

**План-конспект семінарів з дисципліни
«Антична література»**

Берегсасі Аніко – Кейс Маргарита – Чонка Тетяна – Мовнуш Дора



Бергсасі Аніко – Кейс Маргарита – Чонка Тетяна – Мовнуш Дора

План-конспект семінарів з дисципліни «**Антична література**» для студентів-філологів.

Закарпатський угорський інститут імені Ференца Ракоці II
Кафедра філології. Українське відділення

Берегсасі Аніко – Кейс Маргарита – Чонка Тетяна – Мовнуш Дора

План-конспект семінарів
з дисципліни «Антична література»
для студентів-філологів

Берегово, 2023

У посібнику подано тематичний план курсу «Антична література», список обов'язкових творів для прочитання, базову літературу, короткі тези лекцій та інструктивно-методичні матеріали, які допоможуть студентам підготуватися до семінарів та іспиту з античної літератури. До кожного семінарського заняття запропоновано різнорівневі завдання: теми для обговорення, для підготовки творчих проєктів та написання творів. Додатки містять ключові поняття до курсу.

Посібник стане у нагоді студентам філологічних спеціальностей (українська, англійська, угорська та німецька філологія).

Затверджено до використання у навчальному процесі
на засіданні кафедри філології ЗУІ ім. Ф. Ракоці II
(протокол №7/92 від 25 квітня 2023 року)

Розглянуто та рекомендовано Навчально-методичною радою
Закарпатського угорського інституту ім. Ф. Ракоці II
(протокол №8 від 19 травня 2023 року)

Рекомендовано до видання в електронній формі (PDF)
рішенням Вченої ради Закарпатського угорського інституту ім. Ф. Ракоці II
протокол № 5 від "24" травня 2023 р

Підготовлено до видання у друкованій та електронній формі (PDF) кафедрою філології спільно з
Видавничим відділом Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

Розробники:

БЕРЕГСАСІ АНКО – професор; доктор габілітований з галузі мовознавство, професор кафедри
філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

КЕЙС МАРГАРИТА – кандидат історичних наук зі спеціальності етнологія, доцент кафедри філології
Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

ЧОНКА ТЕТЯНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології Закарпатського угорського
інституту імені Ференца Ракоці II

МОВНУШ ДОРА – викладач кафедри філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца
Ракоці II

Рецензенти:

БАРАНЬ АДАЛЬБЕРТ – доцент; кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології Закарпатського
угорського інституту імені Ференца Ракоці II

ЧОРДАШ ВАСИЛЬ – доктор філософії з галузі гуманітарні науки, доцент кафедри філології
Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

За зміст антології відповідальність несуть розробники.

Відповідальні за випуск:

ОЛЕКСАНДР ДОБОШ – начальник Видавничого відділу ЗУІ ім. Ф. Ракоці II

Видавництво: Закарпатський угорський інститут імені Ференца Ракоці II (адреса: пл. Кошута 6, м.
Берегове, 90202. Електронна пошта: foiskola@kmf.uz.ua)

© Берегсасі Аніко – Кейс Маргарита – Чонка Тетяна – Мовнуш Дора, 2023
© Кафедра філології ЗУІ ім. Ф. Ракоці II, 2023

Jelen oktatási segédlet az „Antik irodalom” tantárgy tematikus tervét, a kötelező szakirodalom jegyzékét, a kiegészítő irodalmat, az előadások rövid téziseit és azok instrukciós-módszertani anyagait tartalmazza. A módszertani segédlet megfelelő alapot biztosít a diákok számára a szemináriumok és a vizsgához való felkészüléshez az „Antik irodalom” tantárgyból. Mindegyik szemináriumi foglalkozáshoz különböző szintű feladatok kerültek kidolgozásra: megbeszélésre szánt témakörök, alkotói projektek, szövegalkotásra javasolt munkáltató feladatok. A mellékletekben a tantárgy alapfogalmai is megtalálhatóak.

Az oktatási segédlet a filológus (ukrán, angol, magyar és német szakos) hallgatók számára készült.

Az oktatási folyamatban történő felhasználását jóváhagyta
a II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola Filológia Tanszéke
(2023. április 25., 7/92. számú jegyzőkönyv).

Megjelentetésre javasolta a II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola
Oktatási és Módszertani Tanácsa
(2023. május 19. 8. számú jegyzőkönyv).

Elektronikus formában (PDF fájlformátumban) történő kiadásra javasolta
a II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola Tudományos Tanácsa
(2023. május 24. 5. számú jegyzőkönyv).

Kiadásra előkészítette a II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola
Filológia Tanszéke, valamint Kiadói Részlege.

Szerkesztők:

DR. HABIL. BEREGSZÁSZI ANIKÓ – professzor, a II. Rákóczi II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola
Filológia Tanszékének tanszékvezető professzora

DR. KÉSZ MARGIT – docens, PhD, a II. Rákóczi II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola Filológia
Tanszékének docense

DR. CSONKA TETYÁNA – docens, PhD, a II. Rákóczi II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola
Filológia Tanszékének docense

MÓNUS DÓRA – a II. Rákóczi II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola Filológia Tanszékének
oktatója

Szakmai lektorok:

DR. BÁRÁNY BÉLA – docens, PhD, a II. Rákóczi II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola Filológia
Tanszékének docense

DR. CSORDÁS LÁSZLÓ – docens, PhD, a II. Rákóczi II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola
Filológia Tanszékének docense

A tartalomért kizárólag az antológia szerkesztői felelnek.

A kiadásért felel:

DOBOS SÁNDOR – a II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola Kiadói Részlegének vezetője

Kiadó: II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola (cím: 90 202, Beregszász, Kossuth tér 6. E-mail:
foiskola@kmf.uz.ua)

© Beregszászi Anikó – Kész Margit – Csonka Tetyána – Mónus Dóra, 2023
© A II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola Filológia Tanszéke, 2023

ЗМІСТ

Тематичний план курсу.....	8
Список обов'язкових творів для прочитання.....	10
Питання до заліку.....	10
Базова література.....	11
Орієнтовне календарно-тематичне планування.....	12
Дидактичний матеріал:	
Тема 1. Історичні процеси періоду Античності. Антична міфологія.....	15
Тема 2. Види і зміст античного епосу. “Іліада” і “Одіссея” Гомера як найдавніші пам'ятки античної літератури: історична та міфологічна основи; сюжет і композиція поем.....	20
Тема 3. Дидактичний та генеалогічний епоси Гесіода	25
Тема 4. Антична лірика. Давньогрецька класична лірика.....	27
Тема 5. Олександрійська поезія як явище елліністичної культури	36
Тема 6. Антична трагедія. Етапи розвитку давньогрецької трагедії.....	40
Тема 7. Давньогрецька комедія.....	50
Тема 8. Давньогрецька проза і її різновиди.....	55
Тема 9. Періодизація та загальна характеристика літератури Риму.....	59
Тема 10. Література доби Августа.....	62
Тема 11. Публій Вергілій Марон.....	63
Тема 12. Квінт Горацій Флакк.....	65
Тема 13. Публій Овідій Назон.....	68
Тема 14. Література пізньої античності й початку Середньовіччя.....	71
Тема 15. Апулей.....	75
Методичні рекомендації до семінарських занять.....	78
Додатки.....	117

Тематика курсу

Антична література (1 курс, 2-й семестр)

Тема лекційних занять (30 годин)
Історичні процеси періоду Античності. Антична міфологія.
Види і зміст античного епосу. “Гіада” і “Одіссея” Гомера як найдавніші пам’ятки античної літератури: історична та міфологічна основи; сюжет і композиція поем.
Дидактичний та генеалогічний епоси Гесіода .
АНТИЧНА ЛІРИКА ДАВНЬОГРЕЦЬКА КЛАСИЧНА ЛІРИКА 1. Соціально-історична й міфологічна основи давньогрецької лірики. 2. Класифікація і періодизація давньогрецької лірики, особливості видів. 3. Поетико-естетичний зміст і художня своєрідність лірики Давньої Греції.
ПОЕЗІЯ ЕЛЛІНІСТИЧНОЇ ДОБИ (ОЛЕКСАНДРІЙСЬКА ЛІРИКА) 1. Олександрійська поезія як явище елліністичної культури . 2. Тематичне й жанрове новаторство поетів-олександрійців.
АНТИЧНА ТРАГЕДІЯ ЕТАПИ РОЗВИТКУ ДАВНЬОГРЕЦЬКОЇ ТРАГЕДІЇ 1. Походження давньогрецької трагедії 2. Давньогрецький театр. Організація театральної справи 3. Проблематика і структура давньогрецької трагедії 4. Етапи розвитку давньогрецької трагедії
АНТИЧНА КОМЕДІЯ ДАВНЬОГРЕЦЬКА КОМЕДІЯ 1. Походження давньогрецької комедії 2. Різновиди давньогрецької комедії. Проблематика і структура староаттичної комедії
АНТИЧНА ПРОЗА 1. Давньогрецька проза і її різновиди 2. Елліністична проза. Пізньогрецький роман.
ПЕРІОДИЗАЦІЯ ТА ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЛІТЕРАТУРИ РИМУ
ЖАНР ТРАГЕДІЇ В РИМСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1. Походження римської драми 2. Римський театр 3. Жанр трагедії в римській літературі .
ЖАНР КОМЕДІЇ В РИМСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ Соціально-міфологічна основа римської комедії
РИМСЬКА ПОЕЗІЯ “ЗОЛОТОГО ВІКУ” 1. Особливості римської культури епохи принципату 2. Місце Вергілія в римській літературі
1. Творчість Горація – основоположника римського класицизму 2. Доля і творчість Овідія
Прозові жанри в римській літературі . Ораторська проза. Марк Туллій Цицерон
Історична проза. Тіт Лівій “Римська історія”. Публій Корнелій Тацит.
Художня проза. Луцій Апулей “Метаморфози” (“Золотий осел”).
Викривально-сатиричний напрям в римській літературі. Петроній Арбітр “Сатирикон”.

Теми практичних занять (46 години)

АНТИЧНА МІФОЛОГІЯ 1. Міф як поняття, “механізм” його виникнення 2. Періоди розвитку античної міфології, їхня характеристика 3. Класифікація міфів 4. Міфи Давньої Греції.
Особливості римської міфології Міфи Давнього Риму.
ВИДИ І ЗМІСТ АНТИЧНОГО ЕПОСУ 1. Різновиди давньогрецького епосу 2. “Іліада” і “Одіссея” як найдавніші пам’ятки античної літератури: історична та міфологічна основи; сюжет і композиція поем 3. Давня Греція у поемах Гомера 4. Художні особливості “Іліади” і “Одіссеї” 5. “Гомерівське питання”: його суть і основні теорії .
Дидактичний та генеалогічний епоси Гесіода .
Антична лірика: Архілох, Алкей, Сапфо, Тиртей, Анакреонт, Піндар.
Тематична й жанрове новаторство поетів-олександрійців: Каллімах, Аполлоній Родоський, Феокрит.
Етапи розвитку давньогрецької трагедії. Есхіл “Орестея”, “Прометей закутий”.
Софокл “Цар Едіп”, “Антигона”. Еврипід “Медея”, “Іфігенія в Авліді”.
1. Творчість Аристофана. Комедії “Вершники”, “Хмари”, “Жаби”. 2. Новоаттична комедія – комедія доби еллінізму. Комедіографія Менандра “Відлюдник”, “Третейський суд”.
Давньогрецька проза і її різновиди. 1. Історична проза – Геродот. Фуکیدід. 2. Жанр літературного портрету Ксенофонта. 3. Ораторська проза. Демосфен.
1. Філософська проза. Платон “Діалоги”. 2. Аристотель. Трактат “Поетика”.
1. Елліністична проза. Пізньогрецький роман. 2. Плутарх. “Порівняльних життєписів”. 3. Сатирична література Лукіана. 4. Художня проза. “Дафніс і Хлоя” Лонга.
Жанр трагедії в римській літературі. Лівій Андронік. Гней Невій. Квінт Енній. Луцій Анней Сенека.
1. Комедіографія Плавта: “Скарб”, “Хвальковитий воїн”. 2. Традиції новоаттичної комедії в творчості Теренція: “Свекруха,” “Брати”.
Місце Вергілія в римській літературі
1. Творчість Горація – основоположника римського класицизму 2. Доля і творчість Овідія
Прозові жанри в римській літературі. Ораторська проза. Марк Туллій Ціцерон: - трактати про ораторське мистецтво («Про оратора», «Брут», «Про знаменитих ораторів» та ін.); - політичні та філософські трактати («Про державу», «Про закони», «Про обов’язки» тощо); - судові промови.
Історична проза. Тіт Лівій “Римська історія”. Публій Корнелій Тацит
Художня проза. Луцій Апулей “Метаморфози” (“Золотий осел”)
Сенека – мораліст: «Моральні листи до Луцилія». Новаторство Сенеки-трагіка. Римська сатира епохи пізньої Імперії. Ювенал.

СПИСОК ОBOB'ЯЗKOBИХ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ДЛЯ ПРОЧИТАННЯ

Міфи і легенди Стародавньої Греції і Риму (за ред. М.А.Куна).

Гомер “Іліада”, “Одіссея”.

Гесіод “Труди і дні”, “Теогонія”.

Грецька класична лірика: Тіртеї, Архілох, Сапфо, Алкеї, Анакреонт, Піндар.

Есхіл “Прометей закутий”.

Софокл “Цар Едіп”, “Антігона”.

Еврипід “Медея”.

Аристофан “Жаби”, “Хмари”, “Вершники”.

Менандр “Третейський суд”, “Відлюдник”.

Плавт “Комедія про горщик”, “Хвальковитий воїн”, “Псевдол”.

Теренцій “Свекруха”, “Брати”.

Лукрецій “Про природу речей”.

Вергілій “Енеїда”, “Буколіки”.

Горацій Оди, “Послання до Пізонів”.

Овідій “Метаморфози”.

Сенека “Едіп”, “Медея”.

Ювенал Сатири.

Апулей “Метаморфози, або Золотий осел”.

Плутарх “Порівняльні життєписи”.

Лукіан “Бесіди богів”, “Похвала мусі”.

Петроній “Сатирикон”.

Езоп Байки.

Федр Байки.

Лонг Дафніс і Хлоя.

Питання до іспиту (II семестр)

1. Антична література та її значення. Періодизація античної літератури.
2. Основні етапи розвитку давньогрецької літератури.
3. Давньогрецький фольклор. Міфологія.
4. Гомер. Основні положення гомерівського питання.
5. Формування давньогрецького героїчного епосу: «Іліада» Гомера.
6. Творення дидактичного та генеалогічного епосів. Творчість Гесіода.
7. Давньогрецька лірика 7-6 ст. до н.е. Елегійна та ямбічна поезія.
8. Давньогрецький мелос. Сольна та хорова пісня. Особливості віршування.
9. Олександрійська поетична школа. Традиція і новаторство.
10. Давньогрецька драма: походження, основні види, етапи розвитку. Театр у Давній Греції.
11. Грецька трагедія: походження, розвиток, структура. Розуміння трагічного давніми греками. Аристотель про трагедію.
12. Драматургія Есхіла.
13. Драматургія Софокла.
14. Творчість Еврипіда.
15. Грецька комедія: походження, види, структура, етапи розвитку.
16. Творчість Аристофана.
17. Новоаттична комедія. Менандр.
18. Давньогрецька історіографія класичного періоду.
19. Грецька філософія класичного періоду.
20. Ораторське мистецтво у Давній Греції.
21. Давньогрецька проза часів римського панування. Плутарх. Лукіан. Грецький роман I-III ст.
22. Основні етапи розвитку римської літератури. Римська міфологія та історичні легенди.
23. Перші римські поети.

24. Римський театр. Римська комедія: походження, види.
25. Комедії Плавта та Теренція. Особливості методу.
26. Формування жанру сатири. Види сатири в римській літературі. Сатири Луцилія.
27. Римська поезія. Неотерики. Катулл.
28. Філософська поема Лукреція «Про природу речей».
29. Римське красномовство. Цицерон.
30. Історична проза Юлія Цезаря.
31. Творчість Вергілія.
32. Творчість Горація.
33. Римська любовна елегія. Тібул, Проперцій.
34. Творчість Овідія.
35. Сенека – мораліст: «Моральні листи до Луцилія». Новаторство Сенеки-трагіка.
36. Римська сатира епохи пізньої Імперії. Ювенал.
37. Римський роман. Апулей. «Метаморфози, або Золотий осел».
38. Петроній. «Сатирикон».

Базова література:

1. Антична література. Греція. Рим. Хрестоматія /Упорядники: Михед Т.В., Якубіна Ю.В. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 952 с.
2. Кун М. А. Легенди та міфи стародавньої Греції. Пер. з рос. – Х., 2008.
3. Словник античної міфології. Укл. Козовик І.Я., Пономарів О.Д. – К., 1989.
4. Давня римська поезія в українських перекладах і переспівах.Хрестоматія. – Львів, 2000.
5. Гальчук Оксана. Антична література: Навчальний посібник для студентів заочної форми навчання. – К.: Вид-во Київського славістичного університету, 2008. – 210 с.
6. Історія давньогрецької літератури [Текст]: курс лекцій: навч. посіб. для студ. ВНЗ / І. П. Мегела. - К.: Видавець Вадим Карпенко, 2007. - 339 с.
7. Історія Римської літератури [Текст]: курс лекцій: навч. посіб. для студ. ВНЗ / І. П. Мегела. - К.: Видавець Вадим Карпенко, 2012. - 356 с.

Орієнтовне календарно-тематичне планування

Теми практичних занять (44 години)

АНТИЧНА МІФОЛОГІЯ 1. Міф як поняття, “механізм” його виникнення 2. Періоди розвитку античної міфології, їхня характеристика 3. Класифікація міфів 4. Міфи Давньої Греції.		1. Законспектувати презентації 1-5 2. За хрестоматією прочитати стр. 3-69 3. Гальчук Оксана. Антична література: Навчальний посібник для студентів заочної форми навчання. – К.: Вид-во Київського славістичного університету, 2008. – 210 с. Опрацювати стр. 4 – 37.
Особливості римської міфології Міфи Давнього Риму. <u>ККР 1</u>		1. За хрестоматією прочитати стр. 371 – 406 2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 38 - 46
ВИДИ І ЗМІСТ АНТИЧНОГО ЕПОСУ 1. Різновиди давньогрецького епосу 2. “Гіада” і “Одіссея” як найдавніші пам’ятки античної літератури: історична та міфологічна основи; сюжет і композиція поем 3. Давня Греція у поемах Гомера 4. Художні особливості “Гіади” і “Одіссеї” 5. “Гомерівське питання”: його суть і основні теорії .		1. За хрестоматією прочитати стр. 70 – 120 2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 47 - 63
Дидактичний та генеалогічний епоси Гесіода . Байки Езопа. Байки Федра		1. За хрестоматією прочитати стр.121 – 130, 144 – 145. 885 – 896. 2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 63 – 68
Антична лірика: Архілох, Алкей, Сапфо, Тіртеї, Анакреонт, Піндар.		1. За хрестоматією прочитати стр.130-143 2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 69 - 83
Тематична й жанрове новаторство поетів-олександрійців: Каллімах, Аполлоній Родоський, Феокріт. Гай Валерій Катулл		1. За хрестоматією прочитати стр.541 - 550 2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 84 - 91
Етапи розвитку давньогрецької трагедії. Есхіл “Орестея”, “Прометей закутий”.		1. За хрестоматією прочитати стр.146 – 173 2. Гальчук Оксана. Антична література:

		Опрацювати стр. 117 - 129
Софокл “Цар Едіп”, “Антигона”. Еврипід “Медея”, “Іфігенія в Авліді”.		1. За хрестоматією прочитати стр.174 – 244 2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 129 - 139
1. Творчість Аристофана. Комедії “Вершники”, “Хмари”, “Жаби”. 2. Новоаттична комедія – комедія доби еллінізму. Комедіографія Менандра “Відлюдник”, “Третейський суд”.		1. За хрестоматією прочитати стр. 245 – 298 301 – 310 2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 149 - 163
Давньогрецька проза і її різновиди. 1. Історична проза – Геродот. Фуکیدід. 2. Жанр літературного портрету Ксенофонта. 3. Ораторська проза. Демосфен.		2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 176 - 181
1. Філософська проза. Платон “Діалоги”. 2. Аристотель. Трактат “Поетика”.		1. За хрестоматією прочитати стр. 299 – 300 2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 181 - 183
1. Елліністична проза. Пізньогрецький роман. 2. Плутарх. “Порівняльних життєписів”. 3. Сатирична література Лукіана. 4. Художня проза. “Дафніс і Хлоя” Лонга.		1. За хрестоматією прочитати стр. 320 – 359 2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 184 - 192
Жанр трагедії в римській літературі. Лівій Андронік. Гней Невій. Квінт Енній. Луцій Анней Сенека.		1. За хрестоматією прочитати стр. 848 – 884 2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 140 - 148
1. Комедіографія Плавта: “Скарб”, “Хвальковитий воїн”. 2. Традиції новоаттичної комедії в творчості Теренція: “Свекруха,” “Брати”.		1. За хрестоматією прочитати стр. 407 – 444 2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 164 - 175
Місце Вергілія в римській літературі		1. За хрестоматією прочитати стр. 564 – 736 2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 92 - 104

<p>1. Творчість Горация – основоположника римського класицизму 2. Доля і творчість Овідія</p>		<p>1. За хрестоматією прочитати стр. 737 – 847 2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 104 -116</p>
<p>Прозові жанри в римській літературі. Ораторська проза. Марк Туллій Ціцерон: - трактати про ораторське мистецтво («Про оратора», «Брут», «Про знаменитих ораторів» та ін.); - політичні та філософські трактати («Про державу», «Про закони», «Про обов’язки» тощо); - судові промови. Гай Юлій Цезарь</p>		<p>1. За хрестоматією прочитати стр. 551 – 563 2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 192 - 195</p>
<p>Історична проза. Тіт Лівій “Римська історія”. Публій Корнелій Тацит</p>		<p>2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 192 – 195</p>
<p>Художня проза. Луцій Апулей “Метаморфози” (“Золотий осел”)</p>		<p>1. За хрестоматією прочитати стр. 923 – 938. 2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 195 – 199</p>
<p>Сенека – мораліст: «Моральні листи до Луцилія». Новаторство Сенеки-трагіка. Римська сатира епохи пізньої Імперії. Ювенал.</p>		<p>1. За хрестоматією прочитати стр.848 – 896, 911 – 922.</p>

Дидактичний матеріал
Тема 1 Історичні процеси періоду Античності.
Антична міфологія.

Епоха і ареал античної літератури. Античною літературою (від латинського слова *antiquus* – стародавній) називають літературу стародавніх греків і римлян, яка розвивалася в басейні Середземного моря (на Балканському і Апеннінському півостровах та на прилеглих островах і узбережжях). Її письмові пам'ятки, створені на діалектах грецької мови і латинською мовою, належать до I тис. до н. е. і початку I тис. н. е. Історично грецька література передувала римській.

Окремі пам'ятки античної писемності й науки зафіксовано також на стародавніх землях України, які були колонізовані греками і римлянами починаючи з VII ст. до III ст. н. е. (Ольвія, Херсонес, Пантіканей та інші міста Північного Середземномор'я).

В античній літературі сформувалися основні жанри європейської літератури в їх архаїчних формах і основи науки про літературу. Естетична наука античності визначила три основні літературні роди: епос, лірику і драму (Арістотель), ця класифікація зберігає своє базове значення в наші дні.

Зв'язок з міфом. Для античної літератури, як і для кожної літератури, що бере свій початок від родового суспільства, характерні специфічні риси, що різко відрізняють її від сучасного мистецтва і певною мірою ускладнюють розуміння. Найдавніші форми літератури пов'язані з міфом, магією, релігійним культом, ритуалом.

Світоглядний синтез. Антична література зберігала тісний зв'язок зі світоглядними особливостями родового, полісного, державного життя і відображала їх. Грецька і частково римська літератури демонструють тісний зв'язок з релігією, філософією, політикою, мораллю, ораторським мистецтвом, судочинством, без якого їх існування в класичну добу втрачало весь свій смисл. У пору свого класичного розквіту вони були далекі від розважальності, лише наприкінці античності стали частиною дозвілля.

Античний гуманізм. Антична література сформувала духовні цінності, які стали базовими для всієї європейської культури. Поширені в часи самої античності, вони на півтора тисячоліття зазнали гоніння в Європі, але потім все ж таки перемогли. До таких цінностей належить насамперед ідеал активної, діяльної, закоханої в життя, одержимої жагою знання і творчості людини, готової самостійно приймати рішення і нести відповідальність за свої вчинки. Античність відкрила вищий сенс життя у щасті на землі.

Піднесення земної краси. Греки розробили поняття про *облагороджуючу роль краси*, яку вони розуміли як віддзеркалення вічного, живого і досконалого Космосу. Відповідно до матеріальної природи Всесвіту вони й красу розуміли тілесно і знаходили її в природі, у людському тілі — зовнішності, пластичних рухах, фізичних вправах, творили її в мистецтві слова і музики, в скульптурі. Вони відкрили красу моральної людини, яку розглядали як гармонію фізичної і духовної досконалості.

Філософія, держава, право. Греки розробили основні поняття європейської філософії, зокрема започаткували філософію ідеалізму, а саму філософію розуміли як шлях до персонального духовного і фізичного удосконалення. Римляни розробили ідеал держави, наближений до сучасного, основні постулати права, що зберігають свою чинність і донині. Греки і римляни відкрили й апробували в політичному житті принципи демократії, республіки, сформували ідеал вільного і самовідданого громадянина.

Після занепаду античності обґрунтована нею цінність земного життя, людини і тілесної краси була дискредитована на багато століть. У добу Відродження вони, у синтезі з християнською духовністю, стали основою нової європейської культури.

Відтоді антична тема ніколи не залишала європейське мистецтво, набувши, безперечно, нового розуміння і значення.

Етапи античної літератури

Антична література пережила такі етапи:

Архаїка. Період архаїки, або дописемний період, увінчується появою «Іліади» і «Одіссеї» Гомера (VIII – VII ст. до н. е.). Розвиток літератури в цей час зосереджений на Іонійському узбережжі Малої Азії.

Класика. Початковий етап періоду класики – рання класика характеризується розквітом ліричної поезії, центром якої стають острови Іонійської Греції (VII–VI ст. до н. е.). Висока класика представлена жанрами трагедії (Есхіл, Софокл, Евріпід) і комедії (Арістофан), а також нелітературною прозою (історіографія, філософія, красномовство). Її центром стають Афіни, що пов'язано з піднесенням міста після славетних перемог у греко-перських війнах. Класичні твори грецької літератури створені на аттичному діалекті (V ст. до н. е.). Пізня класика представлена творами філософії, історіографії, театр же втрачає своє значення після поразки Афін у Пелопоннеській війні зі Спартою (IV ст. до н. е.).

Еллінізм. Початок цього культурно-історичного періоду пов'язують з діяльністю Александра Македонського. У грецькій літературі відбувається процес кардинального оновлення жанрів, тематики і стилістики, зокрема виникає жанр прозового роману. Афіни на цей час втрачають культурну гегемонію, виникають нові численні центри елліністичної культури, у тому числі на території Північної Африки (III ст. до н. е. – початок н. е.).

Час Риму. Саме в цей час на арену літературного розвитку виходить молодий Рим. В його літературі вирізняють етап республіки, який завершується роками громадянських війн (III–I ст. до н. е.), «золотий вік», або літературу доби імператора Августа, позначену іменами Вергілія, Горация, Овідія (на рубежі старої і нової ери); нарешті літературу пізньої античності (I–III ст.).

Перехід до середньовіччя. У ці століття відбувається поступовий перехід до середньовіччя. Євангелія, створені у I ст., знаменують повний світоглядний злам, провісник якісно нового світовідчуття і культури. В подальші століття латинська мова залишається мовою церкви. На варварських землях, що належали Західній Римській імперії, латинська мова суттєво впливає на формування молодих національних мов: так званих романських – італійської, французької, іспанської, румунської та ін. і значно менше германських – англійської, німецької та ін., які успадковують від латини написання літер (латиницю). На цих землях поширюється вплив католицької церкви.

Давньогрецька міфологія

Значення терміна «міф». Міфологія стояла біля джерел людського мислення взагалі й мистецтва зокрема. **Слово «міф» грецького походження і означає «слово», «розповідь», «переказ».** Для реконструкції картини давньогрецької міфології дослідники використовують такі групи емпіричних джерел. Насамперед це Гомерові поеми «Іліада» і «Одіссея», поеми Гесіода «Труди і дні» та «Теогонія», трагедії Есхіла, Софокла, Евріпіда та інші пам'ятки античної літератури («Метаморфози» Овідія).

До другої групи належать каталоги й перекази міфів, що були складені самими греками в елліністичну добу їхньої культури. Тут треба насамперед назвати **«Міфологічну бібліотеку» афінянина Аполлодора (II ст. до н. е.)** Про важливість цього джерела свідчить, зокрема, той факт, що саме в ньому міститься переказ міфів про всі подвиги знаменитого героя Геракла. **Періодизація.** Можна сказати, що сьогодні встановилася традиція виділяти у розвитку давньогрецької міфології три основні періоди: 1. Архаїчний міф як форма мислення (хтонічна міфологія). 2. Вербалізований міф у формі оповідань, переказів з чітко вираженим сюжетом (героїчна міфологія). Обидва ці періоди доступні лише в реконструйованій формі. 3. Літературний міф, коли міфи виступають як сюжети літературних творів (власне історія античної літератури).

Хтонічна міфологія. Перший і найтриваліший період, що обіймає, очевидно, кілька десятків тисяч років (від неандертальської людини), А. Ф. Лосев називає «хтонічним» (від грецького – земля). Назва має засвідчити, що людина в цей період тільки виходить з природи, багато в чому залежить від неї і боїться її. У цей період людина робить відкриття, що крім світу конкретних речей навколо неї існує ще світ понять, уявлень про ці речі в голові самої людини. Співвідношення між конкретними речами і поняттями про них первісна людина уявляла нечітко, плутано. Нерідко вона просто не розрізняла саму річ і уявлення (поняття, ідею) про неї. Більше того, самі поняття, знаходячись в її уяві, жили

самостійним життям. Сприйняття речі як живої при нечіткому розрізненні самостійної речі та уявлення (поняття, ідеї) про неї належить до найпершої форми міфологічного мислення – *фетишизму* (від португальського – річ, предмет).

Фетишизм. Для фетишизму характерне почуття залежності людини від речі, бо людина нечітко уявляє межі самої речі, її можливості й поведінку. Однак вона намагалася встановити свою владу над річчю, принаймні використати таємничу силу речі для себе. Така влада одержала назву *магії*, магічної влади. Як пережиток фетишизму (як психологічної залежності людини від речі), і зокрема магії (як намагання хоч якось встановити свою владу над річчю), ми можемо розглядати віру в різні обереги, талісмани, чуринги. Сюди ж належать татуювання (зображення на тілі) і орнамент (зображення на одязі та посуді). До фетишистських магічних оберегів слід віднести окремі слова-заклинання.

Анімізм. А. Ф. Лосев відносить фетишизм до першої форми хтонічної міфології, другу він називає *анімізмом* (від латинського *anima* – душа). Не тільки окремі речі, а насамперед явища природи в уявленні первісної людини мали свою душу. Уявлення про душу речі дозволили людям відкрити категорію майбутнього, тобто планувати свої дії. Вони могли молити божество дощу під час посухи, закликати місяць, молити про приплід у худоби тощо.

Зовнішність анімістичних істот. Уже в анімістичних «духах» («демонах», «божествах») ми знаходимо перші ознаки релігійних вірувань: анімістичні божества мали незаперечну владу над людиною, були всесильні, вічні (безсмертні). Людина намагалася уявити зовнішність анімістичних божеств. В її уявленнях відбилосся домінуюче на той час почуття, яке супроводжувало життя первісної людини: страх перед природою. Зовнішність цих божеств була *зооморфною* (твариноподібною). З часом ці уявлені образи пережили еволюцію: одні набули людиноподібної (*антропоморфної*) зовнішності і поступово стали вважатися *богами*, інші стали ще потворнішими. Твариноподібні міфологічні персонажі А. Ф. Лосев називає «тонічними чудовиськами». Характерна риса їх зовнішності – дисгармонійність, неузгодженість частин тіла. Наприклад, потвора сфінкс мала тіло лева, голову молодій жінки і крила птаха; грифон – голову хижого птаха і тіло пантери з крильми; медуза Горгона – голову жінки і замість волосся – численних змії, що звивалися і сичали; сирени – тіло птаха з головою жінки. Уже тоді в міфології відбилася головна відмінність між зооморфними і антропоморфними божествами. Перші несуть із собою смерть. Так, від погляду медузи Горгони людина перетворюється на камінь; сирени своїм співом причаровують подорожніх і вбивають їх; сфінкс загадує подорожнім загадку, яку вони неспроможні відгадати і тому гинуть. І навпаки, антропоморфні божества надають людям допомогу, несуть життя, про що свідчить приклад Зевса, богині плодючості Деметри, богині кохання Афродіти і т. п. Ця відмінність мала прогресивний характер, бо засвідчила той факт, що людина поступово переставала відчувати страх перед таємничими силами природи, починала вільніше і впевненіше почуватися у довкіллі. Зародилося почуття оптимізму, яке відіграло таку важливу роль у виживанні людського роду. Можна припустити, що уже в період хтонізму виникла здатність людини сміятися, зародилося комічне як осмислення невідповідності наявного (емпіричного) факту абстрактному поняттю.

Героїзм як новий період. Другим важливим періодом у розвитку міфології став *героїзм*, або період героїчної міфології. Вона виникла в історичну добу батьківського роду (патріархату) і пов'язана значною мірою з відкриттям металів, з яких виготовляли зброю (IV—III тис. до н. е.). В цю добу людина прощається з первісним станом і підноситься на рівень *стародавньої цивілізації*. Цей новий період позначений остаточним закріпленням форм релігійного культу і формуванням образів олімпійських богів у Греції. Міфологія набуває оповідних форм, стає переказом, розповіддю; з'являється новий персонаж – *герой* (звідси назва всього періоду). Образи і логіка попереднього, хтонічного, періоду трансформуються тепер у нові форми або залишаються в них у вигляді рудиментів, первісний смисл яких уже не схоплюється свідомістю. На основі міфології тепер формуються окремі фольклорні жанри (казки), стародавній епос (поеми Гомера та інші).

Герой. Герой – не просто *чоловік*, а син божества (Геракл народився від шлюбу Зевса і земної жінки Алкмени; Персей — від шлюбу Зевса з царівною Данасю, в покої якої він проникнув у

вигляді золотого дощу; Тесеї вважався сином Посейдона; матір'ю Ахілла була богиня Фетіда), або чоловік, який перебуває під заступництвом богів (Одіссея підтримує Афіна). В образі героя відбилася практика шаманства, чаклунства. Шаман (чаклун) здійснює зв'язок між земним світом, в якому живе його рід (плем'я), зі світом божеств чи з царством померлих. Ця функція шамана (чаклуна) визначає винятковість його становища у роді, його персональну неповторність, силу, статевої здібності, розум, магію. На його долю випадають найтяжчі завдання. Так і в героїчних міфах: в «Одіссеї» багато сильних чоловіків, але герой тільки один. Як і шаман в першооснові, Одіссеї спілкується з богами, пізнає життя всіх земних стихій, встановлює зв'язок з царством померлих (XI пісня), має надзвичайну силу (перемагає понад сто наречених!) і витримує інші виняткові випробування. Він спирається на допомогу богів, і в цьому полягає його сила.

Олімпійські боги. Саме в добу героїзму формуються образи олімпійських богів. Це істоти уже з цілком людською зовнішністю, всемогутні та всевладні. Людська уява оселяє їх на вершині «світової гори» – Олімпу. В міфології кожного народу існує поняття «світової гори» або «світового дерева». Вершина гори чи дерева символізує *царство верху*, віддане божествам; середня частина віддана земному життю, людям; нижче розташований підземний світ, відданий померлим або хтонічним істотам.

Поряд з богами, що втілюють сили природи і розвинулися з найдавніших хтонічних божеств, з'являються боги, які відбивають перехід людини на рівень цивілізації. Божество вогню Гефест розширює свої функції і стає богом ковальської справи. З'являються бог торгівлі Гермес, богиня мудрості Афіна, бог війни Арес, бог мистецтва Аполлон, богиня жіночої вроди і кохання Афродіта, богиня землеробства Деметра та ін.

У всіх світових міфологіях спосіб життя богів копіював соціальну організацію самих людей. Олімпійські боги жили великою патріархальною родиною на чолі з Зевсом. Постійні суперечки Зевса з дружиною Герою, як вважають учені, відбивають історичний конфлікт між материнським і батьківським родом (правом). Пізніше, коли в Греції складалася полісна система, греки уявляли, що їхні боги теж збираються на таку собі «раду богів» (вона зображена на початку «Одіссеї» Гомера).

Метаморфізм. Всій хтонічній міфології притаманний *метаморфізм* (віра у здатність до перетворень). Особливо багато перетворень пов'язано з постаттю головного бога давньогрецької міфології – Зевса. Так, в одному міфі він перетворюється на бика і викрадає юну вродливицю Європу, в іншому – на білосніжного лебедя і вступає в шлюб з красунею Ледою (від цього шлюбу народжується знаменита красуня Гелена, через яку спалахнула Троянська війна). Іншого разу Зевс перетворився на дощову хмару і вступив у шлюб з красунею Іо. У вигляді золотого дощу він вступає в шлюб з красунею Данаєю, яка народила Персея. Нарешті, він перетворюється на грім і блискавку й так з'єднується з красунею Семелою, яка від цього згоріла, але встигла зачати сина – Діоніса, якого виносив у своєму тілі сам Зевс.

«Еротичний» характер подібних перетворень можна правильно зрозуміти, якщо згадати, що **тотемізм** – це вірування в походження людей від спільного тваринного першопредка. Кожний рід і плем'я мали свого тотема (першопредка). Так, на острові Крит колись поклонялися Зевсу як бичу. Проте смисл тотемістичної еротики фактично невичерпний, бо з нею можна пов'язати і магічні дії чаклуна – вождя роду (племені), якому допомагає у важливому акті відтворення життя підтримка родових божеств (тотемів); цим еротичним актом вождь-чаклун міг обґрунтовувати своє виняткове право на верховенство в роді (племені) і свою магічну силу.

Релігійний культ у греків. Міфологія в стародавньому суспільстві була формою релігії. Культ, тобто форми служіння богам, був загальнообов'язковим для всіх греків. Але він не утискував особистості, не чинив примусу, не вимагав обов'язкових виявів персональних почуттів, не вимагав і людських жертвоприношень. Греки сприймали своїх богів як далеких предків, відповідно і ставилися до них: шанували, але могли принагідно й посварити, і поглузувати з них. І над людьми, і над богами панує *доля*. Боги відрізняються від людей зокрема тим, що знають про свою долю, а також своїм безсмертям і всемогутністю.

Три етапи героїзму. У сюжетно-тематичному плані ми виділяємо в розвитку героїчної міфології три етапи. Для них характерна одна модель сюжету: герой вступає у двобій або змагання з хтонічною потворою і перемагає її.

А. Ф. Лосев тлумачить змагання героя з хтонічною потворою як відображення історичної боротьби патріархального права з матріархальним. Майже в усіх випадках хтонічні потвори виступають як істоти жіночої статі. Боротьба між патріархатом і матріархатом у міфах могла відбиватися у формах просто-таки гротескних з пізнішої точки зору. Наприклад, за відомим міфом, Зевс вступає в ролі породіллі і народжує (зі своєї голови) дочку – богиню Афіну-Палладу, а іншим разом (зі свого стегна) бога Діоніса.

«Етап Геракла». Перший етап героїчної міфології у Греції умовно можна назвати «етапом Геракла». Цього героя уявляли з важкою палицею і в лев'ячій шкурі, що свідчить про виникнення образу в дометалеву добу, коли одягу ще не ткали. Цей популярний герой, що здійснив 12 знаменитих подвигів за наказом боягузливого царя Еврісфея, вступав у двобій із хтонічними чудовиськами і перемагав їх за допомогою грубої фізичної сили (немейський лев, лернейська гідра, стимфалійські птахи, критський бик, коні Діомеда, корови Геріона, пес Кербер та ін.). Зв'язок образу з функцією шамана найяскравіше виявляється в міфах, де він тримає небесне склепіння (міф про яблука Гесперид) або сходить у підземне царство Аїда (міф про пса Кербера). Пізніше, в літературний період міфології, Геракла нерідко зображають і комічно – як людину розумово недалеко, ненажеру і п'яницю (в комедіях Арістофана, у творах Лукіана).

«Етап Одиссея». Другий етап ми умовно назвемо «етап Одиссея». Герой перемагає хтонічних чудовиськ за допомогою не так фізичної сили, як розуму, хитрощів, спритності. Його стосунки і конфлікти з доквіллям урізноманітнюються (в число його подвигів входить і перемога над нареченими). Гомер постійно називає Одиссея «хитромудрим», «хитрим». При цьому Одиссей користується порадами богів – Афіни, Гермеса та інших. Рудиментарний зв'язок з чаклунством виявляється в XI пісні, де герой спускається в підземний світ і спілкується з предками, зокрема з матір'ю.

До цього ж етапу належить і Едіп, що також перемагає за допомогою розуму. Він єдиний з людей розгадує складну загадку Сфінкса, і ця потвора втрачає свою злу силу, стає нешкідливою для людей.

«Етап Персея». Третій етап умовно назвемо «етапом Персея». Герой також вміє перемагати чудовиськ за допомогою хитрощів, розуму – у двобої з медузою Горгоною він дивиться на її віддзеркалення у своєму відполірованому до блиску мідному щиті. Проте з'являється і зовсім новий елемент: здолавши іншим разом страшне чудовисько, він звільняє вродливу дівчину Андромеду і одержує її як дорогоцінну здобич та винагороду за звиягу.

Цей третій етап показує, що закінчилася боротьба між чоловіком і жінкою за владу і вплив у роді. Місце жінки визначилося. Це дозволило чоловікові іншими очима поглянути на жінку. Тепер він відкриває в ній естетично високі якості – фізичну вроду. У фольклорі боротьба старих і нових уявлень про жінку відбилася в казках про молоду жінку і свекруху, про мачуху і падчерку, лісову чаклунку (бабу-ягу) і молоду дівчину (відважну сестру).

На цьому, третьому, етапі міф переростає (трансформується) в епос і певні фольклорні жанри (казку тощо). Так, в «Іліаді» розкривається боротьба за вродливицю Гелену, а в другій половині «Одіссеї» – боротьба за руку Пенелопи.

Міфологія і мистецтво. Характерна особливість давньогрецької міфології полягає у тому, що, досягнувши розвинутих форм, вона не сакралізувалася і не самоізолювалася в релігії, як це трапилося в стародавній Іудеї, або в культурі, як у середньовічній католицькій Європі. Давньогрецька міфологія плавно продовжувала свій розвиток уже в рамках мистецтва. Це дозволило їй зберегти свій гуманістичний субстрат, тобто спрямованість на людину, на людське. Ось чому оновлення європейської культури в добу Відродження було тісно пов'язане з відродженням грецької і римської античності, античного ідеалу людини.

Які ж головні риси цієї людини були успадковані від античної Греції? Узагальнимо все сказане. Це культ естетично прекрасного і фізично довершеного людського тіла; культ розуму, прагнення пізнати світ; фізична активність, зорієнтованість на героїчний вчинок. Уже в грецькій міфології

ми знаходимо зародження такої неповторної риси європейської культури, як індивідуалізм, тобто опору на себе – свій розум, сили, підприємливість.

Тема 2

Види і зміст античного епосу.

«Іліада» і «Одіссея» Гомера як найдавніші пам'ятки античної літератури: історична та міфологічна основи; сюжет і композиція поем.

Функція епосу. Гомеровим епосом називають дві монументальні епічні поеми – «Іліаду» і «Одіссею», які здавна приписують легендарному сліпому співцю Гомеру, що міг жити на Іонійському узбережжі Малої Азії. На основі лінгвістичного аналізу встановлено, що «Іліаду» створено не пізніше середини VIII ст. до н. е., а «Одіссею» – не пізніше середини VII ст. до н. е. Виникнення епосу було закономірним процесом подальшого розвитку міфології. Тривалий час міфи залишалися суттєвим елементом магічного обряду (мисливської магії чи обряду ініціації) та релігійного культу. Виконання епічних пісень було суворо регламентовано. Їх виконували під час важливих обрядів чи культових або побутових свят. Пісні співалися мелодійним речитативом у супроводі музичного інструмента (флейти або кіфари). В ранній період виконавцем епічних пісень міг бути чаклун або родовий вождь, бо саме виконання вважалося магічним актом. Рудиментом магії можемо вважати зачини до поем, в яких співець звертається до богині:

Гнів оспівай, о *богине*, Ахілла, сина Пелея... («Іліада»)

Богине, повідай мені про бувалого мужа, що довго Світом блукав, як священну столицю троян зруйнував він... («Одіссея»)

Можна послатися і на «Іонійські (Гомерові) гімни» кількістю понад тридцять; характерно, що від переважної більшості їх до нас дійшли лише урочисті звертання до богів.

Аеди і рапсоди. Як того і вимагав магічний акт, виконання пісень відбувалося у присутності всього роду, тобто мало публічний характер. Знання поем напам'ять свідчить про давню традицію зберігати сакральні знання шляхом запам'ятовування. З часом пісні почав виконувати спеціальний співець – *аед* (від грецького – співаю). Так, в «Одіссей» ми знаходимо цікавий епізод у VIII пісні: на бенкеті у царя феаків Алкіноя аед Демодок виконує дві пісні: одну жартівливу – про богів Афродіту, Гефеста і Ареса, а другу героїчну – про подвиги Одіссея і падіння Трої. Таку форму побутування епосу ми вже не можемо віднести ні до фольклорно-обрядової, ні до культової; тут перед нами справжнє мистецтво – як за формою, так і за змістом і функцією. Пісні виконує вже не родовий вождь чи чаклун, а спеціальний професійний співець. У ці відносно нові часи, коли слухачі не просто чекали на виконання обрядових правил, а жадали нових яскравих естетичних вражень, утворилася своєрідна мистецька професія складача пісень, який, черпаючи у своїй пам'яті, міг вільно, керуючись уже власним естетичним смаком, комбінувати нові пісні з відомих міфів. Такий автор-співець одержав назву *рапсод* (від *зшиваю* і *пісня*).

«Гомерівське питання». Питання про побутування і походження поем, а також про особистість автора – Гомера, є досить непростою проблемою, відомою в науці під назвою «гомерівського питання». Великий внесок у дослідження проблеми належить німецьким ученим.

До XVIII ст. Гомер вважався одноосібним автором обох поем. Майже 200 років тому Фрідріх Август Вольф у своїй праці «Пролегомени до Гомера» (1795 р.) висунув гіпотезу про фольклорне походження обох творів. У першій половині XIX ст. Карл Лахман обґрунтував свою «теорію малих пісень», згідно з якою поеми утворилися як спорадичні комбінації окремих, численних, уже готових пісень. Тоді ж Готфрід Герман висунув «теорію зерна», вважаючи, що спочатку існував якийсь невеликий за обсягом прототип сюжету, який з часом став спонтанно «розбухати» за рахунок доповнення іншими піснями. Наприкінці XIX ст. вчені почали рішуче обстоювати думку про колективний, народний характер поем і шлях їх виникнення. Вважають, що поеми виникли у формі розповідних міфів, які протягом багатьох століть (тобто з часів Троянської війни у XIII ст. до н. е., про яку в них йдеться) ускладнювалися, зростали в обсязі, варіювалися і видозмінювалися, поки, нарешті, не з'явився один надзвичайно обдарований рапсод, який надав цим численним пісням цілісної й естетично довершеної форми. Ним і міг бути Гомер. У VI ст. до н. е. правитель Афин Пісістрат наказав записати поеми, щоб зафіксувати остаточний текст і перешкодити його

подальшому видозмінненню. Значно пізніше учені з м. Александрії розбили кожен поему на 24 пісні.

Сюжет «Іліади». Ахейський (грецький) герой Ахілл, один з численних вождів, що зі своїми родичами тримали облогу малоазійського міста Трої (Іліона), посварився з іншим вождем Агамемноном через дорогоцінну воєнну здобич – вродливу полонянку Брісеїду. Охоплений гнівом, він відмовляється битися разом з іншими ахейцями і марнує час в наметі. Тим часом троянці вбивають найкращого друга Ахілла – Патрокла. Одягнувши новий бойовий обладунок, що спеціально для нього скував бог Гефест, Ахілл виходить на поле бою і вбиває кривдника – троянського героя Гектора. Лише після наруги над тілом Гектора його гнів утихомирює, і на цьому поема закінчується.

Сюжет «Одіссеї». «Одіссея» різноманітніша за змістом. Після Троянської війни один з її героїв – Одісей морським шляхом повертається на батьківщину. Спочатку йому доводиться пережити багато пригод на островах, населених різними фантастичними істотами та небезпечними племенами. Поступово він втрачає і своїх супутників, і лише сам залишається живим. Після цього на рідному острові Ітаці він мусить перехитрити, а потім і перемогти багато зухвалих юнаків, які хазяйнували в його домі, вважаючи Одіссея давно загиблим і примушуючи його дружину Пенелопу вийти заміж за одного з них.

Інші сюжети «Троянського циклу». Незважаючи на такі різні сюжети, перед нами багато загадок. Ознайомившись з іншими відомими сюжетами про Троянську війну, ми побачимо, що сюжет самої «Іліади» – не найцікавіший серед них. Вчені давно дійшли висновку, що крім двох Гомерових поем існувало чимало інших поем і пісень на цю тему, їх умовно називають «циклічними (кіклічними)», бо вони належать до «Троянського циклу (киклу)». Це сюжети про яблуко розбрату та викрадення спартанської цариці Гелени, що спричинило початок війни; про те, як вождь об'єднаного ахейського війська Агамемнон отримав попутний вітер лише після того, як приніс у жертву богам рідну дочку Іфігенію; про войовничих дів амазонок, які, допомагаючи троянцям, билися проти ахеїв. В одну з них, Пентесілею, закохався Ахілл; нарешті про троянського коня – дивовижний винахід Одіссея, що прискорив падіння Трої після десяти років облоги. Все це справді захоплюючі сюжети. І все ж Гомер віддав перевагу такому «безбарвному» сюжету, як історія гніву Ахілла.

Вибір сюжету про Одіссея викликає менше запитань, при цьому ми знаємо про існування поем про повернення додому інших героїв війни – Агамемнона, Менелая.

Ідейний зміст поем. Наша сучасна оцінка старовини значно розходиться з оцінкою самих греків. Ми судимо суто естетично і керуємося смаками, виробленими за дві тисячі років; однак греки розуміли мету і призначення свого мистецтва інакше та сприймали його з погляду культу, магії, обряду, реалій родового і полісного життя.

Дійсно, обидві поеми виражали найважливіші особливості світогляду і світосприйняття не просто стародавньої людини, а людини *родової* доби. Родова людина відчувала свій внутрішній, кривий зв'язок з родом, місцем народження, родовим тотемом і родовими богами. Її головне призначення – життя в єдності з родом, а для чоловіків – заради захисту роду. В цьому вбачала родова людина свій сенс існування.

Тепер зрозуміло, чому Гомер залишив без уваги інші, такі ефектні сюжети. Обраний ним сюжет виявився дуже гострим і драматичним з погляду цінностей родової ідеології, бо торкався самої суті існування родової людини. Ахілл розкривається як людина, котра через свою примху, забаганку відмовляється допомагати родичам. У цьому полягає зав'язка твору. А коли гнів героя минув і він знову згадав про родовий обов'язок, конфлікт виявився знятим, а тема – вичерпаною.

Таким самим світоглядним підходом зумовлений і сюжет «Одіссеї». На відміну від Ахілла Одісей був волею богів і долі відірваний від людського роду і батьківщини. Ми можемо сказати, що ідея обох поем – анархічне (в «Іліаді») чи фатальне (в «Одіссеї») порушення споконвічної *належної гармонії* між родовим індивідом і родовою спільністю, індивідом і універсумом, та сповнене драматизму її відновлення.

Щит Ахілла. Своєрідним наочним образом світової гармонії в «Іліаді» виступає щит героя Ахілла, на якому бог Гефест «вирізьбив різних оздоб, до дрібниць все продумавши тонко». На щиті чітко вирізняються три частини: в центрі зображені небесні тіла (сонце, місяць, земля, сузір'я); смуга, що йде по зовнішньому краю щита, означає «океан», який є природною межею всього світу. Центральне ж коло віддане зображенню людського життя, причому й тут три частини: мирне життя у місті зі святковим пожвавленням і процесом суду, мирне життя селян з напруженою працею і радісним відпочинком, війна з усіма її жахливими подіями, з участю богів-покровителів (XVIII, вірші 481-607). Характерно, що рапсод описує не готовий щит, а процес його виготовлення богом, причому цей процес починається з неба, а закінчується «океаном». Перед нами своєрідна подорож по життю, яка закінчується небуттям. Гефест діє як шаман, що здійснює подорож по «світовому дереву». Звернімо увагу на те, що й «Одіссея» закінчується зображенням підземного світу (XXIV).

Композиція «Одіссеї». Погляньмо, як змальовується відновлення належної гармонії в «Одіссеї». Композиція поеми може видатися непослідовною, особливо в першій половині (пісні I–XII), але вона єдино можлива. Початок поневірянь героя рапсод розташував аж у середині поеми (пісні IX–XII). Така композиція (коли розповідь про теперішнє переривається згадками про минуле) в подальшому виявилася надзвичайно продуктивною і одержала назву *ретроспективної*.

Рапсод чітко проводить певну світоглядну концепцію. Відновлення належної гармонії індивіда й універсуму відбувається поетапно. Хвилі бурхливого моря безупинно носять Одіссея і його супутників, але корабель, оточений водою, не може бути місцем постійного перебування. Одісей прагне утвердитися на землі, *на суходолі*. Проте він потрапляє в оточення не подібних до себе людей, а різних страховиськ, людоджерів, чаклунів, розбійників. Так само не може залишитися Одісей і на острові німфи Каліпсо, хоча вона не чинить йому лиха і навіть пропонує шлюб. Одісей прагне утвердитися між таких, як він – *людей*. Нарешті він дістається острова Огігії, населеного людьми, але народ феаків – це не його одноплеменці. Лише у XIII пісні він робить ще один крок на шляху відновлення належної гармонії: тепер він серед *родичів* на рідній Ітаці. Але і це ще не кінець поневірянь. Тепер Одісей мусить утвердитися на Ітаці як *господар* свого дому, а для цього має покарати «женихів», які своєю зухвалою поведінкою анархічно порушують належну гармонію. Водночас він утверджує своє право як *батько* сім'ї: відкривається синові Телемаху, вірним домочадцям. Поема наближається до кінця. Та Пенелопа не вірить, що перед нею її чоловік. Отже, Одісей мусить утвердити себе як *чоловік* своєї дружини. І тільки коли він доводить жінці, що йому відома таємниця їхнього шлюбного ложа, Пенелопа визнає в Одісеї свого чоловіка. Цей момент остаточно кладе край всім поневірянням героя (XXIII пісня). Одісей успішно пройшов усі етапи випробувань, гармонію людини і універсуму повністю відновлено.

«Одіссея» і обряд ініціації. В пізнішій європейській літературі набули популярності певні сюжетні моделі, зокрема небезпечні мандри і пригоди. Чим пояснюється безумовна для читача естетична цінність таких сюжетів? Ця сюжетна схема коріниться у нашій підсвідомій пам'яті як згадка про стародавній *обряд ініціації*. Цей тип сюжету і сформувався як перенесення в естетичну площину переживань ініціації. Можна припустити, що головні з так званих мандрівних сюжетів укорінені в психологічному досвіді первісної людини і виступають як перенесення в мистецьку практику первісних магічних обрядів і сакральних дійств.

Обряд ініціації передбачав складне випробовування юнака, перш ніж дозволити йому зайняти своє місце у колективі дорослих. Випробовувалися його фізична сила, розум і моральність. Після цього юнак вважався повноцінним членом роду. Віднині все його життя мало бути присвячене одній єдиній меті – служінню роду.

В «Одісеї» мандри героя сповнені небезпечних подій, що характерно для ініціальних випробувань, а кінцева мета – повернення на рідну Ітаку – відбивала головну спрямованість ініціації на інтеграцію в рід. Загибель супутників Одіссея відбивала той факт, що не всім вдавалося витримати ініціальні випробовування. Одісей багато разів демонструє свою фізичну силу і витривалість; розум, догадливість, хитрість, винахідливість; піддається випробовуванню і його статева моральність в епізодах зустрічі з різними жінками (сирени, Кірка, Навсікая, Каліпсо).

Життя первісної людини було оточене статевими заборонами (табу). Юнак, що пройшов ініціальні випробовування, одержував дозвіл на шлюб. Звернімо увагу на те, що свої поневіряння Одисей закінчує одержанням права на шлюбне ложе. Перед цим його чекає ще одне маленьке – останнє – випробовування: питання про таємницю ложа, відповідь на яке має лише засвідчити тріумф переможця.

Закорінений в обряді ініціації і такий поширений у світовій літературі «щасливий» кінець здебільшого пов'язаний з одруженням героя, а психологічна схильність читача до нього також пояснюється рудиментарними «спогадами» про ініціальні переживання.

Інші обряди як основа сюжету. В сюжеті «Одіссеї» ми можемо помітити відображення обряду «сватання до далекої нареченої», який також був тісно пов'язаний зі статевими заборонами первісної людини. Стародавній звичай примушував чоловіка брати собі за жінку «далеку наречену». Щоб одержати на неї право, він мусив витримати певні випробування, пов'язані з ризиком для життя. Ці випробовування полягали у виконанні певних складних завдань, які призначала наречена, і у змаганні з іншими претендентами. Той, хто програвав, нерідко мусив загинути.

Всі ці елементи змагання за руку «далекої нареченої» ми знаходимо в сюжеті «Одіссеї». Це переконує нас, що фантазія автора стародавніх оповідних творів залежала не стільки від персональної уяви, скільки від генетичної родової пам'яті, від підсвідомих психологічних мотивів, закорінених в глибинах колективної підсвідомості. Саме це, а не індивідуальна геніальність, дозволила Гомеру та іншим поетам давнини розробити універсальні і психологічно всеохопні сюжетні моделі, що пережили століття.

Риси розглянутої сюжетної схеми ми знаходимо пізніше в європейському середньовічному епосі («Пісня про нібелунгів», романи про Трістана і Ізольду), навіть у європейському романі XVIII ст. («Історія Тома Джонса, знайди» Г. Філдінга) та ін.

Стиль Гомерових поем

Гекзаметр. Поеми Гомера складені гекзаметром – особливим розміром з шести дактилічних стоп.

Пластичність. Стиль Гомера характеризується надзвичайною увагою до реального, предметного світу. З великою любов'ю описує рапсод прості речі, особливо ті, що зроблені ремісниками. Так, Пенелопа дістає з комори ключ:

Вигнутий тонко із міді в долоню міцну захопила
Ключ дуже гарний із держальцем зручним слонової кістки.

Вона переступає «дубовий поріг, що колись його тесля гладко увесь обтесав». Телемах Одиссеїв лук «до дверей прислонив, обтесаних гарно» (XXII). Стильова особливість, яка полягає в акцентуванні естетики зорових, слухових, дотикових та інших вражень, називається *пластичністю*.

Ретардація. Заради розповіді про «гарно» зроблені речі Гомер нерідко навіть перериває свою розповідь про події. Тоді виникає ефект *уповільнення дії (ретардації)*. Нерідко рапсод не просто описує річ, а показує, як вона робиться, і цим самим дозволяє слухачеві пережити захоплюючий процес її виникнення, становлення. Так, він докладно описує, як з-під рук бога-коваля Гефеста з'являється монументальний, велично орнаментований щит, призначений для Ахілла (XVIII).

Так само Гомер може перервати викладення подій заради того, щоб розповісти про історію предмета. Докладно описує історію ісмарського вина, якому пізніше випало відіграти свою роль у засліпленні Поліфема (IX), історію знаменитого Одиссеєвого лука (XXI), який невдовзі розв'яже криваву суперечку між господарем і непрошеними гостями. Уславлений зразок епічної ретардації – розповідь про рубець на нозі Одиссея в XIX пісні. Вона розриває драматично напружений епізод, коли мамка Евріклея упізнає свого вихованця. Тут рапсод переносить нас у часи, які передували подіям всієї поеми.

Ретроспекція. Взагалі Гомер любить постійно подумки повертатися назад і згадувати епізоди, більш-менш віддалені від часів, що описуються. Характерний зразок – розповідь самого Одиссея на бенкеті у царя Алкіноя, за кілька днів до прибуття на батьківщину, про свої багаторічні

поневіряння (IX–XII). Тут перед нами ще одна особливість його стилю – *ретроспекція* (*ретроспективна композиція*).

Порівняння. Уповільнюють дію і знамениті *гомерові порівняння*. Кожне з них є цілою жанровою сценкою. В «Іліаді» подія воєнного життя порівнюється з епізодом мирного, повсякденного, найчастіше сільського, господарського життя. Так, незворушливість Еанта у битві з троянцями розкривається у порівнянні зі сценкою в городі, куди забрів віслюк і, незважаючи на відчайдушні спроби дітлахів прогнати його киями, спокійно ласує збіжжям (XI, 544 і наст.). Нерідко рапсод дає низку яскравих порівнянь, зв'язуючи їх в одну динамічну картину. Така розповідь про те, як ахеї несуть з поля бою тіло вбитого Гатрокла, а троянці намагаються його відбити як трофей (XVII, 735 і наст.); як ахей Менелай своїм грізним виглядом злякав тендітного троянця Александра (III, 21-37).

Любовно описуючи різні речі й події повсякденного життя, Гомер не забуває, що земний світ є відображенням світу Космосу і богів. Власне краса того вищого світу й осяває світ буденний. Цим пояснюється захоплення і постійне дитяче здивування, з яким Гомер описує світ земних речей.

Повторення. Повторення також уповільнюють дію. Однакові події чи процеси рапсод передає одними й тими самими словами. Про настання ранку в «Одіссей» він говорить завжди так: Ледве з досвітньої мли заясніла Еос розоперста... (II, 1) Відпочинок супутників Одіссея описується так: Цілий просиділи день ми тоді, аж до заходу сонця, М'ясом смачним і солодким вином утішаючись вдосталь. (IX, 161) Відплиття кораблів Одіссея завжди супроводжується такими словами: До кочетів вони, швидко зійшовши, усі посідали й веслами, сидячи вряд, по сивих ударили хвилях.

Епітети. Повторюються у Гомера і епітети, які мають характер *постійних епітетів*, утворюючи з іменником нерозривну смислову пару («...кинув він слово крилате» – Од., IV). Більшість постійних епітетів має *індивідуальний* характер: *хитромудрий* Одіссей, *швидконогий* Ахіллес, *осяйливий* (або *шоломосяйний*) Гектор, і *срібнолукий* Аполлон, *волоока* Гера, *совоока* (або *ясноока*) Афїна, *шаровладний* Зевс; *круторогі* воли, *гостролезий* меч, *чорнобокий* (або *крутобокий*) корабель, *довговолосі* ахеї, *білоіклі* свині, *солодкий* сон, *іскристе* вино, *дводонний* келих, *шумливе* море... З-поміж живих істот найбільшою кількістю епітетів характеризується Зевс, з неживих – море; проте важливо, що завжди їх застосовують саме до цих іменників.

Очевидно, постійні індивідуальні епітети були колись пов'язані із практикою *магії* і слугували синонімом імені родового предка чи тотема. Цим пояснюється неможливість застосування одного епітета до різних осіб чи різних епітетів до одної і тої самої особи.

Рапсод застосовував індивідуальні епітети завжди незалежно під конкретних сюжетних ситуацій.

Глянувши, їх упізнав богосвітлий Ахілл *прудконогий*: Він на кормі корабля місткого стояв і дивився На безпорадних ахеїв, що з бою безладно тікали. (Іл., XI)

Й за Одіссеем, одважним вождем *хитромудрим*, так само Гналось багато хоробрих троян... (Іл., XI)

Так до дружини промовив тоді Одіссей *велемудрий*: «Та чи не час нам, дружино, до ложа іти, щоб солодким Втішитись сном, одне біля одного зрештою лігши?» Мовить, озвавшись до нього, тоді Пенелопа *розумна*: «Буде м'яка тобі постіль, як тільки її ти захочеш...» (Од., XXIII)

Трапляється, що цілком різні герої характеризуються однаковими епітетами, які називають *загальними* (здебільшого – *богорівний*, *боговидий*, *божественний*, *богосвітлий*, *одважний* та ін.). їх застосовували нерідко незалежно від персонажів. Так, ступивши на землю Ітаки, Одіссей починає розмову зі своїм рабом, свинопасом Евмеєм, і до обох персонажів рапсод застосовує майже однакові епітети: «В смутку й журбі за своїм же господарем я *богорівним*...» Мовлячи це, свинопас *богосвітлий* повів його в хату... (Од.)

Монологи. Порівняння, ретроспекції і ретардації, як можна легко переконатися, надають Гомеровій поезії особливої динамічності. Проте ця динамічність урівноважується спеціальними статичними епізодами, до яких належать, зокрема, *монологи*. Розгорнутий монолог-звертання (а саме таких більшість у Гомера) будується за усталеною схемою. Характерним є монолог Нестора, який просить у Агамемнона поради, як йому помириться з Ахіллом. Спочатку він шанобливо звертається до царя; потім характеризує його високі

якості й чесноти; далі згадує якийсь випадок в минулому, що має рекомендувати його самого як достойну людину; нарешті викладає своє прохання (Іл., IX). Яскравим зразком є промова Одиссея до юної Навсікаї (Од., VI). Спочатку герой урочисто звертається до царівни; далі відзначає її незаперечні достоїнства, при цьому наводить конкретні випадки з життя, які мають ці чесноти засвідчити; потім намагається викликати її співчуття до себе розповіддю про свої страждання; лише після цього викладає прохання («Шлях до міста мені покажи й обгорнутись дай клапоть...»); потім наперед дякує; і, нарешті, підсумовує все сказане у філософському тоні («...Нічого немає певнішого й кращого в світі, тільки б у злагоді повній жили (...) муж і жона (...) собі на утіху»). Персонажі розмовляють здебільшого монологами, терпляче вислуховують одне одного, довго думають і дають розгорнуту відповідь. Сварки героїв відбуваються за тими ж законами красномовства (порівн. сварку Александра і Гектора в Іл., III). Структура Гомерового монолога вплинула на форму ліричного вірша в європейській ліриці.

Зображення переживань. До важливих рис поетики Гомерового епосу належать зображення переживань героїв. Як душевні переживання, так і фізичні страждання персонажів рапсод розкриває однаковими засобами – через зовнішні ознаки їхнього виявлення, а не психологічно. Герої виражають фізичний біль чи почуття душевного горя через зітхання і плач, їм зраджує мова, вони бліднуть, у них дрижать ноги, вони обливаються потом (див. Іл., XI) і т. п. Ось як переживає Антілох звістку про загибель Патрокла:

...Антілох аж жахнувся, слова ті почувши.

Довго стояв вії, цілком онімільий, гіркими сльозами

Сповнилися очі, і голосу дужого зараз позбувся. (Іл., XVII)

Протягом цілої ночі тоді з прудконогим Ахіллом *Плакали, стогнучи*, всі над Патроком сини мірмідонян. (Іл., XVIII).

Як фізичні страждання, так і психологічні переживання Гомер розкриває також через цілком предметні, матеріальні образи ночі, хмари, імлі тощо. Ось Одиссей влучає своїм списом у шолом Гектора, і той –

Став на коліно, упавши, й могутньою вперся рукою В землю, і *темної ночі імла йому очі окрила*. (Іл., XI).

Серце, улюблений образ пізнішої поезії, сприймається Гомером як звичайний орган тіла, подібно до руки і ноги. Ось Одиссей виймає списа з рани героя Сока, і в того – Кров полилася червона, і біль засмутив йому серце. (Іл., XI)

Ахілл напередодні загибелі улюбленого друга Патрокла, сповнений недобрих передчуттів, розмовляє зі своїм серцем:

Тяжко зітхнувши, він мовив своєму відважному серцю. (Іл., XVIII)

Пізніше грецькі поети узаконили ці традиційні епічні засоби зображення переживань, поширивши їх уже на інтимні почуття і надавши їм переносного смислу, що означало відкриття метафори і створення жанру ліричної поезії (Сапфо, Архілох, Алкей, Анакреонт).

Тема 3

Дидактичний та генеалогічний епоси Гесіода .

Окрім героїчного (“Іліада”) і пригодницького (“Одіссея”) епосів, давньогрецька література мала зразки епосу дидактичного, тобто повчального, і генеалогічного, присвяченого питанням генеалогії (походження) богів і героїв. Відомим автором зразків дидактичного та генеалогічного епосу є поет Гесіод (VIII – VII ст. до н. е.).

На відміну від Гомера, Гесіод зображує орієнтацію людини в умовах класового суспільства. Міфологія, уже досить розхитана і в Гомера, перетворюється в його дидактичному епосі “Труди і дні” на мораль або в генеалогічному епосі “Теогонія” (“Походження богів”) на предмет збиральництва і генеалогізації.

Народився Гесіод у Кімі, але потім його родина переселилася у Беотію, в селище Аскра. З дитинства він був добре знайомий з усіма видами хліборобської праці. По смерті батька Гесіод і його брат Перс не знайшли спільної мови. Брат захопив частину батькової спадщини і через неправий суд узаконив її, хоча це й не пішло йому на користь: згодом він розорився.

Гесіод був дрібним землевласником і разом з тим рапсодом. Як рапсод, він, ймовірно, виконував і героїчні пісні, але його власна творчість належить до царини дидактичного епосу. В епоху руйнування давніх суспільних відносин Гесіод виступає як поет селянської праці, учитель життя, мораліст і систематизатор міфологічних сказань.

“Труди і дні” поет писав, наставляючи, повчаючи свого розореного брата Перса. У творі, який повністю зберігся (828 рядків), Гесіод розвиває кілька тем. Перша тема (1–380) побудована на проповіді правди, зі вставкою епізодів про Прометея і п'ять віків. Поет говорить про обов'язок сильних поважати правду: тут – апофеоз праці й справедливості.

Друга основна тема (380 – 764) присвячена польовим роботам, хліборобським знаряддям, худобі, одягові, їжі тощо. У цих віршах говориться про щасливі та нещасливі дні для роботи (так, наприклад, на 13-ий день не можна починати сівбу, але для посадки рослин цей день добрий). Уся поема насичена різними настановами, що змальовують образ селянина, скупого в душі, який знає, коли і як можна владнати свої господарські справи, кмітливого, далекоглядного, розсудливого, якого важко обдурити. Починає він з придбання будинку, дружини та корови; любить у всьому порядок і точність (471), знає, коли можна безпечно собі винце попивати (592), наймити у нього усі бездітні, бо “челядь з немовлям незручна” (603), жінку треба вибирати не ласунку, а працювиту (695–705), щоб мала добру репутацію. Гесіодові хочеться бути багатим, бо “погляд багатого сміливий” (303 – 319). Одним словом, це типовий селянин зі своєю мораллю, яку він обов'язково підносить до божественного авторитету, зі своєю, за сучасною термінологією, “міщанською” ідеологією, що не йде далі влаштування безпосередніх господарських справ. Це людина з усім асортиментом чеснот, у якому здорова працювита господиня переважає своєю чесністю та красою усіх епічних Пентеселей, Медей, Навсікай та Андромах.

Моралізуючи, Гесіод переповідає різні притчі, щоб розтлумачити свою думку. Один зі вставних сюжетів поеми – це байка про Солов'я та Яструба: гарно співає соловей, та в пазурах яструба не допоможуть йому співи. Мораль: не тягайся з сильними.

Гесіод дуже консервативний і його розумовий виднокруг досить вузький. Це зумовлює його специфічну авторську точку зору – значною мірою патріархальну, негнучку і надто практичну. Тому його класовий антагонізм з царями та суддями, “пожирателями лаврів”, – явище, по суті, тимчасове і певною мірою для Гесіода випадкове. На ґрунті підприємництва йому не важко буде домовитися з аристократами, особливо тоді, коли вони самі почнуть втягуватися в грошову та торгівельну культуру, що розростатиметься.

Та безперечною заслугою поеми є її ідея: “Жодна робота не чинить ганьби, лише неробство ганебне”. Гесіод одним із перших у світовій літературі розказав про “владу землі” і хліборобську працю.

Важливо відзначити, що, на відміну від Гомера, який нічого про себе не розповідає, Гесіод докладно зупиняється на обставинах власного життя і на тому, що змусило його написати цей твір. Особисте й конкретне у Гесіода пов'язане з широкими узагальненнями. Починаючи розповідь на науку братові, поет не вагається перейти до роздумів про минуле й прийдешнє людства, про соціальну неправду, пише про лихоліття “залізного віку” і про надію, яка дає силу жити кожному.

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

У поемі “Теогонія” Гесіода йдеться про появу всесвіту і богів. Поет досліджує генеалогію олімпійських богів і принагідно переказує міфи, тобто в перелік імен украллюються епізоди з “життя” олімпійців – їхніх предків і нащадків.

Після прологу, присвяченого музам, подається сухий і прозаїчний перелік спершу основних божеств, а потім шлюбів богів зі смертними. Спершу в Гесіода – Хаос, Земля (з Тартаром), Ерос, потім Уран-Небо, титани, Зевс і олімпійці. Щоправда, перелік імен супроводжується цікавими міфологічними образами й цілими картинами. Наприклад, опис народження Єхидни і Тіфона, описи боротьби Зевса з титанами і Тіфоном. Цікава і розповідь про Гею, найдавнішим божеством, що “керує” усім теогонічним процесом.

У систему родоводу Гесіода входять не тільки боги, які були предметом реального пошанування в грецькому культі, але й втілення тих сил, які уявлялися йому такими, що впливають на поведінку людей: Праця, Забуття, Голод, Скорбота, Битва, Вбивства, Розбрат, Брехливі промови тощо.

Особливе місце в поемі Гесіода належить міфові про п'ять віків. За Гесіодом, уся світова історія поділяється на п'ять віків: золотий, срібний, мідний, героїчний і залізний. Уже самі назви віків свідчать про тяжіння Гесіода до минулого. Цей міф, як і міф про Пандору, ілюструє думку автора про погіршення життя.

Образ Прометея згадується і в “Теогонії”, і в поемі “Труди і дні”. Гесіодові належить перше відоме нам літературне опрацювання цього образу. У першій поемі розповідається про позивання олімпійців з людьми; про те, як Зевс відняв у людей вогонь, і як Прометей цей вогонь викрав. Варто наголосити, що Гесіодів Прометей не має нічого спільного зі славетним персонажем трагедії Есхіла. Прометея зображено дурисвітом, і Гесіод його явно засуджує. З соціально-історичного погляду Гесіодів Прометей теж цікавий: хлібороб Гесіод не любить ремісників і тому негативно оцінює Прометея, покровителя всіх ремесел. Як і міф про Пандору, що свідчить про те погане ставлення до жінки, яке запанувало ще пізніше в патріархаті, а в класовому суспільстві лише посилилося.

Проте сучасного читача в поемах Гесіода приваблює 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 пчоли назносять трудящі. Поеми Гесіода вийшли з фольклорних джерел, а потім, у свою чергу, стали джерелом крилатих висловів:

“Порядок – корисний понад усе, а найгірше – безголов'я”. Або така, підхоплена поетами наступних часів, думка: “Доброчесним важко стати, але ним легко бути”.

Отже, на прикладі Гесіодової, так само, як і Гомерової творчості, можна спостерігати суспільно-історичні суперечності і зсуви. Гесіодові поеми вражають різного роду протиріччями, які, проте, не заважають сприймати його епос як органічне ціле. Якщо єдність стилю Гомера виявляється в перехідному характері його творчості напередодні рабовласництва, то в Гесіода також знаходимо, зрештою, єдність стилю, але вона визначається перехідним стилем рабовласницького ладу.

Тема 4 АНТИЧНА ЛІРИКА ДАВНЬОГРЕЦЬКА КЛАСИЧНА ЛІРИКА

1. Соціально-історична й міфологічна основи давньогрецької лірики.
2. Класифікація і періодизація давньогрецької лірики, особливості видів.
3. Поетико-естетичний зміст і художня своєрідність лірики Давньої Греції.

Лірика – один із трьох, поряд з епосом та драмою, родів художньої літератури. У ліриці знаходять втілення найглибші та найщиріші переживання поета, його думки, відчувається його особиста оцінка явищ життя.

Старогрецька лірика

Термін „лірика” означає в буквальному перекладі із старогрецької мови – „те, що виконується в супроводі ліри”. Цей термін з’явився ще у III–II столітті до нашої ери. До нього вживали термін „мелос”, тобто пісня. Таким чином, лірика виникла як пісня, продовжуючи і розвиваючи традиції народної, фольклорної пісні. Поява авторської пісні, тобто лірики, пов’язана з руйнуванням родового ладу і зародженням рабовласницького. Саме у цей час з’являвся індивід, що уже усвідомлював себе як особистість і намагався зайняти в суспільстві місце, на яке заслуговував. Цей індивід не тільки мислить самостійно і вільно, тобто незалежно від колективу, але й вважає свої думки, свій життєвий досвід, свої почуття і переживання цікавими і повчальними для інших і охоче ділиться ними з іншими, виливаючи їх у слова і мелодію, які складає сам, виявляючи свій талант, свої здібності. Так на зміну колективістському героїчному епосу прийшла індивідуалістична поезія – лірика.

Грецька лірика розділилася на власне пісенну, що називалася мелікою, і декламаційну. Декламаційна лірика мала свій поділ на елегійну і ямбічну, або елегію і ямб. Елегії укладались елегійним дистихом – поєднанням гекзаметра з пентаметром. Давньогрецькі елегії не мали нинішнього задумливо-сумного характеру. Їх зміст був дуже різноманітним – від патріотичних закликів до філософських роздумів про життя і особисті почуття. Ямбічна поезія укладалась ямбами і хорями і мала спочатку характер викривально-сатиричний, насмішкуватий та жартівливий. Згодом зміст ямбічних віршів розширився – ними висловлювались і дуже серйозні роздуми та різноманітні почуття.

«Часи змінюються, і ми змінюємося разом з ними». Ці слова римлянина Овідія цілком співзвучні розповіді про виникнення лірики в Давній Греції. Людина починає шукати літературної форми, що була б у змозі відобразити зміни в житті суспільства. З одного боку, за допомогою нових форм вона прагне відновити порушену сталість світу; з іншого – відчуває потребу залишити в творі мистецтва частку себе, свої сумніви та способи їх вирішення, свій сум та його розраду, свою радість та її перехід у спокій.

Які ж зміни в суспільному житті Давньої Греції вплинули на появу нових літературних форм? У VIII столітті до н.д. Греція зазнає різких змін. У колись монолітної общини, що слухала довгі сказання Гомера, виникають нові потреби – виробництво нових знарядь праці, спілкування з іншими общинами, обмін власних виробів, їх перевезення тощо. З’являються «нові люди» – ремісники, моряки, крамарі. Вони розуміють, що принципи епічної традиції не допоможуть у сучасному їм світі.

Лірика – один з родів літератури, в якому осмислюється сутність людського буття у формі переживань.

Чим різняться епос і лірика? Епічний поет описує сталий, позбавлений руху всесвіт, переповідає про богів та їхній вплив на світ. Все визначено заздалегідь, ніщо не створює раптовостей, не вносить сум’яття. Світ ліричного поета позбавлений сталості та остаточної визначеності. Він веде з богами внутрішній, дуже особистісний діалог. У цьому сенсі лірика сповнена глибокого релігійного чуття. Ліричний діалог поступово стає монологом, розмовою поета з самим собою, намаганням зрозуміти власні почуття, їх боротьбу, спостереження за якою захоплює слухача.

Як і епос, лірика часто звертається до міфологічних сюжетів. Та міфологічні сюжети усе більше переосмислюються і вже не переносять слухачів до ідеального минулого. Навпаки, вони примушують слухача жвавіше порівнювати розвиток давніх легендарних подій із сучасними

ситуаціями. Задля цього лірики захоплюють слухачів новим трактуванням дій відомих героїв. Так, давньогрецька поетеса Сапфо використовує історію про викрадення Елени з мифів про Троянську війну, але виражає цілком протилежні думки та настрої: наголошує на тому, що Елена самостійно зробила вибір, плекаючи в серці рідкісний дарунок кохання.

Особливістю давньогрецької лірики було й те, що предметом її зацікавлення була не окрема людина в усій різноманітності та складності внутрішніх почуттів, а людина як частина суспільства, як громадянин, що відчуває себе невід'ємною частиною цілого. На відміну від епосу, особою, на яку спрямовано погляд поета, ліричним героєм твору все частіше стає сам автор.

Паралельно з народженням та розвитком лірики в Давній Греції виникає філософія. Філософи, розпочинаючи свій пошук розв'язання проблеми походження світу, особливості його устрою, все частіше ставлять перед собою питання: «Що таке людина? Яку роль вона відіграє у світі? Якими силами володіє?» Саме на ці запитання в художній формі шукають відповіді й ліричні поети.

Жанрове розмаїття лірики. Лірична поезія пов'язана з піснями, що існували в доісторичні часи. Саме з цих робочих та обрядових пісень лірика черпає строкатість поетичних розмірів. На зв'язок із музикою вказує сама назва, обрана давніми греками для нових літературних творів – «лірика», що буквально означало «мистецтво гри на лірі», тобто музична частина виконання була не менш важливою за словесну.

Вирізняють два великі різновиди ліричної поезії – декламаційну та мелічну (від мелос – пісня). Декламаційна лірика згодом відмовляється від супроводу музичних інструментів. Найулюбленишим жанром декламаторів була поезія, написана у вигляді двовіршів, першим рядком яких був повний, а другим – неповний гекзаметр.

Усічений другий рядок наближав елегію до виразного мовлення, замінюючи плинність гекзаметра пружним ритмом. Давньогрецька елегія не має практично нічого спільного з елегією сучасною – сумними віршами про швидкоплинність життя, самотність тощо. Давньогрецька елегія оптимістична, її погляд спрямовано в сьогодення, її творця турбують не власні проблеми, а небезпеки, на які наражаються співгромадяни. Поет прагне своїм словом прислужитися всьому місту-полісу, повчати нерозумних та підтримувати мудрих.

Іншим поетичним розміром декламаційної лірики був ямб. Традиція виводить ямби з мифічних часів і пов'язує з ім'ям служниці Ямби, яка єдина змогла розрадити богиню Деметру після викрадення її дочки, Персефони.

Ямби ще більше скидалися на невимушене щоденне мовлення. Ямбічна стопа складалася з короткого та довгого, виділеного інтонаційно, складів. Темою ямбів було, як правило, дошкульне висміювання суперника, підкреслення його негативних рис.

Разом із ямбами широко використовувались обернені до них стопи – хорей, що складалася з довгого, виділеного наголосом, та короткого складів.

Елегія – один із жанрів лірики, у якому виражені настрої журби; у Давній Греції – оптимістичний за змістом двовірш, другий рядок якого розмежований цезурою на дві рівні частини.

Ямб – двоскладова стопа з наголосом на другому складі.

Хорей – двоскладова стопа з наголосом на першому складі.

Строфа – кілька віршованих рядків, об'єднаних римою та змістом.

Мелічна лірика походить від веселої первісної пісні, співаної під час роботи або дозвілля.

Пісню виконує або сам поет, підіграючи собі на лірі, або хор.

Особливістю меліки було й те, що поети через співоче виконання створювали цілі строфи – групу поетичних рядків, об'єднаних спільною, повторюваною ознакою. Ось такий вигляд має «сапфічна» строфа (від імені поетеси Сапфо).

Найвідомішими представниками м е л і к и були Сапфо й Анакреонт.

Особливістю античної лірики було те, що різні її різновиди створювалися різними давньогрецькими діалектами. Поезія ніби прагнула об'єднати всіх греків, продемонструвати за відмінностями спільні джерела їхньої духовності.

Головні ознаки давньогрецької лірики:

- міцний зв'язок з народними піснями, музичний супровід;
- строкатість форм;
- прив'язаність до сьогодення, актуальних проблем;
- переосмислення міфологічного начала;
- намагання змалювати внутрішній світ людини;
- спроби використання внутрішнього монологу;
- ототожнення ліричного героя з автором;
- повчальність у поєднанні з розважальністю.

Лірика ранньої класики

Загальні особливості давньогрецької лірики

Історичні умови виникнення лірики. У VII–VI ст. до н. е. на островах Іонійської Греції і на Балканах поширюються нові суспільні порядки – тиранія, а пізніше і полісна демократія. Правителі опікають поетів, співців, музикантів, запрошують їх до себе жити. Це створило сприятливі умови для розвитку нових мистецьких жанрів, зокрема ліричної поезії.

Проте причини поширення ліричної поезії в ці часи були глибшими. Греки сприйняли руйнацію старих, родоплеменних порядків як розпад належної гармонії. Людина, що звикла сприймати себе як частину споконвічної гармонії, була поставлена перед необхідністю персонального духовного самовизначення в нових умовах. Це примушувало її по-новому подивитися на світ, суспільство, місце і призначення людини в земному житті. Все це дало могутній поштовх для розвитку індивідуальної естетичної самосвідомості, яка знайшла своє відображення в ліричній поезії. В VII–VI ст. до н. е. лірика стала провідним поетичним жанром.

Виконання. Ліричні твори (як і епос) призначалися для публічного виконання. Аудиторію могли складати великі маси громадян під час культових чи спортивних свят або на народних зборах, військовий стрій, так само і вузьке дружнє коло – «симпосіоп» за келихом вина і трапезою. Як ми знаємо з «Одісеї», співець і раніше своїм співом прикрашав бенкет. Проте в нових умовах поет різко відрізнявся від аеда чи рапсода. Він уже не прагнув лише відтворити загальновідомий міфічний і епічний матеріал (хоча й такі пісні в «авторських» версіях практично не зникали до кінця античності). Широко залучаючи окремі мотиви Гомерового епосу, який залишався надзвичайно популярним протягом цих століть, поет-лірик був вільний в їх комбінуванні й осмисленні, оскільки підпорядковував їх новому завданню – вираженню власних індивідуальних почуттів і переживань. На цьому етапі спостерігається відмова від сюжету як обов'язкової основи поетичного твору. Проте збереглися деякі інші: монологічність форми, пластичність і описовість стилю, сентенційність і моральний пафос.

Версифікація. Термін «лірика», який вперше стали застосовувати в III–II ст. до н. е. александрійські вчені, походить від грецького **ліра**. **Лірична поезія в Греції мала характер співу і виконувалася у супроводі музичних інструментів.** Музично-поетичний синтез був зумовлений такою особливістю давньогрецької мови, як довгі й короткі голосні звуки, що супроводжувалися підвищенням чи пониженням тону. На цій особливості й ґрунтувалася грецька версифікація, яка лише умовно може бути відтворена сучасними європейськими мовами, зокрема українською.

Відповідно до поетичних розмірів виділяють три жанри лірики: елегію, ямб і меліку

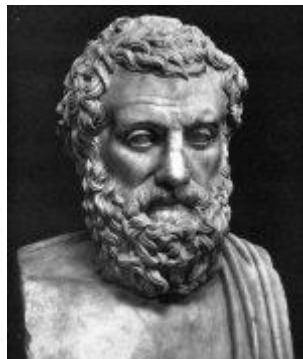
Кожному жанру давньогрецької лірики властива певна тематика. Всі жанри були самостійними і дуже рідко взаємодіяли між собою. Жанри давньогрецької лірики різні за походженням: із викривальних народних куплетів виник ямб, із скорботного плачу – елегія, із застольних і

весільних пісень – сольна меліка, із гімнів, урочистих прославлянь – хорова.

Тіртеї



Архілох



Саффо



Анакреонт



Елегія

Героїко-патріотична елегія. Назва всього жанру походить від грецького **очерет**, що пов'язано з очеретяною флейтою, гра якої супроводжувала спів. Елегіями називали всі поезії, написані так званим **елегійним двовіршем**:

Добре вмирати тому, хто боронячи рідну країну, Поміж хоробрих бійців // падає в перших рядах.
Гірше ж немає нічого, як місто своє і родючі Ниви покинуть і йти // жебракувати в світі.

(Переклад Г. Кочура)

Ці рядки належать **Тіртею** (VII ст. до н. е.), творчість якого була присвячена військово-патріотичній тематиці. У цьому відношенні поет близький до Гомерової поезії та ідеалів родової спільності. Всі його вірші мають характер патетичного заклику, звернення чи уславлення. Дійшов переказ про те, як поет співав свої героїчні пісні («ембатерії») перед спартанськими воїнами, щоб підбадьорити їх перед битвою.

Близьку тематику і поетику безпосереднього звертання до слухача у поєднанні з логічною розсудливістю ми знаходимо і в елегіях знаменитого афінського законодавця **Солона** (640–559 р. до н. е.). В політиці Афін він прославився тим, **що скасував жорстокі Дракоптові закони і встановив загальну рівність громадян перед полісом (державою). Пропагуючи у віршах свої державні реформи, він намагався пробудити у співгромадян почуття особистої відповідальності за спільну справу.** Популярність Солона (його вважали одним з семи мудреців світу) свідчить про те, що в цей час формувалася нова громадянська самосвідомість і згуртованість навколо полісних ідеалів.

Дійшла до нас і героїчна **елегія Калліпа** (VII ст. до н. е.), мешканця малоазійського міста Ефес. Він закликав молодь «відкинути лінощі безмежні» і захистити рідне місто від навали кіммерійців.

Поет **Сімонід** з м. Кеос (550–469) прославляв мужність грецьких воїнів у битвах з перськими завойовниками. Йому належить знаменита епітафія трьомстам спартанцям, що героїчно полягли, захищаючи Фермопільський перевал:

О, подорожній, як прийдеш у Спарту, повідай, що вкупі,
Вірні законам своїм, тут ми кістьми полягли

Філософсько-моралізаторська елегія. Мешканець Мегари **Феогнід** (VI ст. до н. е.) демонструє у своїх елегіях досить похмурий погляд на життя. Він, аристократ, сприймав

суспільні зміни, що відбувалися навколо нього, як цілковитий занепад культури і моралі. Вся його поезія – це суцільне нарікання і на свою долю, і на зіпсутість людей, і на саме життя взагалі. Відповідно до цієї картини загальної руйнації він дає другові Кірну поради різноманітного змісту стосовно грошей, друзів, родичів, сімейного життя, поведінки серед чужих людей і т. п. **Вся його поезія – вражаюча картина розгубленості людини в нових історичних умовах.**

Кожному смертному краще на світ не родитися зовсім,
Краще не бачить йому променів сонця ясных,
А народившись – Аїдову браму пройти якнайшвидше,
Щоб у земній глибині сном непробудним заснуть (...)
Коней, ослів, баранів добираємо добрих ми, Кірне,
Кожний бажає від них мати найліпший приплід.
А благородний бере собі жінку із роду низького,
Лиш би з собою у дім грошей вона принесла.
Жінка шляхетна також не зречеться дружитися з мужем
Простого роду, бо їй краще багатство, ніж рід.
Гроші в пошані тепер. Благородний бере собі просту,
І благородну – низький. Гроші змішали усіх.
(Переклад Г. Качура")

Любовна елегія. Майстром любовної елегії був **Мімнерм**, що жив у Малій Азії в VII ст. до н. е. **Правда, поет не так розкриває свої любовні переживання, як роздумує над життєвою долею людини, владою скороминучого часу, швидкоплинною молодістю, старістю, що наближається. В його елегіях інтимна тема поєднується з розпачливим настроєм. Ці особливості успадкує пізніше римська елегія (Тібулл, Проперцій), а за ними і європейська поезія XVIII – початку XIX ст. (сентименталістська і романтична елегія).**

Ямб

За Арістотелем, назва жанру походить від слова ятрити, колоти. Ця поезія відзначається насмішкуватим, сатиричним характером. До нас дійшли ямбічні вірші Архілоха, Семоніда.

Архілох. Біографію поета (жив у середині VII ст. до н. е.) можна відтворити лише на основі його віршів. Очевидно, він походив з низів. Коли залишився без засобів до існування, змушений був обрати собі професію найманого воїна (його ім'я дослівно перекладається «старший, головний в загоні»). Він пише, що його обід – хліб і «з-під Ісмара вино» – залежить від його списа. Спосіб життя поета, його світогляд, поетика віршів – все сперечається з Гомером, все переосмислює і навіть заперечує його. Архілох – типовий приклад непохитного індивідуаліста, який у житті покладається лише на власні сили, на свій розум. І захищає тільки себе, годує тільки себе. Він не чекає нізвідки ніякої підтримки, але й не має ніякої високої мети. Він – ніби Одисей, що назавжди втратив батьківщину.

У Архілоха ми знаходимо нову мораль, досить приземлену з погляду Гомерової ідеології; проте вона допомагає йому вижити. Так, він не соромиться признатися, що, рятуючи життя, кинув па полі бою важкий щит; та при цьому ніякі докори сумління його не допікають.

Пишається нині саїєць щитом моїм бездоганим.

Кинуть його у кущах, як не хотів, довелось.

Сам я зате лишився живий. І нехай пропадає Щит мій.

Не гірше його можу новий я знайти!

Не поспішає він жертвувати й життям на полі бою. Адже –

Хто полеглий, тим байдужі слава, шана і хвала

Від живих. Адже їх вдячність чогось варта, як не верть,

Для живих. А хто загинув – гірше долі не знайти!

Як це відрізняється від полум'яних закликів Тіртея принести своє життя у жертву заради батьківщини!

По-новому дивиться він тепер і на командувача. Байдуже, що той аристократ, родовий вождь! Він може бути ким завгодно за походженням, аби тільки поруч з ним було надійно:

Хай він ростом невисокий, клишоногий він нехай.

Тільки б твердо він тримався і відвагу мав в душі!

Взявши за правило покладатися тільки на самого себе, Архілох обстоює таку життєву філософію: **у всьому дотримуватися міри, поміркованості, розумної середини. Так, він звертається до свого серця із проханням стримуватися, де треба, а де треба – виявляти мужність:**

Серце, серце! Біди люті звідусіль тебе смутять –

Ти ж відважно захищайся, з ворогами поборись.

Хай на тебе скрізь чатує ворожнеча – завжди будь Непохитне.

Переможеш – не хвались відкрито цим,

Переможене – удома в самотині стримуй плач,

Радість є – радій не надто, є нещастя – не сумуй Понад міру.

Вмій пізнати зміни в людському житті.

(Переклад Г. Кочура)

Архілох сміливо переосмислює Гомерову поетичну техніку і на цьому шляху відкриває *метафору*. В процитованому вище фрагменті Архілох підтримує традиційну для всієї гомерівської доби думку про чергування доброго і злого в людському житті (див. Іл., XXIV); та сам гомерівський мотив розмови з серцем переосмислений тут в ліричному, суб'єктивному плані і набуває переносного значення.

Особливо яскраво переосмислення епічної техніки Гомера виявляється у любовній ліриці Архілоха (що дійшла до нас лише фрагментарно). Так, у Гомера біль, запаморочення, страх та інші фізичні почуття є наслідком удару важкої зброї, поранення. У Архілоха ті самі наслідки викликані уже сильними любовними почуттями і переносяться поетом зі сфери фізичної у сферу душевну: Від пристрасної безпомічності, / Неприємний лежу я, і божею волею біль неказаний / Кістки мені проймає враз.

Меліка

Назва жанру походить від слова «пісня». Виділяють сольну, або монодичну (від «сам, один»), і хорову меліку. Найвидатнішими майстрами сольної меліки були Алкей, Сапфо (Сафо) і Анакреонт.

Алкей. Будучи аристократом, Алкей (кін. VII – поч. VI ст. до н. е.) у вирі громадянських воєн позбувся всіх своїх статків і привілеїв. Все життя він присвятив невдалим спробам повернути їх. Нещаслива політична доля Алкея відбилася в його ліриці. Він не так викладає своє політичне кредо чи обмірковує своє становище вигнання, як виливає суб'єктивні переживання – пристрасні й глибоко розпачливі. Це й робить його пісні власне ліричними творами, бо він відтворює картину світу з глибин свого «Я».

У його віршах бринить нота розпачу, розчарування у житті. Свою долю він порівнює з палубою корабля, що хитається під ногами, а життя – з розбурханим морем. Саме в такій, суб'єктивній, інтерпретації цей традиційний гомерівський образ (згадаймо «Одіссею») і став одним з найпоширеніших образів-символів у європейській поезії.

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

(Переклад Г. Кочура)

В інших віршах виникають образи дощу, лютої негоди, які символізують тоскне, безрадісне існування поета (мотив, що його розробляли Гораций, Пушкін, Верлен та ін.), образ вина, в якому поет прагне потопити свій розпач, образ безсилового гніву:

Солод медвяний п'ємо ми із келихів, З солодом разом у серце вселяються Гніву нестямного оводи в'їдливі.

Витративши всі свої гроші на інтриги проти правителя Піттака, що захопив владу в рідному місті поета Мітілепах (на о. Лесбос) та опинившись без засобів до існування, Алкей, як і Феогнід, зрозумів страшну істину: людину в новому суспільстві цінують не саму по собі, а за багатство.

Як-от в Спарті Арістодема Крилатеє слово часто згадують. Цар сказав: «Чоловік – багатство». Нема в злиднях честі, слави – бідному!

Алкей не просто відчуває себе соціально ущемленою людиною. Вихований в дусі родових, гомерівських ідеалів, він відчуває сором за деякі свої вчинки. Так, рятуючись втечею під час якоїсь воєнної вилазки, він змушений був кинути свого щита, а тепер картає себе за порушення кодексу доблесті на полі бою. Мотив щита, кинутого в бою, став стійким символом в античній поезії (Горацій та ін.):

Друзям повідай: лишився живий Алкей. Та втрачена зброя.

Ворог із Аттики з пихою щит мій несе бездоганний,

Щоб повісити в храм совоокої діви.

У поетичній творчості Алкея пунктирно проглядаються реальні події його життя; поряд з цим не може не привертати увагу цікава особливість: поет сприймає себе і мислить своє життя в заданих сюжетних і образних категоріях. В даному разі це образи гомерівського епосу (щит, поневіряння по морю тощо). Така «вигадана», поетизована автобіографія була звичайною справою для всієї стародавньої поезії.

Сапфо. *Поетеса Сапфо була сучасницею Алкея і також належала до мітіленської аристократичної знаті. Прагнучи зберегти звичаї і мораль родовой минувшини, вона збирала навколо себе гурток молодих дівчат аристократичного походження і виховувала їх в дусі старих традицій. Лірика поетеси тематично тісно пов'язана з життям гуртка. Вона оспівує красу своїх вихованок, а коли вони виходили заміж – складала для них епіталамії і гіменеї (весільні пісні). Її надихала краса природи, квіти, витончені речі і прикраси.*

Поезія Сапфо має піднесений і життєрадісний характер, вона пройнята світлими барвами.

Сапфо ввела в античну поезію тему кохання як глибоко індивідуального почуття, якого ще не знала поезія Гомера і Гесіода.

В одному з віршів вона благає Афродіту «вилікувати» її від болісної любовної пристрасті (греки сприймали кохання як таку собі хворобу, наслану богами). Вірш побудовано за законами епічного гомерівського монологу-звернення. Героїня нагадує богині, що вона й раніше неодноразово зверталася до неї і та їй ніколи не відмовляла, завжди прихилила до неї серце коханої людини. Нехай буде так і зараз:

(...) Так мені являлася ти, блаженна,

З усміхом ясним на лиці безсмертнім:

«Що тебе засмучує, що тривожить,

Чом мене кличеш? (...)

Хто тікає – скрізь піде за тобою,

Хто дарів не взяв — сам дари нестиме

Хто не любить нині — полюбить скоро,

Хоч ти й не схочеш».

О, прилинь ізнов, од нової туги

Серце урятуй, словни, що бажаю,

Поспіши мені, вірна помічнице,

На допомогу.

(Переклад Г. Кочура)

В наступному вірші любовна пристрасть зображається як ознаки якоїсь хвороби. Ми упізнаємо тут практично весь поетичний арсенал Гомера для передачі переживань. Новаторство Сапфо полягає у тому, що прийоми зображення фізичних страждань вона

переносить на розкриття інтимних почуттів. Проте кохання вона сприймає ще не психологічно, а чисто натуралістично.

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

(Переклад Г. Качура)

Саффо відкрила суперечливий характер кохання: любов приносить не тільки щастя, а й горе, пестоші й докори в ній нероздільні:

(...) Ерос знов мене щастям знесилоє,
Гірко-солодкий той, непереможний змій.
(...) Гидкіше тебе, люба моя, нікого я досі не знала!
Пізнала вона й горе кохання без взаємності:

Ті, кому я віддаю так багато, Страждань завдають мені всіх найбільше.

Легенда приписує Саффо і Алкею обмін любовними посланнями. Алкей:
Сказати дещо хочу тобі одній, Але, як тільки глянеш на мене ти, – Уста мої змикає сором,
Перед тобою стою безмовний. (Переклад А. Содомори)

Відповідь Саффо, як і належить аристократичній дамі, відзначається почуттям власної гідності і цноту:

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

І в цьому мініатюрному діалозі ми знаходимо гомерівську мову, переосмислену психологічно. А фрагмент про «гірко-солодкого змія» показує, як порівняння на хтонічній основі, втративши слівце «як, ніби», на наших очах трансформується в *метафору*. Відкриття кохання як індивідуального інтимного переживання значно збагатило грецьку поезію, ускладнило поетичне мислення, розвинуло естетику від примату конкретного у напрямку до абстрактного.

Анакреонт. Творчість Анакреонта (бл. 572–478 р. до н. е.) належить до іншого історичного етапу, коли боротьба за поновлення старих родових порядків відійшла уже в далеке минуле. Ось чому поет, будучи аристократом за походженням, змирився зі своїм становищем і не сумує за втраченими привілеями. Власного майна він не має, живе при дворах різних правителів на їхні щедри подарунки. **Це його анітрохи не засмучує. Його поезія має життєствердний характер, пройнята радісним сприйняттям природи, гарних речей, молодих вродливих дівчат. Анакреонт і не прагне до багатства, йому досить радіти красі, що його оточує, і він скрізь її знаходить. Він невибагливий до життя, задовольняється малим:**

Пиріжком пообідав я, відкусивши шматочок, Випив чарку вина, і ось – за пектиду беруся.
Я для дівчини ніжною хочу ніжних пісень співать.

Громадянські справи він сприймає як обтяжливі і сторониться їх:

Ні, той не любий мені, хто з друзями в тісному колі Тільки про суд чи війну мову заводить саму.
Той мені любий, хто блага Кіприди і Муз вибирає, З келихом, повним вина, завжди веселий сидить.

З часом цей скромний гедонізм і позицію невтручання Анакреонта стали сприймати в розрізі епікурейської філософії, яка проповідувала принцип «задовольняйся малим», «цінуй короткочасне». Поезію Анакреонта високо цінував і наслідував римський поет Гораций.

Анакреонт прославився як співець кохання. На відміну від Сафо його любовним переживанням не властиві внутрішня напруженість, драматичність. Свої почуття до об'єкта пристрасті він виражає граціозно, жартівливо, іронічно:

Кобилице фракіяно, чом од мене ти тікаєш, Косо дивлячись на мене, ніби справді неук я? Почекай, тобі вудила я накину і скерую, Взявши повід, біг твій бистрий на призначену мсту. Нині ти лише по луках вільно скачеш і пасешся, Досі, мабуть, не траплявся вершник сміливий тобі. (Переклад Г. Кочура)

Цей сміливий еротичний образ могло підказати Гомерове порівняння, в якому, правда, образ коня, що вільно прямує до кобилиць, даний в монументально-пафосному плані (Іл., VI). Все героїчне і пафосне Анакреонт знижує до зворушливого і сентиментального.

Переживання Анакреонта відрізняються тією зрівноваженістю, просвітленою ясністю, поміркованістю і м'яким гумором, які пізніше були охарактеризовані дослідниками як «аполлопічне» начало (на противагу бурхливо-пристрасному, драматично напруженому «діонісійству»).

Хорова меліка

Тематика. Хорова меліка набула в Греції ще більшого розповсюдження, ніж сольна, оскільки була тісно пов'язана з публічними громадянськими актами і створювалася на замовлення уряду або впливових і багатих меценатів.

Спочатку у Спарті почали виконувати *гімни*, присвячені богам (Аполлону – *пеан*, Діонісу – *дифірамб* і т. п.), потім з'явилися пісні на честь героїв. Це відповідало традиції, притаманній усьому стародавньому світу. Але в Греції виникли пісні й на честь людей (*енкомії* – хвалебні пісні, *парфенії* – для дівочих хорів, *епінікії* – для переможців на спортивних іграх та ін.). В цьому полягала грецька особливість, коли оспівувалися *особисті* заслуги і достоїнства людини.

Виконання. Хор був розділений на дві частини і під час співу поступово пересувався по майданчику. На кожен строфу першого напівхорія ніби лупою відповідав другий напівхорій (*строфа* і *антистрофа*), потім обидва співали разом спільний куплет (*епод*); далі йшла нова пара строф з еподом і т. д. Виконання хорového твору супроводжувалося танцями. Традиція почергового співу пройшла крізь усе середньовіччя і досі існує в практиці церковного богослужіння.

Автори. Найвідомішими представниками хоровой меліки були сицилієць Стесіхор (630–550 рр. до н. е.), самосець Івік (VI ст. до н. е.) – обидва писали також сольні пісні; спартанець Алкман (середина VII ст. до н. е.), Вакхлід з Кеосса (V ст. до н. е.) та ін.

Найвищого розквіту хорова меліка досягла у творах Піндара (521–441 рр. до н. е.), автора понад 45 епінікіїв на честь переможців загальногрецьких кінних перегонів. Цей жанр ще називають «одами» (олімпійські, піфійські, істмійські, пемейські оди – залежно від місця змагань). Для уславлення переможців Піндар широко використовував міфологічні образи і алюзії. Сам автор постає перед нами у своїх творах як надзвичайно набожна, благочестива людина.

Автором дифірамбів виступав Вакхлід. У виконанні дифірамбу брав участь заспівувач («екзарх»), що з часом привело до виникнення діалогу, а пізніше і такого драматургічного жанру, як трагедія.

Тема 5

ПОЕЗІЯ ЕЛЛІНІСТИЧНОЇ ДОБИ (ОЛЕКСАНДРІЙСЬКА ЛІРИКА)

1. Олександрійська поезія як явище елліністичної культури.
2. Тематичне й жанрове новаторство поетів-олександрійців.

Класичний період давньогрецької літератури закінчується разом із кризою, занепадом рабовласницького полісу, тобто в IV ст. до н.е. Далі починається післякласичний період, який інакше називають елліністичним або еллінізмом (від слова “еллін” – грек).

Ознакою того часу стали відомі походи Олександра Македонського, що зумів у другій половині IV ст. до н.е. завоювати майже весь тодішній культурний світ. Це призвело до дуже глибокої взаємодії давньогрецької та східної культури. Характерні риси літератури еллінізму:

- у порівнянні з літературою періоду класики, елліністичній літературі властиві такі протилежні тенденції: або цілковитий аполітизм, або розуміння своєї політики як прославлення абсолютного монарха;
- величезного розвитку набуває індивідуалізм, що і виявляється у найрізноманітніших типах;
- індивідуалізм обґрунтовувала і тодішня філософія, яка виступала трьома філософськими школами – стоїчною, епікурейською та скептичною;
- людина цієї культури виявляється зануреною в побутове життя. Для зображення нового побуту постали такі явища, як новоаттична комедія (Менандр), а також давньогрецький роман;
- у літературі цієї епохи глибше зображувалися різні почуття і настрої;
- інтенсивного розвитку набуває наукова або наукоподібна література. Вченість проникла і в сферу самої поезії, створюючи в ній дуже формалістичну тенденцію.

Отже, елліністична епоха характеризується, з одного боку, небувалим в античності універсалізмом, що доходив навіть до обожнювання царської влади, а з іншого боку, особливим індивідуалізмом, що утверджував буденну особистість та її повсякчасне прагнення стати самодостатнім цілим. Загальними рисами елліністичної літератури є її космополітизм, елітарність і розрив із традицією.

Космополітизм літератури доби еллінізму зумовлений тим, що вона (література) живе інтересами всієї розкиданої по світі читацької грецької публіки. Література відривається від інших форм суспільного життя. “Відривається” і від інтересів мас: література стає набутком тільки високо- і середньоосвіченої аудиторії, тобто набуває елітарного характеру.

Водночас такого культу літературного новаторства, як у ту добу, грецька література не знала ні раніше, ні пізніше, а, отже, відбувається розрив елліністичної літератури з традицією. На основі цих трьох загальних рис елліністичної літератури розвивався характерний для неї стиль трактування літературного змісту й форми, який певною мірою – культ крайнощів замість гармонії, культ індивідуального експерименту замість загальної норми.

У літературі поезія бере верх над прозою: красномовство втрачає свій сприятливий ґрунт і вироджується у пишне пустослів'я. Тепер вірш відокремлюється від музики, поети і вчені вперше замислюються над питанням метрики, вперше формулюють основні правила побудови вірша; вірш елліністичних поетів стає більш строгим й більш організованим, часом навіть лаконічнішим, ніж вірш класичної епохи.

У зв'язку з поширення давньогрецької культури на завойовані Олександром Македонським території Афіни уже втрачають значення культурного центру, і центр цей пересувається на схід. Особливо великого значення набула Александрія - місто, засноване Олександром Македонським у Північній Африці, столиці тодішніх єгипетських царів Птолемеїв. Тут, при Олександрійській бібліотеці, що налічувала 500 тисяч книг, почали групуватися чисельні поети, звідки й вся елліністична поезія здебільшого називається олександрійською. Її розквіт припадає на першу половину III ст. до н.е.

Поети-олександрійці – знавці й любителі старої писемності, їхня “вченість” – це начитаність старими авторами й знайомство із забутими та малопоширеними сказаннями та легендами. Їхні твори зазвичай звернуті до вузького кола освічених читачів.

Олександрійська поезія складна, у ній переплітаються різні тенденції. В основному, це поезія культурної верхівки грецького суспільства, яке сформувалося в умовах елліністичної монархії. Великі соціальні проблеми в поезії олександрійців відсутні (як це загалом властиво для літератури елліністичного суспільства), але було б неправомірно відзначати у їхній поезії лише тематичне збіднення. **У них з'являються свої, нові теми, характерні для еллінізму:**

- зростає інтерес до інтимних почуттів індивіда;

- зображуються картини побуту;
- зароджується чуттєве сприйняття природи.

Хоча елліністична література відійшла від соціальних проблем й письменники намагалися зацікавити читача докладним зображенням буденного життя, нова поетична школа зробила чимало для створення зворушливого образу “маленької людини”: поети зображують її співчутливо, але не без усвідомлення власної переваги.

До всієї цієї тематики додається специфічний елемент “вченості”. Виявляється він по-різному – у вишуканості мови, у цитатах і напівцитатах із давніх авторів, у багаточисельних міфологічних алюзіях. “Вченість” могла стати й безпосередньою поетичною темою: так, укладаються навіть “дидактичні” поеми природничого характеру (“Небесні явища” Арата).

“Вчені” поети прагнуть до вишуканості форми, до ретельної та суворої обробки вірша. На відміну від давньогрецьких ліриків, що, як правило, творили в межах одного жанру, олександрійці бралися за різні жанри. Особливо високих результатів було досягнуто в так званих малих формах – елегії, ідилії, епіграмі.

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 й літератури), драматург Менандр – учень Теофраста (п'єси Менандра, так звані комедії характерів, репрезентують новоаттичну комедію), а також поети Каллімах, Аполлоній Родоський, Феокрит.**

Тематичне й жанрове новаторство поетів-олександрійців

Найвідоміші елліністичні поети – **Каллімах, Феокрит і Аполлоній** – були сучасниками й жили в Олександрії (Аполлоній потім переїхав на Родос, тому його називатимуть Родоським).

Центральна фігура олександрійської поезії – **Каллімах**. В одному із творів, що дійшли до нас, поет дає чітке формулювання своєї літературної програми, що зводиться до трьох основних принципів: **1) мала форма, 2) боротьба з банальністю, 3) ретельне опрацювання деталей.**

Випробовуючи себе в різних жанрах, справжню поетичну славу Каллімах заслужив “вченими” віршами, зокрема твором **“Причини”**. *Це збірка розповідних елегій в 4 книгах, що містила розповіді про виникнення різноманітних свят, обрядів, найменувань, про заснування міст і святилищ.* Кожна елегія була невеликим самостійним твором. Каллімах зібрав величезну кількість маловідомих сказань різних грецьких областей; в його поле зору потрапив і Рим. Сюжети привертали увагу новизною, але для автора більш важливою була оригінальність трактовки. Найбільшою популярністю в античності користувався сюжет про кохання Аконтія і Кідіппи. Характерно, що особистість поета весь час вводиться в розповідь – це один із тих моментів, що, з погляду античного розрізнення жанрів, відрізняє розповідну елегію від безособової епічної оповіді.

У творчому доробку Каллімаха є збірка “Ямби”, проте “вчена” розповідь і описи переважають у ній над моментами сатири й літературної полеміки.

Особливу роль у творчості Каллімаха відіграє міфологія. Так, якщо в ліриці Піндара міф слугує обґрунтуванням для прославлення героя, то в Каллімаха використовується як привід для побутової замальовки, не позбавленої частки гумору. Міфологічним темам присвячені також гімни, проте релігійного значення міфи для поета не становлять. Для нього вони є предметом вченого узагальнення, дотепної гри і, як сфера наївного, можуть стати матеріалом інтимно-побутового зображення (епілляй “Гекала”).

Проблема великої поетичної форми була в олександрійців предметом гострої літературної полеміки. Найвизначнішим опонентом Каллімаха виявився його ж власний учень, “вчений” поет **Аполлоній Родоський**.

Поема Аполлонія Родоського **“Аргонавтика”** – найбільш об'ємний із творів олександрійської поезії, що дійшли до нас (складався з 4 книг і містив близько 6 тисяч віршів). На матеріалі старовинного сказання про похід аргонавтів автор створює великий міфологічний епос, але епос нового типу.

Поема Аполлонія є послідовною обробкою всього сказання про аргонавтів – від доручення, даного Пелеєм Ясону, до повернення корабля аргонавтів в Іолк. Таким чином, за своєю

побудовою твір наближується не до гомерівського епосу, що концентрує свій матеріал навколо однієї події, а до “кікличних” поем із серією епізодів, об'єднаних лише хронологічною послідовністю. Примітивні моменти старого епосу (типові місця, постійні епітети, повтори) усунено, але збережено об'єктивний епічний стиль без яких-небудь авторських відступів. Нове, що вносить Аполлоній в грецький епос, – це зображення почуттів.

Відкинена школою Каллімаха, поема Аполлонія Родоського зіграла визначну роль в історії античної літератури. Вона визначила новий шлях розвитку епосу, що полягав у розробці психологічної пристрасті, розпочатої в трагедіях Еврипіда. І в пізнішій грецькій літературі, у якій запанував класицистичний напрям, і в римській літературі “Аргонавтика” викликала великий інтерес, зокрема у Вергілія.

Широкого визнання в пізній античності й у Нові часи здобув найталановитіший із олександрійських поетів, творець ідилій **Феокріт** (близько 305 – 240 до н.е.). Він – представник **буколічної поезії (так званої поезії пастухів)**, автор чисельних ідилій, вперше зібраних і виданих у I ст. н.е. Водночас було з'ясовано і справжній жанр творів Феокріта – ідилій, адже сам автор і його сучасники називали їх схоліями – малюнками, пісеньками про природу і побут простолюдинів.

Феокріт оспівував сільську природу, безхмарне, щасливе життя й любовні почуття ідеалізованих пастухів, змальовував побут землеробів і міських жителів, час від часу звертаючись і до міфології, знаходячи для себе близькі мотиви і образи. Він володів неперевершеною технікою пейзажної лірики, мелодійного й наспівного вірша. Ще в античності Феокріт вважався провідним майстром “**солодкого стилю**”. Найважливіше історико-літературне значення належить буколічним віршам Феокріта, в яких він розвиває традиції фольклору пастухів Сицилії й Аркадії, сільськогосподарської області Пелопоннесу.

Ідилії мають типову структуру – це своєрідні “картинки” поетичних пісенних змагань двох пастухів у присутності судді, який визначає і порядок змагання, і його переможця.

Головне досягнення Феокріта – надзвичайна жвавість і візуальність усього, що він зображував. Феокріт не змальовує своїх персонажів, не описує рослинний і тваринний світ, а саме рельєфно показує, відтворюючи властиві їм риси й деталі. Можна сказати, що Феокріт володів високою майстерністю індивідуалізації.

За нових часів ідилії Феокріта інколи тлумачили в дусі філософії Руссо: вбачали в них протиставлення здорового життя на лоні природи згубній цивілізації.

У низці невеликих віршів на міфологічний сюжет Феокріт долучився до популярного в поезії олександрійців жанру невеликої **поєми – епілії**. Серед міфологічного матеріалу Феокріта цікавить своєю простотою “вік героїв”. Героїчні фігури у його творах занижуються до інтимно-побутового рівня. У деяких випадках епілії Феокріта збігаються за сюжетом з окремими епізодами “Аргонавтики” Аполлонія Родоського. Можливо, на думку Й.Тронського, вони є своєрідною полемікою проти Аполлонія, спробами показати, як потрібно трактувати такі теми в традиціях нової школи – з більшою інтимністю тону, з більшим драматизмом, з багатством деталей. Один із парадоксальних образів поезії Феокріта – циклоп Поліфем. Відомого за Гомеровою “Одіссеєю” страшного людоджера поет зобразив ніжним, закоханим, сентиментальним (пізніше “Пейзаж з Поліфемом” французького художника Пуссена навіяний ідилією Феокріта).

Отже, в особі Феокріта, що вмів поєднувати рельєфність зображеного з музикальним ліризмом, в александрійській поезії дістало поетичне втілення чуттєве сприйняття природи, поезія любовної туги, тяжіння до інтимного, малого і звичного, повсякденного, увага до деталей побуту і звичайним людям.

Важко переоцінити значення творчості Феокріта. У римській поезії переспіви деяких його ідилій здійснив Овідій. Але важливішим є не так вплив ідилій поета на розвиток певних літературних жанрів, як насамперед на світогляд багатьох поколінь. Від Феокріта бере початок зіставлення сільського й міського життя. Відлуння тих ідилій відчувається і в грецькій, і в римській літературі, наприклад, у буколічному (пастушому) романі Лонга “Дафніс і Хлоя”, поезії Вергілія. За доби Середньовіччя, коли сформувався культ прекрасної дами, поети часто

зображували своїх обраниць в одязі пастушок. Ідилії писали і за доби Відродження, ними послуговувалися художники барокової школи. Жанр ідилій став панівним у мистецтві рококо. Твори в дусі Феокритових ідилій писали письменники-сентименталісти. Мотиви творів поетів-олександрійців можна віднайти в ліриці романтиків.

Творчість Феокрита справила значний вплив і на російську поезію кінця XVIII – початку XIX ст. В українській поезії буколіка не набула помітного поширення, щоправда, буколічні мотиви мали місце у віршах Григорія Сковороди (“О селянський, любий, милий мій покою ... “ та ін.).

Глосарій:

буколіка – вірші, що оспівують вільне й безтурботне, веселе, щасливе життя пастухів і сільських мешканців. Основні форми буколіки – ідилія, пастораль, еклога.

еклога – різновид буколічної поезії, близький до пасторалі та ідилії, що будується за принципом діалогу між пастушками й пастушками.

епілій – форма малого епосу, невелика поема написана гекзаметром на міфологічну тему.

ідилія – форма буколічної поезії. Вірш, у якому замальовується прекрасне, безтурботне життя простих людей на лоні сільської природи.

пастораль – поетичний жанр, для якого характерний опис мирного, скромного та природного життя пастухів на лоні природи, без зв'язку із соціальними проблемами.

антологія – (букв. “квітник”) збірки віршів малих форм, переважно елегій і епіграм. У збірці “Вінок” Мелеагра, що стала ядром для антологій пізніших часів, запропоновані зразки тонкого еліністичного естетизму.

Тема 6

АНТИЧНА ТРАГЕДІЯ

ЕТАПИ РОЗВИТКУ ДАВНЬОГРЕЦЬКОЇ ТРАГЕДІЇ

1. Походження давньогрецької трагедії.
2. Давньогрецький театр. Організація театральної справи.
3. Проблематика і структура давньогрецької трагедії.
4. Етапи розвитку давньогрецької трагедії.

Виникнення трагедії

Греція серед держав Середземномор'я. У VI і на початку V ст. до н. е. в культурному житті Греції відбуваються важливі зміни, які зрештою привели до виникнення мистецтва як окремої цілісної системи світобачення і тим самим визначили один з найголовніших елементів майбутньої європейської культури. Цей поворот одержав у науці назву «грецького дива». Історичним тлом, на якому відбувалося «грецьке диво», були війни з Персією і утворення держав на території Греції.

Греки були не єдиним народом у Середземномор'ї, який мав шанс дати напрям у розвитку європейської культури, що тільки зароджувалася. Залишивши осторонь Єгипет, культура якого вже пережила свій зоряний час і не могла дати нічого новаторського, ми повинні назвати насамперед Іудею. У 539 році перси звільнили іудеїв від «вавилонського полону» і тим самим сприяли новому періоду незалежного розвитку цього народу. Іудеї приписали головну заслугу у своєму звільненні богу Ягве. В країні зміцнювалася влада жерців. Найвищі цінності зосередилися навколо релігії. Поступово, але неухильно відбувався процес сакралізації іудейського мистецтва, тобто підпорядкування його культу. Жерці встановили опіку над словесністю, театром і літературою, редагували хроніки, ораторську прозу і художні тексти відповідно до потреб релігійного культу. Віднині всі ці твори цементувала одна провідна ідея – постійна участь бога Ягве у житті євреїв, ідея угоди («беріту») між іудеями і богом. Перероблені таким чином твори словесності були оголошені сакральними і утворили ядро священної книги стародавніх євреїв Тапах («Старий Завіт»). Так стародавня Іудея утвердила себе на терені релігійного культу як основи своєї цивілізації.

Грецькі перемоги над персами. З епохою панування Персії було пов'язане піднесення ще одного культурного ареалу Середземномор'я – Балканського півострова. Згуртувавшись навколо

Афін, грецькі племена у тривалій і запеклій боротьбі перемогли персів. У V ст. до н. е. Афіни стали найпотужнішим серед усіх грецьких полісів містом-державою і центром розквіту грецької культури, а аттичний діалект став літературною нормою грецької мови аж до кінця IV ст. до н. е.

Свою перемогу, яка була здобута спільними силами багатьох полісів, греки приписали своїй згуртованості. Це надало культурному розвитку в Афінах специфічного напрямку. Якщо в Іудеї вищою цінністю була релігія, відданість богам, то в Афінах – ідея громадянськості, відданість інтересам поліса. Якщо в Греції встановилася *демократія*, коли верховна влада належала народним зборам, то в Іудеї – *теократія*, влада жерців. Так розійшлися шляхи цих двох значних середземноморських культур.

Проте греки також спиралися на релігійний культ і надавали надзвичайно великого значення релігії. Їм, як і іудеям, не чужа була ідея «договору» з богами. Так, афіняни вважали покровителем свого міста богів Афін Палладу і Аполлона, що знайшло відображення в мистецтві.

Публічні форми життя в Греції. У VI – V ст. до н. е. в Греції сформувалися основні *публічні форми спілкування*: релігійні свята, народні збори, спортивні ігри – Олімпійські, Істмійські, Піфійські, **Театральні вистави**. Їм були притаманні такі риси, як обов'язкова присутність всіх членів поліса, високий релігійний чи громадський зміст, присвята богам (перед початком обов'язково приносили жертву відповідному богу, наприклад Зевсу, і Гераклу як покровителям Олімпійських спортивних змагань). Ці форми спілкування сприяли бурхливому розвитку культурної і світської архітектури.

Культ Діоніса. Покровителем театральних вистав вважався бог Діоніс. Культ Діоніса поширився в грецьких містах, зокрема в Аттіці, у VIII–VII ст. до н. е. За міфом, бог народився від Зевса і земної жінки Семели, яка загинула в той момент, коли на її прохання Зевс постав перед нею у вогні блискавок. Зачатого в її лоні Діоніса Зевс зашив у своє стегно, звідки новий бог невдовзі й з'явився на світ. Виходило, що він ніби двічі народився, що логікою міфа пов'язувалося з виноградною лозою, а також успадкував два темпераменти: грізний та бурхливий від Зевса і ніжний та люблячий від матері, що виявлялося в його екстатичній поведінці (свята на його честь називалися *вакханалії* від іншого імені бога – *Вакх*). Зооморфним образом Діоніса був цап (символ родючої сили).

Сакральні пісні на честь Діоніса, що виконувалися хором із заспівувачем, називалися *дифірамбами*. Припускають, що коли поруч із заспівувачем з'явився другий співець, утворилася трагедія. Саме слово походить від «цап» і «співаю». Афінська трагедія наступних десятиліть успадкувала основні риси дифірамбічної кантати: хоровий спів (почерговий чи одночасний спів двох напівхорів, у кожному з яких було 7 чоловік), арії оповідного характеру (монологи) солістів, дуети (діалоги) між заспівувачем (*корифеєм*) і другим співцем (актором), перегук між хором і солістами. До кінця епохи зберігався статичний характер дії.

Театральні вистави не заміняли собою інших форм публічного спілкування, проте саме в театрі поступово стали вироблятися духовні цінності, які відрізняли грецьку культуру від культури інших середземноморських народів. В театрі остаточно завершився процес *десакралізації культу* і *естетизації міфу*, що розпочався в Гомеровому епосі. В театрі сформувалося мистецтво як окрема цілісна система світосприйняття, в якій людина набуває самодостатньої цінності.

Есхіл (525–456 рр. до н. е.)

Творчий доробок. Аристотель приписує Есхілу введення другого актора, що уможливило діалог між двома співцями і утворило драму. Есхіл написав 90 трагедій, з яких до нас дійшло 7 («Благальниці», «Перси», «Семеро проти Фів», «Прометей прикутий», трилогія «Орестея»). Есхіл був активним громадянином афінського поліса, зокрема брав участь у битвах при Марафоні, Саламіні (яку зобразив у «Персах») і при Платеях, не залишався осторонь політичного життя (відгукнувся на нього, як вважають, в «Орестей»), відзначався релігійністю і в «Прометей прикутому» прославив місто свого народження, відомий знаменитими містеріями Елевсін (недалеко від Афін). Надгробний напис (на о. Сицилії), складений нібито самим Есхілом, жодним словом не згадує про трагедії, але підкреслює громадянські заслуги, до яких, очевидно, була

зарахована його поетична творчість. Це проливає світло на розуміння мистецької діяльності в ті часи.

Естетика Есхілової драми. Хоча Есхіла вважають засновником літературної трагедії, його творам притаманні уже досить високий рівень поетичної техніки і розвинута художня мова. Сам Есхіл казав, що його твори – це лише крихти з бенкету Гомера. Проте в них ще не сформувалася драматична специфіка в сучасному розумінні. Його трагедії доволі «епічні» щодо форми (розповіді переважають над зображенням подій) і щодо концепції людини. Проблематика має релігійно-міфічний характер. **Аристотель писав у «Поетиці», що Есхіл зображає людей такими, якими вони «мають бути», тобто з погляду поширеного тоді релігійно-громадянського ідеалу. У своїх творах Есхіл розкриває переваги полісних порядків над архаїчним звичаєм, афінської демократії над тиранією (в «Персах»), культури над дикістю. В цьому він був близький до позиції законодавця і поета Солона.**

«Орестея». У цій трагедії (яка складається з трьох частин) червоною ниткою проходить ідея договору між богами і народом, що взагалі притаманно словесності стародавнього світу.

Коли вождь ахейського війська Агамемнон повернувся після Троянської війни в рідний Аргос, його підступно вбила дружина зі своїм коханцем Егістом. Син Орест (його ім'я дало назву твору), ставши дорослим юнаком, виконав обов'язок помсти і вбив матір, в цьому його підтримала сестра Електра. Богині помсти Ерінії почали переслідувати Ореста, щоб покарати смертю за пролиту материнську кров. Орест врятувався в афінському храмі. Боги Афіна і Аполлон з'явилися серед людей, щоб організувати суд, всебічно розглянули справу і виправдали Ореста.

Родова вина і роль богів у творі. З розповідей персонажів (зокрема віщунки Кассандри) ми дізнаємося про передісторію подій. Виявляється, що Клітемнестра мстила чоловікові за смерть дочки Іфігенії, яку Агамемнон вбив на жертovníку, щоб вимолити у богів попутний вітер до Трої (міф про Іфігенію в Авліді). Егіст теж мав свої підстави для вбивства: колись давно батько Агамемнона Атрей почастивав Егістового батька Фіеста м'ясом його рідних дітей (міф про Пелопову учту). Тож всі ці персонажі були пов'язані прокляттям родової помсти.

Таким чином, стародавнє *звичаєве право* в нових умовах уже не сприяло суспільству. Втручання богів мало врятувати людський рід від самознищення і встановити новий, справедливий порядок, що ґрунтується на *законах*. Люди не спроможні дати собі закони, їх дають тільки боги. За це боги вимагають від людей цілковитої покори. В цьому і полягає угода. Закони афінського поліса, за Есхілом, освячені самими богами. З п'єси випливає, що вищий судовий орган Афін Ареопаг засіюваний богами. На знак того, що криваві родові закони назавжди поступилися місцем державним, тобто божественним, богині родової помсти Ерінії одержують нове ім'я – Евменіди (Благостиві). Нема потреби окремо доводити високий громадянський і релігійний смисл твору, що взагалі характерно для Есхіла.

«Прометей прикутий». Тут також розкриваються переваги культури над дикістю. Громадянський смисл трагедії легко доступний для сучасного читача. Титан (божество старшого покоління) Прометей дарує людям небесний вогонь, чим допомагає їм подолати дикість і побудувати *культуру*. Він мужньо терпить від Зевса жорстоке покарання: його, прикутого до скелі серед бескидів Кавказу, терзає орел. Йому співчують німфи-океаніди (вони утворюють хор), яким титан розповідає про допомогу людям. Він не розкаюється у своєму вчинку, бо великою є його любов до людей. Він нарікає на невдячність Зевса, якому він колись допоміг посісти верховний трон на Олімпі. Юній дівчині в образі телиці Іо він провіщає, що влада Зевса не вічна, бо від шлюбу бога із земною жінкою народиться герой, який скине Зевса з трону і захистить всіх скривджених ним. Слова ці долітають до Зевса, і він посилає Гермеса, щоб вивідати таємницю майбутнього героя. Прометей мовчить, тоді Зевс у нестримному гніві обрушує скелю з титаном в підземне царство.

Почуття і поведінка Прометея відповідали образу ідеального громадянина. Він жертвує собою заради суспільного блага і мужньо терпить муки. На відміну від Афін і Аполлона («Орестея»), він не вимагає від людей слухняності. В ньому живе дух непокори, що нагадував афінянам недавні часи, коли демос повалив владу тирана Пісістрата та його синів.

Ідея світової гармонії у творі. Проте цим не вичерпується глибоке філософське значення твору. Вчинок Прометея має і певний негативний смисл. Адже титан порушує віковічну ієрархію «верху» і «низу», яка лежить в основі світової гармонії. Вогонь, світло – це атрибут «верхнього» світу, символ божественної сутності. Здавна ототожнювали світло, блиск, сяйво, полум'я, блискавку з божественним началом. Перенісши небесний вогонь на землю, Прометей зрівняв богів і людей, «верхній» і «нижній» світи, тобто порушив гармонію.

Таким чином, тут йдеться про порушення *заборони*, яка оберігала світову гармонію, – мотив, поширений у міфології стародавнього світу. Ми знаходимо його, зокрема, в старозавітній розповіді про первородний гріх. Адам і Єва зривають заборонений плід з дерева пізнання добра і зла й за це терплять покарання: Бог виганяє їх з Раю. Істина (знання про добро і зло) і вогонь (світло) – це тотожні смислові елементи, на те і те поширюється заборона, порушення якої руйнує світову гармонію.

Індивідуалістична ідея у творі. Кожний народ розкриває міфологічно цей мотив по-своєму неповторно. У Есхіла підкреслюється *гуманістичний* смисл вчинку Прометея: він порушує заборону не заради власної користі, а заради людей. Він діє за *переконанням*, а не просто з примхи чи цікавості. Він діє на *власний* розсуд і повністю бере *відповідальність* за вчинок. Він не тільки не пригнічений, а навіть пишається скоєним.

В усіх цих обставинах ми знаходимо певні важливі зародки ціннісних орієнтацій, притаманних європейській культурі: цінність власного рішення і осмисленого вчинку, готовність взяти на себе відповідальність. Все це – наріжні камені європейського індивідуалізму. Проте індивідуалістичні прагнення Прометея, що так несподівано яскраво проступають в його образі і ніби геніально пророкують індивідуалістичну культуру майбутніх часів, здебільшого *не знаходили* підтримки в афінян. Так, в поемі беотійського поета Гесіода «Теогонія» (VII ст. до н. е.) Прометей виведений як негативний персонаж, хитрун і брехун.

У «Прометей прикутому» Есхіл відкриває суто драматичну проблематику – питання про вільну волю людини та її межі. В основі вчинку Прометея не примха (як у Ахіллеса в «Іліаді»), не покірність волі богів (як у Ореста в «Орестей»), не сліпе дотримання звичаю родової помсти (як у персонажів «Орестей»). Це вчинок *усвідомлений*, а отже, по-справжньому *вільний*. Страждання розкриваються не натуралістично, а символічно – як *міра* його переконання.

Прометей – це перша особистість у європейській культурі. Після Есхіла саме драмі судилося виражати найсуттєвіші устремління європейської культури (нехай із суттєвими перервами) аж до кінця XVIII ст. Образ Прометея наприкінці XVIII – на початку XIX ст. привернув увагу «штюрмерів» (Й. В. Гете) і романтиків (Дж. Г. Байрон, П. Б. Шеллі).

Софокл (496–406 рр. до н. е.)

Час Софокла. Якщо «батько трагедії» Есхіл оспівував афінську демократію, що зміцнювалася на його очах після яскравих перемог над перською деспотією, і непохитність законів, джерелом яких є божественна воля, то Софокл належав іншій епосі, коли виникала нова точка зору на істину і богів, на людину і державу. Відбувалися серйозні зрушення в афінській культурі. Вони відривали її від пережитків патріархальної архаїки, радісної і гармонійної, і торували шлях до індивідуалістичної культури, що несла з собою не тільки самоусвідомлення особистості, а й непевність і *трагізм*.

Ідея фатуму. Насамперед активному переосмисленню була піддана ідея долі, *фатуму*. Згадаймо поширений сюжет грецького вазового розпису: людина запитує Піфію. Про що саме? Не про сенс життя (це питання виникає лише в християнську добу), а про власну долю. Долі підвладні не лише люди, а й боги. Різниця в тому, що боги мають щасливу долю і знають про неї.

В гомерівську добу рокованість долі сприймали спокійно, як невідворотну необхідність, як *status quo* власного існування. Так, Ахілл знає, що має загинути на Троянській війні; проте це не заважає йому прагнути слави і насолоджуватися радощами життя.

Греки уявляли фатум як вищі надособистісні сили, що обмежують чи зводять нанівець вільний вияв людської волі. Зокрема, ці сили могли уособлюватися в образі моря, яке їх оточувало. Вода

обмежувала свободу пересування і діяльності греків, але не сковувала їхньої життєвої активності й ділової ініціативи. На знаменитому щиті Ахіллеса, який ми можемо сприймати як модель грецького мислення, по ободу тече Океан, оточуючи своїми водами земне життя людей, небо з зірками, сонцем, місяцем, самих богів. Вода виступає як природна межа всього людського буття, його *фатум*. Відомі слова Геракліта (544–475 рр. до н. е.) про те, що не можна двічі вступити в ту саму воду, були підказані ідеєю фатуму. Філософ Фалес (639–546 рр. до н. е.) вважав, що все життя походить з води, тобто з необхідності, фатуму (логосу).

Як світовий порядок фатум існує одвіку, його не можна ні змінити, ні скасувати. З фатумом пов'язували божественні настанови і закони. У Дельфах пророцтва були освячені самим богом Аполлоном. Істина, провіщена богами, не підлягала сумніву і сприймалася як фатум. Ідея фатуму допомогла грекам пристосуватися до суворих умов існування, поширити свою колонізацію, згуртуватися, побудувати спільну культуру.

Антропоцентризм. В середині V ст. до н. е. з'явилися нові філософи – *софісти*, які намагалися дослідити питання про істину саму по собі. За словами Платона, «не вилутуючи у справу богів, вони виключали їх зі своїх роздумів і книжок, не торкаючись того, чи існують вони, чи не існують». Філософ Сократ (470–399 рр. до н. е.) вчив, що джерело істини знаходиться в самій людині. Його старший сучасник Протагор (481–411 рр. до н. е.) стверджував, що «людина є мірою всіх речей – існуючих [якщо вважати], що вони існують, і неіснуючих [якщо вважати], що вони не існують». Так софісти і Сократ почали утверджувати новий погляд на світ – людський, *антропоцентричний*, всупереч фаталістичному, геоцентричному. Піддаючи сумніву авторитарне походження і віковічну непорушність істини, вони внесли елемент суперечливості в розуміння людини.

Нове вчення розкрило трагізм людського існування, в основі якого – протиріччя між фатумом, який стоїть *над людиною*, і внутрішньою свободою людини, яка прагне встати *над фатумом*. Доля вступає у трагічне протиріччя із земним покликанням людини і тим самим стає *трагічним фатумом*. Зіткнення двох суперечливих точок зору як *трагічне* відобразилося в трагедіях Софокла. Його драми стають трагедіями не просто за жанровими ознаками, а за *філософсько-естетичною* суттю.

Творчий доробок. Софокл написав 120 драм, з них до нас дійшли 7 («Аякс», «Трахінянки», «Антигона», «Едіп-цар», «Електра», «Філоктет», «Едіп в Колоні»).

Софокл розробляв трагічну концепцію людини в період найвищого розквіту афінської культури, який увійшов в історію під назвою «доба Перікла». В цей час в Афінах були побудовані на Акрополі головні храми Парфенон, Ерехтейон та інші, прекрасні громадські будівлі. В них були втілені нові канони архітектури, пропорції якої орієнтувалися на людину і людське сприйняття.

Софокл брав участь у громадському житті Афін: обіймав важливі громадські посади, один рік був стратегом, а наприкінці життя жерцем. У спогадах сучасників Софокл постає як чоловік «надзвичайно живий і товариський», наділений «вишуканою зовнішністю і привабливістю», як «улюбленець долі».

«Антигона». У Софокла ми вже не знаходимо тої прозорої і однозначної концепції людини, що була в Есхіла. В трагедії «Антигона» (442 р. до н. е.) порушуються питання про *двоїстість* людини, яка належить одночасно природі та суспільству. А це тягне за собою неоднозначну і суперечливу з погляду моралі оцінку вчинків.

Два брати, Етеокл і Полінік, загинули в битві за Фіви: перший – героїчно захищаючи рідне місто, а другий – у спробі захопити його. Цар Креонт, керуючись *державними* міркуваннями, наказує віддати почесні першому братові, а другого, зрадника, залишити без поховання в полі. Проте цей суворий наказ порушує юна Антигона: вона таємно здійснює поховальний обряд над тілом брата-зрадника. На допиті вона пояснює, що керувалася при цьому законом родинного обов'язку, який підказаний *природою* і є вищим від усіх людських (державних) законів. Підкоряючись власному наказу, Креонт засуджує Антигону до смерті, хоча любить і жаліє її. (син Креонта Гемон, закоханий в Антигону, вбиває себе над її тілом. Мати Гемона і дружина Креонта Евридіка дізнається про смерть сина і теж накладає на себе руки. Креонт залишається самотнім.

Два законодавства. У трагедії Софокла показується, що одночасна належність людини до того й того законодавства – природи і суспільства, диктує їй просто-таки протилежні, несумісні закони і ставить її перед нерозв'язним моральним вибором. Сюжет «Антигони» конструюється таким чином, що людина змушена обирати між двома рівнозначними і однаково сутнісними для неї законами. Але що б не вибрала людина, вона робить *трагічний вибір*.

Креонт як цар найвище ставить інтереси вітчизни, громади, тож керується законом державної необхідності. З цього погляду його вчинки цілком виправдані, логічні й моральні:

А хто своїх шанує друзів більше, ніж Вітчизну, – за ніщо того вважаю я (...) Ніколи другом я вітчизни ворога Не назову... Таким законом місто возвеличу я.

Антигона керується вічними законами божественної природи, які зв'язали людей кривими узами і зобов'язали любити і піклуватися одне про одного. Моральний обов'язок перед родичем важить більше, ніж всі інші закони і навіть власне життя:

...Чи не благо смерть?

Тож я й для себе не вбачаю в долі цій

Сумного. От коли б я сина матері

Моєї залишила непохованим,

Було б сумніше (...)

Таким чином, і позиція Креонта, що виступає як мудрий державний муж, і Антигони, що постає як любляча сестра, однаково бездоганні з погляду моралі, яку кожний з них представляє. Трагізм у тому, що ці протилежні моральні позиції неможливо узгодити між собою. Тому покарані обоє – Антигона смертю, Креонт самотництвом. Ми можемо сказати, що причина катастрофи для обох полягає в *ідеальних* мотивах, якими обоє керуються і які приходять у неминуче зіткнення.

Проте у творі власне трагічним образом постає не Антигона, що вмирає спокійною і непохитною у своїй правоті, а Креонт, який не спроможний примирити у власній свідомості смерть близьких людей і свої державні ідеали, які спричинилися до цієї смерті. У Софокла оформлюється естетична категорія трагічного як *чогось ворожого людині, що міститься в її власних діях, скерованих до блага, але виявляється незалежно від її свідомості і волі*.

Агон у Софокла. У трагедіях Софокла нового значення набуває важливий конструктивний елемент драми – *агон* (суперечка), коли персонажі стрімко обмінюються гострими короткими репліками. Агон покликаний не так примирити, як виявити (зіставити) *несумісні, але рівноцінні* моральні чи світоглядні позиції.

Антигона. Чи ж сором брата вшанувати рідного? *Креонт.* А той, кого убив він, чи не брат тобі? (...) То ти із ним рівняєш нечестивого? *Антигона.* Але ж це рідний брат мій, а не раб якийсь.

Креонт. Цей захищав вітчизну, той – ганьбив її. *Антигона.* Обоє закон Аїда робить рівними.

Креонт. Там честь лихим і гідним не однакова.

У Софокла агон виявляє суперечливу, дуалістичну природу людини, яку відкрили софісти. Софокл надає цій дуалістичності трагічного характеру. В 1-му епізоді хор співає знамениті слова про людину. Правильним буде вважати, що саме відкриття трагічної двійстості людини допомогло порушити і поставити на обговорення у грецькій філософії й літературі питання *родової* сутності людини.

Дивних багато в світі див,

Найдивніша з них – людина (...)

І мислей як вітер, швидких,

І мови навчивсь чоловік,

Звичаїв громадських пильнує здавна (...)

Бездольним не буде той, хто сам

Майбутню путь ясно зрить.

Нездоланна смерть одна,
А біль хвороб, тягар знегод
Не страшні нам.
Є витвори мудрі в людей,
Ясніші від світлих надій,
Та часто біди в них більше, ніж блага.

«Едіп–цар». У творі (поставл. 428 р. до н. е.) автор розкриває трагічне зіткнення волі людини з фатумом і ставить питання про неоднозначність (двоїстість) істини.

У Фівах починається морова язва. Цар Едіп, довідавшись, що то бог Аполлон вимагає від фіванців розшукати і покарати вбивцю попереднього царя Лая, негайно розпочинає пошуки. Він обіцяє народові суворо покарати злочинця, ким би він не був. Опитавши кілька свідків, Едіп з'ясовує, що вбивця – він сам! У їхніх розповідях перед ним розкривається його власне життя і злочин. Едіп доходить висновку, що він досі не знав насправді ні самого себе, ні власного життя. Він виколує собі очі і вирушає в путь, щоб розповісти всім грекам про скоєне.

Софокл використовує у творі відомий афінянам міф про прокляття, що тяжіло над царем Лаєм (він колись по-зрадиницьки викрав сина свого друга) і справдилося на його сині Едіпі. Доля всіх персонажів міфу була заздалегідь визначена цим прокляттям. Так, Лай був приречений загинути від рук власного сина, а Едіп мав вбити батька.

Гуманістичне переосмислення міфу. Архаїчний міф привабив Софокла тим, що сліпий фатум ставить людину перед гострим моральним вибором: примиритися чи ні? Ахілл в «Іліаді» такої страшної проблеми не знав, бо фатум торкався лише його *власної* долі. На відміну від Ахілла Едіп не може прийняти фатум як належне і жити спокійно, бо він стосувався не тільки його особисто, а й інших людей. Едіпа штовхають на непокору *гуманне* прагнення відвернути фатальну волю від дорогих йому людей – батька і матері. Софокл приводить у зіткнення дві рівноцінні сили: *власну*, гуманну волю героя і *протилежну*, фаталістичну волю, що жорстоко і сліпо нав'язується йому згори. Примирити ці дві сили неможливо; будь-який вибір з боку людини однаково веде до катастрофи. Отже, фатум у Софокла виведений як *трагічний*.

У давньому міфі перемагав сліпий фатум, і це засвідчувало непорушність світового порядку, в якому людині відведене суворо регламентоване місце. Чи так у Софокла?

Непокора Едіпа перед фатумом викликала в афінського глядача *спротив*, проте гуманні прагнення Едіпа і та наполеглива послідовність, з якою цар намагався їх здійснити, викликали гаряче *співчуття*. Гуманність Едіпа виявляється у тому, що він, рішуче бажаючи припинити морову язву в Афінах, негайно приступає до розслідування; і хоча невдовзі починає здогадуватися про страшну правду, не перериває розслідування і викриває сам себе. Після цього він підкоряється власному законові й сам себе виганяє з міста. Так у боротьбі з фатумом формується одна з фундаментальних цінностей європейської культури – *гуманність*. Самосуд Едіпа засвідчував перемогу культури над дикістю, оскільки все, скоєне царем, не відповідало нормам нової етики. Так Софокл гуманізував стародавній міф.

Торжество особистості. Наприкінці трагедії Едіп сам себе осліплює, розповідає співвітчизникам про свій злочин і виганяє себе з міста. Ні те, ні те не було передбачене фатумом. Неспроможний змінити фатум, Едіп виявляє свою волю у тому, що сам обирає для себе страждання і цим актом стає на один рівень з долею. Особистість повністю усвідомлює себе, свої сили і значення лише в момент катастрофи. Торжество *фатуму* в міфі перетворюється на торжество *особистості* в трагедії Софокла.

У жодній іншій давній літературі ми не знаходимо такого героїчного самоствердження особистості у змаганні з фатумом. Тому *трагедія стає суто європейським мистецьким жанром*. Страждання (чи смерть) персонажа виступають як *міра* його вільної волі, внутрішньої переконаності.

Мотив трагічного незнання. У своєму творі Софокл у річищі філософських шукань софістів порушує питання про неоднозначність істини. Це стосується справжнього смислу життя Едіпа.

Едіп воістину здійснює вимогу дельфійського оракула «Пізнай самого себе» Перед нами розкривається два діаметрально протилежні життя однієї і тої самої людини. Одне життя – благородного і гуманного правителя, люблячого сина, доброчесної людини. Друге – життя нечестивця, який виступив проти усталеного світового порядку (фатуму), злочинця, що вбив батька і вступив у шлюб з матір'ю. Софокл залишає глядачеві вирішити, яке із цих двох життів є справжнім.

Софістичною постановкою питання про істину Софокл ввів у жанр європейської трагедії мотив *незнання*, який виступає то як трагічний мотив (наприклад, в «Ромео і Джульєтті» Шекспіра), то як комічний (в комедіях Мольєра).

Трагічна іронія. З мотивом незнання тісно пов'язана *трагічна іронія* (яку ми знаходимо в зародковій формі у Есхіла). Суть її полягає у незбіжності людських намірів і об'єктивного смислу наслідків ними подій. Так, мати Іокаста хоче заспокоїти Едіпа розповіддю, що того малюка кинули у лісі і він загинув, але цим самим тільки викликає в царя страшну підозру. Вісник з Коринфа хоче втішити Едіпа тим, що його «батько», коринфський цар, помер власною смертю, що мало засвідчити брехливість пророцтва; але цим тільки підсилює тривогу Едіпа. Іронія полягає і у тому, що, кидаючи всі сили на пошуки злочинця, Едіп тим самим наближає власну катастрофу.

Композиція. Софокл відходить від «оповідної» драми Есхіла і майстерно ускладнює композицію. Насамперед це досить традиційний для всієї архаїчної літератури прийом *ретроспекції*. Все минуле життя Едіпа і його батька Лая розгортається у розповідях свідків (у навмисно випадковій послідовності) і психологічно пов'язується зі сприйняттям головним слухачем – Едіпом. З цієї мозаїки розповідей, споминів, натяків, чуток і здогадок Едіп має скласти собі *цілісну* картину подій. Нічого подібного за силою психологічної напруженості ми не бачили ні в ретроспекціях Гомера, ні в Есхіла.

З огляду на композиційну стрункість Софоклів твір слугував у XVII і XVIII ст. зразком ідеальної п'єси. Тут витримано «єдності» місця (Едіп допитує свідків, сидячи на троні перед своїм палацом), часу (все розслідування займає один день) і сюжету (тут немає бічних сюжетних ліній, недотичних до центрального міфу).

Еврипід (бл. 484–406 рр. до н. е.)

Початок мистецької драми. Еврипід – молодший сучасник Софокла. Його творчість починається у добу Перікла і досягає розквіту в найтрагічніші роки афінської історії, коли затяжна війна зі Спартою уже не залишала надій на перемогу. Афіни наближалися до занепаду своєї державності. Еврипід в дусі свого часу захоплювався філософією, яка під впливом Сократа і софістів своє головне завдання вбачала в осягненні не так природи, як людини. Його першим учителем був Протагор, слухав він також Продіка, Анаксагора, Архелая, Сократа. До громадського життя поет був байдужим. На театральних змаганнях украй рідко одержував перші нагороди, сам на сцені не виступав. Писав музику до своїх трагедій (це робили також Есхіл і Софокл), з якої до нас дійшов невеликий фрагмент з «Медеї».

Творчість Еврипіда знаменує цілком новий етап розвитку трагедії, коли вона остаточно втрачає свій культовий характер і стає мистецьким жанром. Афіняни, які в масі своїй були не готові сприйняти художнє новаторство Еврипіда, вважали, що його твори розбещують афінську молодь в той час, коли війна вимагала згуртованості навколо полісних ідеалів.

Творчий доробок. Свою першу трагедію Еврипід поставив на сцені через рік після смерті Есхіла, у 455 р. до н. е. Всього йому належало 90 трагедій, з яких збереглися 18: «Алкестіда» (438), «Медея» (431), «Геракліди» (430); «Іпполіт», «Кіклоп» (сатириківська драма), «Гекуба», «Геракл», «Благальниці» (всі у 428–418 рр.); «Троянки», «Електра», «Іон», «Іфігенія в Тавриді», «Гелена», «Андромаха», «Фінікіянки», «Орест», «Вакханки», «Іфігенія в Авліді» (всі у 415–405 рр. до н. е.).

Філософсько-психологічна трагедія. Сюжети Еврипідових драм відповідно до традиції мають міфологічний характер. Суть самої трагедії, що розігрувалася навколо жертвника богу Діонісу, не допускала інших підходів. Проте в Еврипіда ми знаходимо нове розуміння людини, нові цінності, які належали не до громадського чи релігійного життя, а відображали *антропоцентричну* позицію. Як драматург Еврипід відчув і втілював самотність і безпорадність

людини. Вона тричі безпорадна: боги відмовляють їй у допомозі, ба навіть жорстоко мстять за найменший непослух; людина безпорадна у спілкуванні з іншою людиною і не може знайти з нею спільної мови; людина втратила внутрішню гармонію і перебуває у незгоді з власною душею.

Таким чином, Еврипід приходиться до жанру *філософсько-психологічної трагедії*. Він залишає Софоклу розробляти жанр *метафізичної* трагедії, де переживання героїв були тісно пов'язані із зіткненням з непізнаваною, таємничою сутністю буття, такою як фатум. Жанр *геройко-культової* трагедії відійшов у минуле разом з Есхілом. У своїх драмах Еврипід зосереджується на розкритті переживань, пов'язаних із зіткненням реальних характерів, прагнень, бажань. Волю богів він вводить як зловісне тло, могутню і прикру перешкоду для виявлення вільної волі людини.

Важливо згадати, що в п'єсах Есхіла і Софокла персонажі постають як втілення добродетності, носії родових забобонів чи застарілих моральних норм; мотиви вчинків всіх цих царів, титанів, героїв високі чи життєво важливі. Їх вибір до кінця не вільний, бо вони бояться порушити вищий закон. Есхіл і Софокл дають морально-естетичну оцінку своїм героям з погляду вічних, *ідеальних* законів, з погляду *родової* сутності людини.

У Еврипіда вчинки персонажів здебільшого *суб'єктивні*, в основі їх лежить *індивідуалістична мораль самоствердження*. Причину й імпульс до свого вчинку людина знаходить завжди у власній душі. І це дає можливість Еврипіду заглибитися в душу героя, висвітлити в ній досі не відомі мистецтву пристрасті. Його приваблює насамперед розкриття інтимних переживань. Найсильнішим імпульсом душі, який зароджується автономно і стає могутньою руйнівною силою вчинків, є кохання. Тема кохання, сімейних відносин стає головною для Еврипіда. 12 з 18 п'єс, що дійшли до нас, названі жіночими іменами. В більшості з них розкривається доля жінки, закоханої нещасливо і навіть трагічно.

«Медея». У цій трагедії Еврипід звертається до широковідомого міфу про золоте руно, аргонавтів та їхнього ватажка Ясона. Але міф розкривається тут у несподіваному для афінського глядача ракурсі: Ясон постає не як славетний герой, а як примхливий коханець, невірний чоловік, зрадник Медеї. Вій закохався в іншу жінку (Главку), хоче з нею одружитися, а Медею покидає. І хоча Медея – чаклунка (вона саме чаклунством допомогла Ясону здобути золоте руно), тут вона нічим не може собі зарадити, і страждає, як звичайна жінка.

Софістика як криза моралі. Для розкриття складності людини Еврипід знаходить сферу, яка за своєю природою не підлягає однозначній моральній оцінці й раціональному осмисленню, – кохання. Патріархальна мораль регулювала шлюбні відносини, але була байдужа до кохання.

Та виявляється, що й у шлюбних відносинах тепер теж не можна спертися на загальноприйняту мораль, шлюбна мораль потрапила в залежність від примхи, суб'єктивного бажання і набула небезпечної неоднозначності. Так, Ясон, бажаючи виправдати свою зраду, застосовує софістичну логіку (Софістична логіка, або софізм, спирається на невиявлену суперечливу природу поняття або явища). Зокрема, Ясон говорить, що Медея має не сердитися, а відчувати до нього вдячність, бо якби він не привіз її в Грецію, там, в Колхиді, ніхто б не зміг оцінити по достоїнству її дар чаклунства, і він пропав би у безвісті. Ще один софістичний аргумент Ясона звучить так: Медея мусить радіти за дітей, бо коли він одружиться з Главкою, діти одержать повноцінне афінське громадянство (бо зараз вони на правах метеків і до того ж – царське звання!).

Попри всю логічну, формально-юридичну справедливість цих аргументів, Медея не може їх прийняти, бо вони протирічать її жіночим почуттям. Оскільки однозначної моралі не існує, вона вважає, що має право діяти на *власний* розсуд і обирає чисто жіночий шлях – помсту. Вона посилає нареченій весільний подарунок: діадему, яка стискує їй лоба, і отруєну фату. У страшних муках Главка гине, а з нею її батько. Як бачимо, тут Медея зовсім переступає через загальноприйняту мораль.

На цьому помста Медеї не закінчується. Вона вбиває власних дітей від шлюбу з Ясоном і залишає царя без спадкоємців, що в умовах патріархальних традицій було найстрашнішою бідою.

Психологічне новаторство. В образі своєї героїні Еврипід розкриває суперечливий внутрішній світ людини. Медея у незгоді з собою. Перед нами нібито дві Медеї: одна – любляча мати, яка боїться скривдити своїх дітей; а друга – ображена жінка, готова на будь-

яку помсту, навіть на вбивство дітей. Ставлення до Медеї в афінського глядача було неоднозначним: він співчував їй і засуджував її. З погляду культового дійства це було неприпустимо. Проте саме в цьому й полягало психологічне новаторство Еврипіда. Естетично приваблива сила художнього твору саме й полягає у переконливому розкритті неоднозначності і суперечливості почуттів.

Кульмінацією трагедії став знаменитий монолог Медеї в останньому епісодії. Перед нами ніби дві жінки – любляча мати і смертельно ображена коханка, які сперечаються одна з одною. Якщо порівняти з подібною сценою в Есхіла – монологом ображеного Прометея, то впадає у вічі жанрове новаторство Еврипіда: Прометей розповідає про свою образу, раціонально *аналізує* і зіставляє мотиви; Медея ж на наших очах *страждає*, її розгубленість і відчай знаходять відбиття в емоційній плутаній мові, якій ніби не вистачає дихання. В Есхіла монолог має раціонально-оповідний, а в Еврипіда – лірико-експресивний характер.

Доцільно зробити зіставлення також з «Орестеєю». У психологічно дещо поверховому зображенні Есхіла Орест до останнього ніби й не замислюється над тим, яку страшну справу він має здійснити – вбити рідну матір. Якусь мить він вагається, але коли Пілад нагадує йому про наказ Аполлона, опановує себе і вбиває жертву. В психологічно незрівнянно багатшому зображенні Еврипіда момент вбивства дітей займає об'ємну сцену. На відміну від Ореста, Медея мусить прийняти рішення лише *сама* і знайти сили для здійснення задуманого тільки в собі, у власній душі, а не в допомозі богів. У цьому виявився антропоцентризм, античний індивідуалізм Еврипіда.

«Іпполіт». У трагедії «Іпполіт» також нетрадиційно розкривається загальновідомий міф про Тесея – вбивцю Мінотавра в критському лабіринті. Сам знаменитий герой відходить на задній план, а на перший виступає персонаж зовсім не героїчний – його молода дружина Федра. Вона закохана у пасинка Іпполіта, що народився від попереднього шлюбу Тесея. Мамка Федри бачить любовні страждання своєї пані і, бажаючи допомогти їй в любовній пристрасі, розповідає про все юнакові. Але той зі зневагою відхиляє почуття мачухи: він не хоче безчестити ложе батька кровозмісним коханням! Федра не в силах винести образи і вбиває себе. Але перед смертю пише на табличках чоловікові, нібито Іпполіт домагався її кохання. Тесея, палко закоханий у дружину, проклинає сина, і безвинний Іпполіт гине.

Розлад і трагічне незнання. В «Іпполіті» ще яскравіше, ніж у «Медеї» та інших трагедіях, розкривається тема *трагічного незнання*. Виявляється, що кохання Федри до Іпполіта – це жорстока помста богів. Всі драматичні події в домі Тесея відбуваються з волі богині Афродіти, яка ображена на Іпполіта за те, що він нехтує владою кохання і шанує лише богиню ловів Артеміду. Тож вона і вселяє в серце цариці невиліковну любовну хворобу до пасинка. Все відбулося так, як вона розраховувала. Лише наприкінці з'являється Артеміда і розповідає Тесею правду. Батько і вмираючий син встигають помиритися.

Еврипіда звинувачували у безбожності. Дійсно, в «Іпполіті» боги показані дріб'язковими, вразливими, примхливими. Їхній поведінці і намірам бракує величі та шляхетності.

Еврипід показує людину в розладі не тільки з богами й іншими людьми, а й із собою. Закохана Федра не може знайти спільної мови з собою. Твір починається сценою марення Федри. Кохання зображається як хвороба (це відповідає традиції грецької поетеси VII ст. до н. е. Сапфо). Цариці ввижаються ліс, поле, струмок, вона чує гавкіт мисливських хортів. Тут Евріпід геніально зобразив підсвідоме: адже предмет її пристрасі – мисливець!

Поет-філософ. Евріпіда недаремно вважають поетом-філософом. Він, як і Софокл, розкривав трагічний фатум. Людині так і не дано дізнатися про *справжні* причини того, що відбувається у світі і в її власному житті. Людина не господар власних вчинків. Тут, на землі, її оточують лише якісь тіні. Про істину вона не може навіть здогадуватися. Про це йдеться, зокрема, в монолозі мамки в пролозі. Ідею земного життя як тіні або відблиску недоступного світу ми знаходимо у Сократа, а потім в його учня Платона. Будь-який вчинок, незалежно від намірів людини, приводить до катастрофи. Так, Іпполіта привела до катастрофи його цнота, Тесея – палке кохання до юної дружини. Мамка хотіла щиро допомогти своїй пані, але домоглася протилежного (трагічна іронія). Федра взагалі не винна у своїй кровозмісній пристрасі, бо несвідомо стала жертвою

дріб'язкової помсти Афродіти. Мотивом її останнього вчинку було бажання захистити свою жіночу честь в «чоловічому» суспільстві, яким була Греція (видно, що, палаючи пристрасно до юнака, вона йому не довіряла).

Драматургічна техніка і психологізм. За традицією, на театральній сцені не прийнято було показувати події, пов'язані зі смертю, вбивством, насильством. Про це афінський глядач дізнавався з розповіді певного персонажа (здебільшого від Вісника) або хору. Евріпід майстерно вдосконалює цей простий композиційний прийом: у нього всі ключові події відбуваються у проміжках між епісодіями, а на сцені ми бачимо лише схвильовану емоційну реакцію персонажів на те, що тільки що сталося за лаштунками.

Так, на сцені Федра й Іпполіт не зустрічаються, і ми не знаємо, як зародилося кохання цариці до пасинка. Але ми дізнаємося про її фатальне кохання зі сцени марення. Ми не бачимо, як мамка розповідає Іпполітові про кохання Федри, але ми бачимо саму Федру, яка підслуховує цю розмову біля дверей; її розпачливі вигуки допомагають нам здогадатися про відповідь Іпполіта. Ми не бачимо, як Федра з розпачу вбиває себе, але здогадуємося про жахливу подію, коли чуємо зойки і крики рабинець у домі. Ми не знаємо, що саме прочитав Тесеї у передсмертному листі Федри, але здогадуємося про його зміст, коли бачимо нестримну емоційну реакцію царя. Так у центрі уваги автора опиняється зображення не подій, а *переживань* персонажів.

Відповідно ускладнюється в Евріпіда монолог. На відміну від оповідного у Есхіла і медитативного у Софокла, евріпідівський монолог набуває характеру *психологічної рефлексії*. Герой обдумує ситуацію, в якій опинився, і виходить на широкі психологічні, навіть філософські узагальнення про людську природу. Таким є монолог Федри, де вона роздумує про тяжку жіночу долю, такий і монолог Іпполіта, де юнак із зневагою висловлюється про всіх жінок. Цей і подібні монологи дали привід звинуватити Евріпіда у ненависництві до жінок. Психолого-рефлексивний монолог пізніше успадкував (через Сенеку) Шекспір: так у нього написані монологи Гамлета.

Від Евріпіда нова європейська література успадкувала колізію між пристрасно (афектами) і здоровим глуздом. Здоровий глузд не в силах опанувати пристрасні, і людина страждає.

Аристотель про катарсис. Грецький філософ Аристотель у трактаті «Поетика» аналізує розкриття влади непізнаваних сил над долею людини як важливий елемент трагедії. Глядач переживає зіткнення персонажа трагедії з цими силами так, ніби це сталося з ним самим. При цьому він відчуває страх. Але це не той звичайний страх, що пригнічує людину, а страх, що приковує душу до споглядання безмірної величі. Перед людиною в момент *страху і співчуття* розкривається непорушна велич всієї світобудови, яка підкоряється світовій долі, фатуму (логосу). Це переживання, що відкриває очі людині на суть світобудови і внутрішньо ніби очищає, звільняє її з-під влади всього емпіричного, Аристотель назвав *катарсисом* («очищенням»), Аристотель розкрив той важливий елемент мистецтва, що в сучасній естетиці називають *піднесенням*. За І. Кантом, піднесенням у мистецтві є такий «стан духу», який пробуджує в людині надчуттєві спроможності осягати те, що перевищує можливості чуттєвого сприйняття. Піднесене, за Кантом, антираціональне, його не можна логічно виразити і описати.

Грецька трагедія – трагедія *фатуму* в тому самому сенсі, як нона — трагедія *катарсису*, тобто переживання фатуму (логосу).

Тема 7

АНТИЧНА КОМЕДІЯ ДАВНЬОГРЕЦЬКА КОМЕДІЯ

1. Походження давньогрецької комедії.
2. Різновиди давньогрецької комедії. Проблематика і структура староаттичної комедії.
3. Виникнення комічних жанрів.

Естетична природа комічного. Першим теоретиком смішного (комічного) і комедії в Європі був грецький філософ Аристотель. На його думку, в основі смішного лежить певне *протиріччя*. В «Риторичі» філософ зауважує, що **не** можна говорити «про важливі

речі похапцем, а про дріб'язкові – урочисто», інакше виходить смішно, наприклад, коли б ми звернулися до дерева зі словами: «вельмишановна смоковнице».

Комедію, відповідно до ідей полісної громадянськості, він розумів як морально-викривальний, сатиричний жанр: «Комедія (...) має на меті зобразити гірших людей, причому не в усій їхній порочності, а лише відтворити їхні погані риси». Але не ті погані риси, що викликають в нас почуття обурення, гніву чи образи, а лише ті, які «є частиною смішного. Смішне – це якась вада або непристойність, що не завдає ні болю, ні шкоди. Так, наприклад, комічна маска справляє враження гидоти і потворності, не викликаючи болю».

На відміну від Арістотеля, німецький філософ Г. В. Ф. Гегель розрізняв смішне і комічне. Адже далеко не завжди смішні явища життя можуть бути достойним матеріалом для мистецтва, тобто *комічними*, і так само не завжди комічні образи, будучи перенесені з мистецтва у життя, спроможні викликати сміх (тобто бути *смішними*). Проте і він не вичерпав усі дефініції смішного і комічного.

Для того, щоб смішне у житті змогло стати матеріалом для мистецтва (комічним), потрібна одна умова. Сміх мусить знаменувати певну внутрішню, філософську свободу індивіда щодо загальноприйнятого (узвичаєного, традиційного) і навіть щодо власного ставлення до цього явища. Німецькі романтики па рубежі XVIII–XIX ст., данський філософ С Кіркегор називали таку внутрішню свободу *іронією*, а отже, зближали комічне з іронічним. Творцем комічного та іронічного в грецькій літературі вони вважали Сократа.

Дійсно, сократівська іронія виникла на тому історичному етапі розвитку грецького суспільства, коли антропоцентрична точка зору стала активно відтісняти на задній план геоцентричну (космоцентричну), що уможливило нову, внутрішню вільну позицію індивіда щодо усталених суспільних цінностей.

Отже, в основі комічного як мистецького явища лежить усвідомлення індивідом протиріччя між узвичаєними цінностями і власним вільним ставленням до них. З точки зору ціннісного підходу комічному притаманно з плином історичного часу втрачати свою актуальність або набувати нової актуальності. Так само комічне не має однакового універсального змісту для різних національних культур.

Не викликає сумніву, що смішне на побутовому рівні існувало з перших кроків людини. У здатності людини відчувати смішне полягає одна з найсуттєвіших її відмінностей від тварини. Комічне було закладене в основу людської культури уже самою природою мислення, яке розкривало протиріччя між світом речей і світом понять про ці речі. Смішне (комічне) було формою виявлення протиріччя між належним і наявним.

Проте сприйняття світу як фаталістичного в усіх стародавніх суспільствах на ранніх етапах робило неможливим комічне як внутрішню, філософську позицію, а отже, робило неможливим комічне як основу мистецтва. Епос стародавніх месопотамців, індійців, Тапах (Старий Завіт) стародавніх іудеїв, Гомерів епос не мають і тіні комічності. Знаменита сцена покарання Терсіта Одисеем в «Іліаді», по суті, позбавлена естетичного механізму комічного, бо смисл вчинку Одиссея полягає не в порушенні усталених традицій, а в намаганні взяти їх під свій захист.

«Батрахомімахія». Під цією назвою («Війна жаб і мишей») до наших часів дійшла невелика пародія у віршах на «Іліаду» Гомера. Війна троянців і греків зображається як війна між жабами й мишами. Спочатку вважали, що твір виник одночасно з Гомеровими поемами. Проте таке датування суперечило б розумінню комічного як основи мистецтва. Твір тепер датують рубежем V–IV ст. до н. е.

У творі комічний ефект викликаний протиріччям між жалюгідними масштабами жаб і мишей і їхніми по-людськи серйозними заняттями. Вони озброюються, ведуть бої, завдають одне одному страшних поранень, виступають з розгорнутими промовама. Описуючи їхні вчинки, поет вводить в текст цілі шматки «Іліади»:

Тут Хлібогриз розтрощив Надуygубі голінку, Той з бойовища подавсь, кульгаючи в муці нестерпній, І до канави метнувсь, щоб наглої смерті unikнуть; Та ще не раз виринав він, нестерпної сповнений муки. (Пер. П. Стрільцева)

Мова мишей і жаб смішна тим, що відтворює урочисту мову Гомерових героїв у контексті, де для неї не може бути місця. Це стосується й використання урочистого гомерівського гекзаметру – мови, яка сприймалася греками як сакральна.

Олімпійські боги і їхня така страшна для греків неблаганна воля зображаються вкрай непоштиво. Виявляється, боги уважно стежать за війною гризунів і земноводних, навіть розділилися на дві партії за симпатіями. Правда, дехто з богів вагається. Афіна ображена на жаб за те, що вони своїм набридливим кумканням заважають їй спокійно спати; і миші їй не до вподоби, бо вони недавно прогризли їй шарф, а майстер «грошей багато бере за латання». Коли боги побачили, що одне мишеня ледве не вдерлося на Олімп і не перебило їх усіх, вони приймають рішення покласти край війні. На болоті з'являються раки і розганяють обидві армії.

Як бачимо, ефект комізму ґрунтується на навмисно створених протиріччях між сюжетом і стилем, жалюгідним характером подій і пильною увагою до них з боку богів. Основний прийом називається *травестія* – зниження (серйозного до дріб'язкового, величного до побутового). Жанр визначають як *пародію* – комічне наслідування стилю і сюжету відомого твору (тут – «Іліади»).

Комізм «Батрахоміомахії» виростає до справжньої життєвої позиції, оскільки її автор внутрішньо емансипується від певних морально-релігійних приписів. Він внутрішньо підноситься над традиційним Гомеровим світосприйняттям і знаходить для себе іншу, незалежнішу позицію. Ось чому непереконливо приписувати цей твір самому Гомеру. Подібний приклад ми знаходимо і у віршах Архілоха, які демонструють через комізм незалежну внутрішню позицію поета щодо традиційної родової моралі (ідеали воїнської звитяги, героїзм, віра у всевладдя богів).

Езоп. Зі світом комічного тісно пов'язана творчість Езопа з Фрігії. Його ім'я оповите легендами. Припускають, що він жив у VI ст. до н. е. Його байки (понад 300) дійшли до нас в переробках і переказах, тому, на жаль, ми не можемо говорити про автентичний Езопів стиль. Такі знамениті сюжети, як про Ворона (Ворону) і Лисицю, Мурашку і Цикаду (Метелика), Лисицю і терен (виноград) та багато інших походять від Езопа. Його байки дійшли до нас як прозові мініатюри, де панує виключно авторська мова, майже відсутні прикметники (епітети), насаджується певна моральна норма. Філософія Езопа проста: світ недосконалий, людина слабка, щоб вижити, треба пристосовуватися. Як бачимо, тут не йдеться про жодну внутрішню емансипованість. Езоп не комічний і не іронічний поет, бо ці якості потребують внутрішньої свободи. Недаремно, за легендою, він *раб*. Але він *сатиричний*, тобто його позиція не підноситься над світом, а залишається на рівні самого емпіричного світу з його недоліками й вадами.

Активне поширення комічного елемента саме в грецькій літературі є історичною складовою «естетизації», «десакралізації» культу. Цей факт був пов'язаний з особливим характером грецької релігії. Як писав Ф. Ф. Зелінський, грецьку релігію в добу класики відзначали життєрадісний характер, закоханість в життя і красу. А це свідчило про внутрішню, духовну розкутість, емансипованість самих греків – невтомних мандрівників, купців і торговців. Релігія греків не відокремлювала їх від реального життя, не сковувала життєвої ініціативи. Вона не накладала на них безлічі обмежень, табу, заборон і т. п., як в інших країнах – Месопотамії, Єгипті, Іудеї, не контролювала їхніх думок, внутрішнього життя. Єдине, що вимагала вона від греків, – це дотримання офіційного культу.

Комічне стало першою формою вільнодумства у Греції.

Походження комедії. Походження комедії як драматургічного жанру тісно пов'язане з походженням трагедії. І трагедія, і комедія виникли з культових свят на честь бога Діоніса. Саме слово комедія утворилося від слів «гульбище» і «співаю». Проте якщо трагедія досить швидко стала частиною полісного життя греків, то комедія тривалий час залишалася просто сільським святом. В Афінах її дозволили ставити лише у середині V ст. до н. е.

Аристофан (бл. 445 – бл. 385 рр. до н. е.)

Переконання Аристофана. Аристофан – перший з відомих нам комедіографів античної літератури. У складному процесі вироблення антропологічного погляду на світ він мав власну чітку позицію і відкрито виступав проти нового розуміння реальності, проти софістів і Сократа, якого несправедливо вважав софістом. Він обстоював традиційну патріархально-полісну мораль, поведінку, світогляд. Якби цей поет жив на два-три століття пізніше, його могли б віднести не просто до консерваторів, а й навіть до реакційних мислителів. Проте у суперечливих політичних умовах кінця V ст. позиція Аристофана була по-своєму логічна і знаходила підтримку в більшості громадян.

У цей час ішла Пелопоннеська війна між Афінами і Спартою за панування на Балканському півострові. Вона закінчилася поразкою Афін. Як сталося, що бідна на художні таланти Спарта перемогла Аттику – країну вишуканої філософії, витонченого мистецтва? Гаслом Спарти була громадянська єдність і згуртованість будь-що-будь, нехай ціною ущемлення персональних інтересів, поглядів і смаків. В Афінах же поступово утверджувалися такі цінності, як демократія, плюралізм думок, терпимість до протилежних позицій. Проте в суворих умовах виснажливої війни афінянам не вдалося згуртуватися на основі поширеного в них світоглядного плюралізму.

Те, що стало величезним кроком уперед у царині філософії і для європейської культури в цілому, стало бідою грецької демократії і всього народу. Наприкінці IV ст. до н. е. ця роздробленість політичних інтересів і світоглядних позицій призвели до втрати Афінами державної незалежності, завоювання поліса Александром Македонським, а з середини II ст. до н. е. і римлянами.

Тематика комедій. Від Аристофана дійшло 11 комедій. В них він виступає проти нового, непатріотичного і безрелігійного мистецтва («Жаби»), проти софістів і антропологічного погляду на природу, богів, суспільство («Хмари»), проти Платона з його, як йому здається, абстрактними теоріями державності («Птахи»), проти демократії як такої («Жінки в народних зборах», «Оси»). Виступає він проти війни («Мир», «Ахаріяни», «Лісістрата»), зокрема проти тих ремісників і грошовитих людей, які наживаються на ній («Вершники», «Плутос»).

Актуальність комедій Аристофана. В комедіях Аристофана ми знаходимо певні пережитки родового життя, коли поліс сприймався як один рід (сім'я). Тож драматург не боявся виводити і навіть різко критикувати знаменитих людей Афін під їхніми іменами. Серед його персонажів – Сократ, Евріпід, Есхіл, окремі воєначальники («стратегі») тощо.

Про «родинні» відносини з публікою свідчить і *парабаса* – повчальне звернення до публіки, яке хор проголошував від імені автора під час паузи.

Аристофанівський комізм спирається на протиріччя між новою, антропологічною, плюралістичною мораллю, яку він не терпить, відкидає, і мораллю патріархально-полісною. Носієм такої моралі є, на його думку, сільське населення, далеке від крайніх новацій міського життя, і прості городяни, що керуються «здоровим глуздом». Незважаючи на всю кумедність, їм у нього найбільше таланить і саме за ними залишається останнє слово. До цього населення і звертався Аристофан у своїх комедіях. Сам комізм ставав можливим в умовах загострення боротьби двох протилежних світоглядних позицій.

Фарс і травестія. Якщо в трагедії людина через *переживання долі* підноситься, а масштаб її особистості збільшується, то в комедії все навпаки: через *переживання буденних обставин* масштаб особистості зменшується. Автор показує, якою малою і жалюгідною часом буває людина, порівнюючи з еталонною точкою зору. Моральний еталон (ідеал) підноситься над людиною, а людина проти нього зменшується і через це стає комічною. Зниження всього серйозного до несерйозного, високого до побутового, шанобливого до глузливого називається *травестія, або бурлеск*.

З цим прийомом пов'язаний *фарс* – обігрування в словах, рухах, діях людського тіла. Патріархальна свідомість сприймала весь світ як ерос, тобто коли все у світі вступає у статеві зносини одне з одним, все породжує одне одного. Весь світ – одна сім'я. Тому гумор

Аристофана ґрунтується на «низових» образах і називається фалічним гумором. «Героєм» його гумору стає людське тіло. Але це зовсім не емансиповане чуттєве тіло доби Відродження, а тіло як частина Всесвіту, яке в умовах земного дріб'язку і метушливої буденності набуває комічного значення.

Окремі *образи міфології* постають в Аристофана у бурлескно-фарсовому зображенні. Так, Геракл у «Жабах» і «Птахах» зображається як п'яничка і ненажера. Травестійно зображається в «Жабах» весь підземний світ, царство Аїда. Зловісна ріка Стікс там обміліла до звичайнісінького болота, уздовж якого сидять жаби і своїм кумканням порушують урочисту тишу. Там же, під землею, у Аристофана є шинки, де продають вино та наїдки і навіть відбуваються сварки з бійками. Жертвою такої сварки став бог Діоніс, який спустився під землю, щоб побачити свого улюбленого поета. У «Птахах» два бешкетники-авантюристи будують у повітрі пташину державу. Птахи перехоплюють дим і смачні запахи від жертв, які люди приносять богам. Боги ображаються і посилають до птахів делегацію – бога Прометея і героя Геракла. Проте місія з Олімпу закінчується не зовсім щасливо, бо перший парламентар зображається боягузом, а другий – ненажерию і п'яницею, тож птахи легко спокушають його смачною їжею і диктують свої умови. Так розкриваються «тіньові сторони» афінської демократії.

Постаті *відомих афінян* також зображаються фарсово і травестійно, як, наприклад, Евріпід у «Жабах»: він демонструє жалюгідну безпорадність у складанні віршів і програє поетичне змагання з Есхілом. Сократ у «Хмарах» викладає свою філософію неграмотному селянину Стрепсіаду, і той бурлескно знижує її серйозний смисл тим, що наївно співвідносить її з життям свого тіла.

Бурлескно зображає Аристофан *полісне життя*. Жінки підв'язують собі чоловічі бороди і проганяють чоловіків з народних зборів, а потім самі приймають державні рішення («Жінки в народних зборах»). Взагалі Аристофан є противником демократії і постійно висміює її. В «Лісістраті» жінки загальним голосуванням постановляють не пускати чоловіків у спальню, поки ті не припинять вести свої війни.

Версифікація. У своїй версифікації Аристофан був винахідливіший за трагіків. Його вірш вражає різноманітністю і віртуозністю ритмів і розмірів. Це пояснюється необхідністю придумувати все нові й нові мелодії для дуетів і *танків*, щоб не слабшала увага глядачів. Таким чином, версифікація також обумовлена активною участю тіла в комедійному дійстві.

Композиція. Перед Аристофаном стояла непроста проблема вироблення ефективною комедійної композиції. Все ж таки міфологічний сюжет трагедії був відомий глядачам у загальних рисах заздалегідь, а сюжет комедії брався з життя. А за Аристотелем, глядач одержує естетичне задоволення, коли упізнає знайоме.

В основі композиції в Аристофана прочитується схема *судового обговорення* або *філософського диспуту*. І суд, і диспут були важливі і зрозумілі для всіх реалії афінського життя.

Композиційно твір ділиться на дві половини. Спочатку з уст самого персонажа ми дізнаємося, що він потрапив у скрутне становище, у нього виникла якась складна життєва проблема. Потім він придумує кумедний і несподіваний спосіб, як розв'язати цю проблему. У суперечці з хором він зважує всі «за» і «проти» такого способу або навіть сам перевіряє його ефективність. Лише після цього починає рішуче діяти.

У другій половині твору обраний спосіб усунути проблему реалізується на практиці і, сказати б, проходить перевірку самим життям. Як правило, сюжет будується так, що спосіб усунути проблему виявляється абсурдним, а життя вщент розбиває усі намагання героя. Теорія виявляється легковажною і не витримує перевірки життям.

Так, в комедії «Жінки в народних зборах» жінки виступають проти власного приниження з боку чоловіків і самі придумують закон про загальну рівність всіх у державі. Але у житті цей закон зазнає цілковитого краху. Жінки зрозуміли його так, що віднині всі вони мають однакові права на всіх чоловіків. Це типовий зразок фалічного гумору. В результаті все звелось до бурхливого сексу-

ального вибуху, внаслідок якого чоловіки постраждали, а жінки посварилися. Тож довелося повертатися до законів, складених чоловіками.

«Хмари». В комедії «Хмари» (423 р. до н. е.) головний герой селянин Стрепсіад опиняється перед складною проблемою: як розплатитися з кредиторами. Його син надмірно захоплюється кінними перегонами і тратить на них всі сімейні гроші. Стрепсіад іде в Афіни до Сократа, щоб той навчив його, як «правду зробити кривдою, а кривду – правдою», тобто як обдурити кредиторів. Ідея гарна, але у старого немає сил вчитися, і він посилає до школи самого винуватця банкрутства сім'ї – Фідіппіда.

В другій половині комедії Фідіппід демонструє, чого він навчився. Він дотепно доводить кредиторам, що нічого їм не винен. Здавалося б, теорія торжествує, але це не так. Виникає сварка між батьком і сином, син б'є батька і за всіма правилами софістичної логіки, якої навчив його Сократ, доводить, що має право його побити. Стрепсіад не знає, як захищатися. Тільки тут він зрозумів, що наука – це палиця з двома кінцями. Він біжить у школу Сократа і спалює її.

В цій комедії Аристофан виступає і проти софістів, і проти Сократа. Він навіть не намагається зрозуміти або якось викласти точку зору Сократа чи софістів, вона для нього аргіогі неприйнятна. Він осміює її з точки зору традиційної патріархально-полісної моралі. Ця стара мораль зовсім не така плюралістична, як нова філософія. В її основі ми знаходимо такі наріжні камені, як поклоніння традиційним богам, патріотизм, шанування батьків, турбота про тіло і культ фізичного здоров'я. А що робиться в школі Сократа? Учні в нього голі й босі, брудні й голодні. Хіба такі юнаки можуть захищати Афіни зі зброєю в руках? Його наука нікому не потрібна: наприклад, один учень вимірює відстань, на яку стрибнула блоха. Методи навчання Сократа нагадують шарлатанство. Сократ вчить, що богів немає, є тільки повітря, хмари. Сам він сидить у кошику під стелею, тобто ближче до хмар, до своїх богів. Аристофан хоче сказати, що наука шкідлива для юнацтва, бо розбещує його і руйнує релігійні почуття.

Через двадцять років, коли греки остаточно програли Пелопоннеську війну, вирішили, що філософія Сократа справді шкідлива для юнацтва. Його звинуватили у тому, що він розбещує молодь і вчить її не поклонятися афіським богам. За це Сократа засудили до смерті, і він випив отруту.

Аристофан і Сократ. «Хмари» Аристофана дістали схвалення афінян. Чому вони не захистили Сократа? Чому пізніше погодилися з вироком до страти? Періодично в житті людства відбуваються прориви до нового світорозуміння. Як відкатна хвиля виникають заклики повернутися до простоти, природного існування. Це реакція на ускладнення життя як спроба повернутися до первісної гармонії. Сократ учив, що життя не таке однозначне, яким воно уявляється в патріархальній свідомості. Фактором, що неминуче ускладнює життя, є сама людина, суперечливий характер її внутрішнього світу, мислення і почуттів. Життя – і світ, і людина – суперечливі. Не можна на це заплющувати очі. Інакше ми залишаємося у темряві обскурантизму. Сократ почав відкрито проповідувати, що вище благо – це знання, а не віра. Його девіз: «Пізнай самого себе!». Такий підхід був революційним проривом для філософії і всієї європейської культури. Але людська маса інстинктивно прихильна до простої, гармонійної, «дитинної» свідомості як до випробуваної цінності. Тим більше в таких екстремальних історичних обставинах, як війна. Аристофан і виражав цю позицію мас.

Тема 8

АНТИЧНА ПРОЗА

1. Давньогрецька проза і її різновиди.
2. Елліністична проза. Пізньогрецький роман.

Елліністична культура в Греції

Культурно-історичні передумови. Період еллінізму вважають третім і останнім періодом грецької літератури. Він починається з кінця IV ст. до н. е.

Греція прогала Пелопоннеську війну зі Спартою за гегемонію на Балканах. В цей час на півночі поступово зміцнювалася Македонія. Дехто з афінських політиків бачив шлях до подолання політичної кризи у союзі з Македонією, зокрема з македонським царем Філіппом. Проте Демосфен попереджав у своїх «філіппіках» (публічних промовах, спрямованих проти Філіппа), що такий крок перетворить Грецію на безправного сателіта могутнього царя авойовника. Згодом Македонія напала на Афіни та інші грецькі держави і підкорила їх.

Після раптової смерті Філіппа влада в македонській державі перейшла до його сина Александра – геніально обдарованого політика, полководця і філософа-утопіста. За короткий час він підкорив собі землі Північної Африки (Єгипту), Малої Азії, Месопотамії і західної частини Індії.

Александр Македонський не був тривіальним завойовником. Його утопічний план полягав у тому, щоб створити нову, спільну націю, наділену всіма доскональними рисами. В ній мала панувати грецька культура. Сам Александр кохався в грецькій філософії і літературі. Свого часу його навчав філософії Аристотель. Скрізь із собою він возив сувої з «Іліадою» Гомера і скульптурне зображення Геракла з левом (копію роботи Лісіппа).

Де б не зупинявся Александр, він наказував будувати міста за зразком грецьких – з храмами, бібліотеками, стадіоном і театром. Правда, не було в них майдану для народних зборів, бо демократичний устрій назавжди поступився місцем монархічному (сам, правлю). Найбільші міста він називав своїм ім'ям – «Александрія». Найпаменитішою стала Александрія Єгипетська (неподалік від сучасного Каїра), куди була перевезена бібліотека і всі колекції Аристотеля. Скрізь на завойованих землях Александр насаджував грецьку мову. У 323 році Александр раптово помирає, його величезна імперія розпадається, а Грецію в середині II ст. завойовують римляни. Проте це аж ніяк не зашкодило поширенню грецької культури. Римляни-завойовники самі підпали під її вплив.

Пафос систематизаторства. Елліністичною культурою ми називаємо грецьку культуру в Греції і за її межами, де з'явилося багато нових центрів (Александрія Єгипетська, Пергам та ін.). Афіни в елліністичну пору зберігали значення столиці філософії, а грецька мова – мови філософії. Коли на початку нашої ери з'явилися Євангелія, вони були написані грецькою мовою.

Колись Александр зі своїх походів посилав Аристотелю і філософам його кола колекції мінералів, гербарії, опудала, сувої з документами і літературними творами, місцеві раритети. Започаткована Александром традиція не вмирає. В добу еллінізму ведеться величезна систематизаторська і популяризаторська робота. Утворилася категорія так званих александрійських вчених, які уже не продукували нові ідеї, а збирали і узагальнювали готові наукові здобутки.

Характерною особливістю еллінізму була порівняльна систематизація ідей, що належали до релігійних вірувань, філософських і моральних вчень. Адаже на терені елліністичного світу існували десятки релігійних культів, які втратили свій герметичний, закритий характер і почали активно взаємодіяти один з одним. У II ст. до н. е. спеціально запрошені з Іудеї вчені перекладають грецькою мовою Танах (Старий Завіт) – священну книгу стародавніх євреїв. Цей переклад одержав назву Септуагінти (від слова «сімдесят», бо саме стільки вчених працювало над перекладом).

Філософія. Основні філософські школи в добу еллінізму по-різному відповідали на традиційне питання античності – яку людину можна вважати щасливою, як їй бути щасливою? На думку *епікурейців* (послідовників Епікура, IV–III ст. до н. е.), щаслива тільки добродісна людина, та, що виконує свій моральний обов'язок. *Стоїки* (учні Зенона, IV–III ст. до н. е.) вважали, що щаслива людина, вільна від радощів і смутку; таке звільнення від почуттів і афектів греки називали «апатія». *Скептики* (школа Піррона, IV–III ст. до н. е.) вважали, що щаслива людина утримується від будь-яких суджень. *Кініки* (послідовники Антисфена, V–IV ст. до н. е.) вважали щасливою людину, що вільна від суспільних

умовностей і етикету. Ці філософські позиції відбилися і в літературних творах доби і сприяли радикальному повороту в релігійному житті.

Значення доби для європейського мистецтва. Еллінізм естетично узаконив специфіку мистецтва, яке в ту добу остаточно розірвало з релігійним культом і утворило самодостатню, незалежну духовну сферу. Елліністичне мистецтво в Греції втрачає свою високу ідейну наповненість, притаманну йому в класичну добу, і стає здебільшого мистецтвом для *розваги*. Воно втрачає свою публічність і стає мистецтвом для *індивідуального* сприйняття. Саме в цей час почали писати твори для *читання*, стали виготовляти рукописні книжки. Елліністичне мистецтво в основі своїй орієнтувало читача на *життєву емпірику*. Персонажами виступали прості люди, тематика охоплювала побутові проблеми, а переживання і думки персонажів стали легко упізнавані. Виник феномен реалістичності щодо відображуваного життя. Відбувся відхід від розкриття родової природи людини (в мистецтві класики) у бік показу *видової* різноманітності життя та *індивідуальної* неповторності людини.

Але вже філософія початку ХХ ст. констатувала, що на основі емпірично відображуваного життя й індивідуальної неповторності неможливо порушувати і розв'язувати фундаментальні проблеми людського буття. Людина перетворюється на «юрбу» і в такому вигляді уже не може репрезентувати свою людську родову сутність, а це означає, що вона втрачає здатність до прогресу. Отже, елліністичний тип культури і класичний (сакральний) тип культури – це два типи культури взагалі, між якими точиться боротьба.

Особливості жанрів і поезики доби. До основних жанрів грецької елліністичної літератури належать: новоаттична книжна комедія (Менандр), александрійська книжна поезія (Каллімах), байка (Федр, Бабрій), мініатюрний лірико-міфологічний епос (Теокрит); цілком новий жанр прозової повісті, або роману (Лонг, Геліодор, Татій); книжний історико-міфологічний епос («Аргонавтика» Аполлодора). Всі ці твори були призначені для читання.

Незважаючи на жанрове розмаїття, ми можемо легко визначити спільні жанрово-тематичні риси. Майже скрізь ми знаходимо зображення любовної історії або сімейної колізії. Події відбуваються на лоні природи, неподалік від моря, на пасовиську, в селі або в маленькому місті. Персонажі – звичайні люди, прості селяни або городяни, пастухи. Навіть у зображенні міфологічних героїв переважають риси реальних людей. Так, в «Аргонавтиці» Аполлодора, де викладається історія викрадення золотого руна, на першому плані опиняються не героїчні подвиги, а любовні переживання персонажів – Ясона і Медеї.

Сентиментальність. Дуже популярним стає образ дитини. Так, Теокрит передає малозгадуваний у класичну пору, але тепер популярний епізод з міфів про Геракла, коли Геракл-немовля задушив дві змії, що заповзли в його ліжко. Популярним стає образ Ерота, а грізна богиня Венера зображається як турботлива мати:

Якось ужалила бджілка Ерота, злодюжку малого. Сотами він ласував, та вчасно втекти не спромігся. Дмухав собі він на пальчики, ніжками тупав від болю. Потім побіг до матері, щоб ранки свої показати. Мати ж, богиня, зі сміхом дитину втішає: не рюмсай! Краще про рани згадай, що ти людям нещасним наносиш!

Природа, прості люди, маленька дитина, кохання – це складові сентиментального сюжету. *Сентиментальним* ми називаємо почуття розчуленості, зворушеності, яке в нас викликає предмет або явище зовні незначне і дріб'язкове, але в якому ми знаходимо для себе певний інтерес і важливий смисл. Це оцінка почуттями контрасту між чимось зовні незначним, але внутрішньо значним. Популярними стають історії про дітей-знайд. В романі Лонга "Дафніс і Хлоя" розповідається, як пастухи знайшли дівчинку-немовля, яку виховувала коза, і хлопчика, якого годувала вівця. Неважко помітити, що в елліністичній літературі сформувалися певні естетичні елементи, які потім увійшли в Євангелія і були сприйняті як звичні. Це народження Ісуса-дитини та його перша ніч в яслах для худобини, а історія Бога починається як проста сімейна історія.

Гумор. Трагізм уже не притаманний елліністичній драмі. Грізні боги не втручаються в життя людей, проте в їхньому житті панує щасливий або нещасливий *випадок*. З'явилася нова богиня випадку – Тюхе. В літературі панує легкий *елліністичний* гумор. Елліністичний гумор має багатогранний характер. Смішною вважали людину, яка не вміє керувати своїми почуттями (скнара, ненажера, а також нерішучі або невмілі закохані), на все має свою недоречну думку (балакучий раб), надто педантична, вимоглива, запопадлива, брехлива (брехливий раб). Виникають певні типи, або *маски* персонажів. Так, селянина завжди зображали недовірливим скнарою, раб завжди був брехливий, балакучий, але також спритний і веселий. Закохані, як правило, безпомічні і нерішучі. Елліністичний гумор був далекий від сатири. Яскравим прикладом комічного каталогу масок є твір Теофраста (372–287 рр. до н. е.) «Характери».

Готові сюжетні кліше і мотиви. Елліністична література мала ще одну важливу особливість. Вона розробляла уже готові сюжетні схеми класичних творів. Але змінювала їх до невпізнання. Зокрема, це могла бути комічна *травестія*.

Теокрит. Такою є «епілія» (мініатюрна лірико-епічна поема) «Кіклоп» поета із Сиракуз Теокрита (1-ша пол. III ст. до н. е.). Реалії міфологічної історії, про яку ми довідуємося з «Одіссеї», тут розкриваються з несподіваного боку. Кіклоп зображається в час своєї молодості, вражений стрілою Ерота «в печінку» (орган кохання). Він сидить в пекучий день перед тінистим входом у грот німфи і намагається привабити її компліментами. Всі вони є досить специфічними: «Ах, вся ти ніжна, як свіжеє масло», «Ти за виноградинку спілу солодша», «Волосся твоє, як свіжоскошена жовта солома». Але німфа мовчить, і Кіклоп починає про інше: «Може, хвилює тебе, що такий я брудний і кошлатий? // Тож для кохання твого поголитися буду я радий». Коли ж і цього разу німфа промовчала, Кіклоп застосовує свій головний аргумент: «Ах, звісно око єдине моє тобі не до вподоби. // Тягнеться довго воно через лоб від вуха до вуха. // Око – одне, а овець – кілька тисяч. Хіба це не краще?» Німфа мовчить, і Кіклоп ображається: «Ти надто горда собою. Та й я хоч куди собі хлопець! // Люблять дівчата мене і сміються, коли мене бачать. // Звісно, у нас я в селі серед женихів не останній». Поет завершує епілію на оптимістичній ноті: «Так він утішив себе і здоровий пішов. Лікуватись // В лікаря було б дорожче йому за гроші великі».

Менандр. За приклад сентиментальної травестії може правити комедія «Полубовний суд» поета з Аттики Менандра (342–293 рр. до н. е.). Існують відомості, що його комедії не ставилися на сцені, а читалися у вузькому колі поціновувачів поезії. Два раби натрапляють на немовля-знайду і розгублено звертаються за порадою до випадкового перехожого – якогось діда. Той радить їм ретельно берегти пелюшки і покладений поруч з дитиною перстень, адже вони допоможуть знайти батьків. Починаються пошуки батьків шляхом опитування різних людей. Вдалося з'ясувати, що городянка Памфіла вийшла заміж, але невдовзі після весілля народила дитину. Соромлячись, що дитина не від чоловіка, і боячись зруйнувати шлюб, вона підкинула немовля. Це те, що відбулося, але тільки з одної точки зору. Перед нами розгортається травестійна схема «Царя Едіпа». Застосовується мотив незнання, а замість влади фатуму, як у Софокла, виводиться влада випадковості. Отже, та сама подія виявляє інший, несподіваний для всіх бік. Колись на нічному святі юнак Харісій зійшовся з дівчиною. Але обоє не запам'ятали одне одного, тільки дівчина стягла з пальця спокусника перстень. Пройшов певний час, і Харісій одружився. І трапилося так, що він одружився з тою самою дівчиною, яку збезчестив на нічному святі. Отже, дитина, якої так соромилася Памфіла, – від законного чоловіка, а вона сама — добродісна дружина. Звичайно ж, старий дід, що дав рабам цінну пораду, виявився рідним дідом дитини, а раби – рабами його батьків!

Грецький роман. Певну сентиментально-пригодницьку травестію Гомерового епосу («Одіссеї») знаходимо і в такому новому жанрі, як грецький роман. Твори цього жанру писалися прозою і були призначені для читання. Виникли вони в I–III ст. Схема роману в загальних рисах повторюється скрізь із незначними змінами. Доля розлучає юних, палко закоханих героїв, і вони поневіряються в чужих краях. Дівчину примушують до шлюбу, навіть продають у будинок розпусти, проте вона зберігає цнотливість і вірність коханому. Юнак переживає численні пригоди, які загартовують його дух. Хоча він сходиться з різними жінками, в його серці палає кохання до обраниці. Нарешті розлучені зустрічаються і одружуються. Як і в «Одіссеї», наприкінці твору не знаходиться без

перетворень: прості пастух і пастушка виявляються дітьми багатих і знатних батьків («Дафніс і Хлоя» автора з невідомою біографією Лонга, поч. н. е.). Ця романічна схема з пригодами, випробуванням невинності, щасливою кінцівкою зберігала свою продуктивність аж до XIX ст. Вольтер спародіював її в «Кандіді». Цікаво, що характерний еліпсичний мотив зміни (підвищення) статусу героя ми знаходимо і в Євангеліях: Ісус наприкінці виявляється зовсім не тим простим чоловіком, за якого його всі досі приймали.

Новий естетичний характер мистецтва. Відхід мистецтва в добу еллінізму від культових форм і завдань суттєво вплинув на новий естетичний характер.

ПЕРІОДИЗАЦІЯ ТА ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЛІТЕРАТУРИ РИМУ

Формування раннього римського еллінізму

Культурно-історичні передумови. Перші писемні пам'ятки римської культури і літератури належать, зокрема, до III ст. до н. е. В цей час Рим – республіка. Протягом трьох наступних століть невелике поселення в центрі Апеннінського півострова розширює свою територію за рахунок завоювань. Рим підкорює собі територію Італії, потім країни Середземномор'я, зокрема Карфаген, Грецію і Єгипет, а наприкінці старої ери веде війни в Галлії (Франції), Германії, Іспанії. При Юлії Цезарі відбулася криза республіканського устрою. Після нього Рим став імперією. Першим імператором у 27 р. до н. е. став Гай Октавіан Август.

Періодизація. В духовній культурі Риму виділяємо чотири періоди: період республіканських чеснот (до завоювання Греції), період «варваризації» культури (після завоювання Греції), період відродження старовинних чеснот («золотий вік» часів правління Августа); період занепаду римських чеснот (пізня античність).

Рання римська міфологія. У перший період в римському житті панувала сувора мораль, яка сформувалася у боротьбі з етрусками – іншим місцевим племенем. Коли близько 500 р. римляни прогнали останнього етрусського царя Тарквілія Гордого, було проголошено, що віднині управління державою – справа не царя, а народу (*res publica* – справа народу). Основними чеснотами вважали релігійність, пошану до предків, слухняність і згуртованість, фізичну витривалість. Все суспільство розглядалося як одна сім'я, зрада якої каралася смертю.

Велика роль у вихованні молоді і згуртуванні суспільства відводилася оповідям і переказам про діяння предків. Подібно до іудейських жерців, які переробляли свою літературу і хроніки в дусі вірнопідданських почуттів до бога Ягве, римські жерці переробляли старовинні легенди і міфи з метою патріотичного виховання. Це утруднює для сучасних істориків аутентичне вивчення найдавнішої римської історії. Знаменита «Історія Риму» Тита Лівія наполовину має легендарний, міфічний характер.

Переважна більшість міфів і легенд пов'язана з боротьбою римського народу з етрусками. Ось подвиг Муція Сцеволи (*scevola* – лівша). Коли його схопили етруски і стали допитувати, то замість відповіді воїн поклав праву руку на вогонь і тримав її, аж поки вона не обвуглилася. Етруски зрозуміли, що їм не перемогти таких мужніх воїнів. Юнак Курцій почув, що Рим уникне смертельної небезпеки, якщо хтось добровільно пожертвує своїм життям, і висловив свою готовність. Тієї ж миті на Форумі (майдан для народних зібрань) розверзлася земля, і Курцій безстрашно кинувся у прірву. Боги прийняли добровільну жертву, земля зімкнулася, римляни перемогли. Юній Брут, засновник республіки і перший консул, узнав, що його сини замішані у змові вигнаного царя Тарквінія, і рішуче засудив їх до страти. Прославлений полководець Цінціннат мав своє поле і сам обробляв його. Коли співгромадяни покликали його, він очолив військо, розбив ворогів, а потім відмовився від нагороди і повернувся до свого плуга.

Головними богами римської міфології були Марс, Венера і Квірін-Юпітер. Римляни ще називали себе *квірити*. Шанували богиню хатнього вогнища Весту. Римляни персоніфікували основні моральні цінності, яким поклонялися, і навіть споруджували їм храми: Вірність (*Fides*), Благочестя (*Pieta*), Мужність (*Virtus*), Шана (*Honor*), Згода (*Concordia*), Справедливість (*Aequitas*), Воля (*Libertas*).

Варваризація римської культури. Другий період пов'язаний з розширенням експансії на Карфаген, Грецію (завоювання датуються падінням Коринфа у 140 р. до н. е.). Два фактори призвели до занепаду традиційних римських чеснот. Перший пов'язаний з проникненням рабів у інфраструктуру римського суспільства. В цей час поступово Рим переповнювався рабами, яких використовували не лише в селі і на важкій фізичній роботі; існували раби-адміністратори, агрономи, інженери, архітектори, педагоги, актори, ювеліри, навіть радники з політичних і економічних питань. Раб відрізнявся від громадянина тим, що не брав участі у народних зборах і не мав права бути обраним на державні посади. Інших обмежень прав чи майна не існувало. Раби були

байдужі до ідеалів римської громадянськості, погано знали латинську мову, поклонялися своїм богам. Все це поступово вносило певні зміни в духовні традиції Риму.

Другий фактор був пов'язаний із широким засвоєнням грецької культури. Поступово грецькі міфи стали витісняти римську морально-повчальну міфологію. Римських богів почали ототожнювати з грецькими (Юпітер – Зевс, Юнона – Гера, Мінерва – Афіна, Марс – Арес, Венера – Афродіта, Діана – Артеміда, Церера – Деметра, Вулкан – Гефест, Нептун – Посейдон, Меркурій – Гермес, Бахус – Діоніс (Вахх), Аврора – Еос, Амур (Купідон) – Ерот, Ескулап – Асклепій, Морфей – Гіпнос, Фортуна – Тюхе; камені – музи); окремі грецькі герої одержали римські імена (Улісс – Одісей, Геркулес – Геракл).

Одним з перших римських письменників вважають Лівія Андроніка (III ст. до н. е.), раба з Тарента, потім відпущеного на волю. Він викладав у римських школах грецьку мову і з цією метою переклав латинською «Одіссею» Гомера. Були спроби переробляти на римський лад афінські трагедії і навіть Аристофанові комедії (Гней Невій, III ст. до н. е.), проте вони не прижилися. Але особливої популярності набули в Римі елліністичні комедії з Аттики (зокрема Менандра).

У Римі були противники «еллігюфільства», серед них, зокрема, Марк Порцій Катон Старший (234–149 рр. до н. е.). Він закидав грекам те, що вони гналися за особистою славою, в той час як римська історія творилася народом. Він закликав римлян відмовитися від грецького мистецтва і забути грецьку мову, а краще триматися своїх чеснот. Його вважають першим римським істориком, який написав латинською мовою про Рим від найдавніших часів.

Комедія і лірика раннього римського еллінізму

Плавт. До наших днів дійшла 21 комедія Тіта Макція Плавта (III ст. до н. е.). Він був сином раба. Ім'я Плавт є прізвиськом і вказує, очевидно, на неримські риси обличчя («пласке»), а Макцій – це фактично назва театральної маски («дурник»). Плавт сам грав на сцені комічні ролі. Сюжети брав у Менандра та інших новоаттичних драматургів. Події в його творах розгортаються в Греції. Персонажам він придумував грецькі імена, які смішили публіку (Піргополіник, Філокомасія). Так переможці глузували з переможених... У нього фігурують одні й ті самі контрастні за характером персонажі, па першому місці серед яких слід назвати *раба* – хитрого, метикуватого, винахідливого і активного, але й брехливого, лінивого, грубого, ласого до всього чужого. Створений тип утвердився в новій європейській літературі (Фігаро Бомарше, Труффальдіно Гольдоні, слуги Шекспіра, Мольєра та ін.). Це також *селянин-скнара*, некультурний, деспотичний до дітей, смішний і вайлуватий. Це пихатий городянин, нерідко – *воїн* (найпоширеніша професія в Римі), який хвалиться своїми перемогами на полі бою і серед жінок. Була постать *звідника*. Нарешті, це образи безпомічних, боязких, сентиментальних, бідних *закоханих*. Від Плавта увійшли в пізнішу літературу образи *комічних близнюків*, образ *скнари*.

Комедійний талант Плавта і його мову визнавали найвимогливіші критики, наприклад Ціцерон. Комедії його були розважальними, їх дещо нескромний гумор називали «італійський оцет» (на відміну від «аттичної солі» Аристофана).

Кращі з комедій Плавта: «Скарб», «Хвалькуватий воїн», «Раб-брехун» («Псевдол»).

«Скарб». Особливості Плавтового гумору яскраво демонструє комедія «Скарб». Селянин Евкліон знаходить амфору з грошиками. Щодня він ховає її на новому місці. Раб Стробіл підгледів за старим і крадькома викопує скарб. П'єса починається з того, що Евкліон бігає по сцені і кричить: «Де вона (амфора), хто це зробив, віддай назад!» В цей самий час незаміжня дочка старого, Федра, готується народити дитину. Її коханий Ліконід умовляє відкрити все батькові і просити його благословення на шлюб. Наступна сцена прекрасно демонструє найулюбленіший прийом римської комедії — *qui pro quo* («хто про що», непорозуміння). В той момент, як Евкліон кричить «Хто це зробив?», з'являється Ліконід і говорить про своє: «Це я зробив». – «Як же ти посмів?» – «Природа взяла гору». – «Ти взяв чуже». – «Винюся, але що тепер вдієш?» – «Треба повернути назад». – «Нехай краще залишається зі мною...» – і далі в такому самому дусі. На жаль,

кінець комедії втрачений. Але можна припустити, що раб Стробіл повертає амфору, і Евкліон на радіощах благословляє молодих.

Теренцій. До нас дійшли 6 комедій Публія Теренція Афра, що писав у другій половині II ст. до н. е. (прізвисько вказує на африканське походження письменника, раба в домі сенатора Теренція). В його комедіях, що були призначені для усного читання в колі освічених гостей господаря дому, відсутній простонародний колорит і «італійський оцет», зате ми знаходимо в них сильну дидактичну спрямованість, моралізаторську сентенційність, відверті ораторські прийоми. У «Свекрусі» (на моралістично перелицьований сюжет «Полюбовного суду» Менандра) автор створює образ римської матрони, хоронительки сім'ї і традиційних римських чеснот. Завдяки їй заплутана ситуація з «дошлюбною» дитиною не призвела до руйнування молодого сім'ї.

Багато виразів з комедій Плавта і Теренція стало загальноновживаними: **Доля допомагає сміливим; Старість – невиліковна хвороба; Я людина, і ніщо людське мені не чуже; Скільки людей, стільки й думок; Найдавніший друг – найкращий; Одержав гроші, та втратив волю (коли одружуються через гроші); Неможливо зняти одяг з голого; Мудрий дивиться не тільки собі під ноги, але й уперед; Нічого над міру! Ти не знаєш того, що знаєш; Немає перешкоди, яку не подолати старанням; Не черпають воду решетом; Пощастило навчитися тому, хто навчився на чужій біді; Сварки закоханих зміцнюють кохання; Сказано – зроблено; На язичку мед, а в серці жовч; Обіцяти золоті гори; Неможливо сказати те, що б не було уже сказано; Хто мовчить, той схвалює; Коли дух вагається, вирішальною стає якась дрібниця; Людина людині – вовк; Ніщо не викликає такої зневаги, як нечисте сумління; Як люди навколо тебе, так і ти живи; Улесливість породжує друзів, а правда – ворогів; Цнотливість і соромливість – найкращий посаг для дівчини; Тільки дурний робить уже виконану роботу; Сорочка ближче до тіла, ніж плащ.**

Катулл. В добу раннього римського еллінізму творила група молодих ліричних поетів, яких Цицерон назвав «неотериками» (новаторами). До нас дійшло понад сто поезій одного з них – Гая Валерія Катулла (87–54 рр. до н. е.). У своїх віршах він оспівував кохання до одної знатної дами, яку називав Лесбія. Цим псевдонімом поет виразив свою прихильність до творчості грецької поетеси Сапфо, яка жила на о. Лесбос. Він наслідував її поетичні прийоми й мотиви і спочатку цілком в дусі Сапфо передавав сентиментальний характер своїх любовних переживань. Поки його стосунки з Лесбією склалися щасливо, тон віршів патетично-життєрадісний і безтурботний, насмішкуватий щодо інших красунь; він оспівує ручного горобчика своєї коханої, пише йому епітафію, коли той вмирає, намагається рахувати поцілунки («Жиймо, Лесбіє, жиймо і любімось!» Пер. Миколи Зерова), потім порівнює їх з незліченними пісками Сахари... Після зради Лесбії тон його віршів змінюється, він тяжко страждає і повторює фразу Сапфо:

І ненавиджу я, і люблю. Чому так зі мною? Не знаю. Але так судилось мені. Мовчки ті муки терплю. Очевидно, перед нами одна з перших любовних автобіографій, створенням яких захоплювалися римські поети, а слідом за ними і поети нового часу (Данте, Петрарка, Шекспір, Гейне).

Катулл успадкував від Сапфо невеликий обсяг вірша, камерну, інтимно-психологічну тематику, увагу до маленьких гарних предметів, а також щирість поетичного тону, емоційно-психологічну відкритість. Як і Сапфо, він кожний свій вірш присвячує комусь. Відмінність полягає хіба що у мові. У Сапфо мова вишукана, а Катулл не нехтує розмовними інтонаціями, нерідко застосовує брутальні вирази. Ще одна суттєва відмінність від Сапфо – це подекуди різкуватий гумор. Любить він закінчувати твір яскравим і винахідливим дотепом.

В римській поезії не було рими. Майстерність поета виявлялася у вигадуванні примхливих розмірів, що ґрунтувалися на чергуванні коротких і довгих складових голосних. Неотеріки і Катулл жили в історично напружений час. Рушилася республіка, ще за життя Катулла Юлій Цезар одержав диктаторські повноваження (Катулл у віршах відгукнувся на діяльність Цезаря). Проте ці події ніби й не торкалися неотериків. І Цицерон, підкреслюючи їх аполітичність, зневажливо називав їх «горобцями на паркані».

Після вбивства Цезаря в Сенаті (44 р. до н. е.) спалахнула громадянська війна. Гай Октавіан Август, якому пощастить встановити у державі мир і спокій, візьме римську поезію під свою пильну увагу і спробує підпорядкувати її завданням розбудови імперії.

Тема 10 ЛІТЕРАТУРА ДОБИ АВГУСТА

Ідеологія Августа

Найвищі досягнення римської літератури пов'язують з часом правління Гая Октавіана Августа, який уже в давнину назвали «золотим віком» римської поезії (Дати правління Імператора Цезаря Августа (саме так звучить його повний титул) 27 р. до н. е. – 14 р. н. е.).

Особа Августа. Октавіану вдалося після вбивства Юлія Цезаря придушити виступ супротивників, покласти край громадянським війнам і стабілізувати політичне й економічне становище в державі. Пам'ятаючи про сумну долю Цезаря, він не вимагав для себе найвищих титулів, не розпускав Сенат і номінально підтримував традиційний принцип римського правління – колегіальність. **Він прийняв звання народного трибуна, обов'язком якого традиційно був захист інтересів плебсу. Він роз'яснював, що його слава нібито ґрунтується не на силі (як в елліністичних монархів), а на авторитеті (auctoritas principis).** Звідси назва встановленого ним правління – *принципат*, і титул **верховного правителя – принцепс** (Від цього слова походить поширене у слов'янських та ін. європейських мовах і лово *принц.*). Цей титул наслідували найближчі його наступники – Тіберій, Калігула, Нерон та інші правителі аж до середини III ст.

Авторитет Августа тримався на чималих його заслугах як правителя, серед яких – встановлення громадянського миру, благоустрій міста Риму, що давало заробіток збіднілому під час війни народу, увага до плебсу, якому він регулярно роздавав зерно, влаштовував свята, ігри й вистави у цирках та амфітеатрах.

Спроба відродити традиційні чесноти. Август намагався зміцнити державу шляхом впровадження цілеспрямованої ідеології. Насамперед це була спроба відродити старовинні римські чесноти, релігійність і сувору простоту звичаїв. Він побудував нові храми римським богам і підніс значення релігії. Новими законами він передбачав зміцнення сім'ї, що також належало до традиційних цінностей. Сам він з'являвся на вулицях у домотканому одязі, демонструючи простоту життя. Йому вдалося відродити старовинний звичай, коли верховного правителя шанували як «батька сім'ї» (pater familiae).

Міф про богообраність римлян. Августу вдалося піднести значення міфу про богообраність римського народу. Боги створили Рим, щоб він ніс порядок і культуру всім навколишнім народам. У цьому римлян переконали успішні завоювання. На той час їм уже підкорилися Галлія, Іспанія, Прирейнська Германія, Придунайські землі, Балкани, Північна Африка, Мала Азія. Кожна людина, навіть раб, мала можливість своїми заслугами перед державою одержати право римського громадянства і теж пишатися належністю до богообраного народу. Себе Август вважав нащадком богині Венери. Був розроблений культ похорону імператора, коли з полум'я поховального вогнища мав вилітати орел – душа Августа, і пориватися в небо, до богів.

Зрозуміло, що велику роль Август надавав літературі, взагалі мистецтву, яке він намагався зробити частиною *державної ідеології* (в цьому його наслідували всі авторитарні режими аж до XX ст.).

Гурток Мецената. Наближений до Августа вельможа Гай Цільній Меценат згуртував навколо себе кращих поетів, творчість яких мала підсилювати блиск правління імператора. В гурток Мецената входили поети Вергілій, Гораций, Варій, драматурги Меліс, Фундацій та ін. Апологетичний зміст їхньої творчості посилювався після того, як Август став принцепсом (тобто з 27 р. до н. е.) і уже не соромився говорити поетам, що від них він чекає насамперед уславлення свого режиму.

Проте творчість насамперед Вергілія і Горація виходить далеко за рамки апологетичного оспівування імперії, а у випадку з Горацієм прямо суперечила світоглядним настановам політики принцепса.

Римський класицизм. Однак в одному творчість Меценатових поетів відповідала настановам Августа. Всі вони орієнтувалися уже не на елліністичні зразки, а на поетичні традиції Гомера і Гесіода з їх гексаметром, міфологією і героїчними сюжетами, та на ліричних поетів ранньої класики – Алкея, Сапфо, Анакреонта, Архілоха та ін. Приклад грецької поезії допомагав римським поетам виявляти власну громадянську позицію. Так сформувався новий стиль – **римський класицизм**. У ньому найяскравіше виявилася така характерна риса римської культури, як раціоналізм. Якщо греки ідеалом свого життя вважали закони вічного, пластичного і досконалого Космосу, то римляни найвище ставили людські установлення. Якщо греки наслідували як безкінечний взірець природу (Арістотелів *mimesis*), то римляни наслідували як готові зразки грецьке мистецтво. Теоретичні засади римського класицизму виклав Горацій у «Посланні до Пісонів».

Після смерті Мецената (у VIII р. до н. е.) утворилася нова співдружність поетів, до якої входили Овідій, Проперцій, Тібулл. Вони відчували себе незалежнішими від диктату принцепса, разом з тим успадкували і вдосконалили певні риси стилю класицизму.

Тема 11

Публій Вергілій Марон (70—19 рр. до н. е.)

«Буколіки». Вирішальною для поета-початківця Вергілія стала зустріч з Меценатом після того, як той прочитав його перший поетичний твір «Буколіки». Це вірші про пастуше життя, написані як наслідування елліністичного поета Теокріта. Проте в них було багато нового, що різко відрізняло їх і від Теокріта, і особливо від модних тоді неотериків. Це й привернуло до них увагу Мецената.

Так, в «Буколіках» не було неотеричної пародійності й насмішкватості, що свого часу так драгували Цицерона, проте скрізь зберігався рівний, трохи урочистий і виразно сентиментальний тон. Не було побутових і низьких зворотів, якими рясніла мова неотериків, зате навіть пастухи висловлювалися вкрай вишукано. Декому з критиків навіть здавалося ненатуральним, що прості селяни говорять чистою латиною. Замість пародійного глузування з сільських пептюхів, як у Теокріта (дивись його «Кіклопа»), Вергілій розкрив благородну простоту і привабливість пастушої праці і почуттів. Звичайно, він їх дуже ідеалізував (класицизму властиво «облагороджувати», ідеалізувати природу і людину). Цим самим він заклав підвалини популярної в новий час пасторальної поезії. Та головне, що відрізняло «Буколіки» з-поміж популярної неотеричної поезії, екзальтованої і подекуди істерично напруженої, був настрій глибокого спокою, миру, лагідності, замилювання життям. Це відповідало загальним очікуванням у суспільстві, що стомилося від громадянських конфліктів. Країну своїх вишуканих пастухів Вергілій назвав Аркадія.

«Георгіки». Наступний твір поета – «Георгіки» (тобто «землеробські поеми») – був присвячений Меценатові. В ньому чотири розділи, в яких розповідається відповідно про землеробство, садівництво і виноградарство, про скотарство і про бджільництво. Цей твір більше нагадує вже «Труди і дні» беотійського грека Гесіода (VIII–VII ст. до н. е.) з його сухим дидактизмом і апологією сільської праці як вищої чесноти.

Робота над «Енеїдою». За характером свого обдарування Вергілій був поетом-ліриком, досить сентиментальним і меланхолійним. Розповідали про його незвичайну сором'язливість, через яку його навіть прозвали «Віргілій» від *virgīna* – «дівчина». Коли під час приїздів до Риму його упізнавали перехожі на вулицях, він ховався від них у будинки.

І ось такій людині було доручено створити державний епос. Коли Гай Октавіан став принцепсом, він доручив Меценату підшукати поета для втілення цього відповідального завдання, і Меценат указав на Вергілія.

Вергілій працював над «Енеїдою» останні 10 років свого життя, проте так і не вважав її закінченою. Робота йшла важко: спочатку поет написав весь твір прозою, а

потім «перекладав» його в гекзаметри, причому в довільному порядку. Готові уривки читав Меценату і самому Августу. Відчуваючи незадоволення зробленим, він вирішив відвідати Трою – місце описуваних в поемі подій, але по дорозі захворів і помер. Перед смертю заповів спалити «Енеїду». Похований Вергілій у Неаполі. На його могилі було вибито складену самим поетом епітафію:

В Мантуї я народивсь, в Калабрії вмер, а лежу я в Партенопеї – співець селищ, пасовиськ, вождів.
Сюжет «Енеїди». Після спалення Трої Еней, син богині Венери, з батьком Анхісом, дружиною Креусою, сином Іулом і домочадцями спішно залишає рідне місто. Буря, послана вороже настроєною Юноною, прибила кораблі героя до Карфагена (в Північній Африці), де Еней стає гостем цариці Дідони. На бенкеті він розповідає їй про останні дні Трої, зокрема про троянського коня і жерця Лаокоона з синами, про свої поневіряння по Егейському і Адріатичному морях. Співчуття цариці до вигнанця переростає у палке кохання. Історії кохання Дідони і Енея присвячено IV книгу – кращу у творі. Проте Юпітер через свого посланця Меркурія наказує Енею залишити Дідону і плисти в Італію. Дідона не може пережити горя розлуки і вбиває себе.

В Італії Еней спускається у підземний світ, де дізнається від померлого батька Анхіса про подвиги, які йому належить волею богів звершити в майбутньому. В Італії він має перемогти місцеві племена, а його нащадки Ромул і Рем побудують там Рим. Найбільшої слави місто досягне за їхнього далекого правнука імператора Августа. Отже, перші 6 книг твору нагадують нам «Одіссею».

В Італії Еней вступає в союз з народом латинів і хоче одружитися з їхньою царівною Лавінією. Але проти цього виступає цар племені рутулів Турн. Бої між троянцями і рутулами відбуваються з попереминим успіхом. Еней б'ється зброєю, яку для нього скував бог Вулкан. На щиті було зображено всю майбутню історію Риму, зокрема можна було побачити легендарних Ромула і Рема біля вовчиці. Нарешті Еней у двобої перемагає Турна і здобуває Лавінію. На цьому твір уривається. Отже, ці наступні 6 книг нагадують нам «Іліаду».

Політичний зміст твору. Політична тенденційність твору мала прозорий характер. Вергілій оспівував далекого предка Августа. Оскільки, за міфом, матір'ю Енея була богиня Венера (Афродіта), то поема мала підкреслити божественне походження припценса. Боги від початку скеровували історію Риму. Своім твором Вергілій мав зміцнити впевненість громадян у тому, що Рим завжди процвітатиме, бо ним опікуються самі боги. Рим – це вічне місто, а римляни – богообраний народ.

Формування класицизму. Поема містила зрозумілі всім римлянам політичні натяки. Такою є історія з Карфагеном, який був заклятим ворогом римлян. Міфологічно ворожнеча пояснювалася прокляттям, яке цариця Дідона залишила Енею і його нащадкам. Упродовж трьох Пунічних війн (III–II ст. до н. е.) римляни перемогли Карфаген. Легко побачити натяк і на греко-римські війни: колись греки спалили Трою, але настав час, і італійці, далекі нащадки (згідно з міфологією) троян, помстилися грекам тим, що завоювали їх.

Стиль поеми характеризується поєднанням принципів римського класицизму, який лише формувався під пером Вергілія, з поетикою грецького еллінізму. Класицизм заявляє про себе у виборі високоідейної теми, у громадянській і політичній спрямованості твору. Старанно переносить Вергілій у свою поему характерні риси Гомерової поезики: порівняння, епітети, ретардації, повторення тощо.

Вергілій узаконює і таку рису класицистичного стилю, як колізія між особистими пристрастями героя і його почуттями вищого обов'язку, яка розв'язується на користь надособистісного обов'язку. Така настанова відповідала ідеологічній атмосфері Августових часів; а її художнім прототипом могла служити, очевидно, відповідна колізія в «Одіссеї». Еней легко переборює в собі пристрасті. Він перестає тужити, втративши свою дружину Креусу, коли її тінь з'являється йому уві сні і повідомляє, що все відбувається з волі богів. Покірний волі богів, він уночі залишає Дідону, навіть не попрощавшись з нею. Коли боги вказують йому на наречену – царівну Лавінію, він починає виснажливу війну за її руку з благородним рутульським вождем Турном.

Риси елліністичного стилю. У творі ми знаходимо багато характерних рис елліністичної поетики, зокрема увагу до деталізованих описів. Якщо у Гомера ми бачимо насамперед увагу до предметного світу, до речей, пластики, подій, то у Вергілія – до переживань, зображених із витонченим психологізмом. Таким є картинний епізод про жерця Лаокоона, що єдиний не повірив у справжність троянського коня. Він саме збирається принести богам у жертву бика і уже заніс сокиру над шиєю жертвовної тварини та встиг опустити її, але в цей момент на нього накладаються морські чудовиська. Сокира залишається в загривку бика, який
Голосом диким реве і сокиру витрусить хоче
З рани страшної в загривку, і геть з того місця тікає.

На одному з островів Еней захотів зірвати миртовий кущ. Як тільки він потягнув за стебло, з-під коренів з'явилася почорніла кров і пролунав чийсь стогін. Виявилося, що то були не стебла, а дровка списів, які проросли просто у тілах вбитих воїнів.

Не відповідає пафосу класичної, Гомерової героїки настрої перших шести книг. Адже Еней зображений тут як втікач, що не збирається до останньої краплі крові битися за рідну Трою, як сумний, безпритульний мандрівник, людина без батьківщини. Лише пізніше автор намагається пом'якшити мотив вигнання, а місію Енея героїзувати. Виявляється, що далекий предок Енея і всіх троян – Дардан – був вихідцем з Італії, тільки Еней про це не знав. Отже, Еней не тікає з рідного міста, а з волі всезнаючих богів повертається на прабатьківщину, щоб відродити її до нового життя. Цим мотивом виправдовується і його боротьба з племенем рутулів.

Риси протохристиянства. Крім елементів Гомерової героїки й елліністичного психологізму знаходимо у Вергілія ще одне. «Енеїда» угадує певні риси християнської психології, що формувалися напередодні виникнення християнства. В Енеї є те, що пізніше назвуть «покора», «смирнення». Недаремно автор характеризує свого персонажа постійним епітетом, який суперечить пафосу героїчної поеми, – *благочестивий*. Еней вміє беззастережно коритися вищій волі й упокорювати заради неї свої почуття. У нього не виникає й тіні сумніву щодо справедливості чи доцільності наказу бога. Цим угадується наперед так званий героїзм віри у життях християнських святих. Ось чому християнська доба з великим пієтетом ставилася до Вергілія і його твору. З цієї ж причини наступна після неї доба вільнодумства обрала Енея предметом пародійного глузування («Енеїда» І. Котляревського в Україні).

Ще одна протохристиянська риса – це провіденціальна божественна воля. Юпітер штовхає Енея до наміченої мети, про яку Еней спочатку не здогадується, але мусить коритися. Індивідуальні почуття, життєві прагнення окремої людини нічого не значать, якщо вони відхиляються від вищої волі. Саме така провіденціальна концепція Старого Завіту.

У творі верховний бог римлян суворий Юпітер відтісняє на задній план інших богів, які тремтять перед його вищою владою. Коли за часів християнства утверджувався культ єдиного Бога Саваофа («грізного»), то римляни сприйняли його уже як значною мірою звичний.

Тема 12

Квінт Гораций Флакк (65—8 рр. до н. е.)

Творчий доробок. На відміну від Вергілія, який мав схильність до монументальних форм, Гораций був майстром малої ліричної форми. Тоді як Вергілія добре знали у середні віки, творчість Горация була відкрита лише в добу Відродження. Поету належить 4 книги «Пісень» («Carmina»), які в часи Відродження стали називати грецьким словом «оди», 2 книги «Бесід» («Sermones»), які тоді ж стали називати «сатирами», 2 книги «Послань» і 1 книга «Еподів» – всього понад 160 віршів.

Біографія. Гораций був сином римського раба, відпущеного на волю. На гроші батька він вивчав в Афінах філософію епікуреїзму і стоїків, лірику Алкея, Сапфо, Анакреонта, Архілоха. Захоплювався він також моралістичною філософією кініка Біона Борисфеніта (сина вільновідпущеного раба і, як показує прізвище, – вихідця з берегів Дніпра). Вплив цих людей простежується в його віршах.

Коли в Афіни прибули вбивці Цезаря, Брут і Кассій, юний Горацій вступив до їх війська і одержав звання воєнного трибуна. Проте у битві з Октавіаном під містом Філіппи Брут і Кассій зазнали поразки, Горацій же врятувався з поля бою втечею, як він сам про це написав у вірші. Після цього він на все життя залишається байдужим до політики.

В Римі він певний час заробляв на життя канцелярською службою, поки на його перші вірші не звернув увагу Меценат. Він домігся в Октавіана реабілітації поета і запросив його у свій гурток. Відтоді Мецената і Горація пов'язувала щира дружба. Меценат подарував йому маєток. Смерть друга і покровителя (VIII р. до н. е.) вразила Горація, і він пішов з життя через два місяці після нього. Його було поховано поряд з гробницею Мецената.

Поетичний стиль од. У Горація стиль римського класицизму своєрідно поєднувався з еліністичними рисами неотеризму. Горацій зміг уникнути поверхового еkleктизму і виробив персональну життєву філософію, яка є найпривабливішим елементом всієї його поезії. Розглянемо окремо його оди (carmen), написані грецькими класичними розмірами, і послання з «сатирами», написані гекзаметром.

Кожна ода Горація звернута до певної особи – до друга, богині, струмка тощо і поєднує інтонації дружньої розмови з високим патетичним стилем. Це стиль «високого спілкування», або, як ще називали його в Римі, «освіченого дозвілля» (otium).

Горацій любить використовувати сюжетний палімпсест. Це означає, що для розповіді про подію у власному житті він використовує готовий сюжет або мотив іншого – грецького поета. Так, розповідаючи про свою участь у битві при Філіппах, він бере за зразок вірш Архілоха (VII ст. до н. е.) про те, як той кинув свій важкий щит, тікаючи з поля бою. На цю ж тему він міг знайти вірш у Алкея. В одах Горація фігурують імена грецьких богів, які перемішані з римськими іменами.

Ідейно-поетичний зміст од. Тематика од різноманітна: тут і оспівування природи, кохання, тут і дружні поради, і блискавки життєвої мудрості. Через його вірші червоною ниткою проходить одна ідея – про серйозність і достоїнство приватного життя. Епікурейці вчили, що розумна людина має уникати громадської кар'єри. **Кожна людина мусить виробити персонально для себе «мистецтво жити».** Для Горація воно полягає у **поміркваності, у вмінні стримувати надмірні бажання, у принципі «золотої середини».** Самі ці слова Горацій міг знайти в Архілоха. В оді II, 10, звернутій до друга Ліцінія Мурени напередодні його морської мандрівки, поет повчає його життєвої мудрості:

Хочеш, друже мій, правильніше жити, –
Ні на глиб не рвись, ані в небезпечний
Берег не впирайсь, боячись надміру
Темної бурі.

Золотій середині хто довіривсь, –
Той не стане жити ні в злиденній хижі,
Ні палацом він у людей не буде
Заздрість будити.

Вітер дужче гне щонайвищу сосну,
Для стрімкіших веж – і падіння важче,
Де верхів'я гір – ось туди вогненна
Б'є блискавиця.

Горацій відповідно до своєї життєвої філософії оспівує природу, проте, як раціоналіст, він більше славить упорядковане, гармонійне життя людини на лоні природи; він визнає природу «окультурену», як в еподі II:

Щасливий, хто й не чув про справи-клопоти,
Живе, як в давнину жилось:
Оре собі волами поле батьківське,
Про зиск не помишляючи.
Сурма військова в північ не зрива його

І не тривожить моря гнів.
Не йде на форум. До порога знатного
Не топче стежки. В полі він.
То лиш пора наспіє, – вже лозу витку
Підводить до струнких тополь.
То ляже й назирає за черідкою
Десь у долині затишній (...)
Коли ж підніме осінь понад нивами
Чоло в вінку з плодів м'яких,
Яка ж то втіха зрізатъ стиглу китицю,
Струсити грушу плекану!

Жити треба для власного задоволення і не замислюватися над майбутнім, бо людина не спроможна змінити щось у своїй долі. Треба «ловити день» життя (мотив «сагре діем»). Ось пісня (I, 9), поетичний мотив якої використав пізніше О. С. Пушкін у своєму вірші «Буря мглою небо кроет...»:

В снігу глибокім, бачиш, на овиді Соракт біліє?
Снігом завалені, Ліси пригнулись, а на річці
Кригою хвилю плавку вже скуто.
Розвій-но холод, в огнище дров піджинь,
Котрі сухіші, й чотирирічного
Вина з сабинської амфори
Щедрою нам зачерпни рукою.
Всі інші справи – краще богам довір.
Захочуть тиші – й вітер вгамується
Над морем темним, і незрушно
Стануть і той кипарис, і ясен.
Що завтра буде – вже не твоя журба.
Добром та зиском будь-який день вважай (...)

Прихильник епікурейського принципу «живи непомітно», він виступає проти розкоші і багатств, згадує про минулі часи патріархальної простоти звичай (Оди, II): Вже й плугу тісно: то під палаци йде Колишне поле, то вже ставок над ним (...) Майно приватне завжди дрібним було, Значним – суспільне. Не будував ніхто Для себе портиків просторих, Щоб уже й тінь свою влітку мати. Дернова стріха – так і закон велів – Була в повазі. Мармуром тесаним На кошт суспільний прибирали Тільки святині й міські будівлі.

Багатство призводить до морального занепаду. Кожне покоління людського роду стає дедалі гіршим. Звучить виразне відлуння традиційного грецького мотиву п'яти віків, кожний наступний з яких – гірший від попереднього (III, 6):

Чого не сточить згубного часу плин? Батьки минулись, гірші, ніж предки їх, На світ привівши нас, марніших, Ми ж – іще гірше дамо поріддя.

Горацій та імператор. Отже, в надто політизованому римському житті Горацій зайняв позицію відстороненості. Одного разу Август навіть образився на нього: «Чи ти боїшся, що нащадки осудять тебе за те, що ти служив мені?» – запитав він його. У відповідь Горацій написав свою четверту книжку «Пісень», яка містила лише 15 віршів, з-поміж яких три було присвячено імператору.

Поетика «Послань» і «Сатур». Горацій майстерно володів також класичним гекзаметром, яким він написав свої «Послання» і «Бесіди» («Сатири»). Якщо в «Одах» домінує мотив епікурейської філософії, то в цих віршах – стоїчної.

Обидва цикли написані в жанрі філософської бесіди – *діатриби*. Діатриба – жанр мандрівних філософів, вона далека від урівноваженого і спокійного стилю Платонових діалогів. Головна особливість діатриб – настанова на суперечку, очікування заперечення, незгоди з боку слухача і бажання заздалегідь дати відповідь, перехопити у противника аргумент. Звідси пристрасний, яскраво полемічний характер діатриби. Автор користується не

так зваженими науковими доводами, як строкатою сумою прийомів, серед яких – сентенція мудреця, випадок з життя відомої особи, анекдот, притча, посилання на авторитет давнини, відомий міф тощо. Автор ставить сам собі запитання і одразу ж відповідає (риторичне запитання). Мова розмовна з усіма її характерними особливостями.

Мовою діатриби розмовляли мандрівні філософи і проповідники нових вірувань у добу виникнення християнства. Стилїстика діатриби відчувається в Новому Завіті, зокрема у повчаннях Ісуса. У своїх «Посланнях» і «Сатирах» Горацій моралізує і повчає у дусі своєї життєвої філософії зневаги до суспільства і апології приватного існування.

Риси протохристиянства у Горація. Найбільш прославленим віршем Горація, який вразив уже сучасників, була його ода – «До Мельпомени». Горацій ставить запитання, несподіване для пізнього Риму: у чому вищий сенс життя людини? І дає відповідь: у житті душі, у духовній діяльності. Тіло тлінне і не має ніякої цінності після смерті – це була не новина для Риму. Проте залишається «краща частка» людини – душа:

Смерті весь не скорюсь: не западе в імлу Частка краща моя. Поміж нащадками Буду в славі цвісти (...)

Цим самим Горацій, напередодні виникнення християнства, виражає думку про примат духовного начала над матеріальним. Звичайно, Горацій був надто античною людиною, щоб душа в нього одержала якесь містичне значення. На відміну від душі у християнському розумінні, яка залишає землю, в його розумінні душа залишається на землі, але в новій іпостасі – у вигляді творчості.

В поезії Горація відобразилися й інші ідеї свого часу, які пізніше лягли в основу християнського світогляду. Це ідея простого і невибагливого життя, зневаги до багатства і почестей, уміння задовольнитися малим і простим, словом – весь комплекс стоїчно-епікурейських поглядів, які набули поширення в протохристиянську добу і готували ґрунт для християнства.

Тема 13

Публій Овідій Назон (43 р. до н. е. –18 р. н. е.)

Ранні твори. Всі свої твори цей досить плодовитий поет написав гекзаметром, або елегічним двовіршем. Перший цикл елегій під назвою «Amores» (множина від «амор» – кохання, тобто «любовні пригоди») розкриває забарвлені анакреонтизмом любовні стосунки поета з красунею Корінною. Перед читачем чергуються різноманітні психологічні маски в дусі витонченої естетичної гри: коханець щасливий, нещасливий, ревнивий або такий, що сам дає привід до ревнощів, дотепний, безсоромний, дріб'язковий... Овідій демонструє майстерність психологічного перевтілення, легку і дотепну мову, вміння знайти гостроту або якесь зернятко в ситуації, еротично забарвлений гумор. Проте Овідій досить далекий від щирості й бурхливої експресії Катутла. Незважаючи на зовнішню відвертість тем і описів, душа самого поета ховається від читача за ескападою дотепів і раціонально влучних спостережень, за настановчим тоном, якому сприяє характер врівноваженого і до блиску відшліфованого гекзаметра. В цій першій книжці віршів Овідій постає як яскравий поет римського класицизму.

У циклі «Послання героїнь» він продовжує демонструвати свою майстерність створення психологічної маски і постає знавцем жіночої душі. Перед нами проходять відомі міфологічні героїні, що виливають у листах до близьких чоловіків любовні почуття (Пенелопа і Улісс, Федра та Іпполіт, Дідона і Еней, Аріадна і Тесей, Медея і Ясон та і п.). Драматична ситуація розлуки дає можливість поету дослідити всі можливі відтінки любовного смутку. При цьому він користується готовими сюжетно-психологічними кліше, що також характеризує його як класициста.

В наступних творах «Наука кохання» і «Ліки від кохання» естетичну гру розвинуто за рахунок тонкої пародії, нерідко нав'язливої міфологічної ерудиції і щільної еротичної забарвленості. Припускають, що саме ці твори могли викликати роздратування Августа, що спричинилося пізніше до заслання поета.

Ранні твори Овідія дозволяють зробити висновок, що кохання в римському суспільстві не мало високої суспільної цінності і сприймалося лише як вид витонченого «освіченого дозвілля». Психоло-

гічний досвід любовного спілкування людина черпала не у власній душі, а в освячених авторитетом грецької старовини готових літературних (чи міфологічних) зразках. Жінку оспівували як елемент особливої естетичної насолоди, суть якої полягала не у душевній, а насамперед в еротичній близькості.

Психологія вини в Овідія. Овідій став мимовільною жертвою боротьби Августа за відновлення старовинних римських чеснот. Розрахунок імператора полягав у тому, що суспільство, яке потопає в аморальності й розпусті, переживе шок, коли він піддасть публічному покаранню загальновідому і популярну людину. Його вибір припав на Овідія.

Прикметно, що сам поет не протестував проти несправедливої кари, а покійно прийняв її. Він вирушив у вигнання до м. Томи на березі Чорного моря (нині м. Констанца в Румунії), де й помер через 10 років. До кінця життя він писав імператору віршовані послання, в яких просив пробачення за невідому йому провину. Ці вірші («Сумні елегії», «Листи з Понта») свідчать про те, що римляни в умовах режиму імперії готові були скоритися вищій волі, хоч би якою жорстокою і незрозумілою вона для них була. Так у певній психологічній атмосфері пізнього Риму зароджувалася християнська ідея цілковитої покори, визнання людиною за собою первісної вини.

«Метаморфози». Цей твір вважають головним здобутком Овідія. Його назва означає «перетворення». Він включає понад 200 міфологічних історій, викладених гекзаметром і розбитих поетом на 15 книг. Овідій веде читача від подолання світового хаосу та утворення Всесвіту через низку багатьох перетворень (богів та людей на рослини, каміння, сузір'я та інші явища і предмети) до сучасної йому римської історії. В останній книзі викладається філософське вчення Піфагора про «метампсихозу» («переселення душ»).

Проте твір – не сухий каталог міфів на одну тему; Овідій постає перед читачем як автор витончених та захопливих розповідей, він володіє всіма ресурсами оповідного мистецтва. Та треба побачити у творі й певну модель світосприйняття, відображення психології і моральних уявлень найбільш освічених і культурних верств римського суспільства. Не випадково об'єднуючим для міфів стає мотив *трагічного* перетворення, яким закінчується життя кожного персонажа.

Тема кохання. Значна частина сюжетів присвячена любовній темі. Проте кохання і краса зображаються як тендітні, крихкі й беззахисні перед брутальною силою й примусом, перед примхою і владою всемогутніх богів.

Так, ревнива Гера перетворює молоду дівчину Іо, в яку закохався Зевс, на телицю. Своєрідну тематичну групу утворюють сюжети про любовні переслідування чи викрадення (Феб і Дафна; Пан і Сіріппа; Юпітер і Європа; Юпітер і Ганімед та ін.). Закоханий в красуню Скіллу, юнак Главк просить чарівницю Кірку (Цирцею) допомогти йому домогтися її прихильності, але жорстока чаклунка не тільки не допомагає Главкові, а навпаки — перетворює ні в чому не винну дівчину па потворне страховисько (XIV). Краса юного Наркіса (Нарциса) стає фатальною карою для нього самого: він закохався у своє віддзеркалення у струмку й потонув (III).

Але найбільше страждають ті, хто кохає пристрасно і руйнує своє щастя надмірно палкими почуттями. В день весілля легендарного співця Орфея і Евридіки наречену ужалала змія, але співець не побоявся спуститися в підземний світ за подругою. Сила кохання дала йому натхнення, і піснею він вимолив для Евридіки дозвіл повернутися на землю. Проте, йдучи по темному вузькому проходу назад, він захвилювався, чи йде за ним кохана. Серце не витримало невідомості, він озирнувся, порушивши тим самим заборону, і назавжди втратив Евридіку (X). Трагічно закінчується й історія юних закоханих Пірама і Тісби. На місці таємного побачення біля гаю юнак знаходить закривавлену накидку і думає, що дівчину розтерзав лев. Вражений горем, він вбиває себе. З'являється Тісба і, побачивши накидку й мертвого юнака, все розуміє та заколює себе. Надмірно палкі почуття стали причиною фатальної помилки Пірама (IV).

Тема фатальної помилки. В решті сюжетів також проходить думка про панування жорстокого й брутального начала в житті людини, яка цілком залежить від неблаганної волі богів і зазнає суворого покарання, навіть не підозрюючи про свою помилку чи провину.

Мешканці міста Калідона забули вшанувати жертвою богиню Мінерву, за це вона наслала на їхнє місто кровожерливого кабана, який розорвав поля, вбивав худобу і людей. На полювання на

кабана зібралось багато сильних і мужніх юнаків, але ніхто не здогадувався, що їхню долею керувала жорстока воля богині. Лови перетворилися на криваву і безглузду метушню, в якій мисливці повбивали один одного (VIII). В іншому сюжеті мисливець Актеон так захопився ловами, що несподівано опинився у гаю, де сама богиня Діана готувалася скупатися у струмку. За те, що Актеон мимоволі побачив її в таку хвилину, вона перетворила ні в чому не винного юнака на оленя, і його загризли власні хорти (III).

Боги постійно дають людям відчуття своєї зверхності, вищості над ними, прищеплюють їм почуття принизливої покори. В цьому знайшов своє відображення суворий авторитарний порядок в імперії, коли підданий не міг піднятися на один рівень з імператором і мав лише слухняно виконувати його волю.

Сатир Марсій знайшов авлос (флейту), кинуту Мінервою, і наважився вступити у музичне змагання із самим Фебом. Поет не розповідає, як проходило змагання; він описує момент жорстокого покарання сатира, коли бог-переможець зідрав з нього з живого шкіру (VI). Ніоба дуже пишалася тим, що народила сімох дочок і сімох синів, чим розгнівала богиню Латону, в якій було лише двоє дітей; Аполлон і Діана жорстоко покарали Ніобу за її материнську гордість — повбивали всіх її дітей (VI). Фаетон, бажаючи пересвідчитися, що бог Феб його батько, упрохав довірити йому на день небесну вогняну колісницю. Але в нього не вистачило сил керувати непокірними кінями, і, щоб врятувати землю від знищення, Феб змушений був стрілою вбити сина (II). І в цій, одній з найпоетичніших і найзворушливіших поем книги, провадиться ідея про приреченість індивідуалістичного дерзання, людських спроб вирватися за межі належного земного ладу і стати рівень з вищими силами, рівень з богами.

Тема хаотичних душевних імпульсів. Людина страждає не тільки від втручання вищої авторитарної сили, а й від не менш страшних сил стихії людської душі, некерованих інстинктів, хаотичних, нестямних виявів людських почуттів. Людина потерпає від того, що боги або якісь інші надособистісні, неусвідомлювані сили затьмарюють її розум і позбавляють вільної волі. Найбільша за обсягом поема книги – зображення битви кентаврів і лапіфів (XII). На весіллі героя Пірітоя з Гіпподамією сп'янілий кентавр Евріт хотів викрасти наречену. Спалахнула жорстока бійка, упродовж якої кентаври були переможені, та жертв виявилось багато з обох сторін. Дослідники звертають увагу на подібність цього епізоду з відповідними сценами Гомерової «Іліади»; але в зображенні Овідія читача вражає цілковита безглуздість, брутальна антигеройність битви істот, охоплених сп'янінням, чий розум затьмарили темні, кровожерливі, руйнівні інстинкти.

В цей ряд можна поставити й історію Пептея: він виявився мимовільним свідком таємної оргії жінок, серед яких була його мати й сестра. У стані вакхічного сп'яніння жінки розтерзали Пептея (III).

Протиріччя між задумом і його втіленням. Не треба думати, що Овідій прагнув створити похмуру та безнадійну концепцію сучасного йому життя у міфологічній формі. Поет в цьому та інших творах прагнув всіляко підкреслити свою лояльність режиму Августа. Але в тому й річ, що він мимовільно намалював психологічно складний і суперечливий портрет своєї доби. Овідій мав свідомий намір оспівати історичну велич Італії, роду Юліїв; богів він зображає з почуттям неприхованого схилення перед їхньою могутністю і величчю, з нотками вірнопідданства. Для створення піднесеної та урочистої атмосфери він звертається до прийомів Гомерового епосу. Читач знаходить в нього громіздкі й пишні епітети, розгорнуті порівняння, перелік імен, назв. Трапляються й окремі гомерівські образи – наприклад образ Аврори (II).

Та найбільш талановито в Овідія зображено не сцени безхмарного щастя й благополуччя, що більше відповідало б офіційній настанові (такими є зворушливі стосунки Філемона і Бавкіді, подружжя, що дожило до похилого віку, але зберегло теплоту й ніжність у своїх стосунках – VIII); найбільше йому вдається зображення різко дисонуючих положень, характерів, почуттів. Тут і патологічно гостре зображення страждань, фантастично яскраве змалювання хаосу, масштабних картин руйнувань, дисгармонії.

Холодний індивідуалізм. За Овідієм, людина приречена на страждання, помилки, на покору перед силою сліпої випадковості. А над людьми стоять недосяжні у своїй величчю, безпомилковості та всемогутності боги. Вони втручаються у життя людей і цим доводять

їхню безпорадність і свою зверхність. Боги непогрішimi, людська природа недосконала, щастить лише щасливому, у житті панує випадок. Попрошаймося ж із знедоленими й повернімося у гущу життя, думаймо лише про хороше. В такій позиції спостерігаються елементи нового – холодного і врівноваженого індивідуалізму, лояльного до режиму імперії, але байдужого до інших людей.

В атмосфері цієї холодної байдужості і відчуженого естетизму теплими й світлими іскринками з'являлися слова проповідників нової, християнської віри про співчуття і любов до людей, всіх гноблених і принижених, зазвучали й знайшли гаряче співчуття з боку людей, що стомилися від сліпуче різкого, але холодного сяйва пізньої імперії.

Поетика. Саме в зображенні перетворень, тобто переходу з одного стану в інший, виявилася велика поетична майстерність Овідія. Він добирає такі витончені деталі, що неймовірна з погляду живої реальності картина перетворення переконує читача своєю психологічною правдивістю. Така, наприклад, сцена перетворення статуї на дівчину (X), яка, ледве ставши живою, соромиться і червоніє, бо бачить перед собою чоловіка, адже скульптор – Пігмаліон – зробив її без одягу! Коли Аполлон наздогнав Дафну, то відчув у своїх обіймах уже стрункий стовбур лавра, крізь кору якого тріпотіло серце зляканої німфи (I). Боги перетворюють сестер Фаетона, що оплакують його, на дерева, і коли одна із сестер у відчай починає рвати на собі волосся, то в руках у неї опиняється уже не волосся, а листя (II).

Овідій вражає уяву читача не так фабулою (зрештою, він використовує добре відомі міфи), як повнокровними описами. Досить проста фабульна канва в поемі про Фаетона наповнюється описами ранкового неба, панорами землі, що розкинулася далеко вниз, пожежі, що спалахнула в небі, таким же докладним описом катастрофи на землі...

Овідій – майстер нанизувати однофабульні події. Так, сюжет про кентаврів і лапіфів досить одноманітний: з усіх боків ми бачимо саму бійку. Але автор щоразу знаходить нову мальовничу групу персонажів, нову вражаючу деталь, нову експресивну барву і тим долає одноманітність опису. Нерідко поет до мінімуму скорочує фабулу, аби якнайскоріше дістатися до важливої події. Наприклад, у сюжетах про Орфея, про Марсія увага автора зосереджена на кульмінації події. В цьому виявляється притаманна класицизму певна скульптурна статичність, яка помагає досягати граничної психологічної концентрації переживань.

Окремі приклади класицизму. Овідій дуже любить демонструвати свою міфологічну ерудицію і, в дусі Гомера, вдається до перерахувань: він поіменно називає усіх хортів Актеона (III); в сюжеті про Фаетона перераховується велика кількість різних географічних місць, які постраждали в катастрофі, серед них річка Танаїс – Дон. Прагнучи наслідувати епічний стиль, інколи Овідій впадає у протиріччя. Так, Феб, переслідуючи німфу, звертається до неї з довгою промовою, в якій докладно розповідає про себе, тощо. Навіть у мотивуванні поведінки, переживань, взагалі – психологічного життя персонажів Овідій віддає перевагу випробуванню класичним засобам. Інакше кажучи, його персонажі переживають і мислять уже готовими поетичними кліше. Впадає в око подібність поведінки Прокни, що хоче вбити свого маленького сина Ітіса, аби помститися чоловікові, до поведінки Медеї з трагедії Еврипіда (IV). В дусі Еврипіда зображає поет внутрішні вагання Алтеї, яка не може наважитися спалити у вогнищі магічне поліно, щоб викликати смерть сина Мелеагра.

Тема 14
ЛІТЕРАТУРА
ПІЗНЬОЇ АНТИЧНОСТІ
Й ПОЧАТКУ СЕРЕДНІХ ВІКІВ
Прозові жанри в римській літературі

Зародження і розвиток прозових жанрів у римській літературі припадає на період кінця республіки, тобто на кінець II – I ст. до н.е. Загалом літературі того часу, яка відзначалася розмаїттям і боротьбою стилів, властиві такі характерні риси:

- література вже не сприймається як чужорідний “відросток” із чужоземною тематикою. Вона актуалізується, художнє слово стає знаряддям політичної боротьби. Відповідно змінюється соціальний образ римського письменника: це вже римлянин, досить часто видатний політичний діяч;
- переважають прозові жанри, і літературна боротьба головним чином точиться навколо питань прозового стилю. I ст. до н.е. – період розквіту римської прози; у цей час формується класична літературна мова Риму, так звана “золота” латина;
- розвиток римської літератури призводить до подальшого зближення з літературою еллінізму, спочатку з різними розгалуженнями елліністичної прози, пізніше – і з александрійською поезією.

Ораторська проза. Під час кризи римської республіки політичне красномовство набуло величезного значення, але не менш вагомим було і судове красномовство, оскільки судові процеси зазвичай мали яскраво виражений політичний характер. В ораторському мистецтві знаходили своє відображення і нова етика, і нова правосвідомість римського суспільства. Серед перших і відомих ораторів Давнього Риму – Емілій Лепід Порціна, якого Цицерон у своєму трактаті “Брут” називає першим римським оратором, у якого помітні “блиск греків, періодична мова і художній стиль”. Авторитетними ораторами вважалися політики брати Гракхи.

Найвідомішим римським оратором часів кінця республіки був **Марк Туллій Цицерон** (106 – 43 рр. до н.е.), адвокат, політичний діяч, блискучий письменник. Промови Цицерона на судовому процесі проти колишнього правителя Сицилії Верреса зробили його людиною відомою в плебейських масах, закріпили за ним славу людини сміливої і чесної. Ставши консулом, він так само виступає проти аристократа Катиліни, викриває його змову й домагається страти його спільників. Але після вбивства Юлія Цезаря Цицерон – недалекоглядний і вельми марнославний політик – вступив у нерівну боротьбу з претендентом на диктаторську владу Антонієм, за чий наказом і був убитий.

У багатогранній творчості Цицерона знайшов своє літературне втілення синтез римської і грецької культури. Його твори дійшли до нас практично повністю: їхньому збереженню сприяло сприйняття Цицерона як визнаного класика ораторського мовлення, автора стилістичних зразків. Збереглося 58 його виступів, серія трактатів і 800 листів. За змістом спадщина Цицерона поділяється на

- трактати про ораторське мистецтво („Про оратора“, „Брут“, „Про знаменитих ораторів“ та ін.);
- політичні та філософські трактати („Про державу“, „Про закони“, „Про обов'язки“ тощо);
- судові промови.

Художні особливості творів Цицерона – поєднання ідейного змісту, політичної насиченості із справжньою довершеністю мови й стилю. На відміну від Демосфена, який прагнув досягти максимальної стислості, римський оратор хотів вичерпної доказовості своїх виступів.

Історична проза

Загальна особливість творів римських істориків полягає в тому, що їх можна назвати художньо-документальним. За Нових часів у численних європейських поколіннях уявлення про історію Давнього Риму складалося передусім за творами **Тіта Лівія і Публія Корнелія Таціта**.

Тіта Лівія (59 р. до н.е. – 17 р. н.е.) часто називали римським Гомером, а його “Римську історію” – справжньою національною поемою. Він був прибічником імператора Августа й активно пропагував його політику. Твір Тіта Лівія “Римська історія” складався із 142 книг і

розпочинався розповіддю про заснування Риму, а закінчувалася сучасними авторові подіями, тобто – від засновників міста Ромула і Рема до Августа. З усіх книг “Римської історії” до нас дійшли перші десять (події 753 – 293 рр. до н.е.), а також двадцять перша – сорок п'ята книжки (події 218 – 168 рр. до н.е.). Прославляючи “староримські чесноти” (як того вимагала державна політика), у свій відвертий настановчо-дидактичний праці Лівій звеличує людей мужніх і вільних (легенда про братів Ромула і Рема, стійкого Муція Сцевола, добродішну Лукрецію та ін.), розповідає про Пунічні війни – війни Риму з Карфагеном. Історія для Тіта Лівія – арсенал прикладів “доброго” і “поганого” в поведженні. Окрім повчальних легендарних оповідань, “Римська історія” Тіта Лівія містить понад 400 промов, написаних за всіма правилами риторики.

Отже, провідною рушійною силою історії у Тіта Лівія є моральний стан народу та його керівників і правителів. Основна ідея “Римської історії”, за Й.Тронським, – зростання Римської держави забезпечили високі моральні якості предків, їхній патріотизм та любов до свободи, мужність та самовідданість, благочестивий і скромний спосіб життя; падіння ж моралі стало причиною громадянських зіткнень.

Фактично витіснивши всіх своїх попередників, Тіт Лівій користувався величезним авторитетом як у своїх сучасників, так і в Новий час.

Найвидатнішим римським істориком став Публій Корнелій Тацит (бл. 58 – бл. 117 рр.). Він був свідомим продовжувачем традицій Фукідіда, вважаючи першоосновою історичного твору правдивість. “Збирати побрехеньки й розважати читачів вигадками я вважаю несумісним із серйозністю справжньої праці”, – казав він. Тацит належав до нечисленних правдивих і сміливих античних істориків. Нерідко переоцінюючи роль особистості в історичному процесі (хоча вона й значна), він завжди намагався не просто описувати події, а й віднайти їхню першопричину, встановити їхній взаємозв'язок.

Історичні твори Таціта дійшли до нас неповністю. Це “Агрікола” (біографія Юлія Агріколи – завойовника Британії, тестя Таціта), “Германія” (географічний та етнографічний нарис про Північну Європу), трактат “Розмова про ораторів” (на тему занепаду ораторського мистецтва), “Історія” (оповідь про епоху Флавіїв у 12 книгах, з яких збереглося лише 5 перших), “Аннали” (опис часів Юліїв – Клавдіїв у 18 книгах, із яких збереглися 1 – 4, 6 і 11 – 16 книги). Найбільшою славою користувалися книги Таціта про життя германських племен “Германія” і присвячені Римській імперії “Історія” та “Літопис” (або “Аннали” – від лат. *annus* – рік).

Роль Таціта як історика надзвичайно вагома:

- він збагатив історичний метод глибоким аналізом подій минулого і сучасності;
- не обмежуючись відтворенням діянь імператорів та ушлявлених полководців, він досліджував життя цілих класів і народів, нерідко звертаючись до розгорнутих етнографічних та географічних описів (наприклад, у “Германії” міститься яскравий опис суспільного життя, приватного побуту й звичаїв германських племен);
- учений критично висвітлював головні події римської історії 14 – 96 рр., фокусуючи увагу на деспотизмі імператорів і моральному здичавінні суспільства. Звідси – трагічна атмосфера приреченості, що неначе огортає його історичний виклад.

За життя творчість Таціта не була повністю зрозумілою та належним чином оціненою. Справжнє визнання й популярність він здобув лише в Новий час. На матеріалі його книг у XVII – XVIII ст. було створено трагедії “Отон” Корнеля, “Британік” Расіна, “Октавія” Альфієрі та ін.

Римська сатура

Початок нової ери свідчив про великі труднощі у відродженні старовинних римських чеснот, а отже, у духовній стабілізації римського суспільства.

Головні тенденції. Культура пізньої античності характеризувалася зіткненням двох тенденцій. Перша виражалася у спробах реформувати традиційні античні цінності з

опертям на грецьку класику і міфологію. Друга – у виробленні принципово нових ціннісних орієнтацій на основі християнства. Важливо, що такі нові фундаментальні цінності, як примат духовного над матеріальним, прагнення до опрощення, визнання гідності за людьми нижчого соціального стану вироблялися філософами і поетами традиційної, античної орієнтації.

Проте, крім цих двох тенденцій, знаходимо в культурі пізньої античності ще один напрям, який представляв життя без спроб його облагородити чи розглянути з позицій якогось вищого ідеалу. Його вияв в літературі ми назвемо *сатуричним* напрямом, бо його представники орієнтувалися на *сатуру* – поширений в римській культурі словесний жанр національного походження. До сатуричного напрямку в літературі ми відносимо поетів Горація (частково), Ювенала і Марціала, прозаїків Петронія, Апулея і Лукіана та інших.

Натуралістична і моралізаторська сатура. Саме слово *сатура* означає «суміш», «мішанина». Сатура розробляла теми повсякдення і «низької» реальності. Персонажі сатури – прості люди, взяті з життя; як правило, вони віддаються безпосередньому плинові життя і не ставлять перед собою ніяких серйозних життєвих цілей чи високих ідеалів. Мова сатури імітує невимушену розмову, то спокійну і розважливу, то пристрасну. Словом, тут присутня стихія життєвого емпіризму, зображувального натуралізму.

Традиціями сатури яскраво позначена поетична творчість Марціала (40–104 рр.). Його епіграми – це строкатий потік випадкових емпіричних спостережень і поверхової життєвої мудрості.

Разом з тим сатура схильна до моралізування, до порушення питання про достойне чи щасливе життя. Недаремно вона становила основу *діатриби* – розмовної проповіді мандрівних філософів і проповідників. Цей напрям сатури пізніше виділився в окремих поетичний жанр європейської літератури під назвою *сатура*. Знаменитим римським сатириком був поет Ювеіал (60–127), автор 16 написаних гекзаметром сатир. Девізом його творчості могли б бути його власні слова: «Indignatio versum facit» («Обурення створює вірш»). У своїй критиці римської розбещеності й аморалізму він досягає пафосу християнських проповідників, коли пише, що «всякий порок вже до межі дійшов».

Традиції сатури в Новому Завіті. Традиції сатури проникають і в Біблію. Ось уривок з послання апостола Павла римлянам, де лексика вражає своєю новизною і повним розривом зі стилем класичної героїки: римляни

Повні всякої неправди, лукавства, зажерливості, злоби, повні заздрості, убивства, суперечки, омани, лихих звичаїв, Обмовники, богоненависники, напасники, чваньки, пишні, Винахідники зла, неслухняні батькам, Нерозумні, нелюбовні, немилостиві.

(Римлянам, 1: 29-31)

Петроній

Жанр сатуричного роману. Дуже яскраво представлена сатура в прозових жанрах. До цього антична література знала лише такий прозовий жанр, як грецький елліністичний роман (щоправда, й тісно пов'язані з ним ораторська промова, історичну розповідь і філософський діалог). Римський роман як зразок сатуричної прози відрізняється від грецького тим, що він зовсім не намагається естетизувати життя чи виявити в ньому дію якихось закономірностей. Відсутній в ньому і будь-який зв'язок з міфологією.

Проте навряд чи можна вважати римський сатуричний роман реалістичним зліпком з пізньоримського життя, бо сатура схильна до контрастних зіставлень, полюбляє гру ефектів, несподівані й анекдотичні ситуації, шарж і карикатуру.

«Сатирикон». Всі означені риси ми знаходимо в романі Петронія «Сатирикон» («Satiricon libri», тобто «Книги сатур»). Достовірні відомості про життя автора відсутні. Припускають, що він був вельможею («арбітром смаку») при імператорі Нероні (54–68) і брав участь у його розпусних розвагах, що ніби й дало йому матеріал для твору.

В романі, від якого дійшли до нас лише окремі розділи, розповідається про поневіряння гурту розпусних волоцюг: Епколпа (оповідач), поета Евмолпа, ритора Агамемнона і підлітка Гітона. Всі вони по-своєму освічені, мають певний смак і розуміння мистецтва, проте їм бракує серйозної життєвої мети і моральних устоїв. Вони зупиняються в будинках заможних громадян, де знаходять харч і розваги. У пізній римській імперії існував звичай клієнтури, коли заможний

господар (патрон) утримував людей, які підтримували його у громадському житті (клієнтів). В безкоштовних обідах і виражалось переважно покровительство патрона.

Тримальхіон. Наші волоцюги потрапляють на бенкет до Тримальхіона – раба, який після смерті господаря отримав волю і у спадщину – будинок з рабами і все майно померлого. Раб так звикся зі своїм ім'ям, яке дав йому господар (воно перекладається «тричі поганий»), що й, ставши багатим, не вважає за необхідне змінити його. Здобувши прихильність господаря безсоромним поведінням, він переніс у «вільне» життя усі свої огидні звички і манери. Гостей вражає в поведінці Тримальхіона гротескне поєднання граничної вульгарності і безкультур'я з пихою і чванливістю. Він пригощає численних гостей, цілком випадкових людей, вигадливими і просто-таки фантастичними стравами. Для нього це єдиний засіб підкреслити свою значущість. Коли господар захотів розіграти перед гостями власний похорон, наші персонажі тікають з будинку.

Пародія на героїчний офіціоз. У творі ми знаходимо своєрідну «народну» рецепцію класицизму і відгук на весь героїко-міфологічний офіціоз, започаткований ще Октавіаном Августом з метою відродження старовинних римських чеснот. Актори розігрують перед гостями міф, який пояснюють так: «Жили собі два брати – Діомед і Ганімед із сестрою Геленою. Агамемнон викрав її і приніс у жертву Діані лань (...) Агамемнон перемиг (у війні) і дочку свою Іфігенію видав заміж за Ахілла. Від цього Аякс з глузду з'їхав, як ми вам зараз покажемо» (розділ 59). За поясненнями самого господаря дому, «Трою захопив Ганнібал».

Тримальхіон як «світовий образ». З настанням ери християнства твір Петронія спочатку загубився, але був знайдений і надрукований в 1664 році. Тримальхіон став «світовим типом», втіленням вульгарності у поєднанні з претензіями па шляхетність. Ми знаходимо його яскраве відлуння, зокрема, в образі пана Журдена («Міщанин-шляхтич» Мольєра).

Тема 15.

Апулей

«Золотий осел». До сатуричного роману належать «Метаморфози, або Золотий осел» Апулея (124–180), що походив з північно-африканського міста Мадаври. Творові притаманні казкова ситуація і новелістична композиція: на головну сюжетну лінію – комічні пригоди розпусного юнака Лукія, що несподівано перетворився на віслюка, – нанизуються численні «вставні» новели й епізоди, які є розповідями різноманітних персонажів з установкою на «правдивість». Найяскравіший епізод – казка про кохання Амура і Психеї, яку розповідає стара жінка, щоб утішити дівчину, викрадену розбійниками просто з-під вінця (книги 4–6). Цією прекрасною казкою Апулей віддає данину класичній міфології (хоча образи трактовані цілком елліністично); решту новелістичних сюжетів він знайшов у строкатій буденності життя.

Настанова на незвичайність. В сюжеті та вставних епізодах роману виявилася характерна для сатури настанова на незвичайність, анекдотичність, гостроту подій. Такою є історія про розбійника, який пробрався у будинок перевдягненим у ведмежу шкуру і, коли на нього накинулися собаки, загинув, не промовивши жодного звуку, щоб не виказати товаришів. Така ж історія про юнака, який підрядився охороняти уночі небіжчика від нечистої сили, проте сам постраждав від неї, бо, на горе, мав таке саме ім'я, що й небіжчик. Це історія про розпусну жінку, яка спішно ховала під казаном коханця, коли несподівано повернувся додому її чоловік, а потім лицемірними словами проти невірних жінок так обурила віслюка Лукія, що той наступив ратицями на пальці коханця, якими той притримував казан, викривши цим брехливу жінку.

«Мандрівні» сюжети. Образ віслюка Лукія був, безперечно, вдалою знахідкою автора, бо дозволив йому показати «тіньові» сторони повсякденного людського життя, які прийнято ховати від стороннього ока. Ці й подібні сюжети поступово склали репертуар мандрівних акторів раннього середньовіччя. Вони увійшли до усної словесності середньовічного міста, зі скарбниці якої черпали Боккаччо, Рабле, Шекспір і Сервантес. Так само продуктивним виявився для прози нового часу і новелістичний тип композиції «Золотого осла» (розповіді грішників у «Божественній комедії» Данте, «Декамерон» Боккаччо, «вставні новели» в «Дон Кіхоті» Сервантеса тощо).

Роман Апулея і нові вірування. У творі Апулея, на відміну від морально індиферентного «Сатирикону» Петронія, ми знаходимо певну повчальну ідею. Перетворюючись з волі автора на віслюка, Лукій цим самим виявив свою справжню низьку, «тваринну», природу. Роман побудовано за тричленною схемою, яка нагадує нам життя святих страсотерпців і певною мірою виглядає як пародія на життя: перша частина – життя у гріху, потім – тяжкі випробовування, які розкривають перед людиною всю недостойність її способу життя, нарешті – прозріння і відродження до нового життя. Коли Лукій, пізнавши всю глибину аморального життя в собі й навколо себе, захотів повернути людську подобу, богиня Ізіда покликала його з'явитися на її свято і вчинити там все за її наказом. Повернувшись до людського життя, Лукій став жерцем Ізиди. Цей маленький нюанс свідчить про те, що в добу поширення християнського вчення про кінець світу паралельно серед римлян зростала потреба у лагідних і милосердних почуттях, символом яких була жінка-мати (тривалий час – єгипетська богиня Ізіда).

Раціоналізм Лукіана. Сучасником Апулея був прозаїк Лукіан (120–190). Він народився в Сирії, більшу частину життя провів у столиці філософії античного світу – Афінах, а закінчив життя в Єгипті, країні містерій і культів, що частково були запозичені християнством. Це був майстер короткого жанру — сатуричних діалогів і оповідань, які він писав мовою філософії і євангелій – грецькою.

Лукіан пройшов в Афінах ґрунтовний філософський вишкіл і мав гострий раціональний розум, під кутом якого він висміював все, що бачив. Здоровий глузд, даний людині самою природою, є для неї єдиною опорою в житті – серед хаосу думок, проповідей, філософських і релігійних учень, якими жила тодішня епоха. На відміну від поета Ювенала, який тільки обурювався і стомлював читача констатацією численних вад суспільства і своїми емоціями, Лукіан звертається до розуму свого читача. Предметом його критики ставало все, що затьмарює розум: забобони, брехливі вчення, софістика тощо. Як афінянин він знаходився під сильним впливом Арістофана і взяв у нього чимало мотивів і прийомів.

Критика філософських вчень. Лукіан висміює різні філософські вчення пізньої античності. У «Промові про муху» – це беззмістовні й пустопорожні прийоми софістичної риторики (порівняй «Хмари» Арістофана). В діалозі «Зевс викритий» філософ-кінік Кініск примушує Зевса відповідати на свої запитання про те, що вище: Зевс чи доля. Шляхом простої логіки він змушує Зевса погодитися, що доля владарює над богами. Тоді чому ж боги вимагають від людей пошани? Діалог закінчується тим, що розгніваний Зевс проганяє філософа геть.

Критика міфології. Об'єктом глузування Лукіана стає вся антична міфологія. Її розвінчання він присвятив своїм безсмертним «Розмови у царстві богів», «Розмови у царстві мертвих». У першому циклі він переносить події загальновідомих міфів у цілком побутову обстановку і цим знижує їх зміст (прийом *травестії*). Головним персонажем другого циклу є знаменитий філософ-кінік Меніпп, що прославився своєю неперевершеною дотепністю, вмінням вести суперечки. Стиль розповіді філософа, де він не нехтував жодним засобом літературної виразності, у тому числі й віршами, назвали «Меніппова сатура», або «меніппея». Лукіан у своїй оповідній манері наслідує саме Меніппа.

Критика римських культів. Розкутий стиль «Діалогів» свідчить, якої сміливості у II столітті дійшла критика традиційних римських релігійних культів. Коли у наступному III ст. спалахнула жорстока економічна криза, вона була сприйнята як кара за те, що римляни забули своїх богів. Імператори знову, як і в роки Августа, заходилися споруджувати храми римським богам, стали вимагати від римлян виконання релігійних обрядів. Саме тоді почалося короткочасне, проте рішуче переслідування представників християнства та інших неофіційних культів.

«Про смерть Перегрини». В оповіданні «Про смерть Перегрини» (ім'я Перегрин перекладається дослівно як «мандрівник») Лукіан глузує з якогось релігійного вчення, що дуже нагадує християнство. Тут розповідається, як один мандрівний проповідник так підкорив своєму впливові натовпу, що, коли його заарештували, він почувався у в'язниці краще, ніж на волі, бо шанувальники, щоб підтримати його, приносили смачні страви. Він нав'язав усім переконання, що він

бог, Протей, і навіть призначив день самоспалення, після чого його душа мала злетіти у небо, до богів. Перед вогнищем він злякався смерті, але відступати уже не хотів і кинувся у полум'я.

Критика кініків. Лукіана не цікавить, яку саме віру проповідує Перегрін. Він називає його кініком. В очах письменника кініки найменше гідні поваги, бо вони виступають не в оточенні освічених учнів (як це роблять стоїки, періпатетики, академіки), а збирають навколо себе вульгарний натовп, юрбу. У вченні кініків автор не бачив раціонального смислу, бо вважав, що не буває філософії для юрби. Йому не подобалося, що юрба і вчителі мало чим відрізняються одне від одного. Кініки та їм подібні хочуть лише привернути до себе увагу, прославитися. Заради цього вони йдуть на все. Перед самоспаленням Перегрін дуже захворів. Лікар, який прийшов лікувати його, сказав: «Ти мріяв про смерть і про небо, ось маєш прекрасну нагоду». На це філософ відповів: «Такий спосіб умерти не принесе слави, адже він доступний всім».

З кініками Лукіан ототожнював християн, бо вони, як і кініки, мали справу з натовпом, закликали до бідності. Його сатура показує, що християнство в II ст. було однією з численних сект, яку важко було вирізнити з-поміж існуючих навіть людині філософськи підготовленій, якою був Лукіан.

Критика народження міфу. Не торкаючись суті віровчення, Лукіан розкриває механізм утворення міфу віри, в основі чого лежить марновірність людей, емоційна температура події і психологічна самонавіюваність юрби. Ось як про це йдеться у творі. Після самоспалення, на якому автор був присутній, він разом з усіма пішов додому. По дорозі йому траплялися люди, які запізналися на подію. «Коли траплялася людина розумна, я переказував усі події сумлінно (...) Коли ж бачив людей простодушних, ласих до чуток, то дещо додавав від себе, наприклад, що коли запалало вогнище і туди кинувся Протей, то земля здригнулася з моторошним гуркотом, а потім з полум'я злетів коршун. Піднявшись у небо, він гучним голосом проспівав гексаметром такі слова: Залишаю цей край бідолашний, Олімпу сягаю!

Слухачі мої дивувалися і з жахом молилися, і питали мене, на схід чи на захід полетів коршун. Я відповідав те, що перше спадало на думку».

Ледве повернувшись у місто, автор почув чоловіка, який розповідав про коршуна і про те, що ніби на власні очі бачив Протея після спалення – як він у білосніжному вбранні прогулювався по портику у вінку із священною маслиною на голові.

Деякі подробиці тут збігаються з євангельськими розповідями.

Гострий розум Лукіана завжди привертав до нього увагу читачів. Його заново відкрили в добу Відродження (XVI ст.), особливо популярним він став у XVIII столітті – вік розуму в Європі.

Методичні рекомендації до семінарських занять

Семінарські заняття 1 – 2

АНТИЧНА МІФОЛОГІЯ

1. Міф як поняття, “механізм” його виникнення.
2. Періоди розвитку античної міфології, їхня характеристика.
3. Класифікація міфів.
4. Міфи Давньої Греції.

Цикли міфів Стародавньої Греції:

- троянський цикл міфів, його зв'язок із міфами про богів та поемою Гомера „Іліада”;
- відображення світогляду греків у фіванському циклі міфів;
- календарні міфи про Діоніса, Деметру та Персефону;
- відмінність античної та східної міфології, зв'язок міфології Греції та Єгипту.

Дидактичний матеріал:

Життєдайною основою античної культури була міфологія. На зорі цивілізації міфологія була формою мислення світосприйняття і тлумачення світу. У міфі поєднувалась розповідь і сакральне дійство обрядово-ритуального характеру, яке мало магичну силу. Художнього значення міф набув пізніше. Міфи створювалися в умовах общинно-родового ладу, що ґрунтувався на родових сімейних зв'язках, тому природа і навколишній світ уявлявся своєрідним угрупованням живих розумних істот.

Міф – це форма суспільної свідомості, первісна форма духовної культури людства, яка виникла на ґрунті народної фантазії, а потім набула нових властивостей і стала основою релігійних культів, філософських учень, літературних творів і шедеврів образотворчого мистецтва.

Приблизно у V ст. до н.е. з появою перших збирачів та оповідачів міфів зародилася наука міфологія – окрема галузь знань, що вивчає та класифікує міфи різних народів світу, всебічно аналізує міф як універсальне синтетичне явище. У розвитку античної міфології існує два періоди: архаїчний та класичний (хтонічний та олімпійський).

Дисгармонія та хаос – це головні риси архаїчної міфології. В історії людства цей період припадає на панування матріархату. У класичній міфології магична сила божества сконцентрувалась в окремих антропоморфних істотах, що були наділені довершеною красою та безсмертям. Поступово сформувався функціональний розподіл сфер впливу між богами, у світі панували олімпійський лад і гармонія. У класичній міфології вперше з'явилися герої – нащадки богів і людей. Саме вони продовжили боротьбу з хтонічними чудовиськами, яку розпочав Зевс.

Римська міфологія не була такою художньо-поетичною, як грецька, але давній римлянин відчував повну залежність від богів, серед яких існував чіткий функціональний розподіл сфер впливу: від охоронця першого крику немовляти до провідника у царство мертвих.

Прагматична римська міфологія охоче запозичувала чужих богів від грецького Аполлона до єгипетської богині Із іди, боги Юпітер, Юнона, Мінерва – етруського походження. Римляни створили спільний греко-римський пантеон богів і надали йому державного статусу. З епохи Августа імператор прирівнювався до бога і йому ставили вівтарі.

Міфологія народів світу розвивалася у тісному взаємозв'язку. Основою середземноморської цивілізації є критська та мікенські культури. Більшість подій міфологічної історії Греції належать до мікенського періоду. Греки відрізнялися віротерпимістю і з великою пошаною ставилися до чужих богів. Так відчутні взаємовпливи між єгипетською, ірано-вавілонською, грецькою, римською міфологією і культурою.

Проте існує істотна відмінність між античною культурою та цивілізаціями Сходу. Антична культура базувалася на антропоцентричних уявленнях, особистісному типу творчості, на прагненні гармонії, краси і справедливості. Культура і міфологія Сходу була переважно геоцентричною, творчість узагальнюючого типу (образи брехні, лінощів), суспільний устрій – переважно тиранія. Отже, міфологія і культура античності – основа європейської культури і

мистецтва, невичерпне джерело мудрості, краси і натхнення для митців різних епох і народів.

Олімпійці. *Зевс* (римський *Юпітер*) – верховний правитель, володар небес і землі, цар богів і людей. Його атрибути – егіда, скіпетр, інколи – жмут блискавок у руці. Центр культу Зевса – о. Крит.

Посейдон (Нептун) – брат Зевса, володар морів та океанів, покровитель мореплавства й конярства. Його атрибут – тризуб у руці.

Гестія (Веста) – сестра Зевса, богиня вогню, домашнього вогнища, сімейного щастя і добробуту, її свято шанували в кожній родині. Ніколи не залишала Олімпу

Деметра (Керера) – сестра і дружина Зевса, богиня хліборобства та родючості, покровителька шлюбу. Атрибут її – кошик з овочами і фруктами, центром культу стало місто Елевсін.

Гера (Юнона) – сестра Зевса, його дружина після Деметри, богиня родинного щастя, подружнього кохання. її культ особливо був поширений на Пелопоннесі – в Мікенах, Аргосі.

Афіна (Мінерва) – дочка Зевса, яка народилася з його голови. Богиня мудрості, військових наук, оборонної війни, справедливості. Зображувалася у бойовому вбранні зі списом, у супроводі сови або Ніки, богині перемоги. Центр культу – місто Афіни.

Аполлон, або Феб (ці імена збереглися і в Римі) – син Зевса, покровитель медицини і музичного мистецтва, захисник лікарів і пастухів, переселенців, охоронець худоби. Атрибут – ліра або кіфара. Центр культу і найголовніше святилище протягом тисячоліття – м. Дельфи.

Артеміда (Діана) – дочка Зевса, сестра-близнюк Аполлона. Богиня полювання, природи, рослин і звірів, охоронниця непорочності, дітородіння, покровителька мисливства. Зображувалася з сагайдаком, повним стріл, у супроводі оленя або мисливських собак.

Арес, або Арей (Марс) – син Зевса, бог агресивної війни. Зображували у вигляді юнака з щитом і мечем або списом у руці.

Гермес (Меркурій) – син Зевса, вісник Зевса і богів, покровитель мандрівників, купців, торгівців, шахраїв та злочинців. Атрибут — кадукей (жезл із двома зміями). Його зображували в шоломі й сандаліях із крильцями.

Афродіта (Венера) — дочка Зевса (за іншим варіантом міфу народжена з морської піни біля острова Кіпр), богиня кохання і вроди, любовного зачарування, покровителька закоханих. Центр культу — о. Кіпр.

Гефест (Вулкан) — син Зевса і Гери, чоловік Афродіти, бог вогню і ковальства, покровитель ремісників.

Три трійці богинь захищають владу цих елітних олімпійців: *Ори*, які слідкують за дотриманням світового порядку (законності, миру і права); *Мойри (Парки)*, які визначають долю людей; *Харити (Грації)* — вони боронять усе прекрасне, роблять життя жаданим.

До олімпійських богів належав і бог вина й виноградарства *Діоніс, або Вакх (Бахус)*, син Зевса і смертної жінки Семели. Його культ поширився серед грецьких селян у VII ст. до н. е. як бога рослинності та плодючості й, незважаючи на опір аристократії, став чи не найголовнішим серед культів інших богів, конкуруючи лише зі святами богині Деметри.

Брат Зевса *Гадес, або Аїд (Плутон, Оркус)*, володар підземного царства мертвих і жахливого Тартару, не став олімпійцем, бо завжди мешкав у похмурій темряві.

Інші боги. Крім них, існувало у грецькому пантеоні багато інших богів, але нижчих за рангом, таких як богиня юності *Геба*, богиня здоров'я *Псіхея*, її батько, бог лікування *Асклепій*, богиня правосуддя *Феміда*, боги вітрів *Евр, Нот, Ефір* та *Борей*, богиня зірничі *Еос*, її дочка, богиня Місяця *Селена*, богині поезії, наук і мистецтва *Музи*, володар лісів, покровитель пастухів бог *Пан* та ін.

Землю, ліси й річки заселяли безліч дрібних божеств – *німф*, що втілювали сили і явища природи і, власне, були проміжними істотами між богами і людьми. Безсмертя оминуло їх, вічно юні, вони помирали у призначений долею час. Німфи мали назви залежно від місця свого перебування: *нерейди* (у морях), *океаніди* (в океанах), *наяди* (у річках, джерелах та озерах), *ореади* (у горах), *дріади* (у деревах) тощо.

Завдання:

1. Законспектувати презентації.
2. За хрестоматією прочитати стр. 3-69.
3. Гальчук Оксана. Антична література: Навчальний посібник для студентів заочної форми навчання. – К.: Вид-во Київського славистичного університету, 2008. – 210 с. Опрацювати стр. 4 – 37.

Семінарське заняття 3
Особливості римської міфології
Міфи Давнього Риму.

Дидактичний матеріал. Римська міфологія – сукупність уявлень стародавніх римлян, в якій у формі оповідей про діяння богів, духів та героїв відбито їхні пояснення влаштування світу. З міфології римлян походять багато ритуалів і обрядів, які відзначали древні римляни з найдавніших часів до часу, коли християнство повністю замінило корінні релігії Римської імперії. Численні вислови та імена римської міфології використовуються в різноманітних сферах сучасного життя.

Римська міфологія суттєво відрізняється від грецької. Якщо греки відділяли міфи від своєї сучасності, поміщаючи їх у давнину, невизначений «міфологічний час», то римляни розглядали міфи як конкретну частину власної історії, нерідко з точними датами. Як наслідок міфологічні події розглядалися як реальні, а реальні міфологізувалися, що сприяло прийняттю вірувань інших народів до римської міфології та пізніше обоження імператорів Римської імперії. Діяльність надприродних сил бачилася такою ж активною тепер, як і в давнину, що відбивалося в віруваннях у численних божеств, віщування і ворожбу.

Основні риси:

Хоча численні боги та міфологічні події були запозичені в греків, римські боги не мають такого ж розгорнутого родоводу, подружніх, батьківських і синівських зв'язків, які об'єднували грецьких богів у одну родину. Часто вони навіть не мали справжніх імен, а лише прізвиська, що визначали межі їхньої влади і діянь. Римський пантеон богів був значно обмеженішим, ніж грецький, а самі боги – переважно «дрібнішими» за значенням і функціями. Римляни уявляли своїх богів абстрактними постатями, не надаючи їм певних обрисів. Деякі з цих богів уподібнювалися навіть до тварин (Артеміда зображувалася у вигляді корови). Найзначнішими з них були Сатурн, Юпітер та Марс, сабінський бог Квірін. Три перші пізніше стали загальноримськими богами, ввівши також функції еллінських Крона, Зевса, Ареса. Найпоширенішими в римлян були боги-покровителі, які супроводжували всі види людської діяльності й навіть визначали особисті почуття чи думки людей. Шанувалися боги таких окремих подій як пологів, перших кроків дитини, страху чи радощів, вірності й скромності, жіночої доброчесності, богів сівби й оранки.

Римляни також вірили, що кожний день пов'язаний з певним божеством: понеділок – це «день Місяця» (Lunis dies), вівторок – «день Марса» (Martis dies), середа – «день Меркурія» (Mercores dies). Кожна людина мала власну богиню долі – Фортунату, а також свого генія покровителя, який керував її поведінкою і вмирав разом із нею. Домівки римлян також мали своїх захисників – пенатів.

Родину і домівку охороняли душі померлих предків – лари. Римляни дуже шанували культ мертвих родичів, вірячи, що вони ставали добрими духами – манами. У разі непошани до них мани перетворювалися на мстивих і злих лемурів, так само як і душі злих людей – на лаврів. З культом предків були пов'язані й традиційні воскові маски, що знімалися з обличчя померлого і зберігалися в родині. В разі смерті когось із даної родини ці маски, надівали живі й шли з труною.

Проте вирішальну роль в остаточному оформленні римських міфів про богів відіграла олімпійська релігія еллінів. Разом із зміцненням торговельних і культурних відносин

поширювався її вплив на північні італійські племена. У IV ст. до н. е. переносяться головні факти біографій грецьких богів та історії, пов'язані з ними.

Давньоримська міфологія значною мірою засновується на міфології етрусків, які населяли північний захід Апеннінського півострова в I тис. до н. е. За їхніми уявленнями населена земля має форму кола, над яким нависає купол неба, а під землею як відображення неба міститься підземний світ. Небо мало найбільший вплив, оскільки на ньому жили боги і посилали на землю знаки, які людям важливо помітити і зрозуміти. Саме небо вони поділяли на чотири частини і кожену населяли різні боги. Наприклад, на південній жили боги природи і землі, а на північно-східній – боги підземного світу. Етруски вірили, що світ не вічний і його існування можна продовжити, дослухаючись до волі богів, яку вони передають знаками, як землетруси, грози, чудеса. Так, в I ст. до н. е. вони вірили в наближення нового віку, тлумачачи влучення в статуї богів блискавок, привселюдну боротьбу зграй птахів і таке інше, спостерігаючи громадянську війну, вбивство Цезаря, спалення головного етрусського міста Перузія.

Етруски вважали, що справжні імена богів, яких є дуже багато, невідомі людям. Правили ними 12 основних рівноправних богів: Тинія, Нетунс, Сетланс, Турмс, Аплу, Маріс, Уні, Менерва, Вейя, Аритімі, Туран Веста. Над ними усіма владарював Тинія (або інакше Тін), бог неба і небесного світла, проявом сили якого була блискавка. Етрусські мистецтво і релігія рано зазнали грецького впливу, тоді як їх у свою чергу перейняли римляни. Тому, наприклад, римські Юнона, Мінерва, Нептун пов'язалися з Герою, Афіною, Посейдоном, як і етрусські Уні, Менерва і Нетуне.

Примітною особливістю етрусських богів було те, що серед них багато поділяли ті самі обов'язки. Це значно вплинуло на розвиток міфології римської, де боги одних народів, у міру завоювань, групувалися з подібними богами інших на основі схожих імен або занять. На відміну від древніх греків, які рано сформували і чітко визначили свій пантеон, римляни в ранній період своєї історії мали нескладну ієрархію, куди входила архаїчна тріада – Юпітер-Марс-Квірін, а також Янус і Веста. Але вбирання богів сусідніх народів відбувалося постійно, оскільки римська держава завойовувало навколишні території. Римляни вважали, що інші народи поклоняються їхнім богам, лише називають їх по-своєму. Численних богів вони прислужували до своєї міфології й релігії як аспекти вже відомих богів. Ідолів завойованих народів вони перевозили до Риму, вірячи, що тоді ці боги допомагатимуть римлянам. З часом богів стало так багато, що римляни боялися не згадати якогось і цим накликати його гнів, тому зверталися не по імені, а як до богів загалом.

Громади іноземців і колишніх рабів продовжували свої релігійні обряди в межах міст. Так, до прикладу, Мітра потрапив у Рим, і його популярність в римській армії поширила його культ до таких далеких місць, як Римська Британія. Важливі римські божества були зрештою ототожені з більш антропоморфними грецькими богами і богинями

Римські боги

Боги, що мали однакове ім'я або схожі функції, зливалися, набували епітетів і функцій інших, схожих за значенням божеств. Тому головні боги римського пантеону мають безліч імен і епітетів. Так, Юпітер шанувався як бог світла, бог неба і грози, подавець перемоги, хоронитель кордонів, заступник виноградників, гарант клятви. А його епітети увібрали імена безлічі місцевих божеств: Луцетій (світлий або світлоносний), Лібер (виноградар), Фругіфер (плодоносний), Дапаліс (від священної трапези – дапс, яку влаштовував для нього хлібороб, що молив про гарний врожай), Пенін (гірський бог), Клітумн (бог річки Клітумн), Сумман (бог нічних блискавок).

Юнона, яка спочатку втілювала безліч богинь жінок (існує вказівка, що в кожній жінки була своя Юнона, як у кожного чоловіка – свій Геній), згодом стала великою фігурою в римському пантеоні. Вона була родопомічницею (Юнона Луцина), царицею (Популоне), Куритис (войовнича богиня, атрибутами якої були колісниця і спис). Діана поєднувала функції лісової богині, богині місяця, родопомічниці. Фортуна – богині-матері, годувальниці, провісниці, богині долі й щасливого випадку. Геракл шанувався як військовий бог (Переможець, Непереможний) і в такій іпостасі мав свою колегію саліїв, як і Марс. Але, крім того, він міг

бути і богом прибутку, якому в Римі жертвувалася десята частина торговельного прибутку і військової здобичі. Після злиття сабінських і римських громад сабінська богиня Вакуна злилася з Церерою (богиня родючості), Вікторією (богиня перемоги), Мінервою й Діаною.

Таким чином, боги громад, що ввійшли до Риму, зливалися, поєднували свої функції, ставали загальноримськими богами або ж залишалися місцевими божествами. А деякі з них просто забувалися.

ОСНОВНІ ПАРАЛЕЛІ ГРЕКО-РИМСЬКОЇ МІФОЛОГІЇ

1. Зевс	Юпітер	<i>Цар богів і людей, верховне божество, володар небес і землі. Його атрибути – егіда, скіпетр, інколи – блискавки.</i>
2. Гера	Юнона	<i>Дружина Зевса, цариця богів і людей</i>
3. Посейдон	Нептун	<i>Бог морів та океанів. Покровитель мореплавства і конярства. Його атрибут – тризуб у руці.</i>
4. Аїд	Плутон, Орк	<i>Бог підземного царства, бог багатства</i>
5. Афїна	Мінерва	<i>Богиня мудрості, покровителька міст, богиня справедливої війни. Зображувалася у супроводі сови або богині перемоги Ніки.</i>
6. Арес	Марс	<i>Бог несправедливої війни. Зображувався у вигляді юнака з щитом і мечем або списом у руці.</i>
7. Гермес	Меркурій	<i>Бог торгівлі, вісник богів, покровитель мандрівників, торговців, шахраїв та злочинців. Атрибут – кадукей (жезл із двома зміями).</i>
8. Артемїда	Діана	<i>Богиня полювання, природи, рослин і звірів. Зображувалася з сагайдаком зі стрілами, у супроводі оленя або мисливських собак.</i>
9. Афродїта	Венера	<i>Богиня кохання і краси</i>
10. Гефест	Вулкан	<i>Бог ковальської справи і ремесла</i>
11. Діонїс	Вакх, Бахус	<i>Бог рослинності, родючості і виноградарства. Атрибути – виноградна лоза.</i>
12. Деметра	Церера	<i>Богиня землеробства і родючості. Її атрибут – кошик з овочами і фруктами.</i>
13. Аполлон	Феб	<i>Бог світла, покровитель мистецтва. Покровитель медицини, захисник лікарів і пастухів. Атрибути – ліра або кіфара.</i>
14. Гестїя	Веста	<i>Богиня домашнього вогнища, сімейного щастя і добробуту.</i>
15. Гелїос	Соль	<i>Бог сонця.</i>
16. Ерот	Амур	<i>Бог кохання.</i>
17. Ніке	Вікторія	<i>Богиня перемоги.</i>
18. Еос	Аврора	<i>Богиня ранкової зорі.</i>
19. Селена		<i>Богиня місяця.</i>
20. Асклепій, Гігієя	Ескулап	<i>Бог лікар лікування. Донька Асклепія, богиня здоров'я.</i>
21. Пан	Фавн, Сільван	<i>Бог лісів і хащ, покровитель пастухів.</i>
22. Мнемозїна	Меморія	<i>Богиня пам'яті, мати 9 муз.</i>
23. Фемїда	Юстиція	<i>Богиня справедливості.</i>
24. Сїлен		<i>Вихователь і наставник Діонїса.</i>
25. Геба	Ювента	<i>Богиня юності.</i>
26. Сатири		<i>Лісові божества, супутники Діонїса.</i>
27. Персефона	Прозерпіна	<i>Дружина Аїда, дочка Деметри.</i>

28. Амфітрита		Дружина Посейдона.
29. Танат	Гадес	Бог смерті.
30. Еол		Бог вітрів.
31. Гіпнос	Морфей, Сомнус	Бог сну і сновидінь.
32. Борей, Нот, Зефір, Евр		Боги вітрів.
33. Мойри	Парки	Богині долі (Клото, Атропа, Лахезіс).
34. Харити	Грації	Богині чарівності (Ефросіна, Талія, Аглая). Боронять усе прекрасне, роблять життя жаданим.
35. Геката		Богиня чаклунства.
36. Ахерон, Лета, Стікс, Коціт,		Річки підземного царства.
37. Німфи:		Напівбожества, дівчата, що втілюють різні сили і явища природи
лімнади		німфи озер
дріади		німфи лісів(дерев)
наяди		німфи річок, джерел
ореади		німфи гір
нерейди		німфи морів
океаніди		німфи океану
38. Музи(Парнасида, Піеріди, Аоніди): Калліопа Уранія Кліо Евтерпа Талія Мельпомена Ерато Терпсіхора Полігімнія	камени	Богині поезії, мистецтва і наук, дочки Зевса і Мнемозіни муза епічної поезії муза астрономії муза історії муза ліричної поезії муза комедії муза трагедії муза любовної поезії муза танцю муза священних гімнів
39. Гіменей		Бог шлюбу.
40. Кронос	Сатурн	Титан, уособлення часу, батько Зевса.
41.	Термін	Божество меж і кордонів.
42.	Помона	Богиня плодів.
43.	Флора	Богиня квітів.
44.	Фауна	Богиня тварин.
45.	Янус	Бог воріт і дверей, усякого початку і завершення. Зображували з двома обличчями.
46.	Манія	Богиня божевілля.
47.	Пенати	Охоронці домашнього вогнища.
48.	Лари	Духи, що піклувалися про сусідів.
49.	Лемури	Підступні душі померлих.
50.	Мани	Добрі душі померлих.

Завдання:

1. За хрестоматією прочитати стр. 371 – 406.
2. Підготуватися до модульної контрольної роботи.

ВИДИ І ЗМІСТ АНТИЧНОГО ЕПОСУ

1. Різновиди давньогрецького епосу.
 2. “Гомерівське питання”: його суть і основні теорії.
 3. “Іліада” і “Одіссея” як найдавніші пам’ятки античної літератури: історична та міфологічна основи; сюжет і композиція поем.
- висвітлення подій троянської війни у поемі „Іліада”;
 - структура поеми, характеристика персонажів;
 - протистояння благородних героїв, роль богів у поемі;
 - значення фінальної сцени у розкритті конфлікту;
 - відображення психології та життєвого устрою давніх греків у поемі Гомера „Одіссея”;
 - образ героя троянської війни Одіссея, причини його поневірянь, пригоди, доблесть, моральні цінності; гуманістичний пафос поеми.
3. Давня Греція у поемах Гомера.
 4. Художні особливості “Іліади” і “Одіссеї”.

Дидактичний матеріал:

На зорі історії людства у Греції виникла епічна поезія, вершиною якої є твори Гомера – поеми “Іліада” та “Одіссея”. Вони пов’язані з циклом міфів про Троянську війну. “Іліада” розповідає про облогу міста Трої, або Іліона, “Одіссея” змальовує повернення додому славетного героя Одіссея після того, як Іліон було зруйновано.

Давно вважали, що Троянська війна – поетична вигадка. Однак у 70 р. XIX ст. німецький археолог Генріх Шліман довів, що Троя існувала і була зруйнована під час війни. Дослідник розкопав поблизу протоки Дарданелли руїни міста, які сучасна археологія вважає залишками Трої. На думку вчених, це місто-фортецю завойовники руйнували кілька разів. Події, про які розповів Гомер, відбувались, очевидно, у XII–XIII ст. до н.е. Його поеми становлять своєрідну енциклопедію для істориків античного суспільства.

Поеми правили за кодекс моралі античного світу, їх вважали взірцем прекрасного.

Досліджувати поеми Гомера філологи почали ще за доби еллінізму і роблять це й досі. Вчені прагнуть визначити джерела, якими користувався поет, простежити, які історичні події було трансформовано у міфах, як правда життя та правда поезії поєднуються у його творах. “Гомерівське питання” включає і роздуми про авторство Гомера. 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 переконливішою є думка, що Гомер – реальна особа.

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 днів. “Одіссея” розповідає про те, що сталося з переможцями. Тут дія охоплює 40 днів через 10 років після падіння Трої.

Хоча події “Іліади” розгортаються на десятому році троянської війни – ні причини війни, ні її хід у поемі не викладаються. Вважається, що факти історії добре відомі читачеві. Ахілл, син фессалійського царя Пелея і морської богині Федіти, найхоробріший з ахейських воїнів є центральною фігурою “Іліади”. Ахілла зображено настільки могутній, що троянці не наважуються вийти за стіни міста, коли він бере участь у війні.

Тему поеми закладено в першому рядку твору, зверненого до Музи – богині співу: „Гнів оспівай, о богиня, Ахілла, нащадка Пелея”. “Гнів” Ахілла, його відмова взяти участь у бойових діях, є зв’язуючою ланкою всього ходу дії поеми: верховний головнокомандуючий ахеїв – Агамемнон – забирає в Ахілла полонянку Брізеїду.

Троянська війна розділила й богів на Олімпі, які активно втручаються в життя героїв. Боги беруть участь у боях, наприклад, Аполлон та Афродіта допомагають троянцям, Гера та Афіна – їхнім ворогам.

Агамемнон вирішує дати вирішальний бій троянцям. Із Трої виходить військо на чолі з найхоробрішим воїном – Гектором, сином царя Пріама.

Перед початком битви Паріс викликає на бій найхоробрішого воїна ахейців. Виходить Менелай. Домовленість між ними стосується Єлени – вона залишиться з переможцем.

“Сповнитись радістю тут обидва народи, Вже сподіваючись врешті спочить від виснажливих воїн”. Богиня Афродіта, відчуваючи близьку загибель Паріса, врятовує його. А в цей час цар Пріам зі стін Трої спостерігає за подіями, поряд із ним красуня Єлена, яка розповідає йому про найхоробріших ахейських воїнів. Єлена сповнена таємної надії повернутися до Менелая. Жителі Трої ідуть до Афіни з благаннями про порятунок, але та відмовляє у допомозі.

У 8 кн. зображено рішення Зевса допомагати троянцям, вони починають перемагати. Вони відтиснули ахейців до моря і Гектор готується підпалити кораблі ворога.

Занепокоєний розвитком подій, Ахілл дає згоду на те, щоб його найближчий друг Патрокл у бойовому вбранні Ахілла допоміг ахейцям. Патрокл відганяє троянців від кораблів і, окрилений перемогою, досягає стін Трої. Тут він гине від руки Гектора.

Ахілл вражений смертю друга, він бажає помститися. І хоча знає, що загине, повертається до бойових дій і вкриває поле тілами ворогів – його помста зображена темними кольорами. На полі бою залишається один Гектор і гине. Ахілл віддає тіло Пріаму. Описом поховання Гектора завершується Іліада”.

Світ, що постає з поем Гомера – це суспільство періоду розкладу первісно-родової організації та становлення рабовласницького ладу.

Гомер не тільки розповідає про захоплюючі події. Він спромігся окреслити типи людських характерів. “Іліада” – типовий приклад епічної поеми. Гомер не висловлює безпосередньо своїх уподобань, але цілком зрозуміло, що зневаги або ненависті до троянців у нього немає.

“Іліада” – поема про війну, поет дуже часто описує битви. Але поема пройнята пафосом людяності. Гомер підкреслює, що від війни терплять лихо і троянці, і ахейці. Гомерів Зевс каже, що ненавидить бога війни.

“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.

У перших піснях йдеться про сина Одіссея – Телемаха. Юнак вирушає у подорож, щоб довідатись, що сталося з батьком. Він відвідує Нестора та царя Менелая, які воювали разом із його батьком.

З Одіссеєм зустрічаємося в V пісні твору. Усі учасники походу, які не загинули, повернулися вже додому, тільки Одісей ще не на Ітаці, тому що німфа Каліпсо утримує його на своєму острові.

На своїй раді боги обговорюють долю Одіссея. Богиня Афіна радить богам просити Каліпсо відпустити Одіссея і та згоджується. На плоту пливе Одісей розбурханим морем, буря розбиває пліт, герой уплав досягає невідомого берега, це острів Схерія, де живе щасливий народ – фіаки. Він мусить назвати своє ім'я і розповісти про подорож із Трої.

Кожне з оповідань Одіссея має свій сюжет і завершену композицію: герой потрапив на землю циклопів, у країну велетнів-людожерів, пристає до острова Еея, де панує чарівниця Кірка. Вигадливість, завдяки якій герой долає труднощі, розцінюється поетом як дарунок богів. Завдяки своїй винахідливості Одіссею також удалося уникнути смерті від пазурів сирен.

Фіаки на своєму кораблі перевозять Одіссея на Ітаку. Афіна перетворює його у злидаря, і у такому вигляді він з'являється у своєму домі, де велика кількість женихів, намагається добитися

руки дружини Одиссея Пенелопи, яка протягом багатьох років вірно чекає чоловіка. За допомогою сина (Телемаха) Одиссей розправляє з нахабними женихами.

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 і хоробра, Одиссей відвідує незнані острови, далекі країни. Він бажає побачити якомога більше. Одиссей, власне, герой доби колонізації греками узбережжя Чорного та Середземного морів.

Гомер у поемах виявляє особисті пристрасті, у нього зріють політичні оцінки, виникає протест проти різних проявів соціального життя. Тому і стиль гомерівського епосу, так само як і його соціально-історична основа, й ідеологія сповнені суперечностей.

Творам Гомера притаманний строгий (ранній) епічний стиль. Він є відмінним від пізнішого вільного або мішаного стилю.

Гомерова мова – це сплав сталої, вікової традиції з винятковою гнучкістю та виразністю, традиційність і старовинний стиль створював для давніх греків і давньоіонійський діалект із домішкою еолійських форм, яким складала поеми. Загальному стилю цілком відповідає й метрика. Гомерові поеми написано гекзаметром, який відзначався урочистістю, повільністю і був приємним для слуху. Художні прийоми гомерівського епосу в давньому світі завжди залишалися ідеалом і взірцем для кожного епічного письменника, як би він за своїм настроєм не відрізнявся від Гомера і прибічникам яких би шкіл не був.

Рим не відставав від греків у шануванні Гомера. Упливом Гомера вже ознаменовано сам початок римської літератури (Лівій Андронік, Невій, Енній). Шанувальником Гомера був Цицерон, великий вплив мав поет і на Вергілія. У Данте Гомер осяяний величчю.

Після майже повного замовчування імені Гомера в Середньовіччі, воно ще з більшою силою відродилося в епоху Відродження. Тут знову з'явилися творці епосу, які запозичували у Гомера всі або окремі вирази, окремі образи і сцени.

Завдання:

1. За хрестоматією прочитати стр. 70 – 120.
2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 47 – 63.

Семінарське заняття 6

Дидактичний та генеалогічний епоси Гесіода. Байки Езопа. Байки Федре

1. Дидактичний епос Гесіода „Труди і дні”:

- образ автора, структура поеми, полемічний характер твору;
 - гіпотеза розвитку людства, зв'язок хтонічної і олімпійської міфологічних систем; картини життя стародавніх греків, повчання, значення поеми для розвитку грецької культури і моралі.
2. Жанр байки в античній літературі:
- Езоп – легендарний байкар Давньої Греції, його найвідоміші твори;
 - Осмислення езопових байок у творчості Бабрія;
 - Творча спадщина Федре – вершина байкарської майстерності, поетичність; античні байки у європейських літературах.

Завдання:

1. За хрестоматією прочитати стр.121 – 130, 144 – 145. 885 – 896.
2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 63 – 68.
3. Підготувати творчі презентації за темами.
4. Вивчити напам'ять уривок з «П'яти поколінь» Гесіода з хрестоматії стр. 124 від слів «Нащо ж судилося жити мені серед пятого роду?» до «...і не буде на муки поради». Підготувати висловлювання-роздум щодо порушених в уривку проблем.

Семінарське заняття 7

Антична лірика: Архілох, Алкей, Сапфо, Тіртей, Анакреонт, Піндар.

1. Класична література Греції:

- післягомерівський період: кіклічні поеми, гомерівські гімни, пародійний епос;
- розвиток лірики: елегійна лірика (постать Тіртея); ямбічна лірика (творчість Архілоха); мелос (Алкей, Сапфо, Анакреонт); хоровий мелос (Піндар).

Дидактичний матеріал:

Давньогрецька лірика та її особливості. Творчість Тіртея

Вірші у давнину не читали, а співали. А в Давній Греції вони виконувалися під акомпанемент ліри та флейти. Давньогрецька лірика виникла як пісня, продовжуючи й розвиваючи традиції народної, фольклорної пісні. Перша назва цих поетичних творів – «melos» (у род. відмінку – «melodos», тобто пісня).

У VII ст. до н. е. виникла авторська пісня, лірика (індивідуалістична поезія), що означає «те, що виконується у супроводі ліри» (музичний семиструнний інструмент, який (за міфами) створений богом Гермесом).

Давньогрецька лірика була тісно пов'язана з античною музикою, яка нам майже не відома (флейта, ліра).

Лірика давніх греків розподілялася на три жанри: елегія, ямб та меліка. Елегії виконувалися під супровід флейти, а меліка – під звучання ліри. Кожний жанр передбачав особливий віршовий розмір або строфу. Наприклад, елегію потрібно було писати елегійним двовіршем (гекзаметр + пентаметр), ямб – ямбом чи хоресом, меліку – особливими, оригінальними строфами. Різнилися між собою також змісти поезій різних жанрів. Елегії присвячувалися патріотичним закликам, роздумам про життя; ямб мав сатирично-викривальний характер; сольна меліка використовувалася для любовних пісень, а хорова – для виконання гімнів на честь богів та людей. Певні поети мали свої уподобання серед цих жанрів, і їх імена тепер пов'язують саме з ними (наприклад, гімни Піндара).

Назва жанру	Елегія (флейта)	Ямб	Меліка (ліра)	Меліка (ліра)
			монодична (сольна)	хорова
Віршовий розмір, строфа	Елегійний двовірш (гекзаметр + пентаметр)	Ямб, хорей	Алкеєва строфа, сапфічна строфа	Оригінальні строфи
Зміст віршів	Патріотизм, роздуми, афоризми, іноді — кохання	Сатирично-викривальний характер	Любовні пісні	Гімни на честь богів та людей
Представники	Тіртей	Архілох	Алкей, Сапфо, Анакреонт	Піндар

Ямб – двоскладова стопа з наголосом на 2-му складі (назва виникла від слова *ямбіке* — дудка).

Наприклад:

Внима́й, дитя, над все́м – один властитель: Зевс.

Хорей – двоскладова стопа з наголосом на 1-му складі.

Наприклад:

Всі шляхи бога́м відкриті...

Елегія – повчальний вірш, що містить у собі заклик до важливих і серйозних справ, роздуми, афоризми; пишеться двовіршем: гекзаметр + пентаметр.

Наприклад:

Добре вмирати тому, хто, боронячи рідну країну,

Поміж хоробрих бійців падає в перших рядах.

гекзаметр (з грецьк. «шестимірник»).

Пентаметр (з грецьк. «п'ятимірник»).

Біографічні відомості про Тіртея

У VII ст. до н. е. у Давній Греції. Жителі міста Спарта воювали з Месенією, але ніяк не могли здобути перемогу. Тоді вони звернулися до оракула з проханням порадити, як їм перемогти супротивників. Оракул порадив звернутися по допомогу до афінян. Але ті зовсім не хотіли втручатися у відносини Спарти і Месенії, тому пожартували над спартанцями, приславши їм на допомогу лише одну людину: кульгавого шкільного вчителя на ім'я Тіртей. Спартанці були страшенно здивовані і навіть ображені: вони не розуміли, як одна людина може допомогти їм у війні. Але сталося диво: саме Тіртей здобув перемогу над Месенією. Як це сталося? Тіртей був поетом. Він умів писати такі вірші, які підіймали бойовий дух спартанців, закликали їх до подвигів заради своєї батьківщини (полісу). Таким чином, спартанці перемогли у цій війні, а ім'я Тіртея навіки залишилося у світовій історії.

елегія «Добре вмирати тому...»

* * *

Добре вмирати тому, хто, боронячи рідну країну,
Поміж хоробрих бійців падає в перших рядах.
Гірше ж немає нічого, як місто своє і родючі
Ниви покинуть і йти жебракувати в світи,
З матір'ю милою, з батьком старим на чужині блукати,
Взявши з собою діток дрібних і жінку смутну.
Буде тому він ненависний, в кого притулку попросить,
Лихо та злидні тяжкі гнатимуть скрізь втікача.
Він осоромить свій рід і безчестям лице своє вкриє,
Горе й зневага за ним підуть усюди слідом.
Тож як справді не знайде втікач поміж людом ніколи
Ані пошани собі, ні співчуття, ні жалю –
Будемо батьківщину і дітей боронити відважно,
В битві поляжемо ми, не пожалієм життя.

(Переклад Г. Кочура)

1. Навіщо Тіртей змальовує долю двох воїнів?
2. Який висновок ми можемо зробити?
3. Доведіть, що прочитаний твір – елегія.
4. Відповісти на питання «Чи сприйняли б наші сучасники пораду Тіртея?»

Творчість Архілоха – засновника ямбічного жанру

Як і про більшість античних авторів, про Архілоха відомо небагато. Відомо, що жив він на острові Парос, був незаконнонародженим сином аристократа Телесікла та рабині. Через своє походження Архілох не мав іншого вибору в житті, як стати воїном-найманцем. Він мав неспокійне життя воїна, беручи участь у військових операціях щодо завоювання нових колоній. У житті й у поезії Архілох був нещадним до своїх супротивників, особистих чи політичних, він був навіть гордим зі свого уміння платити злом за завдані йому образи.

В этом мастер я большой

Злом оплачиваю ужасным тем,

кто зло мне причинил.

Особливо відомими були в ті часи жорстокі виступи поета проти паросця Лікамба, який спочатку погодився видати за Архілоха свою дочку Необулу, а потім відмовив йому. Ображений поет відповів на цей вчинок цілою низкою віршів, що висміювали Лікамба та його дочок. Легенда розповідає про самогубство жертв цієї насмішки.

Таким чином, в ліриці Архілоха з'являється конфлікт між суспільством та особистістю. Це й не дивно: доля поета не була простою, тому що все життя він провів на чужині, в походах та битвах, пізнав жах війни, небезпеки морських мандрівок, бідність, зраду друзів.

Архілох – засновник літературного ямба, що зберігав уїдливість та грубу відвертість фольклорної викривальної пісні.

Рапсоди виконували його твори поруч із поемами Гомера та Гесіода, а рідний острів заснував на його честь культ, і з тих пір його ім'я посідає гідне місце серед «героїв». Уся античність визнавала Архілоха класиком ямбічного жанру, ім'я якого було поряд з іменем Гомера.

вірш «Серце, серце!»

* * *

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

(Переклад Г. Кочура)

Тема – звертання до серця та душі людини.

Ідея – людина повинна бути стійкою в біді і в радості, повинна пізнати зміни в житті і гідно їх витримати.

Вірш написаний двоскладовою стопою з наголосом на 1-му складі. Цей віршовий розмір – хорей.

Поезія «Смуток, Перікле, довкола запав...»

* * *

Смуток, Перікле, довкола запав, не зазнає сьогодні
Втіхи ніхто з громадян, місто – в скорботі важкій;
Скільки прекрасних людей розколихане бурею море
Вкрило! Від болю та сліз наші серця водночас
Мовби набрякли. І все ж од нестерпної туги, мій друже,
Засіб дали нам боги – стійкість незламну душі.
Лихо по черзі спадає на кожного: от і над нами
Нині простерлось воно, нас до живого дійма,
Завтра страждатимуть інші; тож годі! Згадайте, нарешті,
Хто ви, й слізливим жінкам жалоці й тугу лишіть!

(Переклад А. Содомори)

Визначення теми та ідеї вірша

Тема – звертання автора до друга Перікла з утішенням.

Ідея – у житті багато чого залежить від випадку й волі богів, але людина повинна бути стійкою та мужньою, щоб переносити горе і радість, які чергуються у житті.

Уривок «Носит тепер горделиво...»

Носит тепер горделиво саиец мой щит безупречный:
Волей-неволей пришлось бросить его мне в кустах.
Сам я кончины зато избежал. И пускай пропадает
Щит мой. Не хуже ничуть новый могу я добыть.

1. Порівняйте ставлення Архілоха до своїх обладунків із гомерівським (пригадайте обладунки Ахілла, опис щита, що викуваний Гефестом).

2. Порівняйте вірш Тіртея «Вперед, о сыны отцов» та прочитаний уривок із поезії Архілоха.

Вперед, о сыны отцов, граждан
Мужами прославленной Спарты!

Щит левой рукой выставляйте,

Копьем потрясайте отважно

И жизни своей не щадите:

Ведь то не в обычаях Спарты.

3. Чому Архілох цінує своє життя більше, ніж військову доблесть? Яка різниця між воїном, що йде захищати свою батьківщину, і воїномнайманцем, який завойовує нові колонії?

Любовна лірика Сапфо

Найзнаменитіша поетеса Давньої Греції, Сапфо жила на острові Лесбос у VI ст. до н. е. У той час жінка могла обрати один із двох способів життя: вийти заміж та піклуватися про свою сім'ю чи залишитися вільною й присвятити своє життя мистецтву та коханням. Сапфо обрала другий шлях. Це одна з перших поетес, відомих у світовій літературі. Філософ Платон називав Сапфо десятою музою. У її віршах не йдеться про політику, її поезія обмежена світом особистих почуттів, а головна тема її віршів – кохання.

Пісні Сапфо звернені до подруг і учениць, що належали до своєрідного гуртка («дому муз») – культового об'єднання, присвяченого богині Афродіті, яке очолювала поетеса. Відкриття в поезії світу людських почуттів, світу прекрасного – у цьому полягає значення пісень Сапфо. Вагомий вплив на поезію Сапфо мав фольклор. Особливо помітно це було в її весільних піснях – епіталамах. Сапфо створює свою власну строфу – «сапфічну». У ліриці поетеси для кохання створюється красивий фон – вбрання, аромати, квіти, весна, але переживання, як і в народній пісні, найчастіше мають сумний характер. Та й образ самої Сапфо був нерозривно пов'язаний з уявленнями про нещасне кохання. Існувала легенда, що поетеса покінчила життя самогубством, стрибнувши з високої скелі у море через безнадійне кохання до красеня Фаона, який знехтував дівчиною (Фаон – міфологічна фігура, улюбленець Афродіти).

* * *

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

(Переклад Г. Кочура)

* * *

До богів подібний мені здається
Той, хто біля тебе, щасливий, сівши,

Голосу твого ніжного бриніння
Слухає й ловить
Твій принадливий усміх: від нього в мене
Серце перестало б у грудях битись;
Тільки образ твій я побачу – слова
Мовить не можу.
І язик одразу німіє, й прудко
Пробігає племіннь тонкий по тілу.
В вухах чути шум, дивлячись, нічого
Очі не бачать.
Блідну і тремчу, обливаюсь потом,
Мов трава пожовкла, безсило никну,
От іще недовго й, здається, має
Смерть надлетіти...

(Переклад Г. Кочура)

Весільні пісні – епіталами

Читання поезії «Эй, потолок поднимайте»

Эй, потолок поднимайте, –
О Гименей!
Выше, плотники, выше!
О Гименей!
Входит жених, подобный Арюю,
Выше самых высоких мужей!

(Пер. В. Вересаева)

Словничок

Арей – бог війни.

Гименей – бог шлюбу, сім'ї.

Читання поезії «Яблочко, сладкий налив»

Яблочко, сладкий налив, раздумянилось там, на высокой
Ветке, – на самой высокой, всех выше оно.

Не видали знать, на верхушке его?

Аль видали, да взять – не достали.

(Переклад В. Иванова)

Сладкое яблоко ярко алеет на ветке высокой.

Очень высоко на ветке; забыли сорвать его люди.

Нет, не забыли сорвать, а достать его не сумели.

(Переклад В. Вересаева)

Життєствердна лірика Анакреонта

Творчість Анакреонта належить до VI ст. до н. е. Народився поет на острові Теос у Малій Азії, жив при дворах правителів на острові Самос, в Афінах, Фесалії. Майже всі поезії Анакреонта життєрадісні, веселі. Головні теми віршів – кохання і вино, але вони викладаються не серйозно, як, наприклад, у Сапфо, а у вигляді дотепної, легкої гри. У своїх поезіях Анакреонт любить зображувати себе сивим, але життєрадісним старцем, великим шанувальником вина та любовних пригод. Поезії Анакреонта невеликі за розміром, легкі та витончені. Від пізньої античності залишився збірник наслідувань Анакреонта, так звані «анакреонтичні поезії», які протягом тривалого часу вважалися справжніми творами давньогрецького поета і спричинили появу цілого напрямку в європейській поезії – анакреонтики.

Принеси води, юначе, і вина подай швиденько,
І вінки духмяні з квітів, щоб з Еротом поборотись.
Ну же, пиймо не як скіфи, що без пісні сидять тихо.
Не люблю я нудьгувати: на бенкеті з вином разом

Давай пісню, серцю милу.
Про Ерота, що пов'язки із пахучих носить квітів,
Пісню буду я співати: він, володар над богами,
Й людей також підкоряє.

(Переклад В. Маслюка)

1. Що необхідно ліричному героєві для щастя?
2. Якого бога вважає ліричний герой найголовнішим і чому?
3. Порівняйте прочитаний вірш та поезію Анакреонта «Что же сухо в чаше дно?»
Что же сухо в чаше дно?

Наливай мне, мальчик резвый,
Только пьяное вино
Раствори водою трезвой.
Мы не скифы, не люблю,
Други, пьянствовать бесчинно:
Нет, за чашей я пою
Иль беседую невинно.

(Переклад О. С. Пушкіна)

(Греки розбавляли вино водою, тому ніколи не були п'яними, вони взагалі не шанували пияцтво.)

2) «Златоволосий Ерот...»

* * *

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

(Переклад А. Содомори)

1. Які образи використані у вірші?
2. Які кольори переважають у вірші?
3. Поясніть зміст поезії.
4. Сформулюйте ідею поезії.

* * *

Сумно жити не кохавши,
Сумно жити й покохавши,
Найсумніше ж від усього
Ошукатися в коханні.
Все Ерот під ноги топче –
Людську мудрість і звичаї,
Тільки срібло всі шанують.
Хай тому добра не буде,
Хто найперший прагнув срібла!
Через те братів не стало,
Через те й рідня не рідна,
Через те убивства, війни,
Та найбільше нас, коханців,
Через те усюди гине.

(Переклад Г. Кочура)

1. Через що сумує ліричний герой
2. Визначте ідею поезії.

* * *

Дай мені Гомера ліру
Без струни, що зве до бою,
Принеси глибокий келих
І ті приписи, що кажуть,
Як з вином змішати воду.
Вип'ю трохи – й затанцюю,
І, забувши про повагу,
Струн торкнуся, заспіваю
Голосну застольну пісню.
Дай мені Гомера ліру
Без струни, що зве до бою.

(Переклад А. Содомори)

1. Який головний образ поезії?
2. Як ви розумієте це уточнення автора?
3. Який художній засіб покладений в основу головного образу поезії?
4. Порівняйте переклади А. Содомори та М. Ломоносова.

Мне петь было б о Трое,
О Кадме мне бы петь,
Да гусли мне в покое
Любовь велят звенеть.
А гусли со струнами
Вчера переменил
И славными делами
Алкида возносил;
Да гусли поневоле
Любовь мне петь велят,
О вас, герои, боле,
Прощайте, не хотят.

(Переклад М. В. Ломоносова)

Що таке анакреонтика?

Чи актуальні вірші Анакреонта в наш час?

Що поєднує Анакреонта і Сапфо, окрім майстерного використання художнього слова?

Завдання:

1. За хрестоматією прочитати стр.130–143.
2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 69 – 83.
3. Вивчити напам'ять дві поезії за вибором.

Семінарське заняття 8

Тематична й жанрове новаторство поетів-олександрійців: Каллімах, Аполлоній Родоський, Феокріт. Гай Валерій Катулл

Завдання:

1. За хрестоматією прочитати стр. 541 – 550
2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 84 – 91.
3. Підготувати творчі презентації за темами.
4. Підготуватися до модульної контрольної роботи.

Семінарське заняття 9

Етапи розвитку давньогрецької трагедії. Есхіл “Орестея”, “Прометей закутий”.

Античний період розвитку грецької літератури.

Розвиток грецького театру. Жанр трагедії в давньогрецькій літературі:

- театральне мистецтво і культури Діоніса та Аполлона;
- вічні образи грецької трагедії: Есхіл „Прометей закутий”.

Дидактичний матеріал.

У кінці VI першому десятиріччі V ст. до н.е. увагу грецького світу все більше починає привертати Аттика – невелика частина на північному сході Середньої Греції. Її центром упродовж двох століть стають Афіни. Повалення в Афінах тиранії Пісістратів і здійснення демократичної реформи Клісфена відкрили нову сторінку в історії Аттики та її центру Афін.

Національно-визвольна боротьба Греції проти перської навали (500–449 рр. до н.е.) на деякий час об’єднали майже всі грецькі поліси під егідою Афін. Перемога Еллади над Персією сприяла економічному і культурному піднесенню Афін. Вони посіли провідне місце у грецькому світі.

Вождь афінської демократії Перікл був великим шанувальником мистецтва, наук. Він запросив до Афін видатних філософів, архітекторів, поетів. Його друзями були геніальний скульптор Фідій, славетний драматург Софокл, “батько історії” Геродот. Давньогрецькі поети прославляли “увінчане фіалками” місто, що швидко перетворилося у центр культури й науки.

Найважливіші фактори, що зумовили особливості розвитку давньогрецької літератури класичного періоду, – соціально-політична внутрішньополісна боротьба, греко-перська та Пелопоннеська війни.

Виникнення театру (театрон у перекладі – місце для видовища) та драматичної поезії пов’язано з народною творчістю, з міфологією, насамперед з обрядами на честь покровителя землеробів Діоніса.

Чотири рази на рік в Елладі відбувалися урочисті відправи, присвячені Діонісові, – діонісії.

На думку Аристотеля. “трагедія і комедія виникли спершу з імпровізації”. Трагедія грецькою – пісня цапів (трагос – цап, оде – пісня). Слово комедія тлумачать як пісня процесії гульвіс (від комос).

Давньогрецький театр поєднував декламацію, музику, співи, танці. Партія хору у грецькій драмі спочатку була провідною – хор розповідав про події, оплакував нещастя, радів із перемог. Поступово драма стає власне драмою (грецькою – дія). Але хор залишається обов’язковим персонажем театру.

Грецький театр спершу був театром одного актора. Потім усі ролі розподілялись між трьома акторами. Перший актор (протагоніст) виконував усі найвідповідальніші партії, що вимагало швидкого перевтілення (жіночі ролі в грецькому театрі виконували чоловіки).

На діонісіях, як правило, влаштовували змагання трьох поетів-трагіків і трьох комедіографів, театральні вистави тривали протягом чотирьох днів.

Інтенсивність суспільного розвитку, глибина моральних проблем, які з’явилися перед людиною, поставили вже на початку V ст. до н.е. нові завдання перед літературою. Необхідний був жанр, який зробив би вчинки і роздуми своїх героїв здобутком усієї громади.

Таким жанром і стала у Афінах трагедія. Її розвиток протягом усього століття віддзеркалив становлення, розквіт і кризу афінської демократії і пов’язаний з нею полісний світогляд.

Есхіла (525–456 рр. до н.е.) називають “батьком трагедії”. Він – один із визначних володарів думок Еллади.

Есхіл прославляв силу розуму, незламність людського духу, велич героїв, які повстають проти тиранів. Він жив за доби створення афінської держави, становлення афінської рабовласницької демократії і захищав здобутки цивілізації від пережитків первісного варварства.

Уважають, що Есхіл написав близько 90 п’єс. Повністю до нас дійшло 7.

П’єса Есхіла “Перси” (427 р. до н.е.) – його єдина драма, створена на історичному, а не на міфологічному матеріалі. У ній ідеться про греко-перську війну. П’єса має незвичну форму. По суті – це голосіння персів із приводу своєї поразки. Справжній гуманіст, людина широких поглядів, Есхіл не відчуває ненависті до перського народу – жертви зухвалого тирана. Есхіл

говорить: перемога греків – свідчення переваги афінської демократії над східною тиранією (греки – вільні, перси – раби).

У світову літературу Есхіл увійшов передусім як поет, що звеличив Прометея. Найбільш відома трагедія Есхіла **“Прометей закутий”**, очевидно. входила до трилогії про Прометея (“Прометей вогненосець”, “Прометей закутий”, “Звільнений Прометей”) 469 рік до н.е.

Скориставшись популярним в Елладі міфом, Есхіл створив узагальнений образ тираноборця. Есхілів Прометей (у перекладі провісник) утілює розум і силу духу, волелюбність і велич подвигу в ім’я щастя людей.

Головний герой прославляє творчі пошуки і цивілізацію. Прометей передбачив свої муки, але не злякався страждань. Більш того, вже закутий, він володіє засобом, який позбавить його страждань: Прометей знає, що у Зевса народиться син, який позбавить бога влади, як це колись зробив сам Зевс. Щоб отримати свободу, Прометею необхідно лише назвати ім’я жінки, яка народить цього хлопчика. Та Прометей не розкриває цієї таємниці, хоча знає, що його чекають ще більші тортури: під рев стихії Зевс кидає Прометея у надра підземного царства.

Образ Прометея надзвичайно популярний у світовій літературі. Його знаходимо у Гете, Байрона, Шеллі, Мікеланджело, Тіціана, Бетховена, Ліста, Танєєва, Скрибіна.

Прометея уславив Шевченко в поемі “Кавказ”. Прометеевою дочкою називають Лесю Українку. У багатьох своїх творах вона згадує Прометея

За основу **трилогії “Орестея”** (458 р. до н.е.) правлять добре відомі міфи про Троянську війну. Коли Агамемнон, зруйнувавши Трою, переможно повернувся додому, його вбила дружина – цариця Клітемнестра, а потім їхній син Орест убив свою матір. “Орестея”, єдина, що дійшла до нас повністю, складний за філософською та естетичною проблематикою твір.

“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. Есхіл одним із перших у світовій літературі висловив в “Орестеї” думку, що правда живе в курних хатах і тікає із золотих палаців. І частина трилогії “Орестеї” – “Агамемнон”, II – “Хоефори”, III – “Евменіди” – судовий процес в Афінах над Орестом, якого визнано невинним.

Отже, матеріалом для поета служили героїчні сказання. Він сам називав свої трагедії “крихтами від великих бенкетів Гомера”, маючи на увазі при цьому не тільки “Іліаду” та “Одіссею”, а всю сукупність епічних поем, що приписувались “Гомеру”.

Незмінно змальовуючи перемогу прогресивних принципів у моралі, праві і державному складі, Есхіл відбив основні історичні тенденції свого часу. У його трагедіях зображено боротьбу і зміну політичних і моральних систем, його персонажі є представниками моральних і навіть космічних сил. Доля і страждання індивіда цікавлять Есхіла тільки як ланка великого історичного ланцюга, долі цілого роду або держави і приводить до оптимістичного закінчення. У Есхіла не буває більш-менш заглибленої індивідуальної характеристики: центральні образи героїв, що з’являються в його пізніших творах, нескладні, але відрізняються великою силою. Нескладна і драматична структура п’єс. Трагедія концентрується навколо однієї ситуації, однієї події, яка повинна зворушити глядача. Емоційна сила трагедій Есхіла підтримується і сильним пафосом його мови, багатої оригінальними і сміливими образами; стилю Есхіла відповідно до грандіозності зображуваних конфліктів властиві певна урочистість і величавість, особливо в ліричних частинах.

Таким чином, Есхіл ішов разом зі своїм часом шляхами висхідної рабовласницької демократії, яка спершу відбивала величезну силу нового класу і його титанічні зусилля створити культуру нового типу.

Завдання:

1. За хрестоматією прочитати стр.146 – 173.
2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 117 – 129.

Семінарське заняття 10.

Софокл “Цар Едіп”, “Антігона”. Еврипід “Медея”, “Іфігенія в Авліді”.

- зіткнення людини і долі: Софокл „Едіп-цар”;
- творчість Еврипіда: трагедія „Медея”, “Іфігенія в Авліді” психологізм змалювання характерів.

Великий античний драматург Софокл (496 – 406 р. до н.е.) народився в Колоні. У 480 році до н. е. 16 річним юнаком був учасником хору, що виступав на честь перемоги під Саламіном. Це дало підстави зіставляти біографію трьох великих трагіків. Есхіл був учасником Саламінської битви, Софокл її прославляв, а Еврипід у той час народився.

Змолоду Софокл був близьким до аристократа Кімона, вождя землевласницької партії, що здобув ряд перемог над персами. Пізніше поет приєднався до Перікла, але до кінця життя дотримується помірковано-демократичних поглядів. Його старість збіглася з Пелопоннеською війною, з періодом, коли розвиток рабовласництва вже підточував основи поліса.

Повага до полісної релігії і моралі й разом із тим віра в людину і її розумову та моральну силу – основні риси світогляду Софокла. Поет був улюбленцем сучасників: після смерті його зарахували до стану „героїв”, і на його могилі щороку приносились жертви. За своє довге життя Софокл, як уважається, створив 120 п’єс, до нас дійшло 7. Двадцять чотири рази п’єсам поета присуджували перші нагороди. Добу, за якої жив Софокл, називають „золотим віком Перікла”. То був період найвищого розквіту афінської рабовласницької демократії.

Загальновідомим твором поета є трагедія „Едіп-цар”, яка заснована на фіванському циклі міфів. У ній 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. Мова трагедії, порівняння, метафори, сентенції, антитези, як і композиція твору, – усе підпорядковано одній ідеї – викриттю злочину і покаранню за нього. Кожне нове положення, яким Едіп намагається довести свою невинність, веде до визнання провини самим героєм. Це посилює трагізм особи Едіпа.

Розгортання подій, реалістично виправданих, наростання сумнівів та тривоги, перипетії, кульмінації дії, коли Едіп у своїй гордовитості піднісся так високо, що вважав себе сином Долі, і потім розв’язка, не нав’язана надприродною силою, а як логічне завершення всіх переживань, тримають у напрузі глядача, який відчуває і страх, і співчуття.

Соціальна спрямованість трагедії полягає в тому, що Софокл намагається відновити єдність суспільства і держави, відстояти таку державу, в якій не було б тиранії і цар здійснював би найтісніший зв’язок із народом. Образ такого царя він убачає в Едіпові. 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, уважають їхню совість.

У злагоді із совістю живе й Едіпова дочка Антігона – героїня однойменної трагедії Софокла. Вона віддає своє життя за те, що вважає своїм моральним обов’язком.

Міф розповідає про боротьбу синів Едіта – Етеокла і Полініка – за трон. Полінік звернувся за допомогою до чужинців. Починається облога Фів. У двобої брати вбивають один одного. Трон посідає їхній дядько Креонт. Етеокла поховали, як героя, а тіло Полініка кинули, щоб його склювали птахи: так наказав цар. За спробу порушити наказ – страта. Саме з цього й починається трагедія Софокла „Антігона”. Герої твору – люди з яскраво вираженою індивідуальністю, і їх поведінка цілком обумовлена особистими якостями. Легко можна було б уявити загибель дочки Едіпа як здійснення родового прокляття, але про цей традиційний мотив Софокл згадує лише між іншим. Русійними силами трагедії у Софокла служать людські характери. Однак наміри суб’єктивного характеру займають другорядне місце; Софокл

характеризує головних дійових осіб показом їхньої поведінки в конфлікті з важливими питаннями полісної етики.

Автор цілком на боці Антігони: героїня свідомо обирає шлях, який приводить її до загибелі, і поет схвалює цей вибір, показуючи, як смерть Антігони стає її перемогою і спричиняє поразку Креонта. Поет звертає увагу на соціальні причини занепаду старої моралі. Зростала влада грошей, і це деморалізувало суспільство. На думку Аристотеля, Софокл зображував людей такими, якими вони повинні бути. Ідеальні герої – ось на чому треба виховувати громадян.

Творчості Софокла притаманні діаметрально протилежні погляди та переконання. З одного боку – він проповідує традиційну релігію Аполлона, говорить про необхідність виконання божественних законів („Антігона”) і разом із тим визнає вільний вияв волі людини („Едіп-цар”). Софокл виражає прагнення афінської демократії епохи розквіту, а як талановитий митець він не може не заперечувати суттєвих виявів своєї переломної епохи – краху демократичних ідеалів. Звідси в його творах увесь час чуються скарги на несталість життя, мінливість щастя. Ці скарги є лейтмотивом трагедій.

Софокл, продовжувач Есхіла, уносить у трагедію ряд нововведень. Кожна трагедія становить закінчене ціле, оскільки поета цікавить доля окремої людини, а не цілого роду. Інтерес до особистості спричинив уведення у твір третього актора, а це давало змогу надати діалогові більшій жвавості, глибше розкрити характер дійової особи.

Герої Софокла – сильні натури, які не знають вагань. Вони краще індивідуалізовані, ніж у Есхіла, і тому вони життєвіші. В описі героїв Софокл використовує прийом контрастового протиставлення, що дає змогу підкреслити головну рису їхнього характеру.

Хор у Софокла, порівняно з Есхілом, не відіграє провідної ролі. Пісні хору виражають колективну думку громадян, що, як правило, збігається з думкою автора.

Цікаво, що Софокл приділяє велику увагу жіночим образам. У нього жінка є носієм благородної людяності. Поряд із такими героїчними образами, як Антігона та Електра, Софокл із живою симпатією змальовує покірливих страдниць Деяніру і Текмесу.

Зупиняється він і на пригніченому становищі жінки в патріархальній сім'ї, в його трагедіях зустрічаються скарги на жіночу долю.

Трагедія, таким чином, відповідала на культурні запити афінської сучасності, не відриваючись від своїх фольклорних джерел, від тієї міфології, яка становить, не тільки арсенал грецького мистецтва, але і його основу.

Завдання:

1. Дослідити тему «Єврипід “Медея”, “Іфігенія в Авліді”» і підготувати презентацію.
2. За хрестоматією прочитати стр.174 – 244.
3. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 129 – 139.
4. Підготувати порівняльну характеристику драм трьох великих трагіків.
5. Дослідити «долю» вічних образів у світовій літературі.

Семінарське заняття 11

Еволюція комедійного жанру у давньогрецькій літературі:

- походження і структура комедії, перші комедіографи;
- творчість Аристофана, комедії “Вершники”, “Хмари”, “Жаби”;
- комедія доби еллінізму: творчість Менандра (комедії „Третейський суд”, “Відлюдник”);
- значення грецької комедії у розвитку жанру.

Дидактичний матеріал:

Давньогрецька комедія постає у VI ст. до н.е. із таких чотирьох елементів:

- а) бурхливі і веселі побутові сценки пародійного та карикатурного характеру (особливо поширені серед дорійців);

- б) драматизовані пісні викривального характеру в селян, які ходили на свята Діоніса в місто висміювати тамтешніх жителів;
- в) жертвний культ Діоніса;
- г) пісні на честь богів родючості на Діонісових святах.

У результаті поєднання цих чотирьох елементів виникають веселі святкові походи та сцени карнавального типу, сповнені переодягання, дотепів із піснями, танцями, масками різних тварин, любовними пригодами та бенкетуваннями. Саме слово “комедія” походить від слів “комос”, тобто “святково-веселий натовп” (чи, за іншим тлумаченням, від слів “come” – село, та “ode”- пісня).

Ці святкові походи набули досить гострого соціально-політичного значення в боротьбі проти міських підприємців, що тягли країну до нових завоювань, жорсткої експансії і банкрутства дрібного вільного виробника. Давня аттична комедія була дуже гострим драматичним памфлетом проти рабовласницької демократії і проповіддю старовинних землевласницьких та хліборобських ідеалів.

Від культу Діоніса – в карикатурній і пародійній формі – у комедію перейшло багато суттєвих рис:

- 1) хор, що був колись невід’ємним елементом ритуалу;
- 2) агон (суперечка) двох напівхоріїв (по 12 осіб), який набув тепер нового змісту і нової моралі;
- 3) парабаса (рух хору в бік глядачів і звернення до них від імені поета);
- 4) багате маскування, що замінило старі ритуальні маски;
- 5) бомолох “блазень біля вітваря” (як правило простак-селянин і з ним юрба “базік”, над якою він сміється;
- б) бенкет, любовні пригоди (з великою долею дії і слів), весілля і похід зі смолоскипами – аналогія старого жертвного обряду.

Свого найвищого рівня та повного розквіту комедія досягла в Аттиці. Загальний стиль давньої аттичної комедії – жвавий легкий, дотепний, весь час новий і новий, сповнений усіляких несподіванок балаган, містить у собі, окрім завдань веселити, дуже чітку антиміську тенденцію, тому це комедія суспільно-політичної ідеї, втіленої в певному карикатурно-сатиричному образі (хмари, оси, птахи тощо), що є вихідним для всієї комедії. Найвідомішими серед доаристофанівських аттичних коміків були Хіонід, Магнет, Кратін, Ферекрат.

Аристофан (бл. 450–384 рр. до н.е.). Про життя поета відомо дуже мало. За словами самого Аристофана, він почав писати молодим. Перші твори, які були написані ним у 427 – 425 рр. до н.е. “Бенкетуючи”, “Вавілоняни” та “Арханяни”, з яких зберігся тільки останній, – ставив під іменем актора Каллістрата. Виступав інколи і в ролі актора. Він написав 44 комедії (до нас повністю дійшли 11, які й дають можливість скласти уявлення про загальний характер усього жанру “стародавньої комедії”). Літературна діяльність митця припадає на 427 – 388 рр. до н.е. Загострена боротьба різних угруповань навколо політичної програми радикальної демократії, протиріччя між містом і селом, питання війни й миру, криза традиційної ідеології і нові течії в філософії і літературі – все це знайшло яскраве зображення у творчості Аристофана і було віддзеркаленням періоду Пелопоннеської війни та кризи афінської держави. Комедії крім свого художнього значення, є найціннішим історичним джерелом, що відображає політичне і культурне життя Афін кінця V ст. до н.е.

Комедія Аристофана найчастіше передає політичні настрої аттичного селянства, яке було не задоволене війною і негативно ставилося до політики радикальної демократії.

Творчість Аристофана вченими поділяється на три періоди:

- а) перший (427–421 рр. до н.е., тобто перший етап Пелопоннеської війни, до Нікієвого миру) – яскраво політичний, з чітким дотриманням обрядово хорового стилю.
- б) другий (414 – 405 рр. до н. е.). Про період з 421 до 414 ми не маємо відомостей. Другий період уже не стільки яскраво політичний. Тематика швидше просто суспільно-сатирична,

комедія містить сатиру на поетів і театр, у зв'язку з політичним вимогами і розчаруванням та опортунізмом.

в) третій (392 – 388 рр. до. н.е.) – крах старої хліборобсько-ритуально-політичної комедії, наближення до пізнішої побутової комедії моралі, культивування утопічних ідеалів, пріоритет діалогу над хором зникнення парабаси

Серед політичних комедій найбільшого гостротою відзначаються “Вершники” (424 р.). Ця п'єса Аристофана була скерована проти впливового лідера радикальної партії Клеона в момент його найбільшої популярності, після блискучого успіху, здобутого ним над спартанцями.

Комедію “Хмари” (423 р.) названо так тому, що її хор складається з хмар – нових божеств, яких визнає Сократ замість старих давньогрецьких. Сократа взагалі зображено софістом, тобто викладачем фальшивої премудрості і здатного обдурювати в суперечках. Простолюдин Стрелсіад пов'язаний із селом, хоча і проживає в місті, збитий із пантелику софістами, хоче шляхом софістичних вивертів довести своїм численним кредиторам, що він їм не повинен виплачувати свої борги. Для цього він їде в Сократову школу, проте з його навчання немає ніякої користі.

Комедія “Жаби” (405 р.) цікава як відбиття літературних поглядів Аристофана, а також має велику історичну цінність. Вона спрямована проти Еврипіда, зображеного у вигляді сентиментального, розманіженого й антипатріотично настроєного поета і на захист Есхіла, поета високої, героїчної моралі, серйозного й глибокого, стійкого патріота. Комедія цікава своєю гострою антимифологічною тенденцією.

Творчість Аристофана завершує один із найблисучіших періодів в історії грецької культури. Він дає сильну, сміливу і правдиву, часто глибоку сатиру на політичний і культурний стан Афін у період кризи демократії і наступаючого занепаду поліса. У кривому дзеркалі його комедій зображено найрізноманітніші верстви суспільства, чоловіків і жінок, державних діячів і полководців, поетів і філософів, селян, міських обивателів і рабів; карикатурні типові маски набувають характеру чітких, узагальнених образів. Оскільки Аристофан для нас є єдиним представником жанру “стародавньої” комедії, нам важко оцінити ступінь його оригінальності і визначити, чим він зобов'язаний своїм попередникам у трактуванні сюжетів і масок, але він завжди сяє невичерпним запасом дотепності та яскравості ліричного таланту. Соціально-політичні погляди Аристофана відповідно до зазначених періодів його творчості еволюціонують від сміливої сатири на демократичні порядки, особливо на мілітаризм тодішніх демократичних лідерів до прямого утопізму, що свідчить про безсилля автора проти наступу торгово-промислових відносин. Літературно-естетичні погляди Аристофана на боці давнього урочистого стилю Есхіла, якому він і віддає перевагу.

Художній стиль Аристофанових комедій становить надзвичайно виразний зразок чисто класичного стилю, тобто він ґрунтується на зображенні абстрактно-типового в індивідуально-пластичній формі. Особливо чудова мова Аристофана. В основі це звичайна, розмовна аттична міська мова. Проте комедіограф пересипає її численними каламбурами, протиприродними поєднаннями слів, несподіваними численними порівняннями; уносить жвавість та характерність у діалоги.

Творчість поета була пов'язана з сучасною йому дійсністю, тому цікавила свідків і сучасників тих подій. Але ця обставина була серйозною перешкодою для розуміння його творчості в більш пізній період.

Високу оцінку витонченості поезії Аристофана дав його молодший сучасник філософ Платон. Він зробив Аристофана учасником свого діалогу в “Бенкеті”. У візантійську епоху за Аристофаном була визнана першість у царині комічного жанру, хоча християнські вчені ставилися до його творчості негативно. В епоху Відродження і частково після неї найбільшою популярністю користувалося “Багатство” – саме та комедія, в якій найменше віддзеркалилась

політична боротьба його часу. Серед письменників, які зуміли відчутти по-справжньому силу Аристофана, був французький гуманіст Ф.Рабле.

Тільки в XVII ст. відродився серйозний інтерес до Аристофана в Німеччині та Франції.

Расін під впливом його "Ос" написав комедію "Сутяги". Але особливо посилювався інтерес до митця у XVIII ст. Ним захопились в Англії Свіфт та Філдінг; У Німеччині Гете намагався опрацювати його "Птахів"; Віланд переклав чотири комедії; Тік захоплювався фантазією Аристофана; високо цінував його Іммерман. Уплив Аристофана видно в Гейне, Гауптмана та ін. У XIX ст. ім'я Аристофана стали пов'язувати безпосередньо з соціальною сатирою.

Завдання:

1. За хрестоматією прочитати стр. 245 – 298, 301 – 310.
2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 149 – 163.
3. Підготувати портфоліо на тему «Комедія доби еллінізму: творчість Менандра (комедії „Третейський суд”, “Відлюдник”»).
4. Підготуватися до модульної контрольної роботи.

Семінарське заняття 12

Давньогрецька проза і її різновиди.

1. Історична проза – Геродот. Фулідід.
2. Жанр літературного портрету Ксенофонта.
3. Ораторська проза. Демосфен.

Завдання:

1. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 176 – 181.
2. Підготувати презентації за темами.
3. Підготувати і виголосити доповідь за аналогією / написати літературний портрет Платона або Аристотеля.

Семінарське заняття 13

1. Філософська проза. Платон "Діалоги".
2. Аристотель. Трактат "Поетика".

Дидактичний матеріал:

V–IV століття – період інтенсивного розвитку грецької філософії, створення основних філософських систем стародавності. До цього часу відноситься і матеріалізм Демокрита, і ідеалізм Платона і, нарешті, система Аристотеля, яка коливається між матеріалізмом і ідеалізмом, не говорячи вже про численні добутки менш значних мислителів. У цей же період створюється і специфічна форма художнього філософського викладу – діалог: мислитель викладає свої погляди у формі суперечки якого-небудь мудреця із супротивником або бесіди його з учнями.

Грецька філософія із самого свого виникнення користувалася переважно прозою, але це була ділова проза іонійської науки, що не переслідувала художніх задач. Ці задачі з'явилися тільки в софістів, які популяризували досягнення філософської думки.

Літературними попередниками філософського діалогу є такий вид фольклорної прози, як «змагання» мудреців, що містить і саму суперечку і її оповідальне обрамлення. «Змагання в промовах», добре відомі з грецької драми, складали один з видів софістичної прози і нерідко виявляються вкрапленими в історичні праці Геродота і Фулідіда. У софістів, однак, переважала не бесіда, а «змагання» у зв'язних промовах, що містили закінчений виклад якого-небудь погляду. Діалог, як жанр філософської прози, остаточно оформився лише в школі Сократа.

Учні Сократа вважали форму бесіди, чергування питань і відповідей, характерною рисою методу свого вчителя, що відрізняла його від софістів. Вони звичайно складали свої добутки у формі діалогів, головною діючою особою яких був Сократ. До числа таких «сократичних» авторів належить, наприклад, Ксенофонт. Його «Спогади про Сократа» містять велику кількість

розмов Сократа (дійсних або уявних) на різні теми, переважно морального змісту. Діалогічний характер має і його «Домострой» – про ведення домашнього і сільського господарства. Образ Сократа не дуже підходив для ролі наставника в домоведенні, і Сократ стає тут лише передавачем того, що він сам колись чув від Ісхомаха. В образі Ісхомаха Ксенофонт знову виводить свою улюблену фігуру правителя, якому охоче коряться. Розглядається питання про поводження з рабами, про місце дружини в сім'ї: Ісхомах розповідає, як він виховав свою юну дружину, що вийшла за нього заміж у п'ятнадцятирічному віці. Бесіди Сократа в «Спогадах» і «Домострой» не мають оповідального обрамлення; у діалозі «Бенкет» Ксенофонт розгортає великий сценарій, що дає цікаву картину афінського побуту. У такому оформленні діалогу Ксенофонт йде, імовірно, по шляху Платона, у якого теж є діалог з такою ж назвою і на ту ж тему – про любов.

Платон (427 – 347) – основоположник античного ідеалізму. Він був у молодості учнем Сократа. Після смерті Сократа в Платона після осідлого перебування в Мегарах, починаються роки мандрів, подорожі до Кірену і Єгипта, Сіракуз, де він, виступаючи зі спробами реформ, узяв участь у боротьбі політичних партій при дворі тиранів Діонісія Старшого і Діонісія Молодшого. Між першою і другою подорожжю в Сицилію, ймовірно близько 387 р., **Платон заснував біля Афін свою школу, знамениту «Академію».**

Філософське дослідження зв'язане в Платона з містичними «прозріннями»; як «провидець», він віщує про загробне життя душі, про щирий світ вічних і незмінних «ідей». Земні речі, минулі і мінливі, вони лише відблиски «ідей», перекручені матеріальністю, що представляється Платону «небуттям». Вища «ідея», «ідея» блага, є божество; призначення людини – уподібнитися божеству, шлях до цього – філософське споглядання. Свої найглибші переконання Платон вважає результатом «освячення», яке не можна вимовити словами. Тут можливий тільки образний натяк – метафора, порівняння, міф. Платон одночасно і мислитель і художник, і його добутки представляють, крім філософського, також і літературний інтерес. Усі вони, крім однієї тільки «Захисної промови Сократа», мають форму діалогу.

Творчість Платона можна поділити на три періоди. У свій перший, «сократичний» період Платон ще суворо дотримується методу свого вчителя Сократа і веде дослідження головним чином у формі бесіди, питань і відповідей. Надалі, коли в Платона виробляється самостійна система, поруч з бесідою з'являється і зв'язний виклад. Філософська аргументація чергується з художньо обробленими «міфами». До цього періоду відносяться найбільш розроблені за художнім оформленням діалоги (наприклад «Бенкет», «Федон», «Федр»). Центральна роль як і раніше належить Сократу. Новий поворот у поглядах Платона привів до того, що, починаючи з 60-х рр. IV ст., Сократу приділяється менш значне місце; в останній праці Платона, «Законах», образ Сократа зовсім зникає. Художній момент у цих пізніх діалогах помітно слабшає.

Як літературні твори, діалоги Платона цікаві насамперед мистецтвом портретної характеристики. У дискусії зіштовхуються між собою не тільки думки, але і їхні живі носії. Персонажі діалогів різноманітні: виступають філософи, поети, молоді люди із сократівського кола. Майже завжди це історичні особи, виведені під їхніми справжніми іменами; діалог звичайно одержує свою назву по імені кого-небудь зі співрозмовників. Багато образів подані сатирично, особливо ненависні Платону софісти, уїдливу замальовку яких ми знаходимо, наприклад, у діалозі «Протагор». Прикидаючись «простачком», Сократ легко викриває їхні хвастощі і лжевченість. Це нагадує комедію з її «ученими шарлатанами», і антична традиція підтверджує, що Платон користувався комедійними мотивами. Особливо цінував він сицилійського письменника Сопрона (друга половина V ст.), що складав прозаїчні «міми», тобто побутові сценки в діалогічній формі. Діючих осіб своїх діалогів Платон індивідуалізує, не тільки виказуючи їхні позиції у філософських питаннях, але і малюючи їхнє поводження, манеру триматися; нарешті, додаючи кожному своєрідні стилістичні риси, він імітує і пародіює

різні стилі. Живий драматизм діалогів підкреслено сценарієм. Зібрання публіки з нагоди приїзду знаменитого софіста («Протагор»), гулянка після перемоги на трагічних змаганнях («Бенкет»), прогулянка в жаркий літній день («Федр»), передсмертне побачення Сократа з друзями («Федон») створюють обстановку, на тлі якої невимушено виникає філософська бесіда. Поетичний характер мають «міфи»: Платон зображує ширяння ще не втіленої душі в понаднебесних просторах і споглядання «істини» («Федр»), малює картини загробного суду («Горгій», «Федон», «Держава»), оповідає про створення світу («Тімей») або про боротьбу в незапам'ятні часи ідеального афінського поліса і могутньої, згодом затонулої Атлантиди («Тімей» і «Критій»). Проте, можливо, найвищим художнім досягненням Платона є створений ним образ Сократа. Під «сіленообразною» зовнішністю цього іронічного мудреця ховається інтелектуальна і моральна чарівність, що стимулює думки і поведження всіх тих, хто вступає в спілкування з ним. У пізніших діалогах риси цього образу бліднуть, і Сократ перетворюється в усунутого від світу мислителя.

Античне зібрання творів Платона було розбито на 9 тетралогій, тобто збірників по 4 діалоги в кожнім; та туди потрапило, однак, кілька добутоків, які Платону не належали. До числа найбільш відомих діалогів відносяться: **«Протагор» – про можливості навчати чеснотам, «Горгій» – про риторику і моральність, «Бенкет» – про любов, «Федр» – переважно на ту ж тему, «Федон» – про душу, «Держава» – про поліс, «Феетет» – про пізнання, «Парменід» – про ідеї, «Софіст» – про буття і небуття, «Філеб» – про насолоду, «Тімей» – про світобудову, «Закони» – про досконалий поліс.** Цікаво, що Платон, блискучий стиліст і художник, у теорії засуджує поезію, вважає її шкідливою. На підтвердження цієї думки він наводить два докази. Перший відноситься до пізнавального значення поезії. Основне положення всієї античної теорії мистецтва, встановлене вже в V ст, полягає в тому, що мистецтво, зокрема поезія, є «наслідуванням», тобто відтворенням дійсності. Оскільки для Платона почуттєво сприйманий світ є лише блідою примарою «справжнього буття», поезія, що ілюзорно відтворює цей примарний світ, є від «істини» ще далі. До пізнання веде лише філософія, «наслідувальне» мистецтво від нього віддаляє.

Другий довід – соціально-педагогічного характеру: поезія звернена до низинної частини людської душі, до її пристрастей; трагедія збуджує і підсилює чутливість, комедія породжує схильність до висміювання; і те й інше послабляє розумну і мужню частину душі, шкідливо впливає на моральний стан громадян. Вказує Платон, нарешті, і на аморальність міфів, що приписують богам і героям людські пороки. На підставі цих розумінь, в ідеальній державі Платона мають місце лише хвалебні пісні на честь богів і добродішних людей; наслідувальна (тобто сюжетна) поезія там заборонена, і для Гомера вже немає місця в ідеальному полісі.

Учень Платона, **Аристотель** зі Стагіри (384 – 322). Протягом двадцяти років він був учнем Платона, приділяючи в той же час величезну увагу найрізноманітнішим науковим дисциплінам. Згодом вихованцем Аристотеля був протягом трьох років (з 342 р.) син македонського царя Філіппа, майбутній Александр Македонський. Близько 335 р. Аристотель засновує в Афінах свою школу, «Лікей», що носила характер співдружності філософів і вчених, об'єднаних спільністю світогляду і роботи.

Аристотель багато в чому відійшов від ідеалістичної концепції свого вчителя. Залишаючись у цілому ідеалістичною, філософія Аристотеля має в собі багато матеріалістичних рис. З наявністю матеріалістичних моментів у світогляді Аристотель сполучить прагнення діалектично підійти до досліджуваних проблем. Діяльність Аристотеля, енциклопедична за своїм охопленням, підводить підсумок досягненням грецької філософської і наукової думки на порозі елліністичного періоду.

Творість можемо поділити на кілька груп: літературно оброблені добутки, переважно діалоги, що філософ складав у ранній період своєї діяльності, коли він, незважаючи на окремі

розбіжності, ще був близький до платонізму. Ці добутки були видані самим Аристотелем і користувалися широким поширенням. Особливо відомий був «Протрептік» – «Спонування» до заняття філософією, у формі промови, зверненої до кіпрського царя. Діалоги Аристотеля не мали такого драматичного характеру, як у Платона. Протилежні точки зору викладалися у формі великих зв'язних промов. Іншу групу складають матеріали, що Аристотель збирав і опубліковував спільно зі своїми учнями. Деякі з цих робіт мали відношення до літератури, як, наприклад, публікація архівних матеріалів про афінські драматичні змагання. Третя група – систематичні трактати з різних областей знань; вони, імовірно, були основою для курсів, читаних Аристотелем в останні роки його життя, коли він уже створив самостійну філософську школу. У цих трактатах викладена філософська система зрілого Аристотеля, але вони не одержали літературної обробки і не були видані ні самим автором, ні його найближчими учнями. Протягом майже всього елліністичного періоду Аристотель був відомий навіть філософам-фахівцям головним чином по діалогах. Лише близько 100 р. до н.е. був виявлений повний екземпляр збірки трактатів Аристотеля. Вони потрапили в Рим і там були опубліковані, після чого інтерес до ранніх добутків став слабшати. У результаті візантійська епоха зберегла нам тільки трактати, а всі інші твори виявилися загубленими; папірусний екземпляр одного з добутків другої групи, «Афінського державного устрою» («Афінська політія»), був знайдений у 1891 р. у Єгипті.

Збережені твори утворюють свого роду енциклопедію. Вони обіймають логіку, різні галузі природознавства (до складу якого входить і психологія), метафізику, етику, вчення про державу («політику»), економіку, риторику і поетику. Для історії літератури найбільший інтерес представляє «Поетика» («Про поетичне мистецтво»). Від цього трактату в двох книгах збереглася тільки перша книга, що містить загальну частину і теорію трагедії й епосу; у другій книзі, яка не дійшла до нас, розглядалися комедія і ямбографія.

«Поетика» – невелике за розміром, але глибоко змістовне дослідження. В ній зачіпаються основні питання естетики і теорії мистецтва – походження і класифікація мистецтв, відношення мистецтва до дійсності, сутність естетичного сприйняття, поняття прекрасного, принципи художньої оцінки, специфіка окремих видів мистецтва. Аристотель визнає мистецтво особливим видом людської діяльності, що має свої самостійні закони. Хоча питання теорії поезії вивчалися в греків з часів софістів, перший систематичний виклад поетики, як окремої дисципліни, дав Аристотель.

Не називаючи ніде Платона, Аристотель приховано полемізує з ним. Його теорія є запереченням тих обвинувачень, що були висунуті Платоном проти поезії. Аристотель визначає поезію як «наслідування», але в розумінні того, що саме є об'єктом наслідування (тобто зображення), він робить значний крок уперед. «Задача поета, – стверджує Аристотель, – говорити не про те, що відбулося, а про те, що могло б відбутися, про можливе по ймовірності і необхідності». Цю думку він пояснює зіставленням поезії й історії (історії в античному, чисто оповідальному змісті). «Історик і поет розрізняються не тим, що один говорить віршами, а інший прозою... Різниця в тім, що один розповідає про те, що відбулося, а інший – про те, що могло б відбутися. Внаслідок цього поезія містить у собі більш філософський і серйозний елемент, ніж історія: вона представляє більш загальне, а історія – окреме» (гл. 9). Таким чином, не конкретна дійсність із усіма її випадками, а більш глибоко схоплені закономірності «ймовірного» і «необхідного» складають предмет поезії. Усупереч Платону, поезія, за Аристотелем, має пізнавальне значення. У самому почутті задоволення від мистецтва, Аристотель вбачає інший пізнавальний момент – радість впізнавання відтвореного. На другий довід Платона, начебто поезія розслаблюючим чином діє на душу, Аристотель відповідає своєю теорією катарсису («очищення»).

Як і більша частина систематичних трактатів Аристотеля, «Поетика» дійшла до нас у стислій, майже конспективній формі, що не призначалася для опублікування. Тлумачення деяких місць «Поетики» викликає значні труднощі. До числа таких важких запитань належить теорія катарсису.

У 6-й главі «Поетики» Аристотель дає визначення трагедії і, поряд з іншими її ознаками, вказує, що вона «за допомогою жалю (співчуття) і страху робить катарсис відповідних афектів».

Трагедія «очищає», тобто облагороджує почуття. Так розуміли Аристотеля теоретики класицизму XVII – XVIII ст., потім Лессінг, Гегель і ін. Суперечка між ними йшла тільки про те, у чому саме Аристотель повинний був вбачати добродійний моральний вплив страху і жалю, викликуваних трагедією, – чи у почутті примирення з долею, чи у створенні належної рівноваги між егоїстичним почуттям страху й альтруїстичним почуттям жалю, або в чому-небудь іншому. У «Поетиці» неодноразово, говориться про задоволення, що створюється, завдяки порушенню почуття страху і жалю, але ніде немає мови про їх безпосередній моральний вплив.

Усі люди тією чи іншою мірою піддані афектам жалю і страху, які порушують щиросердечну рівновагу, і трагедія, збуджуючи ці афекти в глядачах, здійснює їхнє розрядження, спрямоване у нешкідливе русло. Полегшення, що глядач при цьому отримує, викликає почуття задоволення, і в цьому специфіка насолоди, що доставляється трагедією.

Найважливішу частину «Поетики» складає вчення про трагедію. Трагедія й епос – основні жанри серйозної поезії, що зображує людей «кращими, ніж ми». При цьому епос, за Аристотелем, – більш ранній і менш розроблений жанр, що уступає трагедії в концентрованості та силі художньої дії. Ця перевага драми знаходиться в повній відповідності з літературною практикою аттичного періоду, коли трагедія була провідним поетичним жанром. Після Еврипіда трагедія довгий час майже не розвивалася. Тому Аристотель не відходить від літературних тенденцій свого часу, коли уявляє собі історичний розвиток жанрів вже закінченим; вони вже «знайшли свою природу». Розгляд їх відбувається поза часом, з метою установити «природу» кожного жанру і правила, недотримання яких було би перекручуванням цієї «природи». Цей спосіб дослідження дозволяє Аристотелю в багатьох випадках піднятися над історичною обмеженістю античної трагедії. Для грецької літературної свідомості було цілком природно, що жанри, пов'язані з героїчними сказаннями, трагедія й епос, мислилися як родинні. Трагедія та епос об'єднані й в Аристотеля, але тільки як зображення людей, «кращих, ніж ми», використання міфологічних переказів Аристотель не вважає для трагедії обов'язковим. Учень Аристотеля Феофраст визначав трагедію як зображення «перипетій героїчної долі». Визначення Аристотеля більш абстрактно.

У трагедії Аристотель розрізняє шість елементів, які він розподіляє в порядку їхньої значущості в такий спосіб: фабула, характери, думки, словесне вираження, музична композиція, сценічна обстановка; останні два елементи не відносяться безпосередньо до поезії і надалі вже не розглядаються.

Фабула – «початок і ніби душа трагедії»; характери зображуються лише за допомогою дії і мають вже вторинне значення. Фабула повинна бути закінченою і цілісною, повинна мати визначений обсяг. «Прекрасне – у величині й у порядку». Фабула повинна бути не занадто малою за розмірами, але разом з тим легко доступною для огляду. Визначеної величини Аристотель не нормує: «та межа величини драми достатня, у границях якої при послідовному розвитку подій можуть відбуватися по імовірності або по необхідності переходи від нещастя на щастя або від щастя до нещастя» (гл. 7).

Теоретики європейського класицизму приписували Аристотелю вчення про «три єдності», місця, часу і дії. У дійсності, Аристотель вимагає тільки єдності дії. «Частини подій повинні бути з'єднані таким чином, щоб при перестановці або пропуску якої-небудь частини

змінювалося і зрушувалося ціле» (гл. 8). Про єдність місця він узагалі не говорить; щодо часу він, зіставляючи трагедію з епосом, обмежується констатацією, що трагедія «по можливості намагається укластися в один сонячний обхід або незначно вийти за його межі». В розвинутій грецькій трагедії «єдності місця» і «єдності часу» звичайно дотримувалися; Аристотель, очевидно, не додає цим моментам принципового значення. Закон «трьох єдностей» був уперше сформульований італійцем Кастельветро (1570).

Характерним для трагічної фабули Аристотель вважає момент перелому, переходу від щастя до нещастя або навпаки. Перелом розбиває фабулу на дві частини, з яких першу Аристотель називає зав'язкою, другу – розв'язкою. При цьому він розрізняє фабули прості і заплутані. До останніх відносяться фабули, що містять перипетію (несподіваний поворот подій у протилежну сторону) і впізнання. Відповідно смакам свого часу, Аристотель віддає перевагу заплутаним фабулам. Характер трагічного персонажа повинен бути шляхетним, відповідним щодо особи (залежно від того, чоловік це або жінка), природним і, нарешті, послідовно проведеним.

Завдання:

1. За хрестоматією прочитати стр. 299 – 300.
2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 181 – 183.
3. Прочитати рекомендовані діалоги Платона та «Поетику» Аристотеля.
4. Підготувати презентацію про Сократа.

Семінарське заняття 14

1. Елліністична проза. Пізньогрецький роман.
2. Плутарх. “Порівняльні життєписи”.
3. Сатирична література Лукіана.
4. Художня проза. “Дафніс і Хлоя” Лонга.

Дидактичний матеріал:

На початку нової ери, в умовах занепаду античного суспільства і посилення релігійних пошуків, виникає новий літературний жанр – роман. Роману передують збірки оповідань – пригодницьких, авантюричних, еротичних. Головними джерелами грецького роману були:

- 1) народні казки про пригоди героїв;
- 2) мотиви в трагедіях і новій аттичній комедії;
- 3) любовні оповідання;
- 4) етнографічні утопії і фантастичні оповідання про мандрівки;
- 5) риторичні декламації з їх психологічними міркуваннями про почуття героїв і сюжетами про жорстоких тиранів та вбивць;
- 6) література листів;
- 7) історичні оповідання, біографії та ареталогії (оповіді про доблесних героїв) і т.ін.

Давньогрецькі романи раннього часу до нас не дійшли. Серед пізніх романів, які збереглися, слід назвати такі: “Херей і Калліроя” Харітона (I – II ст. н.е.), “Дафніс і Хлоя” Лонга (II – III ст. н.е.), “Ефіоніка” Геліодора (III ст. н.е.), “Левкінна і Клітофонт” Ахілла Татія (II – III ст. н.е.), “Ефеські оповідання” Ксенофонта Ефеського (II ст. н.е.).

У сюжеті більшості античних романів можна спостерігати деяку спільність. Усі герої закохані надзвичайні красені й красуні, кохання в їхніх серцях спалахує раптово, але доля розлучила героїв. Часом у романах з'являлися історичні особи, але в них немає реалістичного зображення історичних подій, топографії міст, країн.

Грецькі романісти писали про людей гідних, здатних вистояти під ударами долі і не втратити своєї гідності (Еллада на той час була поневолена Римом).

Давньогрецький роман умовно називають ідеалістичним. Розквіту він досяг у III ст. н.е. Дія в багатьох елліністичних романах розгорталась за схожою схемою. Герой зазнавав різних поневірянь. Він потрапляв у лігво розбійників, корабельні аварії, неймовірні пригоди, екзотичні

країни тощо. Романи часто розповідали про знайд, які врешті дізнаються, хто їх батьки. Сюжетними перебігами, що розробляли автори давньогрецьких романів, не гребуватимуть ані письменники доби Просвітництва (Філдінг, Гете), ані романтики (В.Скотт, Гюго), ані реалісти (Діккенс). Уперше в давньогрецьких романах з'являється “маленька людина”. Еліністичні романи мають, як правило, щасливий фінал.

Найпопулярнішим з усіх давньогрецьких романів став роман Лонга “Дафніс і Хлоя”.

Про автора цього твору нічого не відомо, навіть його ім'я викликає сумнів. Еротичний сюжет подається в буколістичній обстановці.

Багато труднощів випадає на долю героїв, але історія їх кохання завершується щасливо. Головні герої роману “Дафніс і Хлоя” зображені трохи сентиментально. Вони дуже наївні у своїх вчинках, по-дитячому простодушні в любовних стосунках, проте вони працьовиті, щирі в любові до природи, сільського життя навіть після того, як Дафніс і Хлоя у місті знаходять своїх багатих батьків, вони вирішують залишитися у селі. Лонг був талановитим стилізатором.

У творі відсутній мотив мандрівки: події розгортаються у Греції, на ідилічному острові Лесбос, головні герої не знатні молоді люди, як у інших романах, а підкидьки, які виростили на селі (юнак – у родині раба, дівчина – у домі бідного селянина). Тому розповідь про пастуха і пастушку має чітке соціально-сентиментальне забарвлення.

Увага в романі, на відміну від традиції, де об'єднано закоханих заважає розлука, зосереджена на почуттях героїв. У Лонга на заваді почуттям внутрішні перепони – невинність та сором'язливість героїв.

Звертає на себе увагу мова роману Лонга; відчувається рука великого майстра. Фрази прості; часом це ритмічна проза, а часом навіть і римована. Речення у романі чітко розпадаються на окремі музичні словосполучення, складносурядні речення складаються з ряду коротких ритмічних речень. Ця ритмічна проза добре передає настрої героїв та обстановку довкола їх.

Роман високо цінував Гете. Ним захоплювався Анатоль Франс. Композитор М.Равель написав балет “Дафніс і Хлоя” (1912 р.). У 1957 – 1960 рр. До роману 42 кольорові літографії зробив Марк Шагал.

Плутарх. “Порівняльні життєписи”.

Плутарх(гр.Πλούταρχος, лат. Plutarch, близько 46–120/127нашо ї ери) – давньогрецький письменник, історик і філософ-мораліст. Автор знаменитих «Порівняльних життєписів» низки філософських творів, написаних у руслі традиції платонізму. Був одним із найвідоміших античних письменників, був творцем жанру біографії. Він народився в маленькому місті Херонії, і здобув блискучу освіту в Афінах, Александрії та Римі. Він часто навідувався до Риму, де мав багатьох впливових друзів, насамперед – імператора Траяна. Жив Плутарх у ті часи, коли Еллада стала провінцією Риму і називалася Ахайєю, і якийсь час обіймав високу посаду її прокуратора. Про життя одного з таких видатних вчених – Плутарха – дещо відомо завдяки його особистим розповідям про його сім'ю і власну діяльність.

Плутарх походив із заможної родини, що мешкала в невеликому містечку Херонея в Беотії. В Афінах вивчав математику, риторіку і філософію, останню головним чином у платоніка Амонія. У молодості багато подорожував. Відвідав Грецію, Малу Азію, Єгипет, був у Римі, де зустрівся з неопіфагорейцями, а також зав'язав дружбу з багатьма видатними людьми, у тому числі з Луцієм Местрієм Флором, близьким соратником імператора Веспасіана, який допоміг Плутарху одержати римське громадянство. Однак незабаром Плутарх повернувся в Херонею. Він вірно служив своєму місту на громадських посадах, збирав у своєму будинку молодь, а навчаючи власних синів, створив свого роду «приватну академію», у якій відігравав роль наставника і лектора. Завдяки цій своєрідній філії афінської платонівської Академії беотійська Херонея стала одним з центрів платонізму в I ст. н.е. На п'ятдесятому році життя став жерцем Аполлона в Дельфах, намагався повернути святилищу й оракулові колишнє значення. Плутарх

був типовим представником грецької міської аристократії цього часу: виступаючи іноді на ширшій політичній арені, він намагався залишатися переважно місцевим діячем рідної Херонея. Жив Плутарх у ті часи, коли Еллада стала провінцією Риму і називалася Ахайєю, і якийсь час обіймав високу посаду її прокуратора.

Він написав близько 200 творів різної тематики, найвідоміший з яких – «Порівняльні життєписи». У них він дав 50 біографій (з них 46 парних). Іноді «Порівняльні життєписи» називають також «Паралельними життєписами» оскільки портрети греків і римлян подані парами, наче «паралельно», за схожістю або контрастом. Подекуди таке порівняння закінчується «зіставленням», де підводиться певний підсумок, підкреслюється схоже і різне у видатних представників обох народів. Численні твори Плутарха не становлять собою скільки-небудь оригінальної творчості, проте є плодом величезної начитаності. Список творів Плутарха містить 207 назв; з них збереглося понад 150 (у тому числі кілька несправжніх). Їх прийнято поділяти на дві групи: 1) «популярно-філософські» (так зв. «моральні») трактати на всілякі теми – релігійні, філософські, природно-наукові, антикварні, але найчастіше етичні (напр. про цікавість, про лестощі, про користолюбство, про балакучість, про чесноту і порок, подружні наставляння тощо) і 2) «біографії». Цей поділ походить від видання Плутарха, здійсненого візантійським ченцем Максимом Планудом (XIII ст.) і є досить умовний.

У творах першої групи звичайно використовується форма діалогу, послання або діатриби, цікавого повідомлення на філософські теми і широко використовується у виписках і переказах філософська продукція минулих століть. Питання літератури цікавили Плутарха головним чином у зв'язку з моральними і педагогічними проблемами. Цінні історичні відомості містяться в трактаті «Про музику».

Крім суто художніх завдань, Плутарх талановито вирішив і завдання патріотичні. Як зазначалося вище, він, грек, був високим посадовцем Римської імперії і не піднімав проти неї жодних повстань, але прислужився Елладі іншим чином: створивши яскраві паралельні образи еллінів і римлян і об'єктивно змалювавши усіх, він возвеличив Елладу, не принизивши Риму «і навпаки».

У нові часи Плутарх став одним із найулюбленіших античних письменників. Його сюжети використовували в художній практиці Вільям Шекспір («Юлій Цезар», «Антоній і Клеопатра»), французькі класики П'єр Корнель і Жан Расін. Мішель Монтень називав «Порівняльні життєписи» своїм трібником, а Наполеон постійно носив їх із собою (як А. Македонський – «Іліаду» Гомера).

Біографії – це головний твір Плутарха «Порівняльні біографії» грецьких і римських державних діячів. Історичні події є для Плутарха лише матеріалом для відтворення образів великих людей минулого як об'єктів наслідування; дрібні особисті риси приваблюють до себе особливу увагу мораліста-характеролога, який не гидує й анекдотами. У розумінні критичного ставлення до джерел і розуміння причин історичних подій Плутарх не був на рівні навіть античної науки. Для сучасного історика його «біографії» цінні передовсім як багаті збірки матеріалів з історіографічної літератури, що не дійшла до нас. Сам Плутарх віддавав шану давньогрецькому історика Діоклу і римському Квінту Фабію Піктору, на твори яких посилався.

Хоча Плутарх не був оригінальним письменником, він збирав і обробляв те, що інші письменники і мислителі, написали до нього. Але в обробці Плутарха ціла традиція отримала новий вигляд і саме він визначав протягом багатьох століть європейську думку і літературу. Різноманітності інтересів Плутарха відповідало значне число його творів, від яких збереглося менше половини.

Хоч його твори й названі історіографічними, Плутарх передовсім мораліст, а не історик, тому наукову точність він навіть не мав на меті, його більше цікавили особистісні якості видатних людей (з метою дати позитивний приклад для наслідування, іноді він навіть прикрашає

портрети своїх героїв). Загалом же «Порівняльні життєписи» є високохудожнім твором своєї доби, і перед читачем відкривається не музейний зал, а живі обличчя видатних греків і римлян.

Завдання:

1. За хрестоматією прочитати стр. 320 – 359.
2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 184 – 192.

Семінарське заняття 15

Жанр трагедії в римській літературі. Лівій Андронік. Гней Невій. Квінт Енній. Луцій Анней Сенека.

Новаторство Сенеки–трагіка.

Римська література пізньої імперії. Творчість Луція Аннея Сенеки:

- постать Сенеки та морально-естетичні погляди, близькість до раннього християнства;
 - трагедії Сенеки „Федра”, „Медея”;
 - переосмислення традиційних поглядів у трагедії „Федра”;
 - система колізій, конфлікт твору;
 - образ Федри – закономірність трагічної розв’язки;
- творчість Арбітра, Лукана, Флакка – сучасників Сенеки.

Завдання:

1. За хрестоматією прочитати стр. 848 – 884.
2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 140 – 148.
3. Творче завдання: підготувати презентації – порівняльні характеристики творчості трагіків в грецькій та в римській літературах.

Семінарське заняття 16

1. Комедіографія Плавта: “Скарб”, “Хвальковитий воїн”.
2. Традиції новоаттичної комедії в творчості Теренція: “Свекруха,” “Брати”.

Дидактичний матеріал:

Римська культура теж належить до античної. Вона пов’язана з грецькою і розвивалась під її впливом. Хоча Греція була полонена Римом, однак її філософія та мистецтво живили римську культуру. Особливо цей вплив позначився на літературі. Римська література у своєму майже тисячолітньому розвитку пройшла декілька етапів.

Середина III – середина II ст. до н.е. – перший період розвитку писемної римської літератури доби Республіки (усе, що було до цього часу, належить до архаїчного періоду). У цей час розквітає побутова комедія. Найвідоміші представники – Плавт і Теренцій.

Другий період – література громадянської війни – 150 – 40 рр. до н.е. У цей час активно працюють оратор Цицерон, філософ Лукрецій, лірик Катулл. Завершальний період – доба імперії. Цей період науковці поділили на три підперіоди: 1-й – 31 р. до н.е. – 14 р. н.е. Це доба найвищих досягнень римської поезії (час правління Августа Октавіана). „Золотий вік” римської літератури позначений творчістю видатних поетів – Вергілія, Горація, Овідія та історика Лівія.

У I – II ст. нашої ери Римська держава досягла максимальних розмірів. Міць її здавалася непохитною, але з середини її підточують невиліковні хвороби. Рабовласницьке суспільство стоїть на порозі нової кризи. “Золотий вік” римської літератури поступається “срібному”. У цей час плідно працюють письменники-сатирики (Ювенал, Марціал, Петроній) та історики (напр: Тацит, з історії якого дізнаємося про Римську державу доби імперії). З тогочасних язичницьких латиномовних письменників римських провінцій найбільш популярним був Апулей (II ст. нашої ери). У III – IV ст. римська література занепадає.

У III – II ст. до н.е. високого рівня досягає комедія, що постає з римських національних фольклорних джерел (у римлян, як і у всіх народів, були поширені пісні, ігри, танці, пов'язані із землеробськими святами). Розквіт римської комедії пов'язаний насамперед з ім'ям Плавта.

Плавт – плосконогий – прізвисько, його ім'я Тит Макк (бл. 250 – бл. 184 рр. до н. е.). Плавт добре знав смаки римського плебсу: у своїх творах він широко вживає просторіччя, передає мову ремісників, вояків, кухарів.

Напрямок переробки грецьких оригіналів полягає у ньому в тому, що, виходячи з “нової” комедії, римський драматург послаблює її серйозну сторону, посилює елементи буфонади і наближує свої п'єси до примітивних форм комічної гри, – але міра цього наближення буває різною. В результаті п'єси Плавта були надзвичайно різноманітні за будовою і тоном.

Важливою особливістю комедії Плавта є те, що він часто більше дорожить ефектністю і комічною силою окремої сцени, окремого мотиву, ніж їх місцем у композиції цілого. Весела сцена, цікавий мотив, подача яскравого образу стають самоціллю. Незважаючи на наявність окремих “зворушливих” п'єс, театр Плавта в цілому має настанову на смішне, на карикатуру, буфонаду, фарс.

Його улюблена постать раб, являє собою найдинамічнішу маску комедії. Раб – не тільки носій інтриги, але й зосередження буфонадного елемента.

Мета Плавта – весь час викликати сміх кожною сценою, фразою, рухом.

Дія комедій відбувається у Греції, найчастіше в Афінах, але Плавт вільно замінює риси грецького побуту римськими. У нього завжди фігурують римські терміни для магістратів, державних установ, правових понять, римські релігійні уявлення, місцеві географічні і топографічні назви. Романізація ця більше стосується, проте окремих деталей, ніж загального побутового малюнку, який лишається грецьким. Уведення римських рис наближає п'єсу до звичайних уявлень глядачів.

Плавт не писав політичних комедій, проте соціальне життя показав із великою вірогідністю. Його комедії були відомі у Європі і мали великий вплив на європейський театр. Це “Псевдол”, “Хвалькуватий воїн”, “Три монети”, “Осли”, “Амфітріон”, “Близнята”, “Скарб”.

Однією з кращих комедій Плавта є комедія “Скарб”. Фольклорна уява про шкочу, яку приносить несподіване багатство, лягла в основу створення психологічно розробленого образу. “Я не мав спокою ні вдень ні вночі – говориться в одному фрагменті, – тепер я буду спати”. Кінець цей цілком відповідає фольклорному уявленню: звільнившись від тягаря кладу, людина повертає втрачену рівновагу. Скутість показана, таким чином, не як постійна риса характеру, а як щось перехідне, свого роду психоз. “Скарб” став основою для знаменитої комедії Мольєра “Скупий”.

Талант Плавта цінували в наступні епохи. Першими, хто відзначив майстерність митця, були гуманісти Ренесансу. За доби Відродження Плавта почали вивчати, ставити на сцені. Шекспір високо цінував його комедії і у своїй “Комедії помилок” використав сюжет Плавтової комедії “Менехми” (або “Близнюки”), передавши в ній радість життя, віру в силу людини – риси, характерні для світогляду гуманістів Відродження. Не стала винятком і доба класицизму. Не зважаючи на її обмеження, Мольєр також високо цінував Плавтові комедії. Йому були співзвучні образи героїв цього плебейського поета, розумні, енергійні люди, невичерпні у своїх жартах, з негасимою любов'ю до життя. Співзвучні йому були і сатиричні тенденції у творчості Плавта. “Амфітріон” – назва комедії як Плавта, так і Мольєра. Як зазначалося, “Скупий” – комедія Мольєра, де використано ідею комедії Плавта “Скарб”. Творчо використовуючи Плавтові сюжети, Мольєр зумів передати через них обстановку свого часу – розбещеність придворних кіл, пристрасть до грошових набутків серед французької буржуазії, яка саме тоді вступала на історичну арену. Видатний німецький письменник XVIII ст. Г.Е.Лессінг особливо високо цінував Плавтову комедію “Полонені”. Ця п'єса – скоріше соціально-побутова драма. Цей твір Плавта закликає до гуманного ставлення до людей, до вірності своєму слову. Саме за ідейні тенденції і цінував комедію Лессінг.

Завдання:

1. За хрестоматією прочитати стр. 407 – 444.
2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 164 – 175.
3. Творче завдання: підготувати презентації – порівняльні характеристики творчості комедіографів в грецькій та в римській літературах.

Семінарське заняття 17 Література доби Октавіана Августа

- постать імператора, сприяння розвитку мистецтв;
 - гурток Мецената, залучення до творчості на славу Риму талановитих митців;
 - постать Вергілія в історії літератури: „Георгіки” та „Буколіки” пророцтво народження божественного хлопчика.
- Художня своєрідність поеми Вергілія „Енеїда”:
- поема як історичний епос, її зміст і структура;
 - боги і герої у поемі, образ Енея, трактування подій троянської війни;
 - гекзаметр і особливості поезики твору;
 - характеристика розділів і образів поеми;
- порівняння ідейного змісту античної поеми та „Енеїди” Котляревського.

Дидактичний матеріал:

Як зазначалося, завершальним періодом розвитку писемної літератури Риму була доба імперії. Перший підперіод цього періоду – епоха Августа, або доба принципату. Хронологічно література доби принципату охоплює 31 р. до н.е. –14 р.н.е.

Яскравим представником цієї доби був поет Вергілій (Публій Вергілій Марон), роки життя 70 – 19 рр. до н.е. Слава його у Середні віки та в епоху Відродження здавалася недосяжною: він був одним із найбільш популярних поетів у Римі та Європі: Данте оспівав Вергілія, Вольтер уважав, що Гомера знають лише завдяки Вергілію).

Вергілій народився в містечку Андах поблизу Мантуї (північна Італія). Батько володів не тільки землею, а й майстернею керамічних виробів, тому був заможною людиною. Вергілій отримав добру освіту спочатку в Мілані, а потім у Римі. Саме в римській школі Вергілій почав свою літературну діяльність із написання епіграм, він багато читав, вивчав філософію, точні науки. Крім того старанно займався риторикою, оскільки вихованці школи готувалися до кар’єри адвоката. У 42 році поет повертається додому, він не любить міського життя. У 41 – 40 рр. до н. е. маєток Вергілія конфіскували. Поет звертається до Мецената і за його сприяння отримує будинок. Із того часу його ставлення до імперії Августа стає ще більш глибоким та щирим.

До нас дійшли три твори, які не викликають сумніву в авторстві Вергілія: збірка еклог “Буколіки”, дидактична поема “Георгіки” та епічна поема “Енеїда” (яка залишилася незакінченою). Творча біографія поета починається збіркою “Буколіки” (приблизно 41 – 38 рр. до н.е.). Твір написано в той час, коли Вергілію повернули маєток, вдячний поет пише вірші, стилізовані у дусі сільських ідилій грецького поета Феокрита. Збірка складається з десяти віршів, або еклог (еклога у пер. з гр. вибірка).

Октавіану і Меценату адресовано наступний твір Вергілія – дидактичну поему “Георгіки” (“Про землеробство”); поет працював над нею сім років. За зразок він узяв дидактичний епос давньогрецького поета Гесіода “Роботи і дні”.

Тема відповідала особистим нахилам Вергілія і разом із тим була актуальна: питання про відновлення італійського дрібного землеволодіння вже не раз поставало у Римі, а після спустошливих громадянських воїн ще більше загострилося. “Георгіки” складаються з чотирьох книг: першу присвячено хліборобству, другу – садівництву і, зокрема, культурі винограду, третю – тваринництву, четверту – бджолярству.

Головним твором поета стала “Енеїда”. Вергілій розпочав роботу над “Енеїдою” незабаром після закінчення “Георгік”; у 26 р. до н.е. в літературних колах уже було відомо, що він працює над великою поемою про Енея і готує епос за гомерівським зразком.

Сюжет “Енеїди” поділяється на дві частини: Еней мандрує, потім воює в Італії (кожна по 6 книг). Основну концепцію поеми подано у вступних віршах: “Зброю співаю і мужа, що ... долею гнаний нещадно... горя він досить зазнав, суходолами і морем блукавши... лиха він досить зазнав у бою”; автор не лише об’єднує тематику обох гомерівських поем, а й указує на “фатум”: Еней – “утікач по волі фатуму”.

У творі розповідається про те, що сталося з троянцями, яким удалося врятуватися після зруйнування Трої (Іліону). На чолі з Енеєм вони довго поневірялися морями, аж доки досягли Італії, де по волі богів заснували нову державу – майбутній Рим.

Таким чином, Вергілій підкреслив думку про те, що Юлії, до яких належив і Август, походять від троянців і зумів створити поему про початок римської історії. Оповідь у творі починається з останніх пригод Енея, а минулі події подані як розповідь героя про його мандрівку. “Енеїда” – поема Італії. Перелік італійських племен, картин італійської давнини – усе це мало на меті уславлення Італії, як центральної території Риму.

Особливості твору: автор приділяє велику увагу внутрішньому світу героїв, для Вергілія типові монументалізм та деталізація, у творі поєднуються фантазія та подробиці реального життя, образи абстрактні та конкретні (у країні мерців: Сум, Турботи, Хвороби і т.д.). Вергілій уміє зробити розповідь і переконливою, й емоційно насиченою (загибель Лаокоона).

На відміну від гомерівського епосу, який цілком заглиблюється в минуле, у Вергілія міф завжди переплетений із сучасністю, і випробування Енея є лише багатозначним початком підготовленої долею римської величі. У цілковитій відповідності до ідеологічної політики Августа “Енеїда” ідеалізує римську давнину, її звичаї і вірування. Цим обумовлені і вибір теми, і характер її трактування. Відмовившись від епосу про сучасність, Вергілій дав поему про минуле і притому міфологічну поему. З погляду Вергілія, як і його сучасників, загибель Трої і прибуття Енея в Італію були безсумнівними історичними фактами і “міфологізм” поеми полягає у приєднанні “божественного” плану, від якого античне суспільство не відмовлялося.

Щодо Енея, то у нього менш активне ставлення до життя, ніж, наприклад, у гомерівських персонажів. Його “веде доля”, і все скільки-небудь значне, що він розпочинає, здійснюється з веління богів.

Історичне значення Вергілія: уже в стародавній літературі є багато свідчень про палке захоплення Вергілієм. Його наслідують епічні поети (наприклад, Сілій Італік і Валерій Флакк), Овідій у своїх “Героїнях”, драматург Сенека та історики Тіт Лівій і Тацит. У найпізніший час народився цілий жанр у літературі, представники якого склали вірші на будь-які теми з окремих виразів і частин віршів Вергілія. Цього прийому не уникли навіть трагіки, навіть християнські письменники, коли готували свої релігійні твори.

Уже в роки правління Августа творчість Вергілія стала предметом вивчення у школах, а відомий теоретик ораторського мистецтва Квінтіліан хвалив звичай починати читання поетів із Гомера і Вергілія. Його твори перекладали й давньогрецькою мовою, вивчали і теоретики мистецтва (коментарі Доната і Сервія). Із появою християнства творчість Вергілія не втратила свого значення, він навіть став ще популярнішим. Еклогу IV з її пророцтвом про появу нового світу у зв’язку з народженням якогось чудесного немовляти в Середні віки розуміли як пророцтво про народження Христа.

Цінували поета і в епоху Відродження. Великий Данте вибрав саме Вергілія своїм провідником Пеклом й Чистилищем у поемі “Божественна комедія”. Вергілій, як поет, стає предметом постійного наслідування в найбільших представників епосу (Аріосто, Т.Тассо, Мільтон). Видатний французький філолог XVI ст. Скалігер і володар дум Європи XVIII ст. Вольтер

ставили Вергілія вище за Гомера. У XIX ст. знаходимо захоплення мистецтвом Вергілія в багатьох французьких митців – від Гюго до Франса.

Таким чином, мислителі різних епох високо оцінювали творчість Вергілія.

“Енеїда” була популярна і в Україні: у XVII – XVIII ст. школярі вчили її напам’ять. Г.Сковорода переклав шість уривків 2-ї пісні “Енеїди”. Скориставшись сюжетом Вергілієвої “Енеїди”, І.Котляревський створив оригінальну реалістичну поему з українського життя. За словами М.Рильського, “з латинської дзвінкої міді він наше срібло виливав”.

Вергілія перекладали у XIX – XX ст. І.Стешенко, С.Руданський, М.Зеров. У 1972 р. “Енеїда” надрукована в перекладі М. Білика.

Образи та мотиви Вергілієвої поезії живили уяву багатьох європейських митців. Серію гравюр до “Буколік” зробив англійський поет та художник У.Блейк (1821). У XX ст. славетний французький художник А.Майоль виконав 43 гравюри цього ж твору. До “Енеїди” зверталися драматурги, композитори, художники. Найпопулярнішими були такі епізоди, як “Еней рятує батька”, “Смерть Дідони”, “Еней у царстві мертвих”; скульптура італ. майстра бароко Лоренцо Берніні (1598 – 1680) “Еней несе на спині старого батька, тікаючи з Трої” (Рим, галерея Боргезе), представник стилю бароко Джованні Тьєполо (1696 – 1770) створив композицію “Смерть Дідони” (Москва, Музей образотворчого мистецтва ім. О.С.Пушкіна).

Отже, творчість Вергілія протягом багатьох століть живить світову культуру своїми безсмертними сюжетами та образами.

Завдання:

1. За хрестоматією прочитати стр. 564 – 736.
2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 92 – 104.

Семінарське заняття 18

Творчість Горація – основоположника римського класицизму

Поетична творчість Горація:

- біографія поета;
- основні жанри творчості Горація (еподи, сатири, оди, послання); характеристика поетичних творів.

2. Доля і творчість Овідія

Видатний поет античності Публій Овідій Назон:

- оригінальність поетичного стилю і світогляду митця: „Любовні елегії”, „Наука кохання”, „Ліки від кохання”;
- „Метаморфози” – синтез античного світорозуміння греків і римлян, одухотвореність природи, моральні цінності, психологізм;
- „Скорботні елегії” – еволюція творчого методу, трагедія розлуки з Батьківщиною, характеристика далеких від Риму країн; значення поетичної спадщини Овідія, образ поета у літературних творах XX ст.

Завдання:

1. За хрестоматією прочитати стр. 737 – 847.
2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 104 – 116.
3. Творче завдання: підготувати презентацію за поданим планом.

Семінарське заняття 19

Прозові жанри в римській літературі.

Ораторська проза. Марк Туллій Ціцерон:

- трактати про ораторське мистецтво («Про оратора», «Брут», «Про знаменитих ораторів» та ін.);
- політичні та філософські трактати («Про державу», «Про закони», «Про обов’язки» тощо);
- судові промови.

Гай Юлій Цезарь

Антична риторика та літературознавство:

- поняття „риторика”, основні течії красномовства Стародавньої Греції;
- жанри промов, творчість Демосфена, мистецтво Лісія, Сократа;
- взаємозв'язок риторики і філософії Греції: Геракліт, Демокріт, софісти, Сократ, Платон, Арістотель;
- „Поетика” Аристотеля;
- ораторське мистецтво Риму, термінологія, творчість Цицерона;
- трактати Цицерона „Про оратора”, „Оратор”, „Брут”, вимоги до оратора, естетична насолода, вільний і могутній стиль;
- християнське ораторське мистецтво, проповідницька література.

Завдання:

1. За хрестоматією прочитати стр. 551 – 563.
2. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 192 – 195.
3. Творче завдання: підготувати презентації за поданим планом.

Семінарське заняття 20

Історична проза.

1. Тіт Лівій «Римська історія»
2. Публій Корнелій Тацит

Завдання:

1. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 192 – 195.
2. Творче завдання: підготувати презентації за поданим планом.

Семінарське заняття 21

Художня проза.

Луцій Апулей. «Золотий осел».

Розквіт римської літератури у період правління династій Флавіїв і Антоніїв, творчість Апулея:

- творча спадщина Марціала і Ювенала, характеристика епіграм і сатир;
 - вершина художньої прози античності роман Апулея „Метаморфози”, вплив єгипетської міфології, культ Із іди;
 - структура роману, вставні елементи, гумор і сатира у творі;
 - структура роману, вставні елементи, гумор і сатира у творі;
- філософський зміст уривку „Амур і Психея”.

Дидактичний матеріал:

Із другої половини II ст. н.е. в римській літературі відчувається занепад. У творчості письменників сильними стали архаїстичні та формалістичні тенденції. На тлі загального занепаду не можна не відзначити найцікавішого письменника. Апулея, у творчості якого втілені найхарактерніші риси античної літератури II ст. н.е. Він уродженець Африки, роки життя (бл. 125 р. – бл. 180 р.). Учився в Карфагені та Афінах, бував у Римі. Прославився Апулей романом “Метаморфози” або “Осел” (11 книг). За його доби модною стала філософія про переселення душ. Захоплені сучасники називали книжку “Золотим ослом”, і ця назва збереглася.

Це прозовий твір, в якому йдеться про сучасну автору людину. Розповідь від першої особи має наблизити героя до читача. Автор розповідає, що захопився магією, потрапив до однієї жінки-чаклунки, служниці якої покохала його та обіцяла показати, в який спосіб хазяйка перетворюється на пташок.

Побачивши те диво, Луцій бажає випробувати на собі чудове зілля, але коханка переплутала начиння, і невдаха став ослом. Проте не перетворення становлять зміст “Золотого осла”, вони лише обрамовують збірку оповідань – побутових, авантюрних, еротичних.

Пригоди багатого грека Лукія (або Луція), який став ослом, написані в дусі буфонади. Його б'ють, примушують тягати важкі мішки, він виступає в цирку. Буфонада не позбавлена сатиричних нот. Ніхто не соромиться осла, а Луцій продовжує все розуміти, як людина. Свідок, про якого не підозрюють – такий прийом дає змогу показати життя зі споду.

У “Метаморфозах” Апулея поєднуються нестримна фантазія і скрупульозна точність у докладних описах подробиць буденного життя.

Дослідники фіксують елементи містики, зокрема на сторінках останньої книжки. Луцій знову стає людиною за допомогою єгипетської богині Ізиди, культ якої за доби Апулея набуває виняткового поширення.

У книжці дванадцять вставних новел, кожна має завершену композицію. Несхожа з іншими новелами поетична казка “Амур і Псіхея”. (Українською мовою казку переклав І.Франко). У казці Апулей поєднує реалістичні картинки, травестію, фантастику. Тут співіснують пародійний і романтичний плани:

Твори Лонга та Апулея мали величезний вплив на подальший розвиток європейського роману. Уміння будувати захоплюючий сюжет, надавати художнім образам переконливості та привабливості, максимально майстерне використання можливостей мови, психологічність зображення персонажів тощо сприяли успішному розвитку такого жанру нової літератури, як роман.

Завдання:

1. За хрестоматією прочитати стр. 923 – 938.

1. Гальчук Оксана. Антична література: Опрацювати стр. 195 – 199.

Семінарське заняття 22

Сенека – мораліст: «Моральні листи до Луцилія».

Римська сатира епохи пізньої Імперії. Ювенал.

Дидактичний матеріал:

Луцій Анней Сенека народився близько 4 року до н. е. в іспанському місті Кордуба в родині риторика. У юнацькому віці захопився філософією. Батько найняв для нього кращих учителів – Атталі, Сотіона, Фабія Папірія, та й сам він часто займався з сином. Юнак виріс освіченим молодим чоловіком. Однак, почавши займатися державною діяльністю, він всерйоз захворів і надовго поїхав до Єгипту, ледь подолавши бажання покінчити життя самогубством. Паралельно з лікуванням він почав писати природничі трактати.

Коли Сенека повернувся в Рим, при владі перебував Калігула. Сенека увійшов до складу Сенату, швидко домігшись успіху як оратор, тим самим викликавши злобу навіть у самого імператора. У 41 році Сенеку вислали на Корсику на заслання за намовою Мессаліни – дружини імператора Клавдія, де він провів цілих 7 років. Помилували Сенеку тільки в 48 році. Повернувшись в Рим, він став наставником Нерона, майбутнього імператора.

Коли Нерон в 54 році запанував на троні, Сенека став визначати практично всю римську політику. У 62 році вийшов у відставку. Однак зустріти щасливу старість йому не судилося. Доношки з його ім'ям пов'язали невдалу змову Пизона. Так, Сенеку за наказом імператора Нерона засудили до самогубства. Дружиною філософа була Помпея Пауліна, яка була набагато молодша за свого чоловіка. Сенека познайомився з нею вже у віці за 50 років. Покінчив життя самогубством за наказом Нерона. Дружина Сенеки Пауліна сама виявила бажання померти разом з ним. Подружжя порізало собі вени на руках. У Сенеки, який був уже старий, кров текла

дуже повільно. Щоб прискорити її витікання, він порізав собі вени і на ногах, а потім ще і прийняв отруту.

Він був найбільшим представником стоїцизму в філософії. Ключовими рисами цього напрямку є байдужість, апатія, спокійне ставлення до всіх ударів долі, фаталізм.

Літературна спадщина Сенеки невелика: 12 невеликих трактатів, 3 великі роботи, 9 трагедій. Світову популярність здобули його «Медея», «Едіп», «Агамемнон», «Федра».

Відомі твори Сенеки – «Моральні листи до Луцилія», «Про дозвілля», «Про провидіння», «Про щасливе життя», «Про славити», «Про душевний спокій», «Про благодіяння», «Дослідження про природу», «Про милосердя».

Останній твір Сенеки – це «Моральні листи до Луцилія».

«Моральні листи до Луцилія» (лат. *Epistulae morales ad Lucilium*) – збірка із 124 листів, написаних Сенекою Молодшим наприкінці його життя, після відходу з політики. Вони адресовані Луцилію Молодшому, прокуратору Сицилії (він відомий тільки через листування із Сенекою). Автором українського перекладу збірки є Андрій Содомора. Українською мовою книга видана у львівському видавництві «Апріорі».

Всього збірка налічує 124 листи різного розміру, кожен з яких починається фразою «Сенека вітає свого Луцилія!» (лат. *Seneca Lucilio suo salutem*), а закінчується прощанням «Бувай здоров!» (лат. *Vale*). У цих листах Сенека дає Луцилію різні поради, багато пише про бідність, свободу волі, дружбу і смерть. Філософ повчає співрозмовника, як стати більш відданим стоїком. Хоча листи складаються із еkleктичних форм стоїцизму Сенеки, вони є цінною інформацією про життя у Стародавньому Римі.

«Листи» за змістом доповнюють і підсумовують попередню творчість Сенеки. Цей твір об'єднує, розвиває та показує на історичних та сучасних, для автора, прикладах, усі попередньо викладені ним ідеї. Тому його можна вважати спробою впорядкувати свої думки та ідеї в межах одного твору, зробити підсумок самого життя. Адже «Листи» містять не тільки синтез думок автора та аналіз філософських течій, що існували на той час, але й подекуди змальовують життя Сенеки в розрізі давноримського суспільства епохи дохристиянської імперії.

«Моральні листи до Луцилія» є одним з найпопулярніших творів Сенеки. У листах він вживає багато висловів, які згодом стали крилатими. Наприклад, популярний девіз декількох навчальних закладів «Життя без навчання – це смерть» є адаптацією фрази «*Otium sine litteris mors*».

Цитати Сенеки

Іноді навіть жити – це акт мужності.

Вся жорстокість – із слабкості.

Ми страждаємо частіше в уяві, ніж насправді.

Невігластво – причина страху.

Ніщо не є більш почесним, ніж вдячне серце.

Спілкуйтеся з людьми, які можуть вас покращити.

Життя довге, якщо ви вмієте ним користуватися.

Поспішай і живи.

Перестаньте сподіватися, і ви перестанете боятися.

Найпотужніший той, хто має власні сили.

Ми вчимося не в школі, а в житті.

Якщо ви хочете, щоб вас любили, – любіть!

Хорообрі чоловіки радіють негараздам так само, як сміливі солдати перемагають у війні.

Немає генія без дотику божевілля.

Багатство – раб мудрої людини і господар дурня.

Хто шкодує безбожних, той шкодить добру.

Важлива якість, а не кількість.

Тільки час може вилікувати те, що не може людина.

Те, що багатство зробило вашим, – не ваша власність.

Жодна людина ніколи не була мудрою випадково.

Щасливе життя – це життя, яке відповідає власній природі.
Це сила розуму – бути непереможним.
Скажімо, що ми відчуваємо, і відчуймо те, що ми говоримо; нехай мовлення гармонізується з життям.
Дотримуйтесь своїх юнацьких захоплень – ви зможете використовувати їх краще, коли постарієте.
Якщо ви дійсно хочете уникнути речей, які вас переслідують, вам потрібно не бути в іншому місці, а бути іншою людиною.
Якщо людина не знає, до якого порту вона пливе, жоден вітер не сприятливий.
Почніть відразу жити, і кожен окремий день вважайте окремим життям.
Хто сміливий, той вільний.
Навчимо свій розум бажати того, чого вимагає ситуація.
Складність виникає через нашу невпевненість у собі.
Ніщо не стримує доброго чоловіка робити те, що є почесним.
Поки ми чекаємо життя, життя проходить.
Смерть – це бажання деяких, полегшення багатьох і кінець усього.
Життя дуже коротке і тривожне для тих, хто забуває минуле, нехтує теперішнім і боїться майбутнього.
Сонце також світить на нечестивих.
Де б не було людини, є можливість для доброти.
Пияцтво – це не що інше, як добровільне безумство.
Вірність, придбана грошима, гроші можуть знищити.
Дозвілля без книг – це смерть і поховання людини живої.
Хто робить добро іншому, той робить добро і самому собі.
Гнів, якщо не стримується, нам часто більше шкодить, ніж травма, яка його провокує.

Римська сатира епохи пізньої Імперії. Ювенал.

Біографічні відомості про Деціма Юнія Ювенала (приблизно 45–130 рр. н. е.) – знаменитого римського представника картаючої сатири – убогі й суперечні. За його власною вказівкою, він народився в провінції, в місті Аквіні (див. сатиру 3), потім, переїхавши в Рим, вивчав ораторське мистецтво й виступав публічно, але без особливого успіху; мав командну посаду в армії; лише в зрілих літах виступив як письменник з 16 сатирами, з яких перші дев'ять відокремлені від інших, очевидно, великим відрізком часу. Існує переказ, що, зачепивши в одній із сатир якогось імператорського улюбленця, він був засланий (за одними версіями в Єгипет, за іншими – в Британію), де й помер.

З 16 сатир Ювенала найбільший інтерес становлять перші дев'ять. Перша є своєрідним вступом до всіх інших: перебираючи характерні риси римських звичаїв часів імперії, поет вважає, що, бачачи їх, не можна не обуритися, мимоволі візьмешся за сатиру: «коли навіть природа відмовила в хисті, – обурення створить вірш». Друга сатира скерована проти лицемірів, що, марнуючи життя в розпусті, наважуються говорити про моральність. Третя – про невідгоди столичного життя для бідної, але чесної людини. Четверта – подає картину придворного життя епохи цезаря Доміціана. П'ята – присвячена зображенню стосунків поміж патронами й клієнтами. Шоста – скерована проти римських жінок, для яких немає нічого, що б вони вважали за ганебне. Сьома – малює сумне становище людей інтелігентських професій – поетів, істориків, ораторів, учителів. Восьма – викриває аристократичне чванство, яке поєднується в сучасних поетові вельмож з найганебнішим життям. Дев'ята – в різко натуралістичних рисах описує розбещеність, яка поширилася в Римі. Останні сім сатир розвивають моральні теми в дусі поширеної на той час у Римі стоїчної філософії (про те, в чому полягає дійсне благо, про зневагу до нестатків і втрат, про виховання і т. д.).

Як поет Ювенал належить до представників реалістичного напрямку й різко відмежовується від архаїчної формалістики поетів, які пишуть на міфічні теми. Проте реалізм його обмежений, по-перше, пройденою ним риторичною школою, яка надала його стилеві гіперболізму, декламаційного тону, багатослівності; з другого боку, відсутністю яких-небудь перспектив у майбутньому: викриваючи пороки занепалялого Риму, Ювенал може протиставити їм лише напівфантастичні образи добрих звичаїв далекого минулого. Немає підстав бачити в Ювеналі республіканця, який протестує проти імператорського Риму; але немає достатніх підстав бачити в його сатирі лише вираз особистої образи клієнта на патронів, що не виявляють достатньої щедристі, – тим більше, що підстави, через які поета зараховують до групи інтелігентської «богеми» (до якої належав сучасник Ювенала Марціал), сумнівні. Ювенал певніше належав до середнього класу, існування якого в епоху панування плутократії було не легшим, ніж становище інтелігентської «бідноти», до тієї групи мислячих римських громадян, для якої ознаки суспільного занепаду й розкладу були очевидні.

У новій європейській літературі ім'я Ювенала стало синонімом гнівної сатири. Ще в середні віки за ним встановилася репутація поета-мораліста; відгомони Ювенала часті в поетів епохи Відродження; Ювенала наслідують сатирики епохи французького класицизму (Буало й ін.).

Завдання:

1. За хрестоматією прочитати стр.848 – 896, 911 – 922.
2. Вивчити напам'ять 10 афоризмів Сенеки.
3. Підготувати висловлювання-роздум на тему «Актуальність сатири Ювенала».

НАЙВАЖЛИВІШІ РИМСЬКІ БОЖЕСТВА

Бона Дея	жіноча богиня доброї долі, родючості, покровителька жінок.
Беллона	– богиня війни.
Вакх	– бог рослинності, виноградарства, виноробства.
Венера	– богиня кохання, краси і родючості.
Веста	– богиня домашнього вогнища і вогню.
Вулкан	– бог вогню і ковальського ремесла.
Геній	– добрий дух, охоронець окремої людини.
Діана	- богиня місяця, полювання, покровителька диких звірів.
Кармента	– покровителька народження.
Конс	– бог досягаючого хліба і жнив, мудрих рішень.
Лари	– божества сім'ї та господарства.
Лемури (лаври)	– привиди, злі духи померлих предків, які переслідують живих нащадків.
Мани	– обожнені душі померлих предків, покровителі живих нащадків.
Марс	– бог війни, охоронець громадянського колективу.
Меркурій	- бог торгівлі, тваринництва і прибутку, покровитель пастухів, купців, подорожуючих.
Міневра	– богиня мудрості, покровителька ремесел і мистецтв.
Нептун	– бог вологи, морів, покровитель конярства.
Опс	– дружина Конса, богиня посівів і достатку.
Пенати	– божества домашньої комори та їстівних запасів.
Плутон	– бог підземного царства і мертвих.
Прозерпина	– дружина Плутона, богиня пекла, зростаючих злаків і земної родючості.
Рея Сильвія	– мати міфічних засновників Рима Ромула і Рема.
Сатурн	– бог посівів, який навчив людей землеробству, виноградарству і приносив достаток.
Сивілі	- легендарні жінки-провісниці.
Сильван, або Фавн	- бог лісів і полів, покровитель отар і пастухів.
Теллура	- богиня землі і родючості.
Термін	- бог межі і прикордонних межевих знаків.
Флора	- богиня рослинності, квітів і юності.
Фортуна	- богиня долі, випадку, щастя та удачі.
Цецера	- богиня родючості і землеробства.
Юнона	- дружина Юпітера, богиня шлюбу і подружнього кохання та родючості.
Юпітер	бог неба, грому, блискавки і різних небесних явищ, верховний бог римського пантеону.
Янус	- бог входу і виходу, всякого початку, зображувався з двома обличчями.

ГРЕЦЬКИЙ ПАНТЕОН

Зевс	– громовержець, батько богів і людей
Посейдон	– бог морів і океанів
Аїд	– бог царства мертвих
Гера	– дружина і сестра Зевса, богиня шлюбу
Деметра	– богиня родючості
Гестія	– богиня родинного вогнища
Атена (Афіна)	– богиня мудрості і справедливої війни
Афродіта	– богиня кохання
Аполлон	– бог мистецтва, покровитель поетів і віщунів
Гефест	– бог ковальства
Арес	– бог війни
Гермес	– посланець богів
Діоніс	– бог виноробства

Артеміда – богиня полювання

МУЗИ

Каліюпа – муза героїчної пісні

Кліо – муза історії

Евтерпа – муза-покровителька лірики

Талія – муза комедії

Мельпомена – муза співів і трагічної поезії

Терпсіхора – муза танцю

Ерато – муза любовної поезії

Полігімнія – муза урочистих гімнів

Уранія – муза астрономії

Пегас – крилатий кінь, що вибив копитом „джерело натхнення”

Парнас – гора, місце перебування муз

Гелікон – гора, місце перебування муз, символ поезії

Кастальське джерело – фіалкове джерело, джерело натхнення

БОГИ в українській міфології

Дажбог – великий бог, досконалий розум світу, безмежності і вічності

Велес – бог достатку

Род – могутній давній бог-володар, що з’явився з яйця

Стрибог – володар вітрів

Мокоша – велика богиня, мати милосердя, покровителька дощів і весняних обрядів

Лада – богиня всесвіту, матір сонця, радості, одруження

Ладо – бог вічного подружжя, родинної злагоди, кохання, насолод

Перун – бог грому і блискавиць

Дана – богиня-мати води

Арей – бог війни

Білобог – бог світла і добра

Леся – богиня небесної краси

Берегиня – богиня добра і захисту людей

Полель – бог життєдайного повітря.

КЛЮЧОВІ ПОНЯТТЯ

Античний – давній, належний до Давньої Греції та Риму термін з'явився в епоху Відродження (відродження Античності). Межі IX ст. до н.е. – V ст. н.е.

Аед – мандрівний співець, виконавець давнього епосу.

Алкеєва строфа – найуживаніша строфа давньогрецького віршування, яка складається з чотирьох віршів; перший і другий вірш містять 11 складів, третій – 9, четвертий 10. До римського віршування запроваджена Горацієм.

Байка – короткий оповідний твір алегоричного, повчального характеру, іноді з окремим моральним висновком. Дійовими особами виступають тварини, неживі речі або містичні персонажі. Антична байка поділяється на дві групи: долітературна і літературна. Засновник жанру – Езоп, до байки звертались Федр, Енній, Луцій, Горацій.

«Бог із машини» – у ряді античних драм конфлікти вирішувалися з участю і втручанням у дію богів (Еврипід «Іфгенія в Тавриді»), актор, який грав бога, спускався на сцену за допомогою театральної машини. До нашого часу вираз «Бог з машини» зберігається у значенні довільного розв'язання драматичного конфлікту.

Буколіка – пасторальна поезія, походить з грецького фольклору зі свят на честь Артеміди. Як літературний жанр виникла в епоху еллінізму. Поширені легенди про Дафніса – міфологічного творця пісні пастухів, що оспівувала почуття самотнього кохання на тлі сільського пейзажу. Відомі автори буколів – Теокрит, Вергілій.

Гекзаметр дактилічний – найдавніший віршований розмір, яким написані епічні й дидактичні поеми, сатири, поетичні послання. Складається з шести дактилів, останній – неповний, кожен із чотирьох перших дактилів може замінюватися спондеєм.

«Гомерівські гімни» – умовна назва збірника, до якого увійшло 34 короткі твори епічного характеру, написані гекзаметром і присвячені богам. Поряд із поемами «Іліада» та «Одіссея» збереглися в рукописах візантійського періоду. За змістом – переказ легенд, пов'язаних із заснуванням храмів чи впровадженням культів.

Еллінізм – епоха в історії Греції, Македонії, країн Східного Середземномор'я, Ірану, Середньої Азії. Хронологічні рамки охоплюють період від кінця завойовницьких походів Олександра Македонського (IV ст. до н.е.) до захоплення елліністичних держав Римом.

Епіграма – в давньогрецькій та римській літературах завершений по формі короткий вірш, присвячений якійсь події чи божеству. Розмір – елегія, дистих, ямбічний триметр.

Епілій – коротка оповідь на теми епосу, написана гекзаметром, розробляє міфологічні і любовні мотиви.

Епінікій – похвальна пісня на честь переможця у війні чи змаганнях (*Піндар*).

Епіталамій – весільна пісня, що виконувалася двома хорами перед шлюбною спочивальнею (*Теокрит, Сапфо*).

Епос – рід літератури. Великі епічні поеми створювалися на основі фольклорної пісенної творчості. Античному епосу властива метрична форма (гекзаметр), музичний супровід, використання постійних формул, усне побутування. Існує два різновиди епосу: героїчний та дидактичний. Героїчні поеми: Гомера, „Гомерівські гімни” і кіклічний епос. Дидактичні: Гесіода, Парменіда, Емпекла. „Енеїда” Вергілія (героїчний, історичний, національний епос), „Про природу речей” Лукреція – дидактичний.

Кітара (кіфара) – один із найдавніших струнних щипкових музичних інструментів.

Комедія – жанр драми, у якому характери, ситуації, події постають у смішній, комедійній формі. Розрізняють комедію положень (інтрига) і комедію характерів. Комедія є сатиричною, гумористичною чи трагікомічною. Завдання – викликати сміх, спонукати до критичного сприйняття зображеної дійсності. В історії античної Греції вирізняють три етапи розвитку комедії: 1) Давня аттична комедія – позбавлена інтриги, переповнена еротичними жартами, фольклорною фантастикою (Арістофан); 2) Середньоаттична комедія приділяє увагу пародійно-міфологічним темам і сюжетам (Алексід); 3) Новоаттична комедія розвиває реально-побутові сюжети (Менандр). Римська комедія успадкувала ознаки новоаттичної комедії і розвивалася у

двох різновидах паліата (грецький плащ) і тогата (римський одяг). У Римі втрачено початкове розуміння комічного і комедія стала лише починатися сумно, а завершуватися радісно.

Пентаметр – вірш, що складається з подвоєного напівгекзаметра.

Сапфічна строфа – поєднання з чотирьох рядків, перші 3 вірші – 11 складів, четвертий – з 5.

Сатирівська драма – п'єса на міфологічний сюжет з обов'язковим хором сатирів (демони родючості і силени). Обов'язкова четверта вистава під час змагань драматургів у якій герої потрапляють у комічні обставини (Евріпід „Кіклоп”).

Спондей – стопа з двох складів.

Стасим – пісня хору в трагедії, між епізодами, протилежний пародові (виходу хору). Не рухаючись з місця хор зі Стасиму розпочинав і завершував окремі акти трагедії.

Театр – первісно, місце урочистостей на честь Діоніса, споруда для драматичних вистав: півколом місце для глядачів; місце для виступу акторів і хору, оркестру; сценічна будівля – сцена.

Трагедія – драматичний жанр, сповнений патетики, що відтворює трагічну колізію героїчних персонажів з трагічним її завершенням (загибель сил добра). Призначення трагедії – „очищення через співчуття та острах” (Арістотель). Походження жанру пов'язане з обрядом поховання володаря (царя) і з культом Діоніса. У творчості поетів класичного періоду грецької культури трагедія набула філософських висот (Есхіл, Софокл, Евріпід). У грецькій трагедії хор виконувався дорійським діалектом, а діалоги – аттичним. У римській трагедії використовувались грецькі костюми і лише історичний додаток (претекстата) у римських. У Римі з'являється трагедія для читання, а не для сцени.

Хор – група людей, що брала участь у культових обрядах і театральних виставах, виконуючи складні танці і пісні. Види хорової лірики у дорійців: просодія (процесійний спів); гіпорхема (танцювальний); трен (поховальний); пеан (поховальний на честь Аполлона); дифіраμβ (поховальний на честь Діоніса). У трагедії хор складався з 12, потім з 15 осіб під керівництвом корифея, який виконував речитативні куплети, виступав від імені суспільної думки. У комедії хор налічував 24 особи, але його роль була слабша. Хорегія – суспільний обов'язок афінських громадян – упорядкування хору.

Міф – форма свідомості давніх людей, первісна форма духовної культури людства, яка передавала в усній формі світорозуміння і світосприйняття, пояснення явищ природи, обожнення матеріального світу. Міф складається із оповідної частини (міфологічна історія, етнографічні дані) та сакральної таємниці світоустрою, пов'язаної з культом, магією, містеріями.

Міфологія – наука про міфи, їх класифікацію, зібрання міфів окремого народу.

Елегія – двовірш, що складається з гекзаметра і пентаметра (п'ятистопник), пентаметр двічі повторював першу частину гекзаметра до цензури. Перехідний розмір від епосу до лірики, гнучкий, пов'язаний з фольклорно-обрядовими традиціями, містить повчальний елемент; за тематикою різноманітний: патріотичні, філософські, інтимні проблеми, прославлення військової доблесті.

Еллін – цар Фесалії, онук Прометей, син Девкаліона, прашур еллінів.

Поліс – особлива форма соціально-економічної і політичної організації суспільства в античній Греції. Місто-держава вільних громадян форма правління – аристократія чи демократія, відомі аграрні (Спарта), аграрно-ремісничі (Афіни) або торгово-ремісничі (Коринф) поліси.

Ямб – жартівливо-веселі пісні, що походять з культу Деметри, відповідають ритмові розмовної мови. Найпоширеніший шестистопний ямбічний або хореїчний вірш (короткий – довгий, або довгий – короткий склади) найвідоміший співець ямбів – Архілох.

Бергсасі Аніко – Кейс Маргарита – Чонка Тетяна – Мовнуш Дора: План-конспект семінарів з дисципліни «Антична література» для студентів-філологів. Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II. Берегово 2023. 128 – с. (українською мовою).

