

**ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ім. Василя СТЕФАНІКА  
ІНСТИТУТ ФІЛОЛОГІЇ**

**С. І. Коршунова, О. В. Тереховська**

**АНТИЧНА ЛІТЕРАТУРА**

**Навчально-методичний посібник  
для практичних занять**

**ІВАНО-ФРАНКІВСЬК  
2009**



**ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ім. Василя СТЕФАНІКА  
ІНСТИТУТ ФІЛОЛОГІЇ**

**КАФЕДРА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

**С. І. Коршунова, О. В. Тереховська**

**АНТИЧНА ЛІТЕРАТУРА**

**Навчально-методичний посібник  
для практичних занять**

**ІВАНО-ФРАНКІВСЬК  
2009**

**ББК 83. 3 (0) 44**  
**Б-26**

**Коршунова С. І., Тереховська О. В.** Антична література. Навчально-методичний посібник для практичних занять. – Івано-Франківськ: Гостинець. – 2009. – 95 с.

Пропонується система практичних занять і науково-методичний коментар до них з курсу античної літератури для студентів філологічних спеціальностей, а також для студентів інших спеціальностей, які слухають курс української і зарубіжної культури.

***Рецензенти:***

**М.В. Теплинський** – доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника.

**С.М. Кочетова** – доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов.

**Л.В. Дербеньова** – кандидат філологічних наук, професор кафедри теорії і практичного перекладу Івано-Франківського технічного університету нафти і газу.

**Подається до друку за ухвалою вченої ради Інституту філології  
Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника,  
протокол № 5 від 19. 02. 2009 р.**

**ISBN 978-966-1521-49-9**

Коршунова С. І., Тереховська О. В., 2009.

## ЗМІСТ

Вступ (передмова)	4
Практичне заняття № 1. Античність і ми. Міфологія.	7
Практичне заняття № 2. Міфологія продовжується.	12
Практичне заняття № 3. Героїка, закарбована в епосі.	16
Практичне заняття № 4. Гомерівський епос.	23
Практичне заняття № 5. Класична лірика та байка.	29
Практичне заняття № 6. Антична драма (ч.1).	38
Практичне заняття № 7. Антична драма (ч.2).	45
Практичне заняття № 8. Римська література.	54
Практичне заняття № 9. Римська класика.	61
Практичне заняття № 10. Від класики до післякласики.	69
Питання для самостійного опрацювання.	80
Питання для індивідуальної роботи.	81
Контрольні запитання.	82
Міфологічний словник.	84

## Вступ

Курс античної літератури займає важливе місце у вузівській системі вивчення зарубіжної літератури, оскільки він закладає основи розуміння пізніших європейських літератур, а також усвідомлення теоретичних понять літературознавства. І хоча є чимало підручників з античної літератури, деякі з них застаріли, інші потребують кращої структури.

Навчально-методичний посібник для практичних занять з курсу античної літератури не має на меті замінити підручник, а швидше допомогти студентам краще зорієнтуватися у викладі матеріалу у вже існуючих підручниках В.І. та Н.І. Пащенко, А.А. Тахо-Годі та інших, озброїти студентів науково-методичними вказівками до вивчення курсу античної літератури, яке передбачає системний зв'язок між аудиторними та самостійними видами робіт. Посібник включає розгорнуті плани до практичних занять, список науково-методичної літератури з обговорюваних питань та науковий коментар до них, питання для індивідуального виконання, завдання для самостійного опрацювання, перелік контрольних запитань, міфологічний словник.

Теми практичних занять визначені за проблемно-хронологічним принципом. Питання передбачають контроль фактичних знань та актуалізацію науково-аналітичного мислення студентів.

Науково-методичний коментар написаний з урахуванням традиційної, відомої наукової літератури та новітніх досягнень літературознавчої думки. Він дає певний обсяг науково-теоретичної інформації і водночас стимулює звернення до інших наукових джерел.

Пропонований навчально-методичний посібник не є повним викладом усієї історії античної літератури: він спрямований на аналіз лише періодів найвищого піднесення грецької та римської літератури і культури. Йдеться про періоди, представлені творчістю таких письменників, як Гомер і Гесіод, Солон і Архілох, Алкей і Сапфо, поетами-трагіками Есхілом, Софоклом та Еврипідом, комедіографами Аристофаном і Менандром, Плавтом і Теренцієм, ліриками-

олександрійцями та неотериками, а також творчістю поетів римської класичної доби – Лукрецієм, Вергілієм, Горацієм, Овідієм.

Саме з античності починається вивчення зарубіжної літератури на філологічних спеціальностях. Тому метою курсу є: закласти фундамент для вивчення подальшого матеріалу, який великою мірою базується на знанні реалій античності, сюжетів основних творів, використанні образів міфології як літературних архетипів, оскільки антична література посідає особливе місце в історії світової цивілізації. Антична культура – колыска європейської. Вона відіграла також незаперечну роль у генезисі української культури. Античну літературу високо цінували прогресивні діячі усіх епох. Тому основні завдання курсу полягають в отриманні знань з історії античності, у вивченні періодизації літературного процесу, у розгляді окремих персоналій письменників та з'ясуванні загальних закономірностей розвитку літератури того часу. Оскільки античність заклала основи філологічної науки, необхідно прослідкувати генезу походження основних літературознавчих термінів, родів та жанрів літератури.

Навчально-методичний посібник стане в нагоді студентам гуманітарних факультетів, які вивчають античну літературу, а також студентам інших спеціальностей, які слухають курс української і зарубіжної культури. Він цілком відповідає як програмі з античної літератури, так і програмі курсу «Українська і світова культура» в тій складовій, що стосується культури античності.

У процесі вивчення курсу студент має уміти: аналізувати художній текст, знаходити у ньому риси епохи та авторського стилю; зіставляти та узагальнювати літературні явища; спостерігати становлення літературних форм.

Студенти знайомляться з поняттям літературного архетипу та вчать відслідковувати його функціонування у подальших літературних епохах.

Проте необхідною умовою засвоєння курсу є передусім вдумливе читання літературних творів. Щоб навчити студентів осягати закони розвитку художнього мислення, важливе місце у посібнику займають питання аналізу літературних текстів.

## Практичне заняття № 1

### АНТИЧНІСТЬ І МИ. МІФОЛОГІЯ

#### План

1. Що ми повинні знати про античність?
  - 1.1. визначення античної культури;
  - 1.2. періодизації античної літератури;
  - 1.3. географічно-адміністративні межі Давньої Греції;
  - 1.4. значення античності для розвитку світової культури.
2. Міф і міфологія: визначення понять. Періодизація та класифікація міфів.
3. Міфологія – ідеологія первісно-общинної формації.
4. Клас міфів про створення світу.

#### Практичні завдання:

1. Прочитати міфи про створення світу, запам'ятати імена персоніфікацій цих міфів, назви хтонічних божеств.
2. Законспектувати з вказаних навчальних посібників відповідні розділи з цієї теми.
3. Законспектувати зі списку наукових досліджень розділ з монографії О. Ф. Лосєва «Філософія. Мифология. Культура».

#### Література:

1. Кун М. А. Легенди та міфи стародавньої Греції / Переклад з рос. – К., 1967.
2. Кун Н. А., Нейхардт А. А. Легенды и мифы Древней Греции и Древнего Рима. – Санкт-Петербург: Литера, 1999.
3. Парандовський Я. Міфологія / Переклад з пол. – К., 1977.

#### Навчальні посібники:

1. Антична література: Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К., 1968.
2. Антична література. Греція. Рим. Хрестоматія / Упор. Міхед Т. В., Якубіна Ю. В. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 952 с.
3. Антична література / За ред. проф. А. А. Тахо-Годі / Переклад з рос. – М.: Вища школа, 1976.
4. Корж Н. Г., Луцька Ф. Й. Из скарбниці античної мудрості. – К., 1988.
5. Лісовий І. Античний світ у термінах, іменах і назвах. – К., 1988.
6. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література. – К.: Либідь, 2001.
7. Підлісна Г. Н. Антична література. – К., 1992.
8. Словник античної міфології / Укл. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. – К., 2006.
9. Содомора А. Жива античність. – К., 1983.
10. Султанов Ю. І. У світі античної літератури. – Харків.: Ранок, 2002.
11. Тахо-Годі А. А. Греческая мифология. – М.: Искусство, 1989.
12. Тронський І. М. Історія античної літератури / Переклад з рос. – К., 1959.



### Наукові дослідження:

1. Дюрант В. Жизнь Греции. – М.: Крон-пресс, 1997.
2. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991.
3. Редина О. Античный мир и пути его изучения // Известия РАН. – Сер. Лит. и язык. – 1997. – № 4. – С. 78-80.
4. Султанов Ю. Животворні джерела античної літератури // Зарубіжна література в навчальних закладах – 2002. – № 2. – С. 41-45.
5. Шкаруба Л. Антична художня культура // Всесвітня література – 2000. – № 6. – С. 43-46.

\*\*\*

Чому ми вивчаємо античну культуру? Античність посідає особливе місце у минулій і сучасній світовій культурі, вона є першоджерелом, у ній закладені перший досвід і фундамент європейської цивілізації. Антична культурна спадщина надзвичайно багата: це перші спроби демократії, початок європейської науки і філософії, писемності і освіти; це поняття про гуманізм, свободу особистості, єдності в ній фізичного та духовного начал, поняття про гармонію світу і людини; це також великі художні відкриття і те прекрасне мистецтво, яке і сьогодні зберігає значення класичного зразка. Врешті-решт, антична міфологія – це своєрідна енциклопедія персонажів, проблем, сюжетів, доль, понять, які понині є джерелом артефактів і образотворчості в цілому. Античність цікава нам, українцям, не тільки як спадщина загальноєвропейської, але й вітчизняної культури, оскільки елліністична ойкумена охоплювала в давнину південні паралелі нашої Батьківщини.

Античність була і є живим культурним фактором, який бере участь у розвитку багатьох етапів євразійської цивілізації. До античності Європа зверталася кожен раз, коли переживала період підйому та розквіту: Ренесанс XIV-XVI століть, доба класицизму XVII століття, вік Просвітництва XVIII століття. У XIX столітті всі види мистецтва виявили глибоку цікавість до етико-естетичного потенціалу античності. Сфера впливу античності на суспільство розширювалася й за рахунок актуалізації проблем державотворення, юриспруденції, гуманітарної освіти. XX і XXI століття теж не байдужі до античної спадщини, і поряд з безліччю авангардистських ідей продовжував розвиватися діалог класичних і некласичних начал, в основі яких лежать ідеї універсалізму, поліваріантне багатство стосунків етносів і особистостей, які вимагають сучасного осмислення.

\*\*\*

Що ми повинні знати про античність? Перш за все, запам'ятати визначення античної культури. З латини слово **antiquus** означає минулий, старовинний, древній. **Античною ми називаємо культуру народів Середземномор'я (Давня Греція та Давній Рим), яка існувала з першого тисячоліття до нової ери до п'ятого століття нової ери.** Вагомою частиною античної культури є література. Зв'язок між літературою і потребами суспільства був в античному світі надзвичайно тісний, і тому періодизація античної літератури буде зумовлена

розвитком і змінами в суспільно-політичному та економічному житті. Безперечно, періодизації (а їх є декілька) мають умовний характер. Запам'ятаємо основні.

### **Періодизація за О. Лосєвим:**

**1. Докласичний період, або архаїчний**, який охоплює довгий ряд століть усної народної творчості і закінчується першою чвертю першого тисячоліття до нової ери. Найбільш видатні пам'ятки – героїчні поеми Гомера “Іліада” та “Одіссея”.

**2. Класичний період**, який збігається з розквітом класичного грецького рабовласництва і охоплює VII-IV ст. до н.е. Розвиток особистості у грецькому полісі зумовлює появу різноманітних форм лірики, драми, а також розмаїття прози: твори грецьких філософів, істориків, ораторів.

**3. Елліністичний період**, який пов'язаний з розвитком великого рабовласництва, переходом від держав-полісів до могутніх військово-монархічних об'єднань, імперій, у зв'язку з чим ще більше поглиблюється диференціація суб'єктивного життя людини, що втілюється у нових літературних формах і способах художнього зображення. Цей період є найдовшим – з III ст. до н.е. по V ст. н.е. Ще його можна поділити на ранній еллінізм (III ст. до н.е. – I ст. н.е.) і пізній еллінізм (I ст. н.е. – V ст. н.е.). У цей період зароджується і розквітає римська література.

### **Періодизація за підручником В. І. Пащенко, Н. І. Пащенко:**

**1. Література архаїчної Греції (до VII ст. до н.е.):**

а) долітературний період (до сер. IX ст. до н.е.);

б) гомерівський період (до VII ст. до н.е.);

**2. Класична література Греції:**

а) післягомерівський період (VII-VI ст. до н.е.);

б) аттичний період (V-IV ст. до н.е.);

**3. Література доби еллінізму (кін. IV-III ст. до н.е.).**

**4. Література епохи римського панування (середина II ст. до н.е. – IV ст. н.е.).**

\*\*\*

Вживаючи вислів Давня Греція, маємо пам'ятати, що такої держави у звичному розумінні не існувало. Так називають територію, що охоплювала південну частину Балкан, всі острови Егейського моря та західне узбережжя Малої Азії і острів Крит. З VIII ст. до н.е. греки захоплюють о.Сицилію, частину південної Італії, а у V-IV ст. до н.е. засновують у Криму та гирлі Південного Бугу міста **Херсонес** та **Ольвію**. Територія балканської Греції поділялась на низку самостійних історичних областей: **Епір, Етолія, Фессалія** на півночі, **Локрида, Фокида, Беотія, Аттика** в середній Греції, на п-ві Пелопонес розмістилися **Ахайя, Арголіда, Еліда, Лаконія, Аркадія, Мессенія**. Проте і вони не були адміністративно-територіальними одиницями. Давня Греція мала особливу форму державності – **поліс**, або місто-держава. Не було і єдиної мови. Грецькою називалися чотири основних діалекти: іонійський, аттичний, дорійський та еолійський. Основними формами господарської діяльності були скотарство, ремісництво, торгівля. У створенні античної культури, і літератури зокрема, брало

участь багато племен і народів давнини, які ассимілювалися з племенами Егейяди і врешті усвідомили себе єдиною народністю – еллінами. Згодом до “еллінської справи” долучилися македонці, які завоювали Грецію і розширили еллінську культурну ойкумену. На загал, це був грандіозний суперетнос, як писав Л.Гумельов, тобто група племен і народів, взаємопов’язаних економічним, ідеологічним, політичним і мовним спілкуванням. Це знайшло відображення і в міфах давніх народів Греції. Таким же складним і мозаїчним був народ Давнього Риму. Первинно слово “римляни” означало латинян, що жили у Римі. Поступово в результаті етнічного і культурного зрощення “римлянами” стали племена етрусків, сабінян, самнітів, галлів, берберів, ілларійців, іудеїв, германців. В результаті цього “римляни” стали суб’єктом другої фази розвитку елліністичного суперетносу.

\*\*\*

Важливою передумовою розвитку античної літератури була грецька і римська міфологія, які сформувалися на базі стихійно-колективістських родинних стосунків у період родової общини. Доступні і зрозумілі людям родинні стосунки переносилися на всю природу, увесь світ і утворювали універсальну **космічну** спільноту. Небо, зірки, місяць, сонце, річки, моря, рослини, тварини сприймалися як живі і мислячі істоти, що перебувають у родинних стосунках, а їхні вчинки так само вмотивовані, як і у людей. Антична космологія має підкреслено тілесно-пластичний характер. Космос для грека, стверджує О.Лосєв, є не що інше, як велетенське тіло живої людської істоти. Античному космосу ніде рухатися. Увесь простір зайнятий ним самим. Він є як абсолют, як божество. З цього випливає, що всі античні боги суть закони природи і людського співжиття і ними управляють. Цим пояснюється і структура олімпійського пантеону, де кожен з богів має свої функції і наділений певним характером.

“Міф” (mythos) грецькою означає не що інше, як “слово”. Тобто міф – це слово про богів та героїв. Але таке визначення не відображає суті міфу, який увібрав реакцію людини на навколишній світ, її стосунки з природою і взаємини у людському товаристві. Тому запам’ятаймо більш складну, але й точнішу за змістом дефініцію міфу. **Міф або міфологія як зібрання міфів – це витвір колективної фантазії, що узагальнено відображає дійсність у вигляді чуттєво-конкретних персоніфікацій та живих істот, які мисляться первісною свідомістю як цілком реальні.** Кожний народ проходить період міфотворення. Міф – не стільки практичний досвід, скільки інтуїтивне сприйняття світу, вважали З.Фройд і К.Юнг. Це не продукт примітивного, незрілого мислення, пише А.А.Тахо-Годі, не результат свідомої і цілеспрямованої творчості. Це одна з форм осмислення світу, перша картина світу, яка сформувалась у свідомості первісної общини. Міф відрізняє від казки і легенди те, що його ніхто спеціально не придумував, але в нього вірили, як у саме життя. Міф – явище **синкретичне**, він поєднував у собі майбутню науку, релігію, філософію, поезію, ідеологію.

Періодизація грецької міфології пов’язана з періодами розвитку суспільства. Такими періодами є:

**1. Дофессалійський або доолімпійський, основа античної міфології, породжена матриархатом, включає міфи про створення світу і хтонічні божества.**

**2. Фессалійський або олімпійський**, пов'язаний з патріархатом, ранніми формами кріто-мікенського рабовласництва, централізацією міфології навколо гори Олімп, переходом до розвинутого і строгого героїзму, а згодом і до витонченого гомерівського героїзму. Це **міфи про олімпійських богів та героїв**.

**3. Період декадансу** настає в класичну добу, коли наївна, недоторкана міфологія гине як спосіб мислення, продовжуючи відігравати важливу роль джерела художньої творчості, та як ідеологія грецького поліса, а потім і Римської держави.

\*\*\*

Найдавніший клас міфів – це **міфи про створення світу**. Вони сформувалися тоді, коли давня людина, занурена у стихію природи, сприймала світ як щось дисгармонічне, жахливе, загрозливе, страхітливе. Тому й істоти, створені людською фантазією у цей період, отримали назву “**тератоморфні**” (гр. teras - страховисько). Оскільки вони породжені природою, то мали **фітоморфний, зооморфний** або змішаний з людською подобою **міксантропічний** вигляд. Однією з найважливіших рис цієї архаїчної міфології є панування у світі безладу, неспіврозмірності, дисгармонії, і людина не виокремлювалась з природи, відчувала себе не окремим організмом, а частиною єдиного природного тіла. Свідченням цьому є поява кентаврів, Єхидни, Тифона та інших. Інша їх назва – **хтонічні** божества, від слова Хтон – Земля, або Гея.

Давньогрецький поет Гесіод у своїй поемі “Теогонія” серед тих, хто зародився найперше, називає **Гею, Ерос, Тартар, Ньюкту, Ереб**. Всі вони вийшли з **Хаосу**, що означає паша, або розкритий рот. Найважливішим першоелементом є, звичайно, Гея-Земля. Найплодовитіша, вона породить і рівний собі простір – Уран-Небо, який візьме з нею шлюб. Діти Геї та Урана – **титани і титаніди** будуть безсмертні, на відміну від інших хтонічних божеств. Титани і титаніди теж візьмуть шлюб між собою і від них народяться **Геліос, Селена, Еос, зірки, вітри, моря, річки**. Від Ньюкти і Ереба народяться **Гемера-День та Ефір-світло**. І таким чином космос буде упорядковано. Гея та Уран дадуть ще одне потомство: однооких велетнів – **циклопів** та сторуких страховищ – **гекатонхейрів**.

Хаотична поява тератоморфних хтонічних істот на певному етапі розвитку людського мислення повинна була припинитися. За міфологічною версією край цьому поклав Крон, який наважився зайняти місце верховного правителя, скинувши свого батька Урана, не без допомоги Геї. Це буде перше беззаконня, яке теж знайде відображення у міфології. Утвердження Крона як верховного божества свідчитиме про поступовий перехід від матриархатного сприйняття людського суспільства до впорядкування родинно-суспільних стосунків як патріархальних. Але повне верховенство чоловічого начала прийде зі встановленням влади Олімпійських богів – дітей Крона і Реї, які здобудуть владу у боротьбі з титанами. Почнеться новий, олімпійський, період міфології, і з'являться два нових класи міфів: про олімпійських богів та про героїв.

## Практичне заняття № 2

### МІФОЛОГІЯ ПРОДОВЖУЄТЬСЯ

#### План

1. Зміна класів міфів як відображення змін у свідомості людини.
2. Міфи про олімпійських богів. Грецькі та римські імена.
3. Грецька та римська міфології у порівнянні.
4. Міфи про героїв.

#### Практичні завдання:

1. Скласти таблицю родоводу олімпійських богів та героїв, що від них походять, вивчити їхні грецькі та римські імена.
2. Законспектувати статтю Голосовкера Я. «Машкари античних героїв / перетворення /».

#### Література:

1. Кун М. А. Легенди та міфи стародавньої Греції / Переклад з рос. – К., 1967.
2. Кун Н. А., Нейхардт А. А. Легенды и мифы Древней Греции и Древнего Рима. – Санкт-Петербург: Литера, 1999.
3. Парандовський Я. Міфологія / Переклад з пол. – К., 1977.

#### Навчальні посібники:

1. Антична література. Греція. Рим. Хрестоматія / Упор. Міхед Т. В., Якубіна Ю. В. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 952 с.
2. Антична література / За ред. проф. А. А. Тахо-Годі / Переклад з рос. – М.: Вища школа, 1976.
3. Антична література: Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К., 1968.
4. Корж Н. Г., Луцька Ф. Й. Из скарбниці античної мудрості. – К., 1988.
5. Лісовий І. Античний світ у термінах, іменах і назвах. – К., 1988.
6. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література. – К.: Либідь, 2001.
7. Підлісна Г. Н. Антична література. – К., 1992.
8. Словник античної міфології / Укл. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. – К., 2006.
9. Содомора А. Жива античність. – К., 1983.
10. Султанов Ю. І. У світі античної літератури. – Харків.: Ранок, 2002.
11. Тахо-Годі А. А. Греческая мифология. – М.: Искусство, 1989.
12. Тронський І. М. Історія античної літератури / Переклад з рос. – К., 1959.

#### Наукові дослідження:

1. Голосовкер Я. Машкари античних героїв / перетворення / // Зарубіжна література. – 1997. – № 24. – С. 1.
2. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991.

3. Редина О. Античний мир и пути его изучения // Известия РАН. – Сер. лит. и язык. – 1997. – № 4. – С. 78-80.
4. Султанов Ю. Животворні джерела античної літератури // Зарубіжна література в навчальних закладах – 2002. – № 2. – С. 41-45.

\*\*\*

Другий – фессалійський, або олімпійський, період творення міфів називають ще класичним. У цей період народжуються міфи про богів-олімпійців та героїв. Міфологія того часу виростає на основі патріархальної общини, коли відбулася консолідація родового колективу навколо вождя, чоловіка, батька, і, відповідно, відбулося об'єднання грецьких богів під владою одного владики, Зевса. Осередком влади стала гора Олімп у Фессалії. Класична міфологія не хтонічна, це не міфологія землі. Вона бореться з породженнями землі, утверджуючи себе на Олімпі, вершини якого сягають неба, і його поселенці будуть називатися небожителями. Класична міфологія, на відміну від архаїчної, зооморфної, тератоморфної, міксантропічної, є **антропоморфною**.

Якщо в епоху архаїки світ вбачався людині ворожим і невпорядкованим, то з часом, набуваючи знань про природу, людина починає бачити закономірності в природі і своєму житті і прагне зрозуміти цей порядок. Світобачення греків мало особливе естетичне забарвлення, що й позначилося на міфології. Новий період і нові класи міфів мали на меті узаконити новий уклад життя на основі гармонії, міри і порядку. Його встановлювали олімпійські боги, давши людям керівні закони, за невиконання яких каралися і люди, і боги. Принципи гармонії і міри стали передумовою прекрасного тіла і прекрасного духу героїчної людини. Саме тому боги і герої олімпійської міфології борються зі стихійним та тератоморфним світом, знищуючи страховищ і встановлюючи нові, красиві закономірності життя. А відповідно і самі боги, на відміну від титанів і хтонічних божеств, наділені красою, вічною молодістю і безсмертям. У подальшому вся грецька культура буде базуватися на понятті **калокагафії** – ідеалі фізичної та моральної досконалості людини, яка була властива богам та героям класичної міфології.

Пантеон богів олімпійського періоду надзвичайно численний, що зумовлено ускладненням та розмаїттям суспільного життя. Проте чотирнадцять з них вважаються головними і називаються **богами-олімпійцями**, хоча не всі живуть на горі Олімп: Зевс, Гера, Посейдон, Аїд, Гестія, Деметра, Афіна, Аполлон, Артеміда, Афродіта, Гермес, Гефест, Арес, Діоніс. Ці боги з часом стають все більш шляхетними і прекрасними зовні, лагідними і доброзичливими до людей. Вони не просто опікуються людьми, а є для них взірцем у ремісництві, веденні сільського господарства, мистецтві, полюванні, войовничих змаганнях. Боги мудро розділили світ на три царства: **Олімп**, де править Зевс, **Посейдон** – морські простори, похмурий **Аїд** – царство мертвих. Їх життя веселе, вишукане і гармонійне.

Наслідуючи богів, змінюються і люди. В міфології це виявило себе появою нового класу міфів – про людей-героїв. Перед нами стоїть завдання: перш за все з'ясувати, що ж давні греки розуміли під героїзмом і наскільки це поняття близьке до сучасного. **Герой у грецькій міфології – син або потомок божества і**

**смертної людини.** У Гомера героєм називають відважного воїна або благородну людину, яка має славних предків. Поет Гесіод вперше назвав героїв “напівбогами”. Лексикограф Гесихій Александрійський (VI ст. н.е.) пояснював: “герой – могутній, сильний, благородний, визначний”. Сучасні етимологи не дають єдиного тлумачення цього слова, виділяючи в ньому функцію захисника, охоронця, а також вказують на близькість слова з іменем Гери, в ім’я якої могли здійснюватися подвиги. Грецькі герої мали високе призначення – виконувати волю олімпійців на землі серед людей, впорядковуючи життя і утверджуючи в ньому справедливість, міру, закон, всупереч укоріненій дисгармонії і стихійності. Тому вони, як правило, наділялися надзвичайною силою і надлюдськими можливостями. Однак герой не мав особистого безсмертя. Компенсацією за це були безсмертя подвигу і слава серед потомків. У міфології виділяють ранній і пізній героїзм. Відповідно можна назвати і різні **типи героїв**. У ранньому героїзмі переважають герої, які прославилися **фізичними подвигами**: Мелеагр, Беллерофонт, Персей і найбільш ушлюблений – Геракл. Пізній героїзм характеризується інтелектуалізацією героїв, у них з’являються культурні функції, тобто вони можуть не вступати в поєдинки з хтонічними божествами, але прославитися як **музиканти, талановиті майстри, допитливі мандрівники, мудрі правителі**: Орфей, Дедал, аргонавти, Одисей, Тесей, Едіп, герої Троянського циклу міфів. Поява героя-людини у міфології, героя, який опирається на власний розум і власні сили, свідчила про те, що почалося формування людини нової цивілізації, котра хоче володіти силами природи, а не підкорятися їм, і прагне постійного прогресу.

Міфологія у сенсі наївної віри закінчилася разом з первіснообщинною формацією, якій вона була необхідна. Далі настає період декадансу. Міфи більше не творяться, але вони функціонують у рабовласницькому суспільстві, обслуговуючи ідеологію, релігію і мистецтво. У пам’яті людства міфологія залишається як невід’ємна частина культури, у якій закладено основні архетипні образи, що використовуються у багатьох сферах людського життя. Кінець міфології означав початок становлення наукових та науково-філософських поглядів на світ та природу.

\*\*\*

Проблема походження римської міфології досить складна, оскільки до нас дійшло мало надійних джерел. В основу її закладено міфотворчість римлян і окремі етрусські та сабінські міфи. Римський пантеон богів був значно обмеженішим, ніж грецький, а самі боги – переважно “дрібнішими” за значенням і функціями. Боги не мали індивідуальної зовнішності. Найпоширенішими у римлян були боги-покровителі, які супроводжували всі види людської діяльності, визначали особисті почуття людей, обслуговували їх тіло. Шанувалися **генії** – покровителі людини, **пенати** – захисники домівки, **лари** – охоронці родини, домівки, душ померлих предків. Вирішальну роль в остаточному оформленні римських міфів про богів відіграла **олімпійська релігія еллінів**. Цьому сприяло зміцнення торговельних та культурних відносин з Балканами. У IV ст. до н.е. переносяться основні факти біографії грецьких богів на римську міфологію.

Проте у римському пантеоні залишилися боги, яких не було у грецькому: **Флора** – богиня весни, квітів, молодості; **Янус** – бог дверей, входів і виходів, початку і кінця; **Термін** – бог межі і кордонів та інші боги. Багато героїв грецької міфології будуть сягати берегів Італії, Сицилії, зокрема Геракл, Одиссей, Діомед. Історія троянця Енея і його сина Юла стала головним епізодом легенди про заснування Рима Ромулом і Ремом, нащадками Венери та Марса.



## Практичне заняття № 3

### ГЕРОІКА, ЗАКАРБОВАНА В ЕПОСІ

#### План

1. Догомерівська поезія.
2. Героїчний епос як початковий етап розвитку античної літератури.
3. Гомерівське питання.
4. Риси героїчного епосу в “Іліаді”.
5. Люди і боги в поемі “Іліада”. Характери Ахілла, Агамемнона, Гектора, Паріса.

#### Практичні завдання:

1. Прочитати наступні пісні з «Іліади»: I, III – IX, XIII – XVI, XVIII – XX, XXII – XXIV.
2. Прочитати Троянський цикл міфів.
3. Зробити таблицю-схему героїв-ахейців і героїв-троянців та богів, що їм покровительствують.
4. Опрацювати монографію О. Ф. Лосева «Гомер».

#### Література:

1. Гомер. Іліада / Переклад Б. Тена. – К., 1978.
2. Гомер. Илиада / Перевод Н. И. Гнедича. – М.: Худож. лит., 1986.
3. Кун М. А. Легенди та міфи стародавньої Греції / Переклад з рос. – К., 1967.
4. Кун Н. А., Нейхардт А. А. Легенды и мифы Древней Греции и Древнего Рима. – Санкт-Петербург: Литера, 1999.

#### Навчальні посібники:

1. Антична література: Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К., 1968.
2. Антична література. Греція. Рим. Хрестоматія / Упор. Міхед Т. В., Якубіна Ю. В. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 952 с.
3. Антична література / За ред. проф. А. А. Тахо-Годі / Переклад з рос. – М.: Вища школа, 1976.
4. Корж Н.Г., Луцька Ф. Й. Из скарбниці античної мудрості. – К., 1988.
5. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література. – К.: Либідь, 2001.
6. Підлісна Г. Н. Антична література. – К., 1992.
7. Словник античної міфології / Укл. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. – К., 2006.
8. Султанов Ю. І. У світі античної літератури. – Харків.: Ранок, 2002.
9. Тахо-Годи А. А. Греческая мифология. – М.: Искусство, 1989.
10. Тронський І. М. Історія античної літератури / Переклад з рос. – К., 1959.

#### Наукові дослідження:

1. Андреев Ю. В. Раннегреческий полис / гомеровский период / – Л., 1976.
2. Гаспаров М. Поэма без поэта // Вопросы литературы – 1985. – № 7. – С. 192-201.

3. Герцик О. Гомерівська “Іліада” – енциклопедія життя стародавніх греків // Всесвітня література – 1998. – № 6. – С. 29-31.
4. Звиняцьковський В. Гомер або Супертекст античності // Зарубіжна література. – 2004. – № 21. – С. 15-27.
5. Коган П. Гомерівські герої: Ахілл та Одисей // Всесвітня література та культура. – 2004. – № 8. – С. 19-22.
6. Лосев А. Ф. Гомер. – М.: Эксмо, 2005.
7. Маркиш С. Гомер и его поэмы. – М.: Гослитиздат, 1962. – 126 с.
8. Мельничук Л. Гомер “Іліада”. Образи Ахілла та Гектора в поемі // Зарубіжна література. – 2001. – № 35. – С. 7.
9. Мороз В. Український перекладач Гомера / Б. Тен // Слово і час. – 1997. – № 11-12. – С. 30-40.
10. Онищенко Є. Щит Ахілла як символ уявлень стародавніх греків про світ та моральні закони у ньому // Зарубіжна література. – 2004. – № 5. – С. 5-6.
11. Сильченко В. Дві великі загадки Гомера. Чи існував насправді Гомер? // Науковий світ. – 1999. – № 10. – С. 24-25.
12. Содомора А. Співець / творчість Гомера // Зарубіжна література. – 1998. – № 35. – С. 1.
13. Тен Б. Гомер в Україні // Всесвіт. – 1982. – № 12. – С. 166-167.
14. Шалагінов Б. Гомерів епос // Зарубіжна література в навчальних закладах – 2001. – № 4. – С. 38-44.

\*\*\*

Першими пам'ятками давньогрецької літератури є Гомерові поеми “Іліада” і “Одіссея”. Об'ємність цих творів, а також складність поетичної техніки змушує нас визнати існування досить широкої догомерівської творчості, без якої Гомерові поеми не могли б з'явитись. Антична література дає нам безліч різних відомостей про найдавніші поетичні твори і напівлегендарних співців, які, за переказами, змагалися з Гомером і в народній пам'яті залишилися мудрецами і гідними служителями мистецтва. Збереглися імена відомих співців та творців пісень: **Орфея, Ліна, Муся, Евмолпа** та інших.

Первісні поетичні форми, пов'язані з релігійною та побутовою практикою, згадано в Гомера. Дослідники і коментатори Гомера перераховували такі види цих пісень: **пеанічний, френетичний, гіпорхематичний, софроністичний, енкоміастичний.**

**П е а н** – гімн на честь Аполлона. Гомер використовує пеан. Згадується він в “Іліаді” (I), де ахейські мужі співають його під час жертвоприношення, щоб припинилась чума після повернення Хрисеїди, а також в епізоді, коли Ахілл думає проспівати пеан на честь своєї перемоги над Гектором (XXII).

**Ф р е н о с** – (грец. threnos – плач), тобто поховальна або заупокійна пісня. Виконується над трупом Гектора (“Іліада”, XXIV) і на урочистих похоронах Ахілла (“Одіссея”, XXIV), де беруть участь дев'ять муз.

**Г і п о р х е м а** – пісня, яка супроводжує танок. Згадана в описі Ахіллового щита (“Іліада”, XVIII), де під спів юнака і під гру на формінзі ведуть хоровод робітники на винограднику.

**С о ф р о н і с т и ч н а** – (грец. *sophonisma* – нав'яння), тобто моралізаторська пісня. Прямо не використана в Гомера, але є підстави про неї згадати в епізоді (“Одіссея”, III), коли Агамемнон, їдучи до Трої, залишив співця наглядати за його дружиною Клітемнестрою, який мав давати їй мудрі настанови.

**Е н к о м і й** – хвалебна пісня на честь славних мужів. Співає її Ахілл, усамітнівшись у своєму наметі (“Іліада”, IX).

**Г і м е н е й** – шлюбна пісня – супроводжує наречених у зображенні шлюбного свята на Ахілловому щиті (“Іліада”, XVIII).

**Т р у д о в а п і с н я** – особливий різновид первісної творчості, який розвинувся раніше за будь-які інші види поезії. Гомер, як співець військових подвигів, не залишив нам згадки про ці пісні. Про них ми дізнаємося з пізнішої літератури (комедія Аристофана “Мир”, Плутарх “Бенкет семи мудреців”).

Музичний і танцювальний супровід пісні – це залишки давньої неподільності усіх видів мистецтв.

\*\*\*

**Героїчний давній епос** – це величезна творчість грецького народу, де “Іліада” та “Одіссея” (сер. VIII ст. до н.е.) були серед безмежної кількості різного роду інших творів. На це вказують численні епічні перекази, які використані в “Іліаді” та “Одіссеї” (зокрема перекази фіванського циклу міфів з його героєм Едіпом, перекази міфів про Геракла, про аргонавтів).

Коріння цих переказів у культурі героя. Отже, культ героя – основа для героїчного епосу.

Подвиги героя і його смерть завжди переживали як подію великої важливості, і поховання героя мало виключно урочистий характер (поховання Патрокла в “Іліаді”, XXIII). З плином часу пісні про життя і смерть славетних героїв діставали художнього завершення і ставали навіть традиційними.

Так поступово пісні на честь героїв набули самостійності. Їх виконували на бенкетах і зборах звичайні рапсоди або поети, вони могли звучати і в непрофесійному виконанні.

Догомерівський героїчний епос налічує декілька етапів розвитку: 1) френетичний епітафій (надгробний плач); 2) “слава” героя, що урочисто виконувалась на спеціально присвяченому йому святкуванні; 3) “слава” героя, урочисто виконувана на бенкетах військової аристократії; 4) знижений за стилем енкомій героям у цивільному або домашньому житті; 5) сколій певним видатним особам, вже не давнім героям, а для розваги на бенкетах.

Таким чином, Гомер в “Іліаді” та “Одіссеї”, описуючи діяння і смерть своїх славетних героїв, спирався на зображувальні традиції вже розвинутого героїчного епосу.

\*\*\*

З давніх-давен грецька традиція поєднувала ім'я Гомера з найдавнішими епічними поемами “Іліада” та “Одіссея”. Проте питання, чи насправді Гомер є автором цих поем, і до сьогодні залишається відкритим.

Перша спроба переглянути традиційні уявлення про авторство Гомера була зроблена у XVII ст. Засновник гомерівської критики французький абат Д'Обіньяк доводив, що "Іліада" являє собою збірку окремих пісень, укладених без усякого плану. А в 1795 р. вийшла друком сенсаційна книга німецького знавця класичної давнини Фрідріха-Августа Вольфа "Передмова до Гомера", у якій він заперечував авторство Гомера і обґрунтовував тезу, що його поеми – зібрання окремих пісень, складених у різні часи поколіннями аедів, тобто поетів-співців.

XIX ст. було позначене низкою жвавих дискусій з цього приводу, виходом у світ багатьох нових праць, у яких висувалися все нові й нові гіпотези щодо походження поем Гомера.

Отже, **"Гомерівське питання"** – це питання про авторство поем **"Іліада"** та **"Одіссея"**. Воно передбачає наукове обґрунтування наступних проблем:

- **Чи насправді існував Гомер? Де він народився і помер?**
- **Яким було справжнє ім'я Гомера?**
- **Чи є Гомер автором поем "Іліада" і "Одіссея"?**
- **Яка справжня історія створення поем?**

Усіх авторів критично-дослідницьких робіт, присвячених цій проблемі, поділяють на два табори – "аналітиків" і "унітаріїв".

Перші, не заперечуючи існування самого Гомера, вважали, що "Іліада" та "Одіссея" складені з окремих пісень, які оброблялися, і до яких аеди поступово додавали нові епізоди, факти, героїв. Основу поем становлять "праІліада" і "праОдіссея" – первісний кістяк поем з уже закладеним у них змістом, який поступово обростає живою поетичною плоттю. У поемах багато суперечностей і непослідовностей, що виникли від пізнішої обробки їх аедами, тому "ядром" "Іліади" є маленька поема "Гнів Ахілла", розширена численними вставками і доповненнями до розмірів великого твору (гіпотеза "первісного ядра").

"Унітарії" обстоюють єдність і художню цілісність обох поем, а певні невідповідності в них і суперечності пояснюють пізнішими вставками і навіть перекрученнями. Отже, за "унітаріями", автором обох поем була одна особа, можливо, це був і Гомер. "Унітарії" склали навіть умовну біографію Гомера, у відповідності до якої Гомер походив з Іонії, жив у кінці IX-VIII ст. до н. е. і був достатньо освіченим для того часу сліпим мандрівним співцем.

Дискусія навколо Гомера та його безсмертних творів триває і сьогодні. І хоч вирішити це питання за браком конкретних даних просто неможливо, сучасна класична наука все ж більше схиляється до думок "унітаріїв".

\*\*\*

Гомерівський епос стоїть між двома соціально-історичними формаціями. З одного боку, він ще живе в общинно-родовій формації, добре її відчуває, навіть милується нею, з другого – вже починає бачити й вади майбутнього рабовласницького устрою. Це й зумовило особливості епічного стилю обох поем, зокрема "Іліади".

За общинно-родової формації, як відомо, життя окремої особи заповнене життям того колективу, у якому вона живе, тобто приватні інтереси людини цілком підпорядковані агальноколективним. Водночас епічний митець уже пізнав

складність та глибину індивідуального життя (породження рабовласницького ладу) і не може бути цілковито байдужим літописцем життя. У нього вже проявляються особисті пристрасті, зріють політичні оцінки, виникає протест проти різних проявів соціального життя.

Стиль гомерівського епосу, з одного боку, ясно і чітко відображає щирий спосіб мислення і модель поведінки людини на ранньому етапі її розвитку, а з другого – складність і суперечливість її внутрішнього світу у так званий перехідний період.

Отже, основними рисами епічного стилю є: об'єктивність, речове зображення життя, традиційність, монументальність, героїзм, врівноважений спокій.

**Об'єктивність.** Епічний стиль дає об'єктивну картину світу та життя, не заглиблюючись у психологію дійових осіб, залишаючи поза увагою деталі та подробиці зображення. Для епічного митця важливо тільки те, що подія насправді відбувалась, незалежно від його особистих поглядів та оцінок.

У гомерівському епосі немає нічого ніякого фантастичного, вигаданого з суб'єктивної волі поета. Усі боги та демони, все дивне зображено в Гомера так, наче воно цілком реально існувало.

**Речове зображення життя.** В епічних творах немає поглибленої психології, немає показу власного ставлення до життя. Епічний митець зосереджує увагу переважно на зовнішньому зображенні подій. Звідси його постійний інтерес до зорових, слухових та моторних відчуттів. Автор велику увагу приділяє різним деталям, навіть милується ними, передаючи своє захоплення читачеві (опис щита Ахілла, описи зовнішності богів і героїв).

**Традиційність.** Епічний митець зображає переважно все стале, тривке, одвічне, для всіх очевидне і всіма визнане, всіма визнаване раніше, старовинне, дідівське, і завжди, і тепер для всіх обов'язкове. Без цієї принципової традиційності народний героїчний епос втрачає свій строгий народний стиль і перестає бути епічним (описи поховання героїв, картини спілкування героїв з богами).

**Монументальність.** Всі вищенаведені особливості роблять епічний стиль величним, повільним, без суєти, поважним. Широке охоплення теперішнього і минулого надають епічній поезії урочистості, грандіозності. Сам митець ніби розчиняється в подіях, вважаючи себе незначним і несуттєвим явищем порівняно з величним і загальнонародним минулим. Це перетворює епічний твір на величну пам'ятку минулого, тому саме цю особливість строгого епічного стилю слід назвати монументальністю.

**Героїзм.** У творах героїчного епосу зображені не звичайні люди, а люди-герої. Людина виявляється героєм тому, що вона не має дрібних егоїстичних рис, завжди внутрішньо і зовнішньо пов'язана з загальнонародним життям і загальнонародною справою. Вона може бути переможцем чи переможеним, сильною чи безсилою, вона може любити чи ненавидіти, але все це за умови: вона повинна бути обов'язково за самою своєю суттю в єднанні з

загальнонародним чи загальноплемінним життям. Це й робить її героєм монументального епосу.

**Врівноважений спокій.** Епічний митець мудро оглядає життя після великих катастроф, після великих всенародних подій найширшого масштабу, після нескінченних злигоднів і величезних бід, а також після успіхів та перемог. Автор знає про сталість законів природи і суспільства. Загибель окремих індивідуумів уже його не хвилює, бо йому відомо про одвічний кругообіг природи й про одвічне відродження життя (“Іліада”, VI) – зміна поколінь, як зміна листків на деревах. Споглядаючи світові події в одвічному їх розвитку, він не тільки набуває врівноваженого спокою, а й дістає внутрішню втіху.

Отже, вищенаведене дозволяє зробити висновок, що “Іліада” і “Одіссея” написані строгим епічним стилем. Саме цей стиль робить ці твори незабутніми й неповторними літературними пам’ятками.

\*\*\*

Цікавою особливістю будови поем є так звана двоплановість, тобто перенесення розповіді з плану земних героїв, земних подій до плану небожителів, життя олімпійських богів. Поява богів завжди спричинена якимись земними ускладненнями, напруженими ситуаціями, екстремальними подіями. Вони й примушують олімпійців втручатися у справи земних героїв. Завдяки цьому художньому прийому Гомера люди й боги пов’язані спільними почуттями – гнівом і ненавистю, любов’ю і стражданнями, і всі разом відчують гніт загрозливої і невблаганної долі, що визначає майбутнє і героїв, і богів.

Проте ця фатальна приреченість не перешкоджає героям виявляти свою особистість, залишатися вільними у своїх учинках, наближати чи віддаляти уготоване їм долею. Про це яскраво свідчить бесіда Гери з Зевсом (“Іліада”, XVIII).

Використання двоплановості дає можливість епічному поетові з однаковою досконалістю розповісти про життя і звичаї як людей, так і богів.

Боги у своїй поведінці нічим не відрізняються від людей, вони діють і відчують, як люди. Описані “по-земному”, в епосі вони відрізняються від людей лише тим, що мають над ними владу, право на втручання в їхні справи та інколи – вирішення долі героїв. Гомерівські описи Олімпу доволі реалістичні: епізоди перебування богів у палаці Зевса, їхні розмови, зображення бенкетів і навіть інтимних сцен великою мірою наближені до земного життя.

Герої обох поем – носії кращих і часто ідеальних рис народу. Серед них вирізняються – **Ахілл, Одісей, Гектор, Агамемнон і Андромаха**. Кожний з них стає певним символом своєї епохи. Ахілл – втілення військової доблесті і фізичної сили, Одісей – розуму, хитрощів та кмітливого практицизму, Гектор – патріотизму і відданості родині, Агамемнон демонструє мудрість і досвіченість воєначальника, Андромаха є втіленням жіночої вірності, материнства.

Майже всі герої “Іліади” та “Одіссеї” виявляють лише позитивні якості. Гомер милується їх сміливістю, відданістю, майстерністю у бою, доброчесністю. Вони дужі, вродливі, шляхетні, також “божественні”, “богорівні”, принаймні ведуть своє походження від богів.

Проте назвати таке зображення героїв стандартним не можна. За своєю суттю вони є досить складними і суперечливими. Так, Ахілл надзвичайно гнівливий та образливий: з-за якоїсь полонянки він залишає поле бою і зраджує своїх співвітчизників. Агамемнон деспотичний і навіть нелюдський, жадібний і боягуз, але він глибоко вболіває за поразку свого війська, сам кидається в бій поранений. Гектор – безперечний герой і захисник своєї батьківщини, крім того, він ніжний чоловік, син і батько. Він впертий, часто приймає необдумані рішення, не завжди здогадливий, а часом веде себе наївно, по-дитячому. Одисей відомий своїм розумом, винахідливістю, ораторським мистецтвом, водночас йому притаманні хитрість і підступність, він може довго пам'ятати зло і образу (у випадку з героєм Паламедом), бути неймовірно і не по-людськи жорстоким. Паріс, улюбленець богів, є самозакоханим, недостатньо чесним і сміливим.

Отже, герої Гомера далекі від будь-якого нудного стандарту і сповнені найглибшого психологізму. Вони є цілком живими постатями, і в цьому велике художнє досягнення Гомера.

## Практичне заняття № 4

### ГОМЕРІВСЬКИЙ ЕПОС

#### План

1. Які пригоди пережив Одиссей, повертаючись додому?
2. Жанрова і композиційна своєрідність “Одіссеї”. Відмінність від “Іліади”.
3. Епічний простір поем “Іліада” та “Одіссея”. Поетична техніка епосу.
4. Етична та естетична концепції Гомера у поемах.

#### Практичні завдання:

1. Виписати з текстів поем Гомера постійні епітети, що характеризують героїв, богів, предмети, а також поетичні повтори, метафори, порівняння як особливий спосіб художнього зображення.
2. З розділу «Наукові дослідження» законспектувати статтю О. В. Тереховської «Філософсько-естетичні уроки Гомера: ще раз перечитуючи «Одіссею».
3. Знайти у вітчизняній та зарубіжній літературах ремінісценції гомерівських поем.

#### Література:

1. Гомер. Одиссея / Переклад Б. Тена. – К., 1963.
2. Гомер Одиссея / Перевод В. А. Жуковского. – М.: Правда, 1985.
3. Кун М. А. Легенди та міфи Стародавньої Греції / Переклад з рос. – К., 1967.
4. Кун Н. А., Нейхардт А. А. Легенды и мифы Древней Греции и Древнего Рима. – Санкт-Петербург: Литера, 1999.

#### Навчальні посібники:

1. Антична література: Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К., 1968.
2. Антична література. Греція. Рим. Хрестоматія / Упор. Міхед Т. В., Якубіна Ю. В. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 952 с.
3. Антична література / За ред. проф. А. А. Тахо-Годі / Переклад з рос. – М.: Вища школа, 1976.
4. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література. – К.: Либідь, 2001.
5. Підлісна Г. Н. Антична література. – К., 1992.
6. Словник античної міфології / Укл. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. – К., 2006.
7. Султанов Ю. І. У світі античної літератури. – Харків.: Ранок, 2002.
8. Тахо-Годи А. А. Греческая мифология. – М.: Искусство, 1989.
9. Тронський І. М. Історія античної літератури / Переклад з рос. – К., 1959.

#### Наукові дослідження:

1. Андреев Ю. В. Раннегреческий полис / гомеровский период / – Л., 1976.
2. Белицкий П. Образ пещеры и скитания Одиссея // Вопросы литературы – 2001. – № 2. – С. 309-319.
3. Білецький О. Мандри Одиссея // Зарубіжна література. – 1997. – № 35. – С. 1-7.



4. Дружинина Е. Пластический принцип пространственных связей в “Одиссее” Гомера // Вестн. Моск. ун-та. – Сер. 9. – Филология. – 1981. – № 4. – С. 51-58.
5. Звизняцьковський В. Гомер або Супертекст античності // Зарубіжна література.– 2004. – № 21. – С. 15-27.
6. Лікарр'є Ж. Одиссеєві чарівні мандри // Зарубіжна література.– 1998. – № 42. – С. 3.
7. Лосев А. Ф. Гомер. – М.: Учпедгиз, 1960.
8. Маркиш С. Гомер и его поэмы. – М.: Гослитиздат, 1962. – 126 с.
9. Машников И. Одиссей: долгое время возвращения на Итаку // Наука и религия. – 1991. – № 8. – С. 24-27.
10. Полонская К. П. Поэмы Гомера. – М.: Университетиздат, 1961. – 57 с.
11. Сумм Л. Одиссей многообразный // Новый мир. – 2002. – № 3. – С. 152-162.
12. Тереховська О. В. Філософсько-естетичні уроки Гомера: ще раз перечитуючи «Одіссею» // Зарубіжна література. – 2007. – № 5. – С. 6-8.
13. Шалагінов Б. Гомерів епос // Зарубіжна література в навчальних закладах – 2001. – № 4. – С. 38-44.
14. Шталь И. В. “Одиссея” – героическая поэма странствий. – М.: Наука, 1978. – 168 с.

\*\*\*

Другою всесвітньо відомою поемою Гомера є “**Одіссея**”, яка, на думку більшості вчених, була написана на 30-40 років пізніше “Іліади”. Поеми пов’язані між собою ідейно, сюжетно та композиційно.

Центральною постаттю поеми є велемудрий герой Одиссей, який волею долі десять довгих років блукає світом, щоб повернутися додому, на рідний острів **Ітаку**, після Троянської війни.

Поема розпочинається перебуванням Одиссея на острові німфи **Каліпсо**, яка силоміць утримувала героя. Покровителькою і помічницею Одиссея виступає богиня Афіна. Завдяки їй на раді богів було вирішено повернути Одиссея додому. На Ітаці в цей час женихи сватаються до дружини Одиссея Пенелопи, щодень влаштовуючи в Одиссеєвому палаці святкові вечірки і тим самим грабуючи його майно.

Однак про всі десятирічні пригоди Одиссея ми дізнаємось з IX-XII пісень, коли герой опиняється у країні феакійців, якими правив цар **Алкіной**. Саме тут на одній із святкових вечірок Одиссей і розповідає про все, що з ним трапилось. Його подорож – це пригода з кіконами і лотофагами, зустріч з одноокиим циклопом Поліфемом, перебування на острові бога вітрів Еола, сутичка з людоджерми-лестрігонами, перебування на острові чаклунки Кірки, зходження Одиссея в підземне царство Аїда, плавання попри острів сирен, Сціллу і Харибду, перебування на острові Тринакрія, після чого Зевс на прохання Геліоса наслав бурю і знищив останній корабель Одиссея і всіх його супутників. Врятувався один Одиссей, якого викинули хвилі на о. Огігію, де мешкала німфа Каліпсо. Після семирічного перебування у німфи Каліпсо Одиссей потрапляє до феакійців. Вони і допомагають Одиссею повернутися додому.

Розв’язка розпочинається з XXI пісні. **Пенелопа** обіцяє свою руку тому з женихів, хто, зігнувши лук Одиссея, пропустить стрілу через дванадцять кілець.

Женихи безсилі виконати це завдання, і тільки Одиссей, переодягнутий на старця-жебрака, виконує завдання Пенелопи. Відкрившись женихам, за допомогою сина **Телемаха** і богині Афіни Одиссей вбиває женихів (XXII пісня). Пенелопа впізнає Одиссея (XXIII пісня), і завершується поема сценою прибуття душ женихів у підземне царство, побаченням Одиссея з батьком Лаертом і заключенням миру між Одиссеєм і родичами вбитих (XXIV пісня).

\*\*\*

Хоча поеми “Іліада” та “Одіссея” схожі між собою в жанровому, стильовому й ідейно-змістовному аспектах, вони мають і певні відмінності.

Так, в композиційному відношенні “Одіссея” складніша за “Іліаду”. Сюжет “Іліади” поданий у лінійній послідовності. В “Одіссеї” ця послідовність порушена, автор застосовує прийом ретроспекції: розповідь починається з середини дії, а про попередні події читач дізнається пізніше, коли Одиссей потрапляє до царя Алкіноя і сам розповідає про власні пригоди (пісні IX-XII).

Центральна роль головного героя підкреслена в “Одіссеї” різкіше, ніж в “Іліаді”, де відсутність Ахілла, його байдуже ставлення до воєнних дій на початку поеми дозволило певною мірою висунутися на перший план іншим персонажам (Діомеду, Агамемнону, Гектору). В “Одіссеї” відсутністю героя відзначається тільки перша лінія оповіді (пісні I-IV) – показ ситуації на Ітаці і подорож Телемаха, а з V-ої пісні увага концентрується майже виключно навколо Одиссея.

Гомерові поеми за всієї розмаїтості їхнього змісту вражають єдністю свого художнього стилю. Це й зумовило однотайність учених у думці щодо належності обох поем до жанру героїчного епосу зі своєрідною поетичною технікою.

\*\*\*

Розповідь Гомера про події в обох поемах є повільною, неквапливою. Вона зачаровує тією наївністю і простотою, з якими Гомер сприймає і передає фантастично-реальний світ героїв і богів. Звабливість його мистецтва полягає в тому, що саме ця наївність, ця простота Гомерового слова і надають можливість відчувати справжню насолоду.

Гомер нікуди не поспішає і розповідає про все, що йому підказали міфологія і реальний світ: про земне й олімпійське життя, про шляхетність героїв і не зовсім благородних богів, він примушує героїв сперечатися, вершити неймовірні подвиги, виголошувати довгі промови, згадувати цікаві історії. Докладно зупиняється на описі якоїсь речі – крісла, келиха, меча, щита. Ніщо не стримує і не зупиняє цю повільно-урочисту розповідь великого поета. Про все він говорить спокійно, докладно, майже ніколи не висловлюючи свого ставлення до зображуваних подій. Ця невимушеність розповіді Гомера, вільність, з якою він переходить до найрізноманітніших тем, і створює те, що називається **епічним простором**.

Гомер завжди намагається прикрасити свою оповідь численними художніми прийомами: метафорами, порівняннями, повторами, епітетами, докладними описами усього, на чому зупиняється його зір.

Значне місце належить також численним відступам, що уповільнюють розвиток сюжетної лінії. Цей прийом називають **р е т а р д а ц і є ю**, він загалом властивий епічному твору і становить його відмітну ознаку.

**П о в т о р е н н я.** Один із найпоширеніших епічних прийомів у Гомера. Поет часто повторює цілі вірші або їхні частини (наприклад, в “Одіссеї” “Встала з мороку молода з пурпуровими перстами Еос”) з метою створення враження повільності, важливості й одвічної повторюваності життя.

**Е п і т е т и.** Ту саму мету Гомер переслідує частим вживанням епітетів-означень, що вказують на постійну ознаку якихось осіб чи предметів. Епітети постійно супроводжують ідповідних осіб навіть незалежно від доцільності їх у певній ситуації. Наприклад, “хитромудрий” – про Одиссея, “лілейнораменна” – про Геру, “егідодержавний” – про Зевса.

**П о р і в н я н н я.** Особливою розмаїтістю, чисельністю і красою відрізняються в Гомера порівняння. Предмет, з яким іде порівняння, часто описується набагато докладніше й мальовничіше. Предметами, з якими найчастіше щось порівнюється, як правило, виступають природні стихії і явища, тварини. Наприклад, вогонь (особливо в гірському лісі), потік, віхола, блискавка, буйний вітер.

Порівняння бувають навіть по кілька підряд, а часом є скупчення до п'яти порівнянь (“Іліада”, II). Так, греків, що виступають у блискучому озброєнні, Гомер порівнює з вогнем, з птахами, листям. Порівняння тісно пов'язані з розвитком дії в поемах.

**П р о м о в и.** Серед епічних прийомів слід відзначити часте введення промов. Вони є примітивно аргументованими, наївно побудованими, бо виходили безпосередньо з душі промовця. Проте ці промови завжди повільні, урочисті, наївно переконливі. Оратор встає на підвищене місце, його не можна перебивати, говорить він довго і досить красиво. Слід відзначити промову Ахілла до Калхаса (“Іліада”, I), Одиссея до Ахілла (“Іліада”, IX), Андромахи до Гектора (“Іліада”, VI).

**М о в а і м е т р и к а.** Гомерова мова – це сплав сталої вікової традиції з винятковою гнучкістю та виразністю. Традиційність і старовинний стиль створював для давніх греків давньоіонійський діалект з домішкою еолійських форм, яким складала поеми. Гомерова мова відзначається великим числом голосних, уникненням складних синтаксичних конструкцій, заміною підрядності сурядністю, що надало великої співучості й мелодійного плину мові.

Загальному стилю цілком відповідала і метрика. Гомерові поеми написано **г е к з а м е т р о м**, тобто “шестимірником”. Цей розмір відзначався урочистістю, повільністю і був приємним для слуху. Гекзаметр не декламувався, його вимовляли речитативом. Він не мав рими, ритм був суворо регламентований дактилічною стопою, а в середині поетичного рядка була цезура – логічна пауза, що посилювала метричну розмаїтість вірша, робила його гнучкішим.

Гекзаметр або шестистопний дактиль – єдиний розмір епосу. Довгий, важкуватий і урочистий, він у співі сприймається як широка велична річка, що повільно, але невпинно несе свої могутні води.

Епічні поеми греків розповідали про нелегку долю народів, про діяння всемогутніх богів і уславлених героїв, про різні трагічні події в їхньому житті.

Цим високим і урочистим сюжетам відповідав і розмір – гекзаметр, що підкреслював значущість змісту.

\*\*\*

У поемах “Іліада” та “Одіссея” Гомер виступає не тільки як талановитий поет, вигадувач, освічена людина, а і як стихійний філософ, мораліст. Крізь описи битв, крізь картини військового побуту, а також описи царських хоромів і палаців достатньо прозоро проглядається морально-етична, загальнолюдська, життєва позиція поета, його філософсько-естетичні принципи й ідеали.

Перш за все, Гомер взагалі засуджує війну. Нещадну і стихійну війну уособлює бог Арес. Така війна схарактеризована в “Іліаді” найгіршими епітетами – “руйнівна”, “кроволюбна”, “жорстока” (“Іліада”, V, IX). Людей на війні Гомер відверто оголошує пішаками в руках богів (“Іліада”, XVI). Ми бачимо навіть засудження самого походу на Трою не тільки в Гектора (“Іліада”, XV), а й в Ахілла (“Іліада”, IX).

Гомер визнає війну лише за умови її морального виправдання. У цьому розумінні всі симпатії поета на боці Гектора, який б’ється й гине за свою батьківщину.

По-друге, Гомер – виразник ідей розвинутої громадянськості. Люди, які не мають батьківщини, “батьків” – дикі, вони позбавлені моральної свідомості і викликають тільки жаль та зневагу. Наприклад, циклопи, що не знають законів громадянського життя (“Одіссея”, IX). Вони не знають потреби допомагати мандрівникові, не відчують сорому перед богами, не мають жодних морально-етичних цінностей.

Почуття батьківщини для поета стоїть понад усе. Ідея повернення героя на батьківщину, любов до неї і до своїх співвітчизників, незважаючи на всі випробування і навіть загибель, робить “Іліаду” та “Одіссею” творами-взірцями гуманізму та високої моралі. Одісей відкинув безсмертя, яке пропонувала йому німфа Каліпсо (“Одіссея”, VII), для Гектора найвище щастя – битися й померти за батьківщину.

По-третє, Гомер демонструє глибоку обізнаність і шанобливе ставлення до народних традицій. Так, обидві поеми пронизані духом любові, слухняності і поваги до олімпійських богів. Боги в Гомера завжди найкрасивіші, найсправедливіші, наймудріші. Боги вирішують долю людей, тому люди завжди і в усьому повинні довірятися богам. Перед грандіозними битвами і греки, і троянці влаштовують жертвоприношення богам, проводять військові ігри з метою заслужити їхню милість.

Боги дали людям моральні закони, за якими люди живуть, а саме: закон гостинності, закон поховання померлих, закон шановливого ставлення до батьків і старців, закон любові до родини і батьківщини. Боги контролюють виконання людьми цих законів і жорстоко карають невірних.

По-четверте, Гомер – естет. Він в усьому зорієнтований на красу. Він милується героями, їхньою фізичною силою і красою, їхньою молодістю і відвагою, він часто називає їх богорівними. Автор захоплений богами, їх моральною і фізичною досконалістю, їхньою всеобізнаністю. Він не хоче помічати їхніх недоліків: для нього олімпійські боги – вінець вселенського

творіння і довершеності. Гомер з любов'ю описує родинні стосунки (Ахілл і Фетіда, Гектор і Андромаха, Одиссей і Пенелопа), дружні стосунки (Ахілл і Патрокл). З глибоким інтересом, гордістю і любов'ю митець описує грандіозні битви, особливо двобої, військове знаряддя (щит і меч Ахілла), військовий побут – все це він подає як предмет естетичної насолоди, як предмет краси і гордості для наступних поколінь.

Отже, Гомер стоїть поза епохами і національностями, тому що в його творах відбилось вічне, загальнолюдське, назавжди актуальне і необхідне.

## Практичне заняття № 5

### КЛАСИЧНА ЛІРИКА ТА БАЙКА

#### План

1. Умови виникнення і розвитку класичної лірики.
2. Декламаційна лірика. Елегія і ямб як основні жанри декламаційної лірики. Творчість Тиртея, Солона Афінського, Мімнерма, Архілоха.
3. Класичний мелос: дорійський, еолійський, сіцилійський. Творчість Алкмана, Алкея, Сапфо.
4. Мандрівні поети: Анакреонт та Івік.
5. Творчість Піндара.
6. Байки Езопа.

#### Практичні завдання:

1. Вивчити напам'ять по одному віршу названих поетів.
2. Вивчити напам'ять 1-2 байки Езопа.
3. Опрацювати теоретичний матеріал із вказаних навчальних посібників і наукових досліджень.

#### Література:

1. Алкей. Пісенна лірика / Переклад А. Содомори / Жовтень. – 1968. – № 1.
2. Античная литература Греции // Антология: В 2-х ч. – М.: Высш. шк., 1989. – Ч.1.
3. Антична література: Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К., 1968.
4. Золоте руно / Зібрання перекладів античних поетів. – К., 1985.
5. Сапфо. Пісенна лірика / Переклад А. Содомори / Жовтень. – 1968. – № 1.
6. Феокрит. Ідилія / Переклад А. Цісик // Іноз. філологія. – 1978. – Вип. 49.

#### Навчальні посібники:

1. Антична література: Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К., 1968.
2. Антична література. Греція. Рим. Хрестоматія / Упор. Міхед Т. В., Якубіна Ю. В. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 952 с.
3. Антична література / За ред. проф. А. А. Тахо-Годі / Переклад з рос. – М.: Вища школа, 1976.
4. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література. – К.: Либідь, 2001.
5. Підлісна Г. Н. Антична література. – К., 1992.
6. Султанов Ю. І. У світі античної літератури. – Харків.: Ранок, 2002.
7. Тронський І. М. Історія античної літератури / Переклад з рос. – К., 1959.

#### Наукові дослідження:

1. Борухович В. Г. История древнегреческой литературы. Классический период. – М: Высш. шк., 1962.
2. Даватур А. Феогнид и его время / АН СССР, Ин-т истории СССР, Ленингр. отд-ние / - Л.: Наука, 1989. – 207 с.

3. Звиняцьковський В. Після Гомера: грецька література VII ст. до н.е. // Зарубіжна література. – 2004. – № 21-24. – С. 28-36.
4. Підлісна Г. Грецька ліра / від Сапфо до Горація // Зарубіжна література. – 1997. – № 37. – С. 1.
5. Султанов Ю. “Муза до тих пісень кликала душу мою...” / давньогрецька, давньоримська поезія // Зарубіжна література в навчальних закладах – 1999. – № 9. – С. 12-21.
6. Троцик О. “Не люблю я нудьгувати...” Урок-хроніка з вивчення творчості Анакреонта і анакреонтичних мотивів. 8 кл. // Зарубіжна література. – 2000. – № 8. – С. 27-30.
7. Чистякова Н. А. Эллинистическая поэзия: Литература, традиции и фольклор. – Л.: Изд-во Лен. ун-та, 1988. – 176 с.
8. Шанин Ю. В. Олимпийские игры и поэзия эллинов: Гомер и классическая лирика VIII – V вв. до н. э. – К.: Высшая школа, 1980. – 183 с.
9. Ярхо В. Новый эпод Архилоха // Вестник древней истории. – 1982. – № 1. – С. 64-80.
10. Ярхо В. Н., Полонская К. П. Античная лирика. – М.: Высшая школа, 1967. – 209с.

\*\*\*

Лірика – один з найдавніших родів поезії. Архаїчна лірика була ще дуже мало виділена з побутового, виробничого, релігійного, особистого та громадського життя. Вона ще мало говорила про внутрішній стан людини, існуючи тільки разом з усім життям людини – працею, обрядами, магією. Це дало підстави вченим розглядати архаїчну лірику як частину фольклору.

Індивідуальна (класична) лірика могла виникнути тільки тоді, коли людська особистість почала усвідомлювати себе як щось самостійне. Це стало можливим тільки після розпаду первісного колективізму, коли окрема людина отримала можливість жити і працювати самостійно, незалежно від родових авторитетів. Зароджується приватна власність і приватна ініціатива, відбувається остаточний перехід від первісно-общинної формації до рабовласницької (VII ст. до н.е.).

Окрема особа заговорила про саму себе і в приватній ініціативі, і в політичній діяльності, і на ринку, і в художній майстерності, і в філософських роздумах. Заговорила вона і про свої внутрішні настрої, що й привело до появи класичної лірики.

Під словом “лірика” греки розуміли не тільки сам поетичний текст, а також супровід цього тексту музичним інструментом – лірою або кіфарою. До лірики входило і танцювальне мистецтво. Таким чином, під лірикою у давніх греків розуміли поєднання слова, музики і танцю.

Перші твори давньогрецької лірики припадають на VII ст. до н.е. Це був час зародження рабовласницького полісу, а разом з тим і початок боротьби рабовласницької аристократії та рабовласницької демократії. Окрема особа тепер виходила на новий шлях, що характеризувався бурхливими переживаннями, мандрівництвом та пригодництвом.

Давньогрецька лірика поділялася насамперед на **декламаційну й пісенну**.

\*\*\*

Декламаційна лірика за своєю формою і змістом тяжіла до епосу. Вона поділялася на елегійну і ямбічну. “Елегія” у давніх греків – термін метричний, він указував на поєднання гекзаметра з пентаметром (пентаметр – гекзаметр без останнього короткого складу в обох половинах вірша). Отже, елегійний розмір був найближчим до епосу, а давньогрецька елегія – напівліричний жанр.

**Елегія громадянська.** Першим різновидом елегії, з яким ми зустрічаємося в Давній Греції на початку VII ст. до н.е., була войовничо-патріотична, або громадянська, елегія. Найдавнішим її представником був Каллін з Ефесу.

Відомий також **Тіртеї** (друга половина VII ст. до н.е.). Він написав елегію під назвою “Доброзаконня”, у якій вихваляв добрі старі порядки і закликав захищати старовину. У другій елегії “Поради” він у простій формі висловлював свої думи воїна-патріота. Тіртеї часто нагадує про славу героїв, мертвих і живих, які повинні стати зразком для інших. Поет наголошує, що лише воїнська доблесть у бою залишає по людині “добру пам’ять, робить її достойною слави і честі”.

Войовничо-патріотичні елегії писав і **Солон** із Афін (кінець VII ст. до н.е.). Серед відомих його творів слід назвати поему на сто віршів під назвою “Саламін”, а також “Поради афінянам”. У “Порадах афінянам” Солон зображає тяжке становище дореформених Афін, малює жадібність, зажерливість знаті. Солон проповідує міру як основний принцип людського життя. В елегії “Поради самому собі”, яка носить моралізаторсько-гномічний (настановчо-афористичний) характер, він висловлює думку про те, що щастя полягає у славі та багатстві, але в поєднанні зі справедливістю. У цій елегії також він часто висловлює думки про любов до життя, про його бадьоре ставлення до життєвих тривог, про його постійне прагнення до вчення.

Новаторство Солона полягає у тому, що він вніс в елегію новий гномічний (афористичний) елемент.

**Любовна елегія.** Це дуже суб’єктивна, особиста лірика. Її представником у VII ст. до н.е. був **Мімнерм**. Основною темою його елегій була любов. Він оспівує радість молодості, жахається майбутньої старості. Старість приносить людям, на думку Мімнерма, самі лише прикрості, хвороби, цілковиту відсутність якихось радощів.

Сила кохання залишилася в минулому, а без неї життя не має ніякого сенсу. Еротичні елегії Мімнерма стали своєрідним відгалуженням від елегії соціально-політичної, саме починаючи з нього любовна лірика пішла своїм шляхом. Її форму і зміст використали і розвинули римські поети, любовна елегія перейшла і до нової літератури.

**Ямбічна лірика.** Існує наукова гіпотеза, що ямбічна поезія виникла у зв’язку з культом Деметри, тобто коріння її йде від фольклору. Ямба була служницею елевсинського царя Келея. Вона розсмішила скорботну Деметру



непристойними жартами. Тому слово “ямб” у давніх греків означало твір жартівливого характеру, тоді як у сучасній науці ямб – віршований розмір.

За метром ямбічна поезія набагато далі від гекзаметра, ніж елегія.

Розробляли ямбічну поезію менше за інші види і притому переважно в іонійців.

Головними представниками ямбографії були **Сімонід з Аморгу, Гіппонакт Клазоменський та Архілох.**

**Архілох** (початок VII ст. до н.е.) був найвидатнішим майстром ямбічної лірики, хоч писав також елегійні вірші.

Відомо, що все життя поета супроводжувала бідність, і він змушений був стати воїном-найманцем. Військова служба виробила в поета-воїна певний кодекс поведінки. Головним для нього стають воїнські доблесті. Постійний військовий режим виховує у ньому філософське ставлення до життя, що уявляється йому продовженням битви. Поет радить завжди бути стійким і зносити удари долі, ніколи не виявляти свого смутку. Поет впевнений, що майбутнє людини залежить від долі і випадку.

Поет завжди одвертий у своїх почуттях. До нас дійшло близько двадцяти фрагментів інтимної лірики Архілоха, у яких ніжність і раптове озлоблення зійшлися поруч. Особливо болісно він переживав своє нещасливе кохання до дівчини Необули. З надзвичайною щирістю і цнотливістю описує він вроду дівчини, розповідає про любовні муки. Після того, як з невідомих причин батько нареченої Лікамб відмовив поетові, Архілох в уїдливо-разючих ямбах розвінчує колишню кохану, порівнюючи її з похитливою вороною, яка “від пристрасті тріпоче”.

Архілох одним із перших у грецькій літературі висуває у своїй творчості ідею золотої середини. Він проповідує помірність і стриманість у горі й нещасті, хоча сам був надзвичайно емоційною людиною і у власній поведінці ніколи помірністю не відзначався.

У всіх своїх нещастях поет незмінно покладає надії на всевидющих богів. Він радить ніколи не дивуватися діям Зевса і богів, бо для смертних вони незбагнені. Боги – вершители долі людей.

Творчість Архілоха надзвичайно багата за змістом і формою. Він створив чудову лірику, сповнену найтонших відтінків. Ним були написані не тільки ямби та елегії, але й епіграми, гімни, пов’язані з сучасністю байки (“Мавпи”, “Лисиця і Орел”). Лірика Архілоха вплинула на багатьох еллінських, а пізніше і римських поетів.

\*\*\*

За визначенням Платона, **мелос** складається з трьох елементів: слова, гармонії та ритму. Оскільки з ритмом поєднувались і танці, мелосом треба називати поєднання музики, поезії та орхестики (танцювального мистецтва).

Давні греки були дуже чутливими щодо музичних мелодій. Існувало до 15 різних мелодій, пов’язаних з певними національними особливостями. Найвідоміші з них це – **дорійський, еолійський та сіцилійський мелоси.**

**Дорійський мелос.** Це мелос переважно строгий і близький до релігійних пісень, часто урочистий. Твори цього роду спершу присвячувались

богам. Такими є номи, пеани, просодії, парфенії, гіпорхеми і дифірамби. Згодом мелічні твори стали присвячуватись і героям – енкомії, епінікії, а потім і простим смертним.

Дорійський мелос був хоровим.

Найбільш відомими представниками дорійського мелосу були – **Терпандр Лесбоський (VII-VI ст. до н.е), Клон (VII-VI ст. до н.е), Фалет з Криту, Алкман та Аріон.**

**А л к м а н (VII-VI ст. до н.е).** Алкман уславився своїми парфеніями – піснями для жіночого хору (один парфеній Алкмана майже цілком дійшов до нас). Парфеній відрізнявся від гіпорхеми тим, що в ньому не було експресивної міміки та швидкого танцю, а був він ближчим до урочисто-процесуального просодію. Дівочі хори були дуже поширені в Спарті, де особливо шанували Аполлона та Артеміду. Від просодію парфеній відрізнявся набагато виразнішою граціозністю.

У парфенії Алкмана, який дійшов до нас, оспівуються спершу Діоскури, потім – сини Гіппокоонта, убиті Гераклом, і уславляються самі учасниці хору. Уславлення простих людей у гімні є дуже важливим нововведенням Алкмана.

Алкман писав також гімни Зевсові Піфійському, Касторові та Полідевку, Гері, Аполону, Артеміді, Афродіті, але судити про них важко, бо дуже мало фрагментів з них дійшло до нас.

Алкман застосовує всі метри, які були до нього (гекзаметр, ямб, трохей), а ще й вводить нові – бакхій (короткий і два довгі склади).

У цей ранній період давньогрецької хорової лірики вже досить відчутно було прагнення реформувати давню релігійну поезію в напрямі світської тематики та світського стилю. Одним із основних новаторів тут був саме Алкман.

**А р і о н.** Аріон відомий складанням дифірамбів, пісень, присвячених Діонісові. Вони супроводжувались більшою рвучкістю рухів хору та екзальтованістю. Змістом дифіраму було народження Діонісове, а пізніше стали оспівувати його подвиги та смерть.

Хор дифіраму складався з 50 осіб. Виконувалися дифірамби біля Діонісового вівтаря на святкуванні.

Крім дифіраму, Аріон складав й інші гімни, але до нас вони не дійшли.

**Е о л і й с ь к и й м е л о с.** На відміну від дорійського мелосу, еолійська лірика чисто суб'єктивна. Еолійський мелос – монодичний, а не хоровий. Він виростає з безпосередньої простоти почуття і сільської наївності світогляду, хоча завершується величезним напруженням особистих почуттів, включаючи навіть змалювання фізіологічного стану. Метрика тут простіша за дорійську. Строфа також дуже проста. Їх дві – алкеївська і сапфічна, за іменами поетів, які найчастіше ними користувались. Мова звичайна, місцева, лесбоська.

**А л к е й (VII-VI ст. до н.е.)** – видатний еолійський мелик, жив у часи боротьби на Лесбосі аристократії та демократії. Мінливість своєї долі Алкей і оспівує в своїх піснях.

Алкеєві належать пісні, пов'язані з суспільно-політичною боротьбою. Він уявляє державу у вигляді корабля під час бурі. Алкей був на боці аристократії, тому після невдалої боротьби з політичними ворогами він покинув батьківщину, але потім повернувся на рідний острів.

Для Алкея були характерними ще три теми – природа, вино та жінки. Ідея любові до життя, насолоди життям є наскрізною у його творчості. Писав поет і гімни. Збереглися уривки з його гімнів Гермесові, Афіні, Гефестові, у яких він просить у них щасливої долі.

**Сапфо (або Саффо) (VII-VI ст. до н.е.)** – видатна еолійська поетеса. Основною темою її творчості є любов. Тут цілий спектр різноманітних відтінків почуттів, що доходить до фізіологічних подробиць та самозабуття. Це було цілковитою новиною у давньогрецькій літературі.

Кохання в Сапфо і гірке, і солодке. Вечірні Плеяди навівають на неї любовні мрії, вона розмовляє з наступаючим вечором. Природа завжди бере участь у всіх любовних пригодах поетеси.

Сапфо писала гімни, з яких зберігся гімн до Афродіти, де вона просить богиню допомогти їй у коханні. Гімни поетеси так само сповнені еротичним змістом. Стан закоханої людини описаний у них з усією повнотою любовної нудьги.

Збереглися й епіталамії Сапфо (пісні після шлюбного бенкету перед спальнею молодих), де, як правило, дівчата жалілись на жениха, що викрадав їхню подругу, вихваляли наречених та бажали їм щастя.

Тема кохання в творчості Сапфо вперше в давньогрецькій літературі була представлена так відверто, емоційно і глибоко.

\*\*\*

**Мандрівні поети** – це ті, хто, мандруючи різними місцями, осідали де-небудь при дворі високого покровителя, любителя витонченого, і створювали значні поетичні речі. За характером творчості вони були близькими до вже згаданих видів лірики – дорійської, еолійської та сіцилійської, вносячи, внаслідок своїх мандрів, незвичайно рухливу, експресивну і навіть пристрасну стихію в ці види ліричної поезії.

**Анакреонт (друга половина VI ст. до н.е.)** – іонієць за походженням, проте близький до лесбоської лірики Алкея та Сапфо.

Анакреонт – символ грайливого, витонченого й веселого еротизму.

Життя поета було безхмарним і безбідним – у щоденних розвагах, пишних бенкетах, численних любовних пригодах. До всякої політичної боротьби він був байдужий. Тому головними темами більшості його ліричних творів стають кохання, Музи, вино.

Анакреонта завжди приваблювали молодість і жіноча врода. Оспівуючи їх, поет знаходить точні й барвисті слова та сміливі образи.

Але в усьому поет любить помірність, тому застілля не повинне перетворюватися на п'яну оргію, кохання – на нестримну і буйну пристрасність.

Вся творчість Анакреонта сповнена життєрадісного пафосу, любові до життя і оптимізму.

**Івік (друга половина VI ст. до н.е.)** – італієць за походженням, знатного роду, але обрав собі життя мандрівного поета, подорожуючи південною Італією та Сицилією.

Якщо Анакреонт близький до еолійської лірики, то Івік продовжує поетичні традиції Стесіхора та сцилійської поезії. Новиною було в нього доведення гімна до вихвалання суто людських рис, до енкомія, у чому слід бачити прогрес порівняно із Стесіхором.

Івікові гімни були любовного змісту. У них поет вихваляв силу і красу любовного почуття, а також богів – Афродіту і Ерота, які дарують людям кохання.

\*\*\*

**П і н д а р** – один із найвидатніших класичних давньогрецьких ліриків (522 – 448 р. до н.е). Фіванець за походженням, одержав чудову різнобічну освіту у видатних музикантів та поетів. Своє навчання Піндар продовжував в Афінах. Багато мандрував.

У цілісному вигляді до нас дійшло 4 книжки Піндарових епінікіїв, названих за родом оспіваних змагань олімпійськими (1-а книга), піфійськими (2-а книга), немейськими (3-а книга) і істмійськими (4-а книга). Кожну книгу можна поділити за видами оспівуваного змагання: спершу ода на честь переможця на кінних змаганнях, потім – на кулачних, потім – на честь атлетів. Усього там 45 од.

Крім епінікіїв, від Піндара ще збереглося понад 300 фрагментів інших творів. Тут наявні майже всі види давньогрецької хорової лірики: поховальні френи й захоплюючі дифірамби, урочисті пеани, гіпорхеми, парфенії, просодії, застольні сколії. Специфікою Піндара були великі й урочисті твори, у які він включав усякого роду особисті висловлювання та оцінки, починаючи від моральних сентенцій і закінчуючи інтимно-особистим психологізмом.

Основна тема Піндарових епінікіїв – вихвалання переможців на змаганнях. Його твори – це поезія великого загальнонаціонального порядку і строгих дорійських канонів життя. Оспівані сила, багатство, слава, здоров'я, удача, життєва енергія. Піндар є найкращим виразником класичного ідеалу взагалі, тому що, з одного боку, він вихваляє загальнонародний порядок та міцність, а з другого – благородне необмежене володіння життєвими та матеріальними цінностями.

Значне місце в його творчості посідає релігія. Тут Піндар гармонійно поєднав традиційні, старовинні вірування з завоюваннями новітньої думки та культури. Його погляди про богів високі, строгі і прості. Вони пройняті загальнонаціональною свідомістю, духом колективності. “Про богів слід думати тільки добре, так буде менше помилки”, – писав Піндар. Поет доходить навіть до абстрактного уявлення про божественну силу. В одному фрагменті ми читаємо: “Бог – це все”, що, безперечно, було впливом сучасного йому розвитку філософської думки.

Улюбленою темою Піндара є доля людини. Поет неодноразово говорить про ефемерність людського життя. На його думку, короткочасність життєвих утіх покривається діями богів і навіть спорідненістю з ними. “Боги і люди – діти однієї матері. Безмірна різниця в могутності й силі. Та ми наблизимось до них, удосконалюючи душу й тіло”, – читаємо в Піндара.

Велике місце відводить Піндар патріотичним темам, висловлюючи глибоку любов до Фів. Однак він був проти фіванської симпатії до персів; тут він тримав бік Афін, підпорядковуючи місцеві інтереси загальногрецьким. Однак політичний

елемент дуже слабкий у Піндарових віршах, автор не торкається ніяких злободенних питань, не втручається у взаємні чвари держав і захищає законність та порядок.

Особливої уваги заслуговує поетична мова Піндара. Вона рвучка, каскадна, обірвана. Горацій порівнював мову лірика з бурхливим гірським потоком, що вергає каміння і підмиває скелі. Для стилю Піндара характерна своєрідна нервозність. Крім того, у творах поета безліч несподіваних переходів, сміливих та різких. Тут перед нами пролітає сила образів, ідей та настроїв, так що сам автор часто не встигає їх оформляти.

Чудовою розмаїтістю відзначається метрика в Піндара, яка доходить до того, що майже кожна з 45 од має свій власний віршований розмір.

Піндар був одним із тих поетів Еллади, хто найбільше вплинув на поетичне мистецтво нових часів.

\*\*\*

Жанр байки був відомий ще задовго до **Езопа** і був поширений як жанр народної творчості. Імена байкарів залишилися невідомими, лише ім'я Езопа збереглося в пам'яті віків. Його байки були записані на початку V ст., хоча сам байкар жив значно раніше. Збірка під назвою «Байки Езопа» містить твори, які належали власне Езопу, а також їх наслідування.

Езоп писав байки прозою, хоча точно це невідомо, оскільки у «чистому» вигляді вони до нас не дійшли. Характерною ознакою його байок, яка залишилася притаманною цьому жанру і в подальшому, є їх дидактичний характер. Послідовниками Езопа у європейській літературі стали Лафонтен, Крилов, Глібов.

Про самого Езопа ніяких достовірних даних не залишилося. Можливо, Езоп був історичною особою, а, можливо, – вигаданою. Античні вчені пов'язують його ім'я з іменами окремих політичних діячів і мислителів сер. VI ст. до н.е. – визначним афінським реформатором Солоном, тираном Пісістратом, лідійським царем Крезом, філософом Ксанфом.

У свідомості греків залишився такий образ Езопа: раб, який був власністю багатьох аристократів, потворний горбань, у той же час надзвичайно мудрий, шляхетний, духовно багатий. Особистість Езопа обросла багатьма легендами, у яких відображений його гострий розум, заслуги перед містом Самосом, його служба радником у царя Лідії і найбільш цікава – про смерть Езопа. Його покарали за провину, яку він не скоїв: жерці храму Аполлона підклали в його торбину священний золотий кубок і обвинуватили в крадіжці, а потім засудили до смерті і скинули зі скелі Парнаського хребта у безодню. Ім'я Езопа дуже шанували у Греції, в Афінах і Дельфах йому були поставлені пам'ятники.

Байки Езопа мають вигляд невеличких стислих оповідань, героями яких найчастіше стають тварини, птахи, люди і навіть боги. Його твори – це розсудливі спостереження над життям, у яких виявляється повнота практичного розуму і життєвого досвіду багатьох поколінь. Теми його байок – це політичне життя свого часу (викриває нікчемність діячів, які не розбираються в громадянській боротьбі і завдають шкоди своєму полісу – «Дельфін і пічкур», «Кіфаред», «Сурмач»), викривання зрадників, які наживаються на нещастях держави («Галка і круки», «Вовки і вівці»). Багато байок Езопа присвячені праці

(«Хлібороб та його діти», «Заяць і черепаха», «Жаби», «Мурашка і жук»). Особливе місце у творах митця належить питанням взаємин між людьми. Тут він виступає як наставник житейської мудрості, повчаючи одних, глумлячись з інших. Езоп радить нікому не завдавати прикростей, намагатися завчасно передбачити небезпеку, його цікавить тема дружби, він повчає цінувати стару випробувану дружбу, не зраджувати товаришам. Байкар виступає проти лицемірства, брехні, хтивості, облесливості («Орлиця і жук», «Хлібороб і змія», «Лев і лисиця», «Орел і лисиця», «Олень і лев», «Лисиця і мавпа», «Лисиця і кури», «Дельфін і мавпа»).

У IV-III ст. до н.е. короткі сюжети традиційних байок були зібрані під загальною назвою «Езопові байки». Сюжети байок Езопа використав римський поет Федр (I ст. н.е.).

З ім'ям Езопа пов'язаний вираз *«езопівська мова»*, тобто мова алегорична, сповнена натяків, недомовок, у якій певна думка автора має замасковану форму.

## Практичне заняття № 6

### АНТИЧНА ДРАМА (ч. 1)

#### План

1. Формування античного театру, його будова, роль в житті греків.
2. Основні версії походження грецької трагедії. Її структура. Домінантні конфлікти.
3. Творчість Есхіла. “Прометей прикутий” як взірць класичної грецької трагедії.
4. Основний конфлікт трагедії “Прометей прикутий”. Характеристика “влади” і “підлеглих”.

#### Практичні завдання:

1. Прочитати міф про Прометея.
2. Прочитати трагедію Есхіла «Прометей прикутий».
3. За навчальними посібниками опрацювати відповідний теоретичний матеріал.
4. З розділу «Наукові дослідження» законспектувати статтю О. В. Тереховської «Давньогрецький театр: передумови виникнення драми, театральне мистецтво як синтез мистецтв, еволюція трагедії, значення театру в духовному житті греків».

#### Література:

1. Античная литература Греции // Антология: В 2-х ч. – М.: Высш. шк., 1989. – Ч.1.
2. Античний театр / Укл. В. І. Пащенко. – К., 2001.
3. Есхіл Трагедії / Переклад Б. Тена, А. Содомори. – К., 1990.
4. Кун М. А. Легенди та міфи стародавньої Греції / Переклад з рос. – К., 1967.
5. Кун Н. А., Нейхардт А. А. Легенды и мифы Древней Греции и Древнего Рима. – Санкт-Петербург: Литера, 1999.

#### Навчальні посібники:

1. Антична література. Греція. Рим. Хрестоматія / Упор. Міхед Т. В., Якубіна Ю. В. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 952 с.
2. Антична література: Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К., 1968.
3. Антична література / За ред. проф. А. А. Тахо-Годі / Переклад з рос. – М.: Вища школа, 1976.
4. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література. – К.: Либідь, 2001.
5. Підлісна Г. Н. Антична література. – К., 1992.
6. Султанов Ю. І. У світі античної літератури. – Харків.: Ранок, 2002.
7. Тронський І. М. Історія античної літератури / Переклад з рос. – К., 1959.

#### Наукові дослідження:

1. Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. История учений о драме. – М.: Наука, 1967. – 458 с.

2. Ануфрієва В. Образ Прометея в трагедії Есхіла “Прометей закутий” // Зарубіжна література. – 2004. – № 35. – 22-23.
3. Водолажченко Н. Матеріали к изучению трагедии Эсхила “Прометей прикованный” // Русс. яз. и лит. в шк. Украины. – 2003. – № 27. – С. 12-14.
4. Тереховська О. В. Давньогрецький театр: передумови виникнення драми, театральне мистецтво як синтез мистецтв, еволюція трагедії, значення театру в духовному житті греків // Зарубіжна література. – 2008. – № 6. – С. 55-57.
5. Шалагінов Б. Афінська трагедія // Всесвітня література та культура. – 2004. – № 11. – С. 2-8.
6. Шкаруба Л. Древнегреческая трагедия: от Эсхила до Еврипида // Всесвітня література та культура. – 2004. – № 11. – С. 9-19.
7. Ярхо В. Миф и политики в древнегреческой трагедии // Вопр. истории. – 1970. – № 1. – С. 209-211.

\*\*\*

Античний світ започаткував різноманітні видовищні дії, серед них – змагання атлетів, виступи на арені цирку, карнавали, але найперше – це театр. Звернувшись до сучасної термінології (“театр”, “сцена”, “драма”, “трагедія”, “комедія”, “хор”, “монолог”, “діалог”, “міміка”), ми побачимо, що більшість понять у цій галузі – слова грецького походження. На жаль, документів і свідочств того, яким був цей театр, збереглося дуже мало. Але репродукувати втрачене допомагає архітектура залишків грецьких та римських театрів, грецька та римська скульптура, малюнки у древніх рукописах, вазовий та настінний живопис, театральні маски, тексти літературних та долітературних пам’яток.

Більшість учених вважає, що **драма (дійство)** як самостійний художній твір зародилася тільки в Давній Греції не раніше VI ст. до н.е. Драма, як і лірика, – це продукт вияву більшої самостійності людської особистості, яка усвідомлювала, що існує **конфлікт (зіткнення)** особистостей між собою, як і зіткнення особи з природою та суспільством. Це було свідченням зародження демократичної цивілізації, яка спочатку була рабовласницькою цивілізацією.

Грецький театр виник на культовій основі і завжди був пов’язаний з релігією. У свою чергу, релігійне життя греків було насичене театральним началом і видовищністю: обряди супроводжувалися музикою, піснями, танцями, поезією, святині прикрашалися квітами, предметами прикладного мистецтва. Всеохопна любов греків до краси стала релігією краси.

Відомо, що театралізовані видовища влаштовувалися на грецьких землях ще за 2500 до н.е. Серед руїн Кносського палацу на о. Крит, у містах Маллія, Фест до наших днів збереглися спеціальні театральні майданчики, зроблені з великих кам’яних плит, і східчаті місця для глядачів. Але особливої популярності театр набуває в Афінах, починаючи з VI ст. до н.е. Згідно з історичними свідченнями, за тирана Пісістрата в Афінах було започатковано свято Великих Діонісій, і театр став державним закладом. Організацію театральних видовищ брала на себе держава, і з середини V ст. до н. е. з міської казни виділялися спеціальні театральні субсидії (**теориком**) для малозабезпечених громадян. Відвідувати театр мали право усі вільні афіняни, а також гості. Жінок і підлітків не допускали



на комедії. Важливо підкреслити, що театр сприймався як один з активних факторів виховання (**пандейї**), який залучав усіх громадян полісу до співпереживання єдиному героїчному минулому і сучасним етичним проблемам.

У класичному варіанті давньогрецький театр складався з **орхестри** (orchesthai – танцювати, виконувати мимічні рухи), місць для глядачів – **театрону** (theasthai – дивитися) і **скени**. Орхестра – це місце для танців і пісень хору. Сцена – службове приміщення, палатка, де зберігалися костюми, театральний реквізит і де переодягалися актори.

\*\*\*

Етнографи та мистецтвознавці визнають фольклорне походження драми, зібравши чималий матеріал з історії різних народів про первісну колективну гру, яка супроводжувалася співом і танцями. Аристотель, який першим порушив проблему походження грецької драми, вважав, що вона була представлена трьома жанрами: **трагедія, комедія і сатирівська драма**. Перша виникла із заспівів дифірамбу і сатирівської гри, якими супроводжувалися свята на честь бога Діоніса, друга – від заспівувачів фалічних пісень, які теж були складовою частиною святкувань на честь Діоніса. Сатири – це людиноподібні демони з дуже вираженими козловидними елементами (роги, борода, копита, надіблена шерсть), інколи з кінським хвостом. Козел, як і бик, мав щонайближче відношення до Діонісового культу. І самого Діоніса уявляли у вигляді козла, і в жертву йому приносили козлів. Тут була ідея, що розтерзується сам бог для того, щоб люди могли вкусити під виглядом козлятини божественності самого Діоніса.

Саме слово “**трагедія**” буквально означає або “**пісня цапів**”, або “**пісня про цапів**” (**tragos – цап і ode – пісня**).

Налічується **чотири** основні версії походження трагедії.

1. Трагедія походить з народних свят на честь бога родючості й виноградарства Діоніса. Цієї думки, зокрема, дотримувався Аристотель (“Поетика”, VI). Про важливість цього джерела свідчить те, що пізніше ім'я Діоніса нерозривно поєднується з театральним мистецтвом, і саме цей бог стає його покровителем.

2. Походження трагедії пов'язане з народними святами на честь богині родючості й хліборобства Деметри, культ якої щорічно відзначався у місті Елевсін. З її культом пов'язують елевсінські містерії. То були таємні дійства, на яких ставилися невеличкі сценки з життя Деметри та її дочки Персефони. Після закінчення містерії починалася друга, відкрита частина свят, у якій уже брали участь всі елевсінці й прибулі представники багатьох еллінських міст.

3. Трагедія походить з надзвичайно поширеного культу героїв, які глибоко шанувалися еллінами і вважалися засновниками різних міст. Святкування їхніх культів також передбачало виконання якихось ритуальних сцен і танців.

4. Виникнення трагедії пов'язане з суворим культом померлих, відправа якого супроводжувалася “заупокійними плачами” – френами, що перейшли в трагедію. Вона і закінчувалася, як правило, спільним плачем хору й акторів, що називався комосом (“ударами” в груди – виразом скорботи).

Давньогрецька класична трагедія відзначається складною структурою. Починалася вона з **прологу**, початку трагедії до першого виступу хору. Далі слідував **парод** – перший виступ хору (“парод” по-грецьки означає “виступ”, “прохід”). Після пароду по черзі йшли так звані **епізодії**, тобто діалогічні частини (епізодій означає “прихід”, діалог з хором спершу був чимось другорядним), і **стасими**, так звані “стоячі пісні хору”. Закінчувалась трагедія **ексодом**, завершенням, або заключною піснею хору. Необхідно вказати і на об’єднаний спів хору та акторів, який міг бути в різних місцях трагедії і мав збуджено-речитативний характер, тому й називався комос (sorto по-грецьки означає “б’ю себе в груди”). Ці частини трагедії чітко простежуються в творіннях Есхіла, Софокла, Еврипіда.

Проблематика давньогрецьких трагедій вражає своєю широтою й складністю. Конфлікти, що в них розглядаються, є назавжди актуальними, це – конфлікт між владою і підлеглими (Есхіл “Прометей прикутий”), зіткнення людини і долі (Софокл “Цар Едіп”), боротьба між моральним обов’язком людини і її егоїстичними бажаннями (Еврипід “Медея”), протистояння добра і зла (Есхіл “Евменіди”, Софокл “Антигона”) та ін. Слід зазначити, що трагедія у своєму становленні зазнала значної еволюції як на проблемно-змістовному рівні, так і в питанні художньої структури.

Процес формування трагедії був досить довгим і, як вже вказувалось, розпочався він приблизно у VII-VI ст. до н.е. Відоме ім’я першого афінського трагіка і дата першої постановки трагедії. Це був **Феспід**, який уперше поставив у 534 р. до н.е. трагедію на Великих Діонісіях. Феспідові приписують ряд нововведень і заголовки деяких трагедій, але вірогідність цих відомостей сумнівна. Сучасником знаменитого Есхіла був **Фрініх** (прибл. 511-476 рр. до н.е.), якому приписують серед інших трагедії “Взяття Мілету” і “Фінікіянки”, що дістали широке визнання. Пізніше діяв **Пратін**, який уславився своїми сатирівськими драмами. Усіх цих трагіків перевершив Есхіл.

\*\*\*

**Есхіл (525-456 рр. до н.е)** – поет становлення афінської рабовласницької демократії. Талановитіший за всіх своїх попередників, він настільки удосконалив трагедію, увів так багато нового, що саме у його творчості вона сформувалася вже як драматичний жанр. Тому ще грецькі вчені почали називати Есхіла “батьком трагедії”.

Біографія трагіка маловідома. Народився він у м. Елевсін, що неподалік Афін, в аристократичній родині. Був учасником знаменитої греко-перської війни, що назавжди залишилася в пам’яті давніх греків як символ їхнього небувалого патріотичного піднесення і непорушної єдності всього грецького народу в боротьбі за свою незалежність. І хоча військово-патріотична тема стала однією з центральних у його творчості, свою громадянську діяльність він ставив вище за поетичну. .

Есхіл написав 70 трагедій і 20 сатирівських драм. До нас дійшло тільки 7 трагедій і понад 400 фрагментів.

Світогляд Есхіла був досить складним і суперечливим. Він жив у часи, коли в Афінах точилася напружена боротьба між родовою аристократією і демократією. Розділяючи погляди родової аристократії, Есхіл водночас вбачав користь і прогресивність демократичних перетворень у державі. Тому він підтримував ідеї тієї освіченої аристократії, яка відстоювала права людини нового періоду, заперечуючи варварство і дикість архаїчного минулого (“Прометей прикутий”). Ця аристократія усвідомила перевагу полісної системи над застарілою родовою, тому Есхіл з патріотичним піднесенням стає на захист Афінської держави – оплоту моралі, закону та культурного розвитку загалом.

Любов до батьківщини – одна з головних тем у творах Есхіла. Патріотичним духом проникнута і трагедія “Семеро проти Фів”, у якій правитель Етеокл віддає власне життя, аби лише не проливати кров своїх співгромадян. Ідеальним керівником держави зображений і цар Пеласг, який бере під захист дочок Даная, порадившись перед цим з народом і здобувши цілковиту його підтримку (“Благальниці”). Трагедія “Перси” несе в собі пафос перемоги всього народу – саме таким чином поет висловив свою любов до батьківщини.

Найвідомішою трагедією Есхіла є “Прометей прикутий”. Існує гіпотеза, що ця трагедія входила до трилогії, бо збереглися уривки з “Визволеного Прометея” і “Прометея – носія вогню”. Однак цілковиту достовірність цього факту довести неможливо.

Трагедія “Прометей прикутий” вражає стислістю і незначним вмістом хорових партій. У ній немає безмежної хорової ораторії, однак широко представлені монологи і діалоги героїв (монолог Прометея, монолог Іо). Характери трагедії монолітні, статичні, цілковито однобарвні і не містять у собі ніяких зсувів, а тим більше суперечностей. Сам Прометей – надлюдськи могутній герой, непохитна особистість. Він жертвує собою заради інших людей, абсолютно не рахуючись зі своїми власними інтересами. Художній стиль трагедії – монументально-патетичний. Його специфіка полягає в загальній тональності трагедії, яку можна визначити як вихвально-риторичну. Уся трагедія “Прометей прикутий” – це вихвально-риторична декламація на адресу єдиного її справжнього героя – Прометея. Проблеми, які порушено в трагедії, мають всесвітній масштаб: бути чи не бути людству, якщо бути, то в яких взаєминах з вищими небесними силами, врешті-решт, що може людина як жива істота, де межі її можливостей. І хоча Прометей не є звичайним смертним, він титан, ми розуміємо глибокий авторський алегоричний натяк на те, що його в першу чергу цікавить доля людей і морально-етичні закони, за якими людям жити чи існувати. Все вищенаведене дає підстави стверджувати, що “Прометей прикутий” є взірцем класичної грецької трагедії

\*\*\*

В основі трагедії “Прометей прикутий” лежить конфлікт влади, яку уособлює верховний олімпійський бог Зевс, і підлеглих (інші олімпійські боги, титани, люди), втілені в образі титана Прометея. Прометей порушив волю Зевса і виступив на захист людей, давши їм вогонь, навчивши їх різним наукам і ремеслам, відкривши їм мову природи. Це і стало причиною покарання Прометея.

Отже, всі герої трагедії умовно поділені на два ворожі табори: прихильників волі Зевса – Гермес, Сила, Влада, і тих, хто займав нейтральну позицію по відношенню до Зевса – Океан, океаніди, Гефест. Гермес, Сила і Влада вважають, що Зевс цілком правий, прийнявши рішення покарати Прометея. Вони насміхаються над його стражданнями, над його правдою, не замислюються над сутністю конфлікту. Ці герої є лише сліпими виконавцями волі свого хазяїна, а рішення покарати Прометея прийняв Зевс, і цього цілком достатньо, щоб бути впевненим у його справедливості. Океан, океаніди і Гефест співчують Прометею, жаліють його, страждаючи разом з ним. Вони знають, що не заради власної користі діяв Прометей і тепер терпить муки, але водночас вони розуміють, що Прометей не підкориться волі Зевса, і доки Прометей не відступиться, нічого не можна буде змінити.

Зевс жодного разу не з'являється на сцені, але його незриму присутність відчують усі персонажі. Він діє через своїх вірних слуг, яких змальовано в трагедії жорстокими, неблаганними. Вони не хочуть чути і бачити чужих страждань, вони знають тільки свою правду і вважають себе непереможними, тому що непереможним є їхній господар.

Зевс – тиран, деспот. Він не хоче дбати про людей, не вважає за потрібне прислуховуватися до думки інших. Він – верховний бог, а значить, уособлює абсолютну істину. Всі інші мають прийняти порядок, встановлений Зевсом, тому що він є єдиним законним правителем. Всіх, хто не приймає його умови, тиран готовий знищити. І хоча Зевс пам'ятає, що саме Прометей допоміг йому вибороти владу в титанів, він не відступається від свого рішення покарати Прометея, тому що той порушує його божественну волю. Таким чином Зевс демонструє свою силу і могутність і дає зрозуміти всім непокірним, що він не приймає ніяких компромісів, а тим паче не терпить будь-якої неслухняності.

Прометея змальовано в трагедії як мужню, героїчну, безкомпромісну особистість. Він не відмовляється від своїх принципів ні за яких умов, готовий терпіти муки і страждання до самої смерті, але довести всім і, зокрема, Зевсу, що він його не боїться, більше того, що не Прометей знаходиться в руках Зевса, а доля самого Зевса залежить від Прометея. Титан не знає сумнівів, вагань, відступів, він – бунтар, борець за справедливість, особистість незламна. Нарешті, Прометей – гуманіст, власне заради людей і починаються всі його страждання. Приклад Прометея завжди підказував шлях тим, хто не хотів змиритися з обмеженістю людської натури і йшов проти долі. Образ Прометея є монументальним, у ньому вирують могутні почуття, грандіозні пристрасті, які не під силу витримати звичайному герою.

І все ж таки Есхіл би не був генієм, якби конфлікт “влади” і “підлеглих” мав в трагедії таке однозначне потрактування: Зевс – деспот, а Прометей – герой-тираноборець.

Ми знаємо, що Зевс прирік людей на страждання і неминучу загибель небезпідставно. Люди загордились, люди перестали боятися і вшановувати богів, вони не стали хотіти працювати, перевелися велетні-герої – тобто людство само стало на шлях самовинищення, тому що з такою мораллю і способом мислення люди не могли мати майбутнього. Зевс хотів провчити людей, надавши їм урок

виживання, хотів хоча би таким, можливо, жорстоким способом отямити людей, допомогти їм повернути втрачені загальнолюдські цінності, зберегти їм людське обличчя, а якщо не вдасться, то і справді винищити це покоління людей, як неспроможне жити і створити нову генерацію.

Прометей пожалів людей і виступив на їхній захист, проігнорувавши Зевсовий наказ, і за це несе покарання. Покарання є справедливим, тому що Прометей порушив закон, встановлений єдиним законним верховним богом Зевсом. Зевс уособлює в трагедії вищий закон, вищу законну справедливість, він контролює всесвітній порядок. Прометей, окрім всього позитивного, що він зробив для людей, уособлює в трагедії законовідступність, він є занопопушником, занопоборцем. Прометей стає на небезпечний шлях – беззаконня, безвладдя, анархії і показує приклад іншим. Зевс не міг не покарати Прометея, інакше б тоді він проявив свою слабкість, свою безхарактерність і дозволив всім порушувати встановлену ним конституцію. Тоді б всесвітній космос перетворився на хаос, і замість поступового всесвітнього прогресу наступив би колишній безлад. Зевс не міг допустити такого стану речей, тому що він, як справжній господар всесвіту, несе відповідальність за все, що відбувається навколо, за теперішнє і майбутнє, за життя і смерть.

Есхіл як типовий епічний співець, не міг давати прямих оцінок діям своїх персонажів, але водночас натяки на його власне бачення ситуації є присутніми в трагедії. Так, Окекан і океаніди, хоча і співчують Прометею, але намагаються довести йому, що він сам винуватий у своїх стражданнях, тому що посягнув на святе – на волю Зевса. Таку саму думку виголошує і хор.

Таким чином, можна зробити висновок, що конфлікт “влади” і “підлеглих” в трагедії “Прометей прикутий” має неоднозначне потрактування. Це говорить як про зростання зображувальної майстерності автора, так і про світоглядно-естетичні зміни в давньогрецькому суспільстві, які не могли не відбитися у мистецтві.

## Практичне заняття № 7

### АНТИЧНА ДРАМА (ч. 2)

#### План

1. Еволюція грецької трагедії. Театральні нововведення Есхіла, Софокла, Еврипіда.
2. Творчість Софокла. Фіванський цикл міфів в інтерпретації Софокла. Основний конфлікт і його реалізація в трагедії “Антигона”.
3. Жіночі характери в творчості Еврипіда (трагедії “Алкеста”, “Іполіт”, “Іфігенія в Авліді” та ін.).
4. Психологічна трагедія “Медея”. Конфлікт варварства і цивілізації. Еволюція глядацьких симпатій у ставленні до образів Ясона і Медеї.
5. Огляд творчості комедіографа Аристофана (“Вершники”, “Хмари”, “Жаби”).

#### Практичні завдання:

1. Прочитати Фіванський цикл міфів про царя Едіпа і його нащадків.
2. Прочитати зазначені в плані трагедії Софокла та Еврипіда та одну з комедій Аристофана.
3. За навчальними посібниками та науковими дослідженнями опрацювати відповідний теоретичний матеріал.

#### Література:

1. Античная литература Греции // Антология: В 2-х ч. – М.: Высш. шк., 1989. – Ч.1.
2. Античний театр / Укл. В. І. Пащенко. – К., 2001.
3. Аристофан. Комедії / Переклад Б. Тена, А. Содомори, В. Свідзинського. – К., 1980.
4. Еврипід. Трагедії / Переклад Б. Тена, А. Содомори. – К., 1993.
5. Есхіл. Софокл. Еврипід. Давньогрецька трагедія. – К., 1981.
6. Кун М. А. Легенди та міфи стародавньої Греції / Переклад з рос. – К., 1967.
7. Кун Н. А., Нейхардт А. А. Легенды и мифы Древней Греции и Древнего Рима. – Санкт-Петербург: Литера, 1999.
8. Софокл. Трагедії / Переклад Б. Тена, А. Содомори. – К., 1989.

#### Навчальні посібники:

1. Антична література: Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К., 1968.
2. Антична література. Греція. Рим. Хрестоматія / Упор. Міхед Т. В., Якубіна Ю. В. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 952 с.
3. Антична література / За ред. проф. А. А. Тахо-Годі / Переклад з рос. – М.: Вища школа, 1976.
4. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література. – К.: Либідь, 2001.
5. Підлісна Г. Н. Антична література. – К., 1992.

6. Султанов Ю. І. У світі античної літератури. – Харків.: Ранок, 2002.
7. Тронський І. М. Історія античної літератури / Переклад з рос. – К., 1959.

### **Наукові дослідження:**

1. Александра М., Хоменко О. Гуманістичні ідеї у комедіях Аристофана // Історія в школі. – 1999. – № 8-9. – С. 47-50.
2. Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. История учений о драме. – М.: Наука, 1967. – 458 с.
3. Гончарова Т. В. Еврипид. – М.: Мол. гвардия, 1984.
4. Давыдов Ю. Царь-Эдип, Платон и Аристотель // Вопросы литературы – 1964. – № 1. – С. 150-176.
5. Полонская К. П. Античная комедия. – М., 1957. – 67 с.
6. Свердлов М. Миф и трагедия Софокла “Эдип-царь”: загадки сфинкса // Зарубіжна література. – 2003. – № 30. – С. 17-20.
7. Содомора А. Еврипид: до глибини людської душі // Зарубіжна література. – 1998. – № 2. – С. 7.
8. Шалагінов Б. Афіньська трагедія // Всесвітня література та культура. – 2004. – № 11. – С. 2-8.
9. Шалагінов Б. Стародавня афіньська комедія // Зарубіжна література в навчальних закладах – 2002. – № 9. – С. 62-64.
10. Шкаруба Л. Древнегреческая трагедия: от Эсхила до Еврипида // Всесвітня література та культура. – 2004. – № 11. – С. 9-19.
11. Шкаруба Л., Шошура С. Конфлікт трагедії Еврипида “Медея” // Зарубіжна література в навчальних закладах – 2002. – № 7. – С. 53-56.
12. Ярхо В. Аристофан. – М.: Госиздат, 1954. – 133 с.

\*\*\*

Трагедійне дійство у своїй еволюції вдосконалювалося, ускладнювалося і в першій третині V ст. до н.е. досягло “класичного” вигляду. Проте його розвиток не припинявся. Змінюючись, трагедія почала віддалятися від свого канонічного зразка вже наприкінці V ст., і процес цей тривав у IV ст. до н.е.

На думку більшості вчених, класична трагедія остаточно сформувалася у творчості Софокла. Аристотель дає таке визначення цього жанру: “Трагедія є відтворення прикрашеною мовою... важливої й закінченої дії, що має певний обсяг, відтворення не розповіддю, а дією, яка через співчуття і страх сприяє очищенню подібних почуттів” (“Поетика”, V). У цій характеристиці підкреслюється морально-філософська і народно-виховна настанова трагедії.

Перші сценічні реформи розпочав Есхіл. Аристотель повідомляє, що Есхіл увів другого актора. Трагедія до Есхіла спершу була просто хоровим твором, у якому був єдиний самостійний актор, що грав незначну роль співрозмовника з хором. Уведення другого актора дозволило скоротити партії хору і розширити діалог, даючи можливість залучити значно більшу кількість дійових осіб, оскільки два актори могли зразу грати декілька ролей.

Есхіл також використовував розкішні костюми для акторів, маски, котурни, різного роду декорації та сценічні ефекти (використовуючи для цього

різноманітні технічні пристрої). Він уводив у свої трагедії досить широко танці і сам складав для них різні фігури.

Есхіл перший почав писати трилогії, присвячені або одному сюжетові, або на різні сюжети, але дуже між собою пов'язані. Завершувалась така трилогія так званою сатирівською драмою, яка трактувала міф у дуже веселій формі.

Сценічні нововведення Есхіла зробили трагедію найпопулярнішим і найвидовищнішим драматичним жанром у давньогрецькому суспільстві.

Продовжив реформувати і удосконалювати трагедію Софокл. Він збільшує кількість акторів до трьох, що призводить до подальшого зменшення хорових пісень і ролі хору в самій трагедії. Якщо в Есхіла хор виконував функцію “колективного” актора (“Благальниці”, “Прометей прикутий”), то у Софокла хор втрачає цю особливість. Трагедії Софокла стають більш сюжетно насиченими, динамічнішими, значно швидше і гостріше починає відбуватися зміна дії і психологічного стану персонажів.

Герої Софокла – сильні натури, але, на відміну від Есхіла, вони більше індивідуалізовані, і тому вони життєвіші. У них менше есхілівського схематизму. В описі героїв Софокл використовує прийом контрастового протиставлення, що дає змогу підкреслити головну рису їхнього характеру (в “Антигоні” – героїчна Антигона і беспорядна Ісмена, в “Електрі” – сильна Електра і нерішуча Хрісофеміда). Софокла приваблюють благородні характери, що виражають ідеали афінської демократії. Він сам говорив, що створює людей такими, “якими вони мають бути”.

Особливої уваги потребує композиція Софоклових трагедій. Аристотель підкреслює в ній пізнавання з перипетією – перехід від незнання до знання, пов'язаний з поворотом до несподіваного. Софокл використовував цей прийом досить майстерно. Цілеспрямованість, напруженість дії приводить трагедію до логічної розв'язки з “необхідності” і робить його персонажів справді трагічними.

Значних змін зазнали трагедійні канони у творчості Еврипіда. Продовжуючи почасти традиції своїх попередників, Еврипід водночас якісно змінює трагедію.

По-перше, хор в Еврипіда вже цілком позбавлений свого колишнього значення.

По-друге, фабула трагедії від початку і до кінця залишалася глибоко драматичною, глядачі ставали свідками напружених переживань, бурхливих сцен, гострих конфліктів. Закінчувалася трагедія переважно загибеллю героїв або тяжкими нещастями, що спіткали їх.

По-третє, до появи творів Еврипіда в трагедії, як правило, були відсутні **інтрига і внутрішній конфлікт героя**. Наявність внутрішнього конфлікту одна з головних особливостей трагедій Еврипіда (“Іполіт”, “Медея”). Майже всі герої і героїні Еврипіда перед прийняттям важливого рішення переживають глибокі внутрішні терзання, вагання, сумніви. У їхніх душах відбувається зіткнення (конфлікт) протилежних бажань, думок, устремлень. Вони остаточно втрачають спокій, стаючи жертвами глибокої внутрішньої боротьби, яка поїдом їсть їхні серця і душі (“Медея”). Тому майже всі персонажі Еврипіда глибоко драматичні, суперечливі і потребують неоднозначного потрактування.



По-четверте, Еврипід переводить тематику своїх трагедій з всесвітньо-космічного, загальнолюдського русла в соціально-побутове. Перед нами не класична давньогрецька трагедія, а побутова драма з перипетіями пригодницького характеру (“Іон”, “Медея”, “Слена”). Масштаб проблематики його творів значно звужується порівняно з трагедіями Есхіла і Софокла. У центр своїх творів він ставить звичайну людину з її недоліками і слабкостями, з її складним і суперечливим внутрішнім світом. Саме тому однією з найяскравіших рис його творчості є **глибокий психологізм**. Еврипід навпрочуд детально і зворушливо описує внутрішні переживання і вагання своїх персонажів (“Алкеста”, “Медея”).

Нарешті, слід відзначити, що Еврипід у своїх трагедіях, на противагу своїм попередникам Есхілу і Софоклу, висловлює критичне ставлення до міфології як основи народної давньогрецької релігії. Богів він зображає майже завжди з негативного боку, акцентуючи увагу на їхніх слабкостях і недоліках (Аполлон в трагедії “Орест”, Гера в трагедії “Іполіт”). У його світогляді відобразилися прогресивні тенденції часу, коли міфологічне пояснення походження світу, а також міфологічна мораль вже почали поступатися наукоподібним поясненням і більш цивілізованим морально-етичним нормам.

Еврипід часто “ламає” міф, так що від міфа залишаються по суті тільки імена героїв та кінцівки творів. Великий трагік створював яскраві образи, відбиваючи в них думки та почуття своїх сучасників, розкриваючи через ці образи актуальні питання свого часу. Еврипід, так би мовити, осучаснює міф, намагаючись за допомогою міфа показати сучасну людину у її взаєминах з навколишнім світом.

Таким чином, трагедія у своєму становленні пройшла довгий еволюційний шлях. Есхіл, Софокл та Еврипід створили її, розвинули і водночас значно ускладнили, зробивши її глибшою в ідейно-змістовному відношенні і досконалішою з художньо-поетичного боку.

\*\*\*

**Софокл** – другий великий трагічний поет Давньої Греції – народився близько 496 р. до н.е. в Колоні поблизу Афін. Він походив із сім’ї середнього достатку, отримав добру освіту, з дитинства відзначався музичними здібностями.

Розквіт творчості Софокла збігається з часом, що відомий в історії як “Періклова доба”. Протягом тридцяти років Перікл стояв на чолі Афінської держави, яка за його правління досягла найвищого внутрішнього розквіту. У цей час до Афін, центра культурного життя, з’їжджалися з інших давньогрецьких міст учені, поети, скульптори.

До Періклового кола належали також історик Геродот, філософ Архелай, з якими Софокл був близьким. Суспільство хвилювали філософські питання, і не виключена можливість спілкування Софокла з софістами, з чим ученням Софокл полемізує у деяких своїх трагедіях. Софісти, або “учителі мудрості”, проголосили “людину мірою всіх речей”, вважаючи, що будь-який вчинок людини може бути виправданим за умови переконливого красномовного його пояснення. Вони не визнавали божественних неписаних законів. Софокл був впевнений, що

софістична мораль є небезпечною для суспільства, це мораль абсолютної вседозволеності і безвідповідальності, і вона може привести людство до загибелі.

У своїх трагедіях Софокл порушує актуальні для того часу питання: ставлення до релігії (“Електра”), божественні неписані закони і закони людські (“Антигона”), вільний вияв волі людини і воля богів (“Едіп-цар”, “Трахінянки”), інтереси особи, держави (“Філокет”), проблема честі й благородства (“Аякс”).

Трагедія “Антигона” написана на міфологічний сюжет фіванського циклу. Вона завершує сумну розповідь про долю Лаєвого роду і вважається однією з кращих античних драм. Головний **конфлікт** трагедії зосереджений навколо проблеми співвідношення державних і божественних законів.

Трагедія відкривається Прологом, у якому відбувається діалог Антигони з її сестрою Ісменою. З нього глядачі довідуються, що в смертельному двобої загинули їхні брати Етеокл і Полінік. Царем Фів після їхньої смерті стає Креонт, який видає свій перший наказ: Етеокла як героя, захисника держави, поховати з усіма почеснями, а Полініка, який зрадив рідне місто і пішов на нього війною, залишити на полі бою на поталу хижим псам і птахам. Антигона пропонує сестрі порушити наказ Креонта і поховати тіло Полініка, оскільки це їхній брат.

Коли Креонт дізнався, що Антигона всупереч його волі виконала релігійний обряд поховання, він віддав наказ замурувати Антигону в печері. Антигона, вірна своєму обов’язкові – виконанню священних законів, не скорилася Креонтові і покінчила життя самогубством. Наречений Антигони, Креонтів син Гемон, дізнавшись про смерть нареченої, простромив себе кинджалом. У відчаї від загибелі сина позбавила себе життя і Креонтова дружина Еврідіка. Усі ці нещастя привели Креонта до визнання своєї нікчемності і до покори перед богами.

Отже, конфлікт між Антигоною і Креонтом Софокл розглядає з позиції боротьби державних (“писаних”) і традиційних, моральних (“неписаних”) законів. Креонт захищає право царя – вимагати виконання державних наказів і карати за їх порушення. Він надзвичайно суворо дотримується законності. У часи Софокла було заведено, що людина, яка наслідувалася піднести руку на рідне місто, зраджувала його, не могла бути похованою в рідній землі. Тому з юридичного боку Креонт тут правий. Його моральна неправота полягала в тому, що він повинен був поховати тіло за межами міста, а не викидати його, ображаючи тим самим володаря тіней бога Аїда. Помилка Креонта і в тому, що він не схотів зрозуміти мотивів учинку дівчини, яка діяла відповідно до законів богів, про які цар забув.

Антигона захищає своє право сестри поховати брата, оскільки вони зв’язані кровними узами, що освячені вищими силами. Побожна дівчина пішла навіть на смерть заради вищої правди. Антигона свідомо порушила наказ Креонта, вважаючи неписані закони вищими за людські.

Отже, головна ідея твору полягає у верховенстві божественних, тобто традиційних, законів над законами людськими. Моральна перемога дівчини безсумнівна, тому інколи “Антигону” називають трагедією влади, у ній усе спрямоване на засудження сваволі влади.

Антигона – один із найпрекрасніших образів у світовій літературі. Головними рисами її характеру є сила волі, рішучість, сміливість, які вона виявляє

у відстоюванні вищої правди. У неї немає сумніву у правильності прийнятого рішення. Вона побожна і вірна родинним почуттям. Софокл створив ідеальний образ героїні, втіливши в ній кращі ознаки свого часу.

Таким чином, трагедією “Антигона” Софокл довів, що моральні закони є вищими за земні, і люди повинні ніколи не забувати про це.

\*\*\*

Тріаду визначних трагічних поетів Еллади замикає **Еврипід (480/84-406 рр. до н.е.)**, творчість якого припадає на період розкладу афінської рабовласницької демократії.

Біографічні відомості про Еврипіда незначні і суперечливі. Народився він на о. Саламін, був освіченою людиною, мав хист до малювання, учився у видатних афінських філософів-моралістів Анаксагора, Протагора, був близький до Сократа. Еврипід мав одну з найбільших бібліотек в Афінах.

Свій творчий шлях драматург розпочав у кінці 50-х років V ст. до н.е., написав понад 90 трагедій, з яких до нас дійшло лише 17. Більшість Еврипідових трагедій доводиться датувати лише приблизно: “Алкеста” – 438 р. до н.е., “Медея” – 431 р., “Іполіт” – 428 р., “Троянки” – 415 р., “Електра” – близько 413 р., “Слена” – 412 р. до н.е.

Римський учений і архітектор I ст. до н.е. Вітрувій назвав Еврипіда “філософом на сцені”. Студії з філософом-матеріалістом Анаксагором, постійне спілкування зі своїм другом Сократом та іншими мислителями викликали в Еврипіда зацікавлення психологічними й науковими проблемами. Виробилися в нього свої погляди й на богів. В Еврипіда боги позбавлені урочистості й ореолу святості, він піддає їх критиці, намагається дискредитувати, показати їхню жорстокість і несправедливість. Еврипіда не задовільняла офіційна релігія, проте він змушений був зважати на усталені традиції й закони, тому що правила драматичних змагань вимагали шанобливого ставлення до богів.

Однак у першу чергу Еврипід уславився своїми жіночими персонажами, наділивши їх глибоким психологізмом, життєвою мудрістю, вмінням любити і ненавидіти, жертвувати собою і жорстоко мстити за свої образи. Не випадково його вважають засновником жанру соціально-побутової драми, або “слізної” драми. Прикладом безмежної любові і самопожертви є Алкеста – головна героїня однойменної трагедії, дружина царя Адмета. Дізнавшись про чоловікову біду, молода Алкеста добровільно пропонує йому власне життя, мотивуючи своє рішення любов’ю і відданістю чоловікові. Сила кохання до Адмета перемагає в ній страх перед Аїдом і навіть материнське почуття. І хоча вона прощається з дітьми з великим болем і сльозами, та все ж не змінює свого рішення.

Складнішим і більш суперечливим є образ Федри з трагедії “Іполіт”. Федра, молода дружина Тесея, закохана в сина Тесея Іполіта. Нерозділена пристрасть, гостре почуття подружнього обов’язку, сором за розголошення її таємниці, жіноча образа за відкинуте кохання – всі ці до краю загострені емоції сплітаються у такий суперечливий клубок, що героїня бачить вихід лише в смерті.

Глибоко драматичним є образ Іфігенії у трагедії “Іфігенія в Авліді”. Дізнавшись про вагомість своєї жертви, дівчина сама приймає рішення віддати

життя в інтересах всієї країни. Ніщо не може похитнути її рішення. Іфігенія збагнула, що її смерть, смерть однієї слабкої дівчини, допоможе багатьом могутнім воїнам батьківщини виконати свій обов'язок – змити образу, вчинену троянцями. Героїня проходить драматичний шлях від одчайдушного страху перед смертю до розуміння свого обов'язку служити високому ідеалу.

Головна ідея трагедії – непорушність і святість обов'язку людини перед батьківщиною – стає особливо переконливою завдяки прозрінню Іфігенії та її патріотичному рішенню.

Отже, жіночі образи – Алкеста, Федра, Електра, Медея, Іфігенія – глибоко індивідуальні, багатогранні й неповторні. Саме тому вони увічнили себе в драматичних творах нових часів.

\*\*\*

Зразком класичної трагедії у творчості Еврипіда стала найвідоміша з його п'єс – “Медея”. У цій трагедії зображено дочку колхідського царя Медею, яка покохала Ясона, одного з аргонавтів, що прибули до Колхіди за золотим руном.

Медея заради коханого чоловіка залишила сім'ю, батьківщину, допомогла йому заволодіти золотим руном і разом з ним прибула до Греції. Вона палко кохає Ясона, вона уже мати двох дітей. Раптом Медея дізнається, що Ясон хоче покинути її і одружитися з царівною, спадкоємицею коринфського престолу. Для неї це надзвичайно важко, бо вона “варварка”, живе на чужині, де в неї немає ні рідних, ні друзів. Медею обурюють чоловікові докази, який намагається переконати її, що на цей шлюб з царівною він іде заради своїх маленьких синів, які успадкують від нього царство. Ображена в своєму почутті жінка розуміє, що рушійною силою вчинків її чоловіка є прагнення до багатства, до влади. .

Медея, всупереч нормам полісної етики, іде на злочин. Вона вважає, що людина може вчинити так, як їй диктують її особисті прагнення, її пристрасті. Це свого роду відбиття в житейській практиці софістичної теорії, що “людина – це міра всіх речей”, теорії, яку Еврипід безперечно засуджував. Медея поводить себе як “злочинна” варварка. Нестямне кохання до Ясона, що не вщухає понад десять років і заради якого вона йде на злочин, змінюється не менш бурхливою ненавистю, що штовхає героїню на вбивство. Гнів перетворює Медею на справді демонічну натуру. Вона йде до кінця, хоч її шлях до помсти й супроводжується болісними ваганнями. У її душі відбувається жорстока внутрішня боротьба, у ній борються два почуття: ревність і любов до дітей, пристрасть і почуття материнського обов'язку перед дітьми. Ревність підказує їй рішення – убити дітей і цим помститися чоловікові, любов до дітей змушує її відкинути жахливе рішення і прийняти інший план – тікати з Коринфа разом з дітьми. Ця болісна боротьба є кульмінаційною точкою всього ходу трагедії.

Еврипід виявив себе майстром розкриття найпотаємніших струн людської душі: напружений конфлікт двох почуттів закінчується для Медеї перемогою пристрасті. Варварське начало в душі героїні одержує верх над цивілізованою мораллю, і вона не може протистояти цьому. Еврипід на прикладі Медеї показав складність і глибину цього болісного конфлікту і дійшов висновку, що, на жаль,

пристрасть – варварська ознака, часто бере гору над обов'язком – ознакою цивілізованої моралі.

Неоднозначним і суперечливим є глядацьке ставлення до головних персонажів трагедії, причому змінюється воно протягом усієї оповіді. На початку трагедії ми співчуваємо Медеї: вона дізнається, що чоловік їй зраджує. Ми розуміємо її страждання, її нестерпний біль, адже на які пожертви вона пішла задля нього. Він був усім у її житті, без нього життя їй не потрібне, воно втрачає всілякий сенс. Медея відчуває себе жертвою чоловічої підступності і зрадливості, нею скористались і кинули напризволяще, як непотреб. Свої страждання Медея повіряє хору коринфських жінок, що співчуває і жаліє її.

Абсолютно протилежні почуття викликає Ясон. Він поводить як крайній егоїст і прагматик. Жадібність, честолюбність, брехливість, лицемірство характеризують Ясона як героя негативного. Бажання влади, прагнення будь-що збагатитися штовхають його на аморальні вчинки. Подібно до вульгарного софіста, він використовує риторику для перекручення фактів, для самовиправдання. Тому, окрім засудження і зневаги, він нічого не викликає.

Наш жаль і співчуття до Медеї зростає під час її жорстоких вагань: вона терзається, вона сама себе ненавидить за нерішучість та слабкість. Але, коли ми дізнаємось про вбивство нею дітей, наші почуття різко змінюються на протилежні. Це небезпечно, “страшна” жінка, вона ні перед чим не зупиниться для досягнення своєї мети, вона егоїстичне особисте бажання ставить вище за моральний обов'язок. Співчуття і жаль поступаються гіркому здивуванню і осуду, адже чи можливо так вчинити? Що відбувається? Неймовірно, мати вбиває своїх дітей, що може бути страшніше? Тепер відразу і засудження викликає Медея.

Ясон, дізнавшись про таку страшну звістку, у розпачі. Він не хоче вірити в цю жахливу правду, але, на жаль, вона є реальністю. У фіналі Ясон залишається самотнім, нікому не потрібним, позбавленим майбутнього, і вже тепер глядацький жаль і співчуття переносяться на нього.

Отже, Еврипіду вдається тримати глядача в постійній напрузі тим, що його герої впродовж оповіді можуть якісно змінюватися, викликаючи до себе то глядацьку повагу і захоплення, то зневагу і засудження, що ми й побачили на прикладі трагедії “Медея”.

\*\*\*

Давньогрецька комедія постає в VI ст. до н.е. з таких чотирьох елементів: а) бурхливі і веселі побутові сценки пародійного та карикатурного характеру (особливо поширені серед дорійців); б) драматизовані пісні викривального характеру у селян, які ходили на свята Діоніса в місто висміювати тамтешніх жителів; в) оргіастично-жертвоний культ Діоніса; г) пісні на честь богів плодючості та родючості на Діонісових святах.

У результаті поєднання цих чотирьох елементів виникають веселі святкові походи та сцени карнавального типу, сповнені карнавального перевдягання, дотепів і навіть непристойностей з піснями, танками, масками різних тварин (козлів, коней, ведмедів, птахів, півнів), любовними пригодами та бенкетуванням. Саме слово “комедія” походить від слів “комос”, тобто “святково-веселий

**натовп”, “гулянка”** (чи, за іншим поясненням, від слів **“come”** – село та **“ode”** – пісня).

Найвищого розквіту давня комедія досягла у творчості **Аристофана (445-385 рр. до н.е.)**, якого пізніше стали називати **“батьком комедії”**. До нас дійшло 11 комедій із 45. Аристофан був високоосвіченою людиною, чудово знав рідну літературу і міфологію.

Аристофан щиро вважав, що комедійний поет – єдиний, хто може попередити громадян про небезпеку, переконати легковірних не слухати **“чужу похвальбу”**, **“бути пильним у справах державних”**.

Однією з провідних у творчості Аристофана була тема Пелопонеської війни. Поет добре розумів, що війна стала лихом для багатьох еллінських держав і тому всіляко її критикував. Пелопонеській війні Аристофан присвятив найгострішу в політичному плані комедію **“Вершники” (424 р.)**. Її можна визначити як нещадний **сатиричний памфлет**, спрямований проти вождя радикального крила афінської демократії Клеона, який відстоював продовження війни. Це був дуже сміливий виступ проти діючої влади, але Аристофан довів таким чином власну громадянську позицію.

Поширення софістичних філософських напрямів у період війни викликало появу комедії **“Хмари” (423 р.)**, що завоювала на міських Діонісіях друге місце. Об’єктом своєї сатири поет робить нову систему виховання та освіти юнацтва, втіленням якої стає видатний афінський мислитель-мораліст Сократ. Аристофан звинувачує його й софістів у тому, що вони заперечують традиційних богів і вигадують своїх, **“нових”** богів, тим самим зводячи нанівець авторитетність старовини і непохитність морально-етичних законів. Аристофан вбачав в цьому велику небезпеку для суспільства.

Комедія **“Жаби” (405 р.)** є останньою відомою нам комедією Пелопонеської війни. У **“Жабах”** Аристофан намагається розібратися в особливостях творчості двох видатних поетів – Есхіла та Еврипіда. Цю комедію можна розглядати як перший літературно-критичний твір античної літератури, у якому порушувалися важливі проблеми театральньо-драматичної критики.

Комедії Аристофана стали зразком високого громадянсько-патріотичного мистецтва, вони є надзвичайно злободенними і сміливими у критиці всього того, що комедіограф вважав шкідливим для афінських громадян. **“Батько комедії”** став засновником політичного, сатирично-викривального жанру в драматургії.

## Практичне заняття № 8

### РИМСЬКА ЛІТЕРАТУРА

#### План

1. Характеристика доби еллінізму.
2. Специфічні особливості римської літератури.
3. Періодизація римської літератури.
4. Література періоду зрілої докласичної епохи: комедії Плавта та Теренція.
5. Література часів кризи та загибелі Римської республіки (сер. II до 30 рр. I ст до н. е.): літературна діяльність Цицерона, Лукреція.
6. Лірична та ліро-епічна поезія. Школа неотериків: творчість Гая Валерія Катулла.

#### Практичні завдання:

1. Прочитати одну з комедій Плавта або Теренція, уривок з поеми Лукреція «Про природу речей».
2. Ознайомитися за хрестоматією з лірикою Катулла та вивчити 1-2 вірші на пам'ять.
3. За навчальними посібниками та науковими дослідженнями опрацювати відповідний теоретичний матеріал.

#### Література:

1. Антична література: Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К., 1968.
2. Катулл. Поезії / Переклад А. Содомори. – Жовтень. – 1975. – № 12.
3. Катулл. Поезії / Переклад Ю. Кузьми. – Іноз. філологія. – 1974. – Вип. 36. – 1977. – Вип. 45.
4. Лукрецій. Про природу речей / Переклад А. Содомори – К., 1988.
5. Теренцій. Комедии / Пер. А. В. Артюшкова, ред. и коммент. М. Покровского. Вступ. Стаття П. Преображенского. – М., 1934.
6. Тит Макцій Плавт. Избранные комедии / Пер. с лат. Вступ. Стаття С. Ошерова. – М., 1967.
7. Цицерон. Про державу. Про закони. Про природу богів / Переклад В. Литвинова – К., 1998.

#### Навчальні посібники:

1. Антична література. Греція. Рим. Хрестоматія / Упор. Міхед Т. В., Якубіна Ю. В. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 952 с.
2. Антична література / За ред. проф. А. А. Тахо-Годі / Переклад з рос. – М.: Вища школа, 1976.
3. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література. – К.: Либідь, 2001.
4. Підлісна Г. Н. Антична література. – К., 1992.
5. Султанов Ю. І. У світі античної літератури. – Харків.: Ранок, 2002.
6. Тронський І. М. Історія античної літератури / Переклад з рос. – К., 1959.

### Наукові дослідження:

1. Борецький М. Ніжний і відливий Катулл // Зарубіжна література. – 1997. – № 37. – С. 3.
2. Кац А. О. О социальной направленности творчества Плавта // Вестник древней истории. – 1979. – № 1. – С. 166-181.
3. Нестуля П. І мовив німий. Помилка Цицерона // Зарубіжна література. – 2000. – № 8. – С. 58.
4. Трухина Н. Герой и антигерой Плавта // Вестник древней истории. – 1981. – № 1. – С. 162-178.
5. Шталь И. В. Поэзия Гая Валерия Катулла. Типология художественного мышления и образ человека. – М: Наука, 1977. – 263 с.

\*\*\*

Наприкінці класичного періоду громадянськість та колективність, що становили основу міста-поліса, втрачають свій колишній високий зміст, відступають у минуле полісні ідеали: величному протиставляється життєве, належному - суще. Посилюється індивідуалізм. Це відкривало, з одного боку, ширші можливості для спостереження за життям, з іншого – поглиблювало прірву між міфологічним і реальним сприйняттям світу. У кінці IV ст. до н.е. Евгемер вже заперечував давніх богів. За таких умов відбуваються і зміни пріоритетів у мистецтві: висока трагедія поступилася комедії, поезія – прозі (у вигляді історичних описів, ораторських промов, філософських трактатів). У скульптурі на зміну строгому епосу класики Фідія прийшов драматичний, збентежений пафос Скопаса і лірично-меланхолійна краса статуй Праксителя. Уперше створюється галерея скульптурних портретів великих людей – Есхіла, Сократа, Перікла, Аристотеля. Подальші відкриття внутрішнього світу людини належать наступному періоду – **елліністичному**.

У кінці IV ст. до н.е. на землях і водах трьох материків виникла величезна імперія Олександра Македонського. У загибелі полісної системи, у складному сплетінні і взаємопроникненні культурних рис різних цивілізацій кристалізувався “першопринцип” нової епохи – індивідум зі складною душею, ”диференційована особистість”, як визначив О. Лосєв. Відома вже нам опозиція **еллін – варвар** модифікувалась у протиставлення освіченість – невігластво.

Відмінною рисою елліністичної літератури є те, що людина як індивідуальність, її внутрішній світ, смаки й інтереси стають об’єктом художнього зображення. Традиційна міфологія поступово втрачає світоглядну функцію і починає сприйматися як одна з культурних цінностей давнини. Характерним стало ставлення до міфів поетів александрійської школи, яка виникає в Александрії, столиці імперії Олександра Македонського при дворі Птолемеїв – правителів Єгипту, які формувалися на грецькій культурі. На чолі школи стояв відомий поет, бібліотекар Александрійської бібліотеки **Каллімах**. Відмова від старих гомерівських і гесіодівських міфологічних циклів, орієнтація на рідкісні варіанти міфів, цікавість до “побутової міфології”, а не героїчної, інтерес до людських переживань – все це виробило предметно-побутову, речово-зорову



манеру зображення мирного життя у поезії александрійських поетів. Елліністична людина занурюється у побут, і тепер все розмаїття особистого життя наповнює сюжет новоаттичної комедії (Менандр), розквітає житейськими подробицями в ідиліях Феокріта, виявляє себе у новому жанрі – грецькому романі. Довіра до життя стимулює цікавість до жанру біографії в літературі і до портрета у малярстві. Людина починає “приручати” природу, створюючи біля будинків сади. Саме в саду шукав спокою і радості філософ Епікур.

Художня діяльність в епоху еллінізму остаточно набуває професійних рис. Художник-творець сприймається не як виразник “божественних” істин та інтересів колективу, а як приватна особа. Тому почала звертатися увага на індивідуальні особливості творчості, з’явилися поціновувачі мистецтва, що призвело до народження критики і теоретичних засад мистецтва.

Ця характеристика елліністичної художньої культури перш за все стосується розвитку елліністичних держав Сходу протягом III-I ст. до н.е., а також Римської імперії. Рим – одна з частин елліністичного світу і саме в римську добу завершується розвиток тих можливостей, які були потенційно закладені в культуру античного суспільства.

\*\*\*

Спільною особливістю грецької та римської літератур було те, що вони виростили в однакових суспільно-історичних умовах, а значить, були близькі до **земних потреб людини** і позбавлені того нематеріального, виключно **духовного** характеру, властивого літературі середньовіччя. Для обох літератур єдиною реальністю був об’єктивний космос, матеріальний, відчутний на дотик. Їх боги породжені земною практикою, і їм властиві такі ж вади, слабкості, як і звичайним людям. Обидві літератури проходили однакові періоди розвитку.

Проте римська література має специфічні особливості. О. Лосєвим визначено таких три:

1. Вона починається з III ст. до н.е. і як більш **пізня** змогла скористатися готовими результатами грецької літератури і на цій основі створити свою більш **зрілу** літературу.
2. Розвиваючись лише в рамках еллінізму, римська література характеризується поглибленням рис **універсалізму та індивідуалізму**.
3. Виходячи з цього, їй були притаманні **драматизм, психологізм, натуралізм** зображення життя і **твереза його оцінка**. Звідси поява нових жанрів: сатири, негероїчної поеми, еротико-авантюрного роману.

Таким чином, римська література відобразила інше порівнянно з грецьким ставлення римлян до життя: більш практичне, ділове, разом з тим більш чуттєве і еротичне. Однак це не було падінням античної культури. Своєрідність римського практицизму полягала у потягу до утвердження величної держави, будівництві великих міст, розвитку культури пейзажних ансамблів, тріумфу переможців і постійних воєн. Література починала обслуговувати потреби суспільства.

\*\*\*

Як і грецьку, римську літературу слід ділити на періоди. За О. Лосєвим, таких було три: **докласичний, класичний, післякласичний.**

**Докласичний період** починається з глибини віків, проходить шлях усного функціонування, виникнення писемності на поч. V ст. до н.е. Але власне писемна література починає творитися з середини III ст. до н.е. Цей період продовжується до 80-х років I ст. до н.е.

**Класичний період** – це час кризи і кінця республіки (з 80-х рр. до 30-го р. I ст. до н.е.) і епоха принципату Августа (до 14-го р. I ст. н.е.).

Починаючи з I ст. н.е. і до падіння Римської імперії у 476 р. н.е., відбувається поступовий занепад римської літератури, і цей період називається **післякласичним.**

За В. та Н. Пащенко періодизація виглядає так:

### **I. Література епохи республіки:**

1. долітературний період (до сер. III ст. до н.е.);
2. період ранньої римської літератури (до сер. II ст. до н.е.);
3. література періоду громадянських воєн (до 31 р. до н.е.).

### **II. Література епохи імперії:**

1. література ранньої імперії (або “віку Августа”, до 30-40-х рр. Н.е.); література пізньої імперії (до кінця V ст. н.е.).

\*\*\*

На початок III ст. до н.е. Рим підкорює весь Апеннінський півострів, перемагає Карфаген у Пунічній війнах і остаточно завойовує Македонію. Рим багатів, величезна армія рабів працювала на латифундіях патрициїв, розбещувався і плебс. Саме в цей час настирливіше звучить лозунг “Хліба й видовищ”, з’являється гладіаторство. І все ж у цей складний період народжуються сили, спроможні здійснити зміни в суспільстві. Кращі представники римської інтелігенції, хто вже познайомився з грецькою цивілізацією, знав грецьку мову і літературу, болісно відчував римську відсталість, розгорнули рух за створення своєї літератури. Так, Лівій **Андронік**, полонений грек з Тарента, ставши вільновідпущеним, викладав грецьку і першим переклав латиною “Одіссею”. **Гней Невій** намагався пристосувати комедію до римської сцени і виробив прийом контамінації, суть якого полягала в тому, що з двох грецьких комедій він синтезував римську, проте його комедії мали відбиток римської дійсності. Цим прийомом будуть користуватися багато римських авторів.

**Тіт Макцій Плавт** (бл. 250-184 рр. до н.е.) був першим римським письменником, який залишив вагому спадщину. Біографія його маловідома, але є підстави вважати, що він був вихідцем з найбідніших кіл плебсу. До нас дійшли 20 комедій Плавта. Вони зорієнтовані на смаки нижчих верств населення, яким не потрібна була висока культура і які захоплювалися кривавими ігрищами, а не літературою і театром. Тому драматург зробив ставку на сміх, намагаючись будь-що розвеселити римську публіку. Він використовує словесний комізм, комізм ситуацій, буфонаду – ляпаси на сцені, комічні сварки. Звертався Плавт і до італійського народного театру, міму, фесцинам. Притаманні їм виразна гра акторів, балаганні ефекти, сміливі, інколи брутальні вирази позначилися на його

комедіях. Персонажі Плавта розмовляють живою народною мовою, комедіограф часто вдається до пародіювання. Велику роль у його п'єсах відігравав прийом “пізнавання”. Використовувався також музичний супровід. Найбільш яскраві образи в комедіях Плавта – розумні, спритні, нерозважливі раби. Його основні персонажі гротескні, їх риси гіперболізовані.

В епоху Відродження Плавта почали вивчати і ставити на сцені. В. Шекспір у своїй “Комедії помилок” використав сюжет плавтової комедії “Близнюки”. Сатиричні тенденції творчості Плавта імпонували Мольєру. Він відтворив сюжет комедії Плавта “Амфітріон” у своїй однойменній комедії, а сюжет комедії “Скарб” – у “Скупому”. Німецький просвітитель Лессінг високо поцінював “Полонених” Плавта за гуманні тенденції. Найбільш популярні комедії Плавта такі: “Куркуліон”, “Близнюки”, “Амфітріон”, “Псевдол”, “Хвалькуватий воїн”, “Скарб”.

**Публій Теренцій Афр** (бл. 190-159 рр до н.е.) був рабом з Карфагену у патриція Теренція Лукана, отримав вільновідпущеника, здобув хорошу освіту. Зблизився з сенатором Ем. Сціпіоном, поділяв елліністичне спрямування його гуртка, проникся ідеями припинити агресивну політику Риму, налагодити соціальний мир у самій державі, необхідності гуманного ставлення до людини.

Усього Теренцієм було написано 6 комедій: “Андріянка”, “Свекруха”, “Євнух”, “Брати”, “Самобичуватель”, “Форміон”. Він переробляв переважно комедії Менандра, користувався прийомом контамінації.

За характером творчості Теренцій різко відрізнявся від Плавта і популярності серед римлян не мав. Увійшовши у вищі кола суспільства, він вирішив писати комедії для них. Орієнтація на еліту істотно змінила стилістику його комедій. Не сміх як засіб сподобатися вирішив використати Теренцій, а зацікавити освічену людину певною проблемою, що викликає роздуми. Всі комедії Плавта мали специфічні грецькі риси, а це найменше цікавило напівдекласованих грецьких селян і міський люмпен, з яких складалася більшість глядачів міського театру. Інтрига як така не цікавила автора. Головну увагу він звертав на характери героїв, внутрішній світ почуттів. Його герої майже завжди були шляхетні, чесні й добрі. Не випадково один з персонажів Теренція проголошує афористичну фразу: “Я людина, і ніщо людське мені не чуже”. Але особливістю комедій Теренція була їх чиста літературна мова, позбавлена брутальних зворотів, грубих виразів, застарілих форм. На це звернули увагу оратори, зокрема Цицерон, а Юлій Цезар назвав Теренція “великим поетом, що говорив чистою мовою”. Характерні конфлікти його п'єс – між батьками і дітьми, чоловіком і жінкою.

За життя Теренція поцінювали в колах аристократії. Більшої популярності він зажив вже за часів імперії. У середні віки та епоху Відродження Теренцій був один з найвідоміших античних авторів. Мова його комедій вважалася зразковою. Техніку побудови комедій Теренція, їх вишукану латину використовували у своїх церковних драмах середньовічні драматурги. Високу оцінку дали Теренцію у VIII ст. теоретики “слізливої комедії”. Вони вважали його прабадьком цього жанру.

Останнє століття Римської республіки (сер. II ст. – 31 р. до н.е.) стало апогеєм її завойовницької політики. Республіку потрясли величезні повстання рабів, жорстока і нещадна боротьба всередині самої країни між могутніми політичними угрупованнями. Політична еліта республіки була вже не здатна керувати величезною державою, що дедалі збільшувалася за рахунок нових завоювань. У 74-71 рр. до н.е. відбулося загрозливе для держави повстання, яке очолив гладіатор Спартак. Відтоді боротьба за владу у Римі мала на меті встановлення диктатури. Найближче до неї підійшов **Гай Юлій Цезар**. Проте республіканські традиції виявилися настільки стійкими, що у 44 р. Цезаря було заколото у приміщенні сенату 60-ма сенаторами, яких очолили найближчі соратники Цезаря Брут і Кассій. У віках залишилися останні слова Цезаря: “І ти, Брут”. Але Рим все ж таки перейде до диктатури, яка спочатку буде називатися **принцепсом**, тобто першим громадянином республіки. Так у 30-му році проголосить себе троюрідний племінник Цезаря **Октавіан**.

Гостра політична боротьба, що точилася впродовж десятиліть, не могла не позначитися на розвитку літератури: він уповільнився. Проте на початку I ст до н.е. римляни отримали незвичайну книгу – поему нікому не відомого **Тіта Лукреція Кара “Про природу речей”**. Ця поема і сьогодні дивує своєю ідентичністю, адже у віршованій формі викладала головні принципи вчення грецького філософа III ст. до н.е. Епікура “про основи речей”. Вчення Епікура ставало популярним у Римі, тому що мало на меті конкретно допомогти людині влаштувати своє життя, заспокоїти її перед страхом смерті, бо ніякого покарання після смерті, вважав Епікур, нема. Світ є лише один – той, у якому ми живемо, складається він із атомів, і він є вічний. Відповідно нема і ніяких богів. Людина повинна навчитися жити так, щоб її життя було радістю, а не мукою. Шлях до цього – праця і вгамування своїх бажань. На жаль, праці грецького філософа до нас не дійшли, і твір Лукреція виявився єдиним вагомим джерелом для детального ознайомлення з матеріалістичною філософією Епікура.

У цей період набуває розквіту ораторське мистецтво. Найвидатнішим представником красномовства античного світу поряд із грецьким оратором Демосфеном, який жив у IV ст. до н.е., був римський оратор **Марк Тулій Цицерон** (106-43 рр. до н.е.). Він був прекрасним оратором, а також теоретиком красномовства. До нас дійшло 58 його промов, виголошених у різні періоди життя, ще 20 відомі в уривках. Йому належать також три важливі трактати з історії та теорії риторики – “Про оратора”, “Брут” і “Оратор”. Насамперед Цицерона турбувала постать оратора. З огляду на його суспільну роль Цицерон ставив перед оратором вимоги діяти на благо народу і держави. Промовець мав бути добре обізнаним з різними галузями науки, уміти впливати на людську свідомість, бути бездоганним знавцем культури, історії, літератури. До того ж він мав бути зразком високоморальної людини з демократичними переконаннями. Значну увагу Цицерон приділяє і манері виголошення промови. Він вважає, що оратор повинен мати розвинений голос, чітку дикцію, певні акторські дані, не вживати брутальні вирази. Сам Цицерон бездоганно володів усіма цими прийомами. Важливу роль у його виступах відігравали імпровізація, іронічний портрет опонента, яскраві жарти. Цицерон був також автором філософських

творів, які писав переважно у формі платонівських діалогів, у яких порушував політичні, релігійні та морально-етичні проблеми. Лишив він і низку поетичних творів, зокрема поеми та вірші, а також кілька збірок листів до брата, друзів, політичних діячів.

Цицерон належить до тих небагатьох античних письменників, які практично сприяли розвиткові не тільки римської, але й пізнішої західноєвропейської культури. Неоцінимий внесок оратора у розвиток латинської мови. Продовжуючи справу Теренція, він надав їй гнучкості, мелодійності, вдосконалив стиль, дав зразки бездоганної форми. Вже через кілька десятиліть після смерті Цицерон був визнаний класиком, найвидатнішим майстром латинської прози.

Літературна спадщина митця вивчався гуманістами епохи Відродження, просвітниками XVIII ст. Його епістолярії стали зразком для Монтеск'є, Лакло та ін. Цицерон і сьогодні вражає глибиною мислення та досконалістю і красою втілення своїх думок.

\*\*\*

На початку I ст. до н.е. в Римській республіці поширюється вплив еллінізму. Серед поетичної молоді зростала цікавість до поезії александрійців.

У 70-60-х рр. до н.е. в Римі формується “нова школа”, або школа **неотериків**. Неотериками, тобто модерністами, з певною долею зневаги їх назвав Цицерон. Неотерики старанно вивчали твори александрійців, Феокріта, наслідували їх, перекладали, писали свої “учені” поеми, любовні вірші. Тема кохання, вияви почуттів особистості стають центральними у творчості римських поетів. Їхній внесок у розвиток літературної латини та теорії віршування виявився досить значним. Найвідоміші представники цієї школи: **Гай Валерій Катулл, Гай Ліціній Кальв, Публій Валерій Катон, Квінтілій Вар** та ін. Від спадщини неотериків лишилися поодинокі рядки. Виняток становлять вірші Катулла.

Літературна спадщина Катулла виявилася досить різноманітною. Він залишив сатиричні епіграми, уславлені елегії, ліричні вірші, довів до ступеня досконалості епіграму, любовну елегію, весільну епіталаму, маленьку поему-епілію, не рахуючи жартівливих дрібничок.

Поет не брав активної участі в політичному житті, але стежив за ним, висміював недругів республіки. Йому належать дотепні і гострі епіграми на Цезаря, Цицерона та інших.

Проте провідне місце у творчості Катулла посіла любовна лірика. Недаремно його улюбленою поетесою була Сапфо. Більшість любовних віршів поета присвячені відомій на той час у Римі красуні Клодії, сестрі могутнього трибуна Клодія Пульхра. Кохання до легковажної Клодії було у Катулла справжнім і драматичним. Катулл дає коханій псевдонім Лесбія, тим самим зближуючи її з образом Сапфо. Всі враження кохання, перші радощі і насолоди, а потім образа за зраду, повернення Лесбії і знов зрада – усе відображають вірші Катулла. Його поезія, щира, без натяку на сором’язливість, підкоряє і переконує у чистоті переживань.

Любовна лірика Катулла безперечно вплинула на пізнішу літературу “віку Августа”, але ця ж класична література затьмарила Катулла, і у післякласичний період його твори втратили колишню популярність.



## Практичне заняття № 9

### РИМСЬКА КЛАСИКА

#### План

1. Публій Вергілій Марон. Життєвий і творчий шлях. “Буколіки”. “Георгіки”.
2. “Енеїда” як жанр державної епопеї. Політичне та літературне завдання “Енеїди”.
3. Алюзії гомерівських поем в “Енеїді”.
4. Психологізм героїв “Енеїди”.
5. Жанрове розмаїття та художній стиль “Енеїди”.

#### Практичні завдання:

1. Прочитати за хрестоматією поеми Вергілія «Буколіки» і «Георгіки».
2. Прочитати повний текст поеми Вергілія «Енеїда».
3. Прочитати поему І. Котляревського «Енеїда».
4. За навчальними посібниками та науковими дослідженнями опрацювати відповідний теоретичний матеріал.
1. Законспектувати з розділу «Наукові дослідження» статтю А. Грабовського, а також за вибором статті Н. Вулих, В. Глібовець, Г. Кочур, Т. Маркевич, Ю. Мушак, Ю.Писаренко.

#### Література:

1. Вергілій. Енеїда / Переклад М. Білика. – К., 1972.
2. Котляревський І. М. Енеїда. – Київ: Либідь, 2001.
3. Кун. Н. А., Нейхардт А. А. Легенды и мифы Древней Греции и Древнего Рима. – Санкт-Петербург: Литера, 1999.
4. Парандовський Я. Міфологія / Переклад з пол. – К., 1977.

#### Навчальні посібники:

1. Антична література: Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К., 1968.
1. Антична література. Греція. Рим. Хрестоматія / Упор. Міхед Т. В., Якубіна Ю. В. – К.: Центр навчальної літератури, 2006.
2. Антична література / За ред. проф. А. А. Тахо-Годі / Переклад з рос. – М.: Вища школа, 1976.
3. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література. – К.: Либідь, 2001.
4. Підлісна Г. Н. Антична література. – К., 1992.
5. Словник античної міфології / Укл. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. – К., 1989.
6. Султанов Ю. І. У світі античної літератури. – Харків.: Ранок, 2002.
7. Тронський І. М. Історія античної літератури / Переклад з рос. – К., 1959.

**Наукові дослідження:**

1. Вулих Н. Поезія і політика в “Енеїді” Вергілія // Вестник древней истории. – 1981. – № 3. – С. 147-160.
2. Глібовець В. Звідки був рід латинський. До вивчення “Енеїди” Вергілія // Зарубіжна література. – 2004. – № 10. – С. 36-38.
3. Градовський А. “Енеїда” Вергілія й одноіменна поема І. Котляревського в запитаннях і відповідях // Всесвітня література та культура. – 2004. – № 11. – С. 25-29.
4. Еліот Т. Вергілій і християнський світ // Зарубіжна література. – 2001. – № 37. – С. 7.
5. Кочур Г. Літературна доля Вергілія // Всесвітня література – 1992. – № 12. – С. 161-168.
6. Маркевич Т. Твори Вергілія і Котляревського серед духовних надбань людства // Всесвітня література – 2000. – № 6. – С. 37-42.
7. Мушак Ю. Нове життя “Енеїди” // Всесвіт. – 1973. – № 4. – С. 162-163.
8. Немировский А. Каталог этрусских кораблей в “Энеиде” // Вестник древней истории. – 1978. – № 1. – С. 142-148.
9. Писаренко Ю. Творче наслідування поем Гомера в “Енеїді” Вергілія // Всесвітня література – 2000. – № 6. – С. 26-28.
10. Полонская К. П. Римские поэты эпохи Принципата Августа. – М.: Университетиздат, 1963. – 106 с.
11. Тарасова Н. Вергілій – найвидатніший давньоримський поет. “Буколіки” // Зарубіжна література. – 2000. – № 8. – С. 41-44.
12. Теперик Т. Отношение к смерти и типология характеров в “Энеиде” Вергилия // Филолог. науки. – 1997. – № 4. – С. 24-29.
13. Шалагінов Б. Золотий вік римської літератури // Всесвітня література та культура. – 2003. – № 2. – С. 41-47.

\*\*\*

Період правління **Октавіана Августа** називають “золотим віком” римської літератури, оскільки саме тоді вона сягнула найвищого щабля свого розвитку. Саме в цей час творили найвидатніші римські поети Вергілій, Горацій, Овідій, Тібул та ін. Причини цього слід шукати в тих змінах, які почалися в державі після приходу до влади Октавіана. Він знищив усіх своїх противників, об’єднав Рим, припинив громадянську війну. Розумний, освічений, далекоглядний Октавіан повсюдно проголошував, що він поновив республіку, залишивши сенат, скликання коміцій, обрання магістрату. Але його самого у 28 р. до н.е. сенат проголосив *принцепсом*, тобто першим, а також нарік Августом, тобто “близьким до Бога”. Дуже швидко “перший громадянин” став повновладним правителем Римської держави, опираючись на відданих йому людей і усуваючи непокірних.

Знавець літератури, Октавіан розумів, що вона може стати консолідуючою силою в державі і тому подбав, щоб привернути на свій бік освічену частину римського населення, підтримував і заохочував до творчості всіх, хто виявляв до цього хист. В умовах аморальності і зростаючої безбожності Август відновив забуті традиції предків, традиційні свята богів. Сенат прийняв ряд законів, які підтримували багатодітних громадян, карали за розпусту. Август почав розбудову



Риму, реконструкцію старих храмів, створив розкішні архітектурні комплекси, зокрема Форум Августа. За його наказом була проведена робота для забезпечення Риму хлібом і питною водою.

Пошваляється літературне життя. Август повертає на свій бік відомих поетів, надаючи їм матеріальну підтримку. Вагоме місце в римській літературі періоду класики належало гуртку **Гая Цільнія Мецената**, до якого входили **Варій, Вергілій, Проперцій, Горацій**. Усі вони були прихильниками Августа, тому напрям, який вони очолювали, можна назвати *апологетичним*. Існував також гурток **Валерія Корвіна Мессали**, до якого належали **Варій Руф, Овідій, Тібулл, Сульпіцій**. Вони ставилися до Августа стримано-обережно й намагалися не згадувати його у своїх віршах. Їхню позицію можна назвати *нейтралістською*.

Безперечно, найвидатнішою фігурою на літературному Олімпі був **Публій Вергілій Марон**. Він народився на півночі Італії, поблизу Мантуї. Навчався у риторичних школах Кремони, Мілана і Рима. Майбутній поет готувався до кар'єри адвоката, але особисті риси стали на заваді. Натомість він виявив велику схильність до літератури. Під час навчання у Римі Вергілій захопився епікурейським ученням. Він чудово розбирався у мистецтві, високо цінував трагедії Еврипіда, був захоплений буколіками Феокрита. Вплив грецької літератури позначився на всій його творчості. У римській літературі для нього були зразком поети-неотерики.

Перший збірник поезії Вергілія “Каталептон” включав мініатюри епікурейського, ідилічного, епістолярно-побутового характеру. Дехто з дослідників вважає, що цей збірник не належить Вергілію.

Відомим Вергілій стає після виходу його поеми **“Буколіки”** (42-39 рр. до н.е.). Як вказує назва, це *пастуша поезія*. Збірник складають 10 еклог, тобто окремо надрукованих віршів. Назву і тематику Вергілій запозичив у Феокрита. “Буколіки” розповідали про життя і сумирні бесіди пастухів на лоні чудової екзотичної природи. Еклоги можна поділити на власне буколічні (III, VII, VIII) та алегорично-буколічні (I, IV, IX, X). Не зважаючи на залежність від Феокрита, автор формує свій стиль, високопоетичний, з індивідуалізацією зображуваних характерів.

Про знамениту IV еклогу написано чимало досліджень. У ній дається пророцтво про народження незвичайної дитини, яка стане володарем світу. Дехто тлумачив слова поета як натяк на прихід до влади Октавіана. Християнські ж учені взагалі проголосили, що Вергілій провістив про народження Ісуса Христа. Самого Вергілія вони назвали “християнином до Христа”, і в епоху Середньовіччя він був найшанованішим з античних письменників. Не випадково Данте Аліг'єрі на поч. XIV ст у своїй “Божественній комедії” зробив Вергілія алегорією людського розуму, своїм учителем і провідником через усі кола пекла.

“Буколіки” започаткували новий стиль римської літератури: вона стала мелодійнішою, а поетичний рядок – стрункішим. Якщо Цицерон став новатором у прозі, то Вергілій – у поезії.

**“Георгіки”**. “Георгіки” означає “Хліборобські вірші”. Приводом для написання поеми було крайнє зубожіння римського села, зруйнованого

багаторічними громадянськими війнами. Поставала нагальна необхідність відновити сільське господарство – основу економіки країни.

Безпосереднім натхненником поеми був Меценат, до якого Вергілій неодноразово звертається у поемі зі словами вдячності й прославляє його разом з Октавіаном Августом.

З великою теплотою, щирістю й задушевністю поет малює нам різні картини сільського господарства. Ця дидактична поема складається з чотирьох книг, по кількасот віршів у кожній, з яких перша присвячена землеробству, друга – садівництву, третя – скотарству й четвверта – бджільництву.

У першій книзі Вергілій говорить про орання й удобрювання землі, про хліборобські знаряддя, насіння, про пори року і т.ін.

У другій книзі пояснено, як треба вирощувати дерева, особливу увагу приділено догляду за виноградом.

У третій книзі автор розповідає про розведення великої рогатої худоби й коней і про те, як треба доглядати цих тварин, тут розповідається також про дрібну рогату худобу (про овець і кіз) та про хвороби, поширені серед худоби й коней.

У четвертій книзі мова йде про бджільництво: про життя бджіл і про те, як їх розводити й доглядати, про їхні біологічні особливості й про їхні хвороби.

Отже, “Георгіки” – це ідеологія дрібного і затишного сільського господарства, яке поет щиро любить. Вергілій цілком схвалював політику Октавіана щодо відродження сільськогосподарських традицій й прагнув відновлення розореної віковими війнами Італії.

\*\*\*

Світову славу приніс Вергілію його третій великий твір – героїчна поема “Енеїда”. Поему автору було замовлено. В “Енеїді” митець в поетичній формі мав довести широкому загалу божественне походження римських правителів, зокрема Октавіана Августа, і божественну обумовленість походження Римської держави як такої.

Сюжет “Енеїди” задуманий як суто римський, такий, що мав зацікавити римлян. Вергілій надав “Енеїді” особливого інтересу для своїх сучасників шляхом уведення в неї епізодів з різними пророцтвами. У кожній книзі “Енеїди” безліч фактів, подій, натяків, зіставлень, пов’язаних з різними епізодами римської історії. Вергілій використав для своєї мети численні легенди та міфи, поєднавши їх з сучасністю. Історія і міфологія у нього настільки зливаються, що важко їх розрізнити. Все це надавало поемі виразно політичного звучання.

Одне з головних своїх завдань поет убачав у звеличенні як особи самого Августа, так і створеної ним Римської імперії. Як ми вже зазначали, Вергілій був палким прихильником ідеї божественного походження Августа та всього роду Юліїв. Поет виходив з того, що Еней був сином Венери. Від сина Енея Асканія, або Іула, пішло багато поколінь нащадків, засновників Риму, перших римських царів. Найблискучішими з них Вергілій уважав Цезаря й Августа.

Ідейний зміст “Енеїди” полягає в тому, що Вергілій хотів в найурочистішій формі прославити імперію Августа. Окрім того “Енеїда” є твором патріотичним і

глибоко національним. Митець неодноразово підкреслює силу, могутність, хоробрість, загартованість у боях і відданість батьківщині італійських воїнів на противагу млявості і лінощам їхніх ворогів.

Вергілій гаряче любив свою батьківщину, і тому минулі громадянські війни він сприймає як найбільше лихо, що зійшло на його рідну землю, засуджує їх і, незважаючи на віру в невблаганну долю, пояснює підступами якихось ворожих сил.

Свої патріотичні почуття поет висловлює в любовно зробленому переліку племен, що прийшли на допомогу Енею та Турну. Для нього всі вони – складники майбутньої римської спорідненої спільноти, єдиної римської нації. Усі вожді чи представники цих племен наділені лише позитивними рисами.

Вергілій описує також чудові картини італійської екзотичної природи, якою він безперестанку милується, тонко розуміє і знаходить для неї прекрасні ліричні слова.

Патріотичне почуття становило одне з джерел натхнення поета й дістало свого вираження у непохитній вірі в історичне призначення римлян, яким судилося володіти іншими державами. Вергілій глибоко шанував еллінську культуру, але протиставляв їй культуру римську, підкреслюючи її вищий і досконаліший характер.

Таким чином, “Енеїда” певною мірою виконувала функцію державного агітатора, який мав переконливо довести знаковість походження і єдиноправильність подальшої політики могутньої Римської держави на чолі з її імператором Октавіаном Августом.

Вергілія слушно вважають засновником національного епосу, що згодом став зразком для багатьох європейських поетів нових часів.

\*\*\*

**Композиція “Енеїди”** складається з двох частин: перші шість пісень поеми присвячені мандрям Енея від Трої до Італії, а наступні шість – війнам Енея в Італії з місцевими племенами. Вергілій багато в чому наслідував Гомера, так що першу половину “Енеїди” цілком можна назвати наслідуванням “Одіссеї”, а другу – наслідуванням “Іліади”.

“Енеїда”, як і Гомерові поеми, написана на міфологічній основі, у ній майстерно переплетено реально-історичне з міфологічно-легендарним. Пригоди Енея багато в чому перегакуються з пригодами Одиссея і навіть повторюють їх: зустріч з циклопами, подолання Сцілли і Харибди та ін. Як і Одиссей, Еней, щоб дізнатися про своє майбутнє, повинен подорожувати до царства Плутона-Аїда. Енею, як і Одиссею, допомагають боги: мати Венера просить за нього Юпітера, а Меркурій радить, як вчинити в тій чи іншій ситуації. Обидва герої зазнають і перешкод з боку богів. Їх дороги перетинаються з дорогами жінок, які їх покохали і бажають залишити героїв у себе назавжди.

Так само орієнтовані на “Іліаду” героїчні пісні поеми. Монументальне зображення битв, подвигів окремих героїв – Ніса і Евріала, поєдинки між видатними героями – Паллантом і Турном, Енеєм і Турном, стосунки між батьками і дітьми. Як і Ахіллу, на прохання матері Енею кує щит сам Вулкан-

Гефест і зображає на ньому грандіозну історію Римської держави. Проте художня дійсність “Енеїди” Вергілія означена суто римськими рисами. Монументальність поєднується з деталізацією, яка переходить у натуралізм. Разом з тим образи поеми набувають більшої індивідуалізації, ніж це було не тільки у Гомера, але й в подальшій грецькій літературі.

\*\*\*

На думку вчених, індивідуалізм героїв Вергілія втілений у зрілу і навіть перезрілу психологію, яка передає не тільки титанічні подвиги, але й вагання, душевну розпуку, що доходить до глибоких конфліктів, напруги пристрастей і передчуття катастроф. Поет створює новий елліністично-римський стиль, який включає епос, лірику, драму і ораторське мистецтво у їх геніальному сплетінні. Недарма художній стиль поеми Вергілія називають *античним реалізмом*. Міфологія ж використовується як художній засіб з метою узагальнення і обґрунтування римської історії. За Вергілієм, Римська імперія виникла в результаті неминучого ходу історії. Ця неминучість відобразилася у втручанні міфічних сил в історію, оскільки іншого обґрунтування античний світ ще не міг дати. Тому художній стиль “Енеїди” з повним правом можна назвати реалізмом періоду становлення Римської імперії. Найбільше він виявляється у зображенні психології героїв.

Глибока психологізація персонажів поеми зробила найголовніших із них життєвими і реалістичними. Головний герой – **Еней** – сконцентрував у собі всі доблесті епохи, як їх розумів Вергілій: побожність, високу мораль, милосердя, сміливість, розсудливість, почуття обов’язку і честі. До того ж він вродливий, постаттю схожий на бога. Оскільки більшість його вчинків зумовлена наказами богів, традиційно склалася думка, що Еней пасивний герой. Але зважаючи на історичні обставини, у яких писалася поема, і орієнтацію Вергілія на філософію стоїцизму, Еней не міг бути іншим. Герой виконує місію, а поводитимом його є боги. Він, вочевидь, і був обраний богами тому, що в силу свого характеру міг виконати цю місію. Але незважаючи на ідейну мету, Вергілій ускладнив характер персонажа і в окремих епізодах начебто втрачав владу над ним. Тоді Еней постає живою і надзвичайно активною людиною з власними почуттями й пориваннями. Скажімо, бажання його залишитися у Трої і загинути у бою, справжнє кохання до Дідони. І що впадає у вічі – в усіх ситуаціях, де Енею слід робити вибір, він постає живою, рефлексуючою, чуттєвою людиною. Він здатний на щире співчуття до ворогів, але може виявити надмірну лютість, коли, скажімо, побачив “ремінь злочасний” Палланта на вбранні Турна. Образ Енея в ході оповіді набуває трагічного забарвлення. Внутрішня могутня сила дає йому змогу стримувати і приборкувати свої почуття заради виконання вищого *історичного* обов’язку, якому підкорене його життя. Такого героя “довергілієва” література не знала. Еней – водночас і величне втілення “історичної необхідності” і жертва долі.

Усі перелічені риси зробили образ Енея складним і суперечливим. Розкриваючи його внутрішній світ, переживання і пристрасті, підкреслюючи його суто людські якості, зокрема слабкості, Вергілій уникнув небезпеки створення шаблонно-ходульного образу: перед читачем постає жива і розумна людина.

Разом з тим слід пам'ятати, що релігійна концепція Вергілія передбачала беззаперечну покору людини богам. Якщо у Гомера боги теж постійно впливають на життя людей, це все ж таки не заважає героям приймати і власні рішення. У Вергілія людина не сміє суперечити богам. Тому Еней часто проти своєї волі підкоряється долі. Цим автор хоче підкреслити, що в його часи, на жаль, така проста і безпосередня віра була вже утрачена.

**Дідона**, другий головний герой “Енеїди”, теж змальована згідно з релігійною концепцією автора. Це жінка владна, сильна, вона дотримується обітниць, яку дала покійному чоловікові. Та любов до Енея переродила її. Її розривають жорстокі внутрішні муки. Такого внутрішнього конфлікту антична література не знала до Еврипіда і Аполлонія Родоського. Але Вергілій ще більш поглибив і загострив цей конфлікт. Коли Еней покидає Дідону, вона сповнена до нього і любові, і ненависті. Її помста коханому – самогубство і прокляття. Еней не отримає прощення Дідони навіть у царстві Плутона. Співчуваючи Дідоні, Вергілій натякає читачеві, що не слід настільки потурати своїм почуттям.

Інші герої поеми : **Паллант, Турн, Ніс і Евріал, Камілла, Евандр, Мезенцій, Амата, Андромаха** змальовані Вергілієм не менш любовно, ретельно і психологічно достовірно. Вони виявляють бурхливі пристрасті, зворушливо страждають, втрачаючи своїх рідних і близьких, болісно переживають свої і чужі невдачі, відчувають каяття за свої помилки. Без сумніву, у поемі відчувається вплив ліриків-александрійців і поетів-неотериків, які першими намагалися розібратися в людських переживаннях і розкрили їх у віршах.

\*\*\*

Написавши “Енеїду”, Вергілій не тільки довів, що римська література досягла вершин епічної поезії і може суперничати з Гомером, але й значно збагатив жанр героїчної поеми. В “Енеїді” можна спостерігати дифузю жанрів. Зразки лірики представлені в плачах Евандра і матері Евріала, постійний, гострий драматизм пронизує всю поему. “Енеїда” насичена риторикою, тобто містить в собі багато промов, які написані за всіма правилами красномовства. Багаточисленні описи свідчать, що домінантною в поемі є епічна природа. Незважаючи на таке розмаїття жанрів, поемі Вергілія властивий цілісний неповторний художній стиль, який є зразком елліністично-римської строкатості зі слідами елліністичного універсалізму.

Своєрідність стилю поета полягає і в тому, що він поєднує міфологізм й історизм. Історія присутня у Вергілія скрізь, адже політичне завдання поеми полягало в тому, щоб нагадати про високе походження Риму, його правителів, зокрема Цезаря й Октавіана, увіковічнити ідею високого обов'язку Риму – бути захисником інших народів – і накреслити йому славне майбутнє. Стиль поеми розрахований на дидактичний ефект, оскільки поема писалася для проповіді аскетичних ідеалів, для реставрації старих традицій, суспільної античної моралі, всупереч розпусті сучасності.

Тому не випадово вся поема написана у піднесено-урочистому тоні, сповнена пафосом і патетикою, навіть, деякою мірою, екзальтованістю. У цьому полягає ще одна відмінність поеми Вергілія від поем Гомера : автор не є

об'єктивним розповідачем подій або їх учасником-коментатором. Він жваво реагує на вчинки героїв, заглиблюється в їхні почуття із пристрасною тонкою психологією. Поет схвалює чи засуджує поведінку своїх героїв, звертається до них з докорами, подає репліки, благає богів допомогти. Подібна активна позиція художника була зовсім новою рисою в античному епосі, традиційно суворому, стриманому, байдужому до людських почуттів.

По-новому підійшов Вергілій і до використання традиційних художніх прийомів, характерних для грецького епосу. Він намагався уникнути тих художніх засобів, які б здалися занадто архаїчними. Тому в “Енеїді” відсутні прості порівняння, повтори і типові місця, пов'язані з усною декламацією, а також хронологічний універсалізм. Пристрасна оповідь поета відкидала ідею ретардації, що уповільнювали оповідь. Ті ж художні засоби Гомера, що їх Вергілій використовує, індивідуалізація героїв, поширені порівняння, протиставлення, описи природи – значно поглиблюються і вдосконалюються.

Нарешті, у повній відповідності до художнього стилю виявляє себе і художня форма поеми. Вергілій користується алітерацією та іншими формами звукопису. “Енеїда” написана гекзаметром, але цей гекзаметр надзвичайно гнучкий, співучий. Майстерно підібрані слова з відповідними приголосними відтворюють характерні звуки – гомін вітру, дзюрчання джерела, свист вітру. Повільність ритму досягається введенням спондеїв, прискорення – дактилів. Величезним здобутком поеми є майстерне, тонке використання класичної латинської мови, ясність оповіді, висока гармонійність вірша. Але, на жаль, повною мірою все це може відчутися тільки той, хто читав “Енеїду” в оригіналі.

Вплив Вергілія на дальший розвиток літератури був величезний. Він став класиком ще за життя, зажив популярності і в нижчих верствах населення. Поета шанували і в християнському середовищі. Данте проголосив його великим мислителем і своїм вчителем і вихователем. Вергілій вплинув і на багатьох представників епохи Просвітництва.

З XVII ст. “Енеїда” стала об'єктом численних пародіювань. Італієць Д.-Б. Лаллі, француз П. Скаррон, іспанець Рігера, німець Й. Шмідт, австрієць А. Блюмауер пародіювали героїв Вергілія у комічно-бурлескних поемах і травестіях, наблизивши класичний твір до своїх сучасників. Травестійні поеми росіян М. Осипова, О. Котельницького продовжили цю традицію. Вершиною подібних пародій стала “Енеїда” І. Котляревського. Останніми з'явилися пародії білоруса В. Ровінського, поляка Ф. Хотомського та І. Бойчевського.

В Україні “Енеїду” почали перекладати з другої половини XIX ст. Окремі уривки переклали Г. Бондаренко, С. Руданський. Повний переклад М. Білика був виданий у 1972 р.

## Практичне заняття № 10

### ВІД КЛАСИКИ ДО ПІСЛЯКЛАСИКИ

#### План

1. Квінт Горацій Флакк – поет та теоретик римського класицизму. Еподи, оди, сатири, “Послання до Пізонів”.
2. Публій Овідій Назон. Основні періоди творчості. Естетико-літературне новаторство Овідія. Поєми “Наука кохання”, “Героїди”, “Ліки від кохання”. Історико-літературне та філософське значення поеми “Метаморфози”.
3. Жанр сатири в римській літературі. “Сатирикон” Петронія Арбітра та сатири Ювенала.
4. Пізній еллінізм. Еротико-авантюрний та містико-дидактичний роман Апулея “Золотий осел”.

#### Практичні завдання:

1. Прочитати за хрестоматією поезії Горація, поеми Овідія Назона, сатири Ювенала.
2. Прочитати роман Апулея «Золотий осел».
3. За навчальними посібниками та науковими дослідженнями опрацювати відповідний теоретичний матеріал.
4. Законспектувати з розділу «Наукові дослідження» статтю М. Борецького.

#### Література:

1. Апулей. Метаморфози або Золотий осел / Переклад Ю. Цимбалюка, Й. Кобіва. – К., 1982.
2. Горацій. Твори / Переклад А. Содомори. – К., 1982.
3. Овідій. Метаморфози / Переклад А. Содомори. – К., 1985.
4. Петроній. Сатирикон / Переклад Й. Кобіва, Ю. Цимбалюка / Всесвіт. – 1986. – № 9.
5. Ювенал. Сатири / Пер. Д. С. Недовича, Ф. А. Петровського. Вступ. стаття А. И. Белецького. – М.-Л., 1937.

#### Навчальні посібники:

1. Антична література. Греція. Рим. Хрестоматія / Упор. Міхед Т. В., Якубіна Ю. В. – К.: Центр навчальної літератури, 2006.
2. Антична література: Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К., 1968.
3. Антична література / За ред. проф. А. А. Тахо-Годі / Переклад з рос. – М.: Вища школа, 1976.
4. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література. – К.: Либідь, 2001.
5. Підлісна Г. Н. Антична література. – К., 1992.
6. Словник античної міфології / Укл. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. – К., 2006.
7. Султанов Ю. І. У світі античної літератури. – Харків.: Ранок, 2002.

8. Тронський І. М. Історія античної літератури / Переклад з рос. – К., 1959.

### Наукові дослідження:

1. Античный роман. – М.: Наука, 1969.
2. Борецький М. Неповторний світ Горация // Зарубіжна література. – 1997. – № 37. – С. 4.
3. Вулих Н. Овидий (итоги и перспективы исследований) // Вестник древней истории. – 1978. – № 1. – С. 176-187.
4. Гаспаров М. Две редакции “Поэтики” Горация // Вестник древней истории. – 1965. – № 4. – С. 57-65.
5. Гаспаров М. “Ибис” и проблема ссылки Овидия // Вестник древней истории. – 1977. – № 1. – С. 114-122.
6. Кобів Й. “Нетлінна краса горацієвої музи” // Жовтень. – 1983. – № 8. – С. 122-124.
7. Корж Н., Луцька Ф. Переклади Горация на сторінках перших українських журналів // Рад. літературознавство. – 1969. – № 8. – С. 67-68.
8. Кузнецова О. Сонячні дари Овідієвих “Метаморфоз” // Зарубіжна література. – 2004. – № 38. – С. 6-9.
9. Лубківська Р., Содомора А. Римська поезія // Жовтень. – 1987. – № 10. – С. 11.
10. Николаев С. Овидий в русской литературе XVII века // Русс. лит. – 1985. – № 1. – С. 205-211.
11. Полонская К. П. Римские поэты эпохи Принципата Августа. – М.: Университетиздат, 1963. – 106 с.
12. Содомора А. Перекладаючи Овідія // Зарубіжна література. – 1997. – № 24. – С. 8.
13. Шалагінов Б. Золотий вік римської літератури // Всесвітня література та культура. – 2003. – № 2. – С. 41-47.
14. Шалагінов Б. Література пізньої античності і раннього середньовіччя на терені Римської імперії // Всесвітня література та культура. – 2003. – № 2. – С. 41-47.
15. Шкаруба Л. Овидий и варварский мир. На материале “Скорбных элегий” и “Писем с понта” // Всесвітня література та культура. – 2004. – № 8. – С. 29-33.
16. Шкаруба Л. Овидий и варварский мир: встреча двух культур // Зарубіжна література. – 2004. – № 4. – С. 56-60.
17. Ярхо В. Н., Полонская К. П. Античная лирика. Ранняя греческая лирика. Эллинистическая лирика. Римская лирическая поэзия. – М.: Высшая школа, 1967.

\*\*\*

**Квінт Гораций Флакк** (65 – 8 рр. до н.е. ) народився на півдні Італії, був сином вільновідпущеного раба, який отримав римське громадянство та ім'я свого господаря. Проте Гораций не соромився незнатного походження і навіть підкреслював, що він чесно пройшов свій шлях і піднявся до “вершин небувалої слави”.

Гораций отримав освіту в одній з найкращих шкіл Риму, а в 20-річному віці продовжив освіту в Афінах. Знаючи грецьку мову, слухав лекції з грецької літератури, риторики, знайомився з епікурейською філософією, послідовниками



Платона та Арістотеля. Особливо захоплювався грецькими поетами – Гомером, Архілохом, Алкеєм, Сапфо, любов до яких зберіг на все життя. У “Посланні до Пісонів” Горацій напише:

*На грецьких поетів рівняйтесь,  
Їх перечитуйте вдень і вночі...*

За часів громадянської війни Горацій зазнав лиха, втрату батьківського майна, поневірянь. Повернувшись до Рима в 40-му році, влаштувався переписувачем документів, але все своє дозвілля присвячував літературній творчості. Його ім'я поступово стає відомим у літературних колах, і врешті на нього звернули увагу Вергілій та Варій, а Меценат з часом стане його покровителем. Будучи в душі прибічником республіканських ідеалів, Горацій розумів, що Республіка канула у минуле, а в боротьбі між Августом і Антонієм він віддавав перевагу першому. Проте пройде чимало років, перш ніж ім'я Августа з'явиться у його віршах, хоча Август неодноразово буде замовляти Горацію величні оди до якоїсь чергової видатної події у Римі.

Горацій увійшов у літературу спочатку як автор *еподів чи ямбів*, тобто насмішкуватих двовіршів, у яких довгий рядок чергується з коротким. Збірка “**Еподів**” вийшла в 30 р. до н.е., теми віршів здебільшого буденні, поет зупиняється на побутових дрібницях. Звертається він і до соціальних питань: схвалює заборону чаклунства, з гіркотою пише про появу “нових римлян” – збагатілих вискочок, які починають займати вигідні місця у суспільстві. Різко виступає Горацій проти своїх літературних недругів, торкається і політичних проблем, уражений страхіттями громадянських воєн.

Горацій недовго захоплювався ямбографією, але вона стала кроком до класичної лірики, *лірики почуттів і роздумів*.

Водночас з еподами Горацій пише *сатири, або бесіди*, дві збірки яких видає у 35 і 30 рр. до н.е. Сатири являли собою бесіди на теми мистецтва, творчості, а також морально-філософські роздуми. Важливим є й те, що автор порушує тут і питання поетичної майстерності, зокрема у 10-й сатирі він висуває ряд вимог до поетичної мови і визначає ознаки жанру сатири. Завданням сатир митець вважав відтворення життя у всіх його проявах і відтінках, викриття людських хиб і вад.

Усі сатири були написані гекзаметром, вони завершили перший період творчості поета. Разом з еподами вони свідчили, що в римську літературу увійшов великий письменник.

Зразком поетичності для Горація і далі залишаються грецькі поети Алкей, Сапфо та Анакреонт. На зразок їх віршів він пише свої, але збагачує строфічну форму за рахунок варіації алкеєвої, сапфічної та анакреонтичної строф. Подібної різноманітності римська лірика ще не знала. Свої твори Горацій називав *піснями*, лише пізніше античні поети дали їм назву **оди**. Під такою назвою вони дійшли до нашого часу.

Тематика од надзвичайно широка. Серед них є гімни богам і морально-філософські й політичні роздуми, любовно-еротичні вірші і дружні поради, бесіди і викривально-іронічні пісні. Життя підказувало поетові сюжети. В одних він

висловлював свої особисті почуття – радість, кохання, дружбу, ворожнечу, смуток. Інші були морального або громадянсько-політичного змісту. Пісні Горація відзначаються майстерністю форми. Незважаючи на наслідування лесбосцям, йому вдалося залишитися самотнім поетом. Тому в усіх його піснях чітко проглядаються римські мотиви, твори несуть у собі відбиток світської тонкості римської освіченої верхівки. Кожна ода містить звернення до божества, певної особи чи групи осіб та навіть предмета і побудована у вигляді монологу чи діалогу: “До Мецената”, “До корабля”, “До Меркурія”, “До Республіки”, “До хору юнаків та дівчат”.

Остання ода, якою Горацій хотів завершити III книгу своєї лірики – “До Мельпомени” стала відомою під назвою “Пам’ятник”. Поет і раніше торкався питань творчої майстерності, усвідомлення поетом місця в літературі. “До Мельпомени” можна вважати програмним твором. Знаменитий за часів Горація, він не був забутий і надалі, зокрема послужив зразком для поезій М.Державіна і О.Пушкіна, які назвали свої вірші “Пам’ятник”. Головна думка оди Горація полягає у тому, що поет зводить собі монумент, вищий за піраміди, тривкіший за будь-який матеріал, його не може поглинути смерть. Цей монумент – поезія. Так уперше у літературі з’являється думка про високе, надбуденне призначення поета, нетлінності його праці і звідси – відповідальності перед потомками.

Питанням мистецтва поезії Горацій присвятив свій останній твір другої книги “Послань”, які він написав наприкінці життя. “Послання До Пісонів” стосувалося близьких друзів родини Августа, освічених римлян, Пісонів, які були причетні і до літератури. Але ті настанови, які дає Горацій друзям щодо змісту і форми поетичних творів, стали фактом римської літературної критики і естетичних принципів античного класицизму. Погляди на поезію одного з найвидатніших поетів античності становлять значну історико-літературну цінність. Варто знати, що французький класицист Буало у своїй “Поетиці” крок за кроком наслідує Горація у теорії класицизму. У посланні Горацій торкається таких проблем теорії поезії:

- про призначення поета: приносити користь і насолоду, говорити одразу і приємне, і корисне для життя;
- про талант і мистецтво: Горацій не ставив поета на одну сходинку з віщуном і вважав, що талант слід доповнити майстерністю та вмінням;
- про єдність форми і змісту: стислість змісту у поєднанні з ясністю викладу – одна з найважливіших вимог Горація;
- про мову: до мови поет повинен ставитися дуже уважно, ретельно підбирати слова, не використовувати застарілих слів і обережно вводити нові;
- про роль критика: вважав, що думка авторитетного критика, який проаналізує стиль, мову, форму твору є надзвичайно корисною для автора.

Вдумавшись у ці поради Горація, можна дійти висновку, що його вчення було вченням про *стиль*. Усі настанови про єдність, ясність, простоту, несуперечливість, як і заклик поета до самовдосконалення, мають на меті виробити певний стиль. Усе має бути просто, відокремлено, закінчено, раціонально оформлено і в поетичному творі, і в самому поеті. Фактично, Горацій

сформулював закони античного класицизму, але не у грецькому, а у елліністично-римському форматі. Різниця полягала у тому, що, окрім безпристрасного споглядання, яке було властиве і грецькому класицизму, римський бажав уже засвоювати внутрішню суть буття.

Уже за життя Горацій став класиком, хоча його популярність серед римлян була не дуже великою. За Середньовіччя Горація старанно студіювали і видавали в усіх країнах. Особливо підноситься слава поета в епоху Відродження, зміст його од найбільше відповідав духові часу. Горація завжди перекладали більше ніж будь-якого античного поета, його вплив на лірику і теорію поезики важко переоцінити.

\*\*\*

Третім видатним поетом класичної римської доби був **Публій Овідій Назон** (43 р. до н.е. – 18 р. н.е.). На відміну від Вергілія і Горація він уникнув полону державництва, майже не торкався політичних проблем у своїй поезії, дружив з Корвіном Мессалою, зразком для нього була любовна поезія Тібулла і Проперція. Його високе походження – належав до старовинного роду вершників – дало можливість отримати найкращу освіту в Римі і там, після трирічного подорожування, залишитися жити. Будучи забезпеченою людиною, він не обтяжував себе державною службою, зберігав незалежність і вів досить легковажний спосіб життя. Скоро Овідій стає модним поетом, його вірші декламує і співає молодь. Усупереч офіційній політиці, зорієнтованій на відродження моральності і філософії стоїцизму, Овідій створює три книги еротичних “Любовних елегій”, дидактичну поему “Наука кохання” і її продовження – “Ліки від кохання”. До міфологічних сюжетів звертається поет у книзі “Героїні”. Існує думка, що поезія Овідія, яка не відповідала устремлінням Августа, негативно впливала на римлян, не пропагуючи суворі чесноти. Тому без усяких пояснень, раптово, в один день 8 р. н.е. спеціальним указом Августа поет був висланий з Риму в далеку провінцію – містечко Томи у Бессарабії, сучасна Румунія. Із заслання поет так і не повернувся. Він помер у 18 р.н.е., похований у Томах, місце поховання не відоме.

Творчість Овідія поділяють на три періоди. *Перший* тривав приблизно до 2 р. н.е. і присвячений виключно любовній тематиці. Першими творами в цьому сенсі були “**Любовні елегії**”. Легковажність і бездієвність – головні ознаки “Любовних елегій” Овідія. Стиль пісень далекий від подробиць реальних почуттів поета до його реальних коханих і є набором красивих, а деколи одвертих і цинічних декламацій з широким використанням шкільних риторичних прийомів. Правда, серед елегій з’являють й такі, у яких еротична тема відсутня. Це елегія на смерть Тібулла, елегія про безсмертя поезії та ін. Сам поет, вочевидь, не був задоволений своєю пустою і деколи непристойною лірикою і висловлював бажання перейти до більш серйозної поезії і навіть написати трагедію.

Збірка “**Героїні**”, або “Послання”, безпосередньо продовжувала тему елегій, їх об’єднують також і спільні художні прийоми. Відмінність полягає у тому, що послання написані від імені міфологічних героїнь: Брисейди, Медеї, Пенелопи, Федри – усього їх 15. Справжнім досягненням Овідія став психологізм у змалюванні почуттів відомих усім за міфами жіночих архетипів. Поет ускладнив

психологічні переживання героїнь, на які міфи лише натякали, зробив їх глибоко драматичними, надавши нових відтінків. Любовні переживання під пером поета стали об'єктом естетичного споглядання. Хоча Овідій не був, як він твердив, засновником епістолярного жанру, але він створив дійсно оригінальні твори, ускладнивши епістолярії декламацією, риторикою, поглибленим психологізмом і все це на матеріалі естетично освоєної міфології.

Вершиною любовної тематики Овідія стали поеми **“Наука кохання”** і **“Ліки від кохання”**. Поеми були складені за зразком модних тоді “наук”, або мистецтв, написаних на різні випадки: гри в м'яч, плавання, прийому гостей тощо. “Наука кохання” складається з трьох книг. Перша і друга – поради чоловікам щодо пошуку об'єкта кохання та його завоювання і збереження. Третя – дає настанови жінкам, як подобатися чоловікам. У цій поемі Овідій постає тонким психологом з надзвичайно багатим досвідом і чудовим знанням людської вдачі. Багато з його порад не втратили свого значення і в наш час. Фактично, ці твори не стільки про кохання, скільки про різні любовні пригоди. Призначені вони для людей із сумнівною моральністю. Однак ретельне вивчення цих трактатів дає підстави вважати їх визначними творами римської літератури. Попри задум автора вони викривали моральне зубожіння римського суспільства, відсутність у ньому твердих устоїв. Дещо коректує шокуюче враження від поем іронія автора, яку можна вважати справжнім досягненням Овідія. Іронія виводить поему у поле гри, що було новим для античної літератури. Поеми показали ще одну сторону таланту поета – схильність до зображення картин природи, вміле використання міфологічного матеріалу. Особливо привертає увагу стиль поем: Овідій демонструє високу техніку вірша, пише вільно, легко, невимушено і красиво.

Другий період творчості Назона – це перші роки нової ери до заслання. Він пробує вписатися у загальну атмосферу Августової імперії, возвеличує Рим, не гребує лестощами на адресу Цезаря і Октавіана, але це вдається йому досить погано. Еротична тематика залишається ведучою, та вона вже не єдина і підкоряється іншим темам та новій художній практиці.

Головний твір Овідія цього періоду – поема **“Метаморфози”**. Поет звернувся до популярної в античності ідеї перетворень і поклав її в основу великої поеми, об'єднавши нею близько 250 грецьких міфів. Розташувачи їх у більш-менш “хронологічному” порядку, він розробляє кожен міф у вигляді вишуканого *епілія*. Овідій дотримувачся Вергілієвої концепції історії, що весь хід історії спрямований до однієї мети – принципату Августа. Проте вражає інтенція поеми: всупереч офіційній ідеології стоїцизму, на фоні могутнього Енея Вергілія, який втамовує свої власні пристрасті і виконує те, що йому призначено долею, Назон і у “Метаморфозах” найвищою силою проголошує любов. Саме в любові, вважає поет, виявляється особистість, її стрижень. Але любов, як правило, – це джерело мук, страждань і навіть смерті. Тому автор поблажливо ставиться до героїв міфів, які проявляють самовпевненість, безумство, він пробачає їм їх недоліки, фактично, вперше в цю історичну епоху утверджуючи думку про право людини на помилку.

Варто відзначити і новації стилю Овідія. Художній стиль “Метаморфоз”, незважаючи на міфологічну канву поеми, є реалістичним, тому що вся міфологія

пронизана рисами реалізму, часто навіть побутовості у властивому епосу Овідія дусі.

Хоча “Метаморфози” не дійшли до нас у завершеному вигляді, оскільки Назон перед своїм відправленням у заслання у відчаї спалив поему, вона залишається одним з найвеличніших творів античної літератури, який поряд з Гомером в усі віки був для широкої публіки джерелом знайомства з античною міфологією і завжди захоплював читача своєю художньою вартісністю.

Водночас з “Метаморфозами” Назон писав **“Фасти”**. Це – місяцеслів з різними легендами і міфами, пов’язаними з тими чи іншими числами кожного місяця. До нас дійшли лише перші 6 місяців. Наукова думка твердить, що “Фастами”, які писалися з метою догодити Августу, поет хотів згладити негативне враження від своїх еротичних віршів і зробив спробу написати твір, що відповідав би офіційній ідеології. Але геніальність художника не затьмарювала навіть відкрита улесливість Овідія перед Августом. Легкість оповіді, індивідуальне бачення фактів римської історії, співчутливе ставлення до зображуваних персонажів, і знову еротика, довірливий тон оповіді, суміш релігії з анекдотами, неприхована вченість автора і вишуканий художній стиль – все це характеризує “Фасти” як один з неперевершених творів серед цього досить характерного для античної літератури жанру.

Третій період творчості пов’язаний з сумними подіями в житті Овідія – засланням у глуху провінцію. Блиск його художнього таланту, легкість оповіді, витонченість його стилю не могли не згаснути у цей період, коли замість блискучого столичного життя він споглядав убогість, безкультур’я серед напівдиких варварів, які навіть не знали латинської мови. Головні твори цього періоду – **“Скорботні елегії”** та **“Послання з Понта”**. У скорботних елегіях Овідій розповідає про почуття відчаю, яким він був охоплений перед від’їздом, про подорож до місця заслання. Він пробує довести Августу свою невинність, висловлює жаль з приводу помилок, хоча достеменно не знає, у чому полягає його провина. Поета охоплює страх за своє життя. Послання адресовані дружині, друзям, політичним діячам, близьким до Августа. Хоча зміст послань лишився той самий, змінився тон віршів. Поступово зникає відчай, гострий біль від розлуки. Почалося зближення поета з місцевим населенням. Зрозуміло, що у тяжких матеріальних та духовних умовах заслання талант поета слабшав, здоров’я було підірване, бажання писати вірші було все менше.

Даючи оцінку останньому періоду творчості Овідія, не можна бути надто суворим до поета. Як зазначив О. Пушкін, ці вірші вищі від інших його творів: у них стільки почуття, і такий смуток, і такі зворушливі скарги.

\*\*\*

Із приходом до влади натупників Октавіана Августа принципат перетворюється у I ст. н.е. в Римську імперію, з монархічною диктатурою і тиранічною владою, що опиралася на військо за майже повної пасивності суспільства. Римська імперія розширює кордони на Рейні, Дунаї, на Британських островах. У столицю імперії приводяться маси рабів. Сюди ж приїзять з усіх

кінців держави філософи, поети, художники. Імператори прикрашають Рим багаточисленними забудовами, пишними храмами, театрами, що мали відображати могутність імперії.

Та, незважаючи на зовнішню велич, в імперії вже проглядаються риси занепаду рабовласницької системи. Стара сенатська аристократія була частково знищена, частково замінена новою з провінцій та італійських міст. Її спроби шляхом змов, убивств повернутися до республіки не мали результатів.

У післякласичний період література представлена письменниками, творчість яких була цілковито присвячена служінню імператорському режиму, або такими, які проймалися проблемами практичної моралі і пропагандою філософських ідей, в основному філософії стоїцизму (Сенека, Персій). У творах письменників переважає риторичний стиль, намагання зблизити художню прозу з ритмічною поезією. Типовими є жанри поеми і трагедії з міфологічними сюжетами, а також жанр сатири-бесіди.

Серед сатиричних творів, які дійшли до нас, виділяється сатирично-побутовий пригодницький роман “Сатирикон”, автором якого вважають **Гая Петронія** на прізвисько Арбітр (пом. 66 р.). Це прізвисько він отримав тому, що, будучи витонченим аристократом, маючи хороший смак, залишив службову кар’єру і зблизився з Нероном, отримавши посаду “арбітра краси”. Видатний римський історик Корнелій Тацит писав, що Нерон не вважав нічого ні приємним, ні розкішним, поки не одержував схвалення від Петронія. Унаслідок наклепу він був обвинувачений у змові проти Нерона і, випереджаючи вирок, покінчив з собою.

Роман “Сатирикон” дійшов до нас в уривках з 15 і 16 книг, яких було, вочевидь, 20. Мандрівна тема була відома в античній літературі здавна. У романі Петронія розповідається про мандри двох декласованих волоцюг – Енколпія і Гітона, до яких згодом приєднується третій – Аскілт, який вносить розбрат у їхні стосунки. Персонажі Петронія зустрічаються з такими самими, як і вони, волоцюгами, злодіями, чаклунами, воїнами, рабами, звідниками, їм доводиться бувати на площах, в брудних будинках розпусти. Вони теж причетні до кохання, але його покровителькою вже не буде прекрасна Афродіта, а похітливий божок Пріап. Роман зображував усі соціальні верстви Риму, і ніде не знаходилося місця щирим стосункам, доброті, справедливості. Автор песимістично дивиться на життя і цей настрій передає своїм героям, які не бачать мети у житті. Вони часто говорять про те, що кругом панують сваволя і золото. Через героїв Петроній передав також релігійний скептицизм. Криза релігійних уявлень, яку намагався зупинити Август, поглиблювалася. Є у романі і роздуми про мистецтво. Вустами своїх персонажів письменник категорично відкидає беззмістовний “новий” стиль, що, на його думку, веде до загибелі красномовства і знецінює саму мову.

Роман Петронія “Сатирикон” став свідченням про життя різних соціальних груп Риму перших століть нової ери. Критикуючи тогочасну мораль, автор мав на увазі і риси правителів імперії. Роман має цінність і чисто філологічну: саме в ньому зафіксована мова низів, народна латина, яка лягла в основу романської групи мов.

У подальшому літературному процесі жанр сатирико-побутового пригодницького роману певною мірою продовжили Боккаччо у “Декамероні”, Філдінг у “Томі Джонсі”, Лесаж у “Жілі Блазі” та інші автори шахрайського роману.

Сатиричну традицію продовжив **Децим Юній Ювенал** (бл. 50 р. – бл. 130 р.). Про його життєвий шлях мало що відомо: народився біля Риму, належав до стану вершників, писати почав вже 40-річним. Мав незалежний характер, був суворим і гнівним. Життя Ювенала припадає на той період кінця I ст н.е., коли в Римській імперії сталися певні зміни. У 69 р. встановлюється нова династія Флавіїв, у часи правління якої відбувається багато воєн. До Риму почали прибувати тьма грошей, рабів, товарів, з’їздилися науковці і митці. Імператор Траян спробував лібералізувати принципат. Проте розквіт Імперії був короткочасним. Наростала соціальна криза – криза рабовласництва, яка доповнювалася безправністю усього населення. Тривав, набираючи особливо потворних форм, процес моральної деградації. Аристократична частина суспільства жили інтригами, плітками, наживою, розвагами. Плебс розважався різними кривавими видовищами, що часом набирали грандіозного характеру. Під час тріумфу Траяна було знищено 11 тис. великих хижаків, у гладіаторських боях брало участь понад 10 тис. чоловік.

У суспільстві панувало раболіпство, головною метою кожного стала гонитва за посадою і багатством. Послаблюються родинні зв’язки, аморалізм стає своєрідною нормою поведінки. Криза охоплює і культуру, всі верстви митців, науковців, літераторів. Поява грізного сатирика в такі часи є неминучою.

Творча спадщина Ювенала складається з п’яти книг, у які увійшли **16 сатир**, написаних гекзаметром. Вони містили надзвичайно різку критику різних сторін римського життя. Поет уважав, що сама жахлива атмосфера римської дійсності спонукає до створення викривальних віршів. Тому він поставив собі за мету нещадно карати пороки суспільства. Але це було небезпечно для автора, тому Ювенал вирішив повернути жало сатири на минулі часи, але так, щоб було зрозуміло, що поет має на увазі сучасність.

Всі сатири можна поділити на дві групи: написані у перший період творчості, до 120 р. (1-9) – сатира на пороки вищого суспільства, та сатири 10-16, написані в останні роки життя, на морально-філософські теми, які зближували Ювенала з Горациєм.

Кожна з сатир першого періоду викриває якусь ганебну рису суспільства: негативна поведінка політичних діячів останніх часів, паразитизм багатих римлян і їх зневага до клієнтів, скупість, розпусництво, витіснення корінних римлян з міста, розпуста аристократок, жорстоке поводження з рабами, злиденне становище людей розумової праці, розпад сім’ї. Ці сатири стали класичними, а О. Пушкін охарактеризував їх як “батіг Ювенала”.

Сатири другого періоду не мають такого викривального характеру. У них Ювенал у більш спокійному тоні дає оцінку життю з позиції стоїчної моралі. Це роздуми про мінливість життя, минуцність вроди, слави, багатства. Слід відмітити, що Ювенал уникає міфологічних тем, віддаючи перевагу повсякденності,

реальним проблемам життя. У його сатирах використані прийоми риторики, композиція сатир оригінальна, використана лексика різних мовних рівнів.

\*\*\*

Починаючи з II ст. н.е., римська культура дедалі більше занепадає. Літературних класиків забувають. Поети відновлюють архаїчні жанри, стають популярними архаїчні письменники Енній, Катон, Плавт. Популярними стають виписки з творів грецьких і римських авторів.

На фоні поступового занепаду літератури слід відзначити найвидатнішого письменника пізньоелліністичної доби **Луція Апулея** (близько 125 р. – близько 180 р.). Дані про його біографію взяті з його творів. Народився у римській колонії в Африці, був сином заможних батьків, отримав хорошу освіту в Карфагені, Афінах, врешті потрапив до Рима, де бездоганно оволодів латиною. Одружився з жінкою, набагато старшою за себе, був звинувачений у чаклунстві, але зумів виправдатися. Останні роки життя провів у Карфагені, зажив слави видатного промовця. Його заслуги були відзначені мармуровою скульптурою і посадою верховного жерця.

Славу письменника приніс йому роман **“Метаморфози”**. Згодом у зв’язку з широкою популярністю читачі дали йому назву **“Золотий осел”**. На подібний сюжет були написані твори Лукіана і Лукія Патрського, маловідомого автора. В основі цих творів лежать народні вірування в перетворення одних істот на інших. Хоча Апулей використав готовий сюжет, але створив свій оригінальний твір.

Роман Апулея розповідає від першої особи про пригоди грецького юнака Луція, який випадково перетворився на осла. З моменту перевтілення у тварину почалися неймовірні пригоди юнака, і кожна з них загрожувала жорстокою смертю. Лише після втручання в його долю богині Ізиди, яка поєднала у собі риси різних богинь Церери, Прозерпіни, Діани, Юнони, під час маніфестацій на її честь Луцій з’їдає трояндвий вінок і повертає собі людську подобу. Він веде праведне життя, стає прихильником культу Ізиди та Озіріса.

У романі Апулея постають представники майже всіх верств римського суспільства, описані, як правило, з неприхованою іронією чи гумором, хоч інколи розповідь набуває справжнього драматизму. У чому ж був сенс перетворення Луція на осла? Автор підказує читачеві, що деколи людина нічим не відрізняється від тварини своїм життям і уподобаннями. Таким був і Луцій до перевтілення: розпусник, виявляв надмірну цікавість до темних сторін життя. Перетворившись на осла, він зміг побачити людей зі сторони, їх жорстокість, підступність, брехливість і внутрішньо очиститися від цих вад. Він стає людиною не лише зовнішньо, але й за внутрішньою суттю. Отже, роман, який на перший погляд є еротико-авантюрним, насправді вміщує ідеалістичну морально-дидактичну концепцію. Апулей ставив перед собою завдання “розважати повчаючи”.

У композиційному плані роман досить складний. Крім численних фольклорних сюжетів, у твір вміщено також окремих 12 оповідей-новел, кожен з яких розповідає один з епізодичних персонажів. Особливе місце серед них посідає міфічна казка про Амура і Психею.



Роман Апулея написаний своєрідним стилем, у якому переплітаються реальне життя і фантастика, віра в богів і чорнокнижництво, мораль задоволеної життям людини і критика окремих його вад. Відповідно і мова письменника надзвичайно барвиста і різноманітна: то вона звучить як простонародна, то стає вишуканою, патетичною і навіть манірною. Часом мова починає звучати віршами у прозі. Все це засвідчує майстерність Апулея стиліста, його глибоке знання законів художнього слова. Цей оригінальний тип романної моделі зберігається і розвивається далі в новій літературі.

Популярність Апулея у сучасників і в пізніші часи була надзвичайною, а його роман, особливо за доби Середньовіччя і в епоху Відродження, став зразком і джерелом для багатьох творів.

З III ст. почався затяжний і болісний процес деградації Римської імперії і античної культури в цілому. Починають з'являтися релігійні твори християнських письменників. Кінцем античності вважається період, коли починає зароджуватися середньовічна література латинською мовою. Сама ж антична література з властивими їй темами, героями, сюжетами поступово зникає, не породжуючи нових видатних імен.

### Питання для самостійного опрацювання

1. Творчість Гесіода: поеми «Роботи і дні», «Теогонія».
2. Езоп – засновник жанру байки.
3. Перикл як видатний політичний та державний діяч Афін.
4. Грецькі філософи Сократ, Платон.
5. Аристотель про природу мистецтва («Поетика»)
6. Комедії Аристофана.
7. Видатні оратори Греції: Протагор, Демосфен, Есхін.
8. Виникнення грецького роману (прочитати Лонга «Дафніс і Хлоя», або Геліодор «Ефіопіка»).
9. Творчість Менандра.
10. Політичне та літературне життя Риму часів Октавіана Августа.
11. Цицерон як видатний оратор Риму.
12. Поема Лукреція «Про природу речей» та філософія Епікура.
13. Плутарх як засновник жанру біографії («50 порівняльних життєписів»).
14. Публій Овідій Назон – поет-новатор.
15. Сатира в римській літературі: “Сатирикон” Петронія Арбітра, сатири Ювенала.
16. Апулей як засновник жанру авантюрного роману («Метаморфози або Золотий осел»).

## Питання для індивідуальної роботи

1. Скласти тези монографії О. Ф. Лосева «Філософія. Міфологія. Культура».
2. Скласти тези монографії О. Ф. Лосева «Гомер».
3. Опрацювати монографію А. А. Тахо-Годі «Греческая мифология».
4. Грецький сатиричний епос («Батрахоміомахія»).
5. Мистецтво скульптури та архітектури в Греції класичної доби.
6. Античність у сучасному світі.
7. Александрійська школа вірша.
8. Новаторство поетів-«неотериків».
9. Сенека як політичний діяч та автор трагедій.
10. Скласти тези статті Б. Шалагінова «Золотий вік римської літератури»  
// Всесвітня література та культура. – 2003. – №2. – С. 41-47.
11. Скласти тези статті О. Кузнецової «Сонячні дари Овідієвих «Метаморфоз»  
// Зарубіжна література. – 2004. – №38. – С. 6-9.
12. Теорія поетики стилю у Горація та Н. Буало (порівняти «Послання до Пізонів» та «Поетику»).

## К О Н Т Р О Л Ь Н І   З А П И Т А Н Н Я

1. Що означає поняття “антична культура”?
2. Основні періоди античної літератури за підручником «Антична література» за ред. А. А. Тахо-Годі.
3. Періодизація античної літератури за підручником «Антична література»В. І. та Н. І. Пащенко.
4. З яких областей складалася Давня Греція?
5. Що таке міф, міфологія?
6. Періодизація міфології.
7. Основні персоналії міфів про створення світу.
8. Основні персоналії міфів про олімпійських богів.
9. Міфи про Геракла, Тесея, Персея, Дедала, Орфея.
10. Приклади метаморфоз у грецькій міфології.
11. У чому відмінність між грецькою та римською міфологіями?
12. Основні жанри догомерівської поезії.
13. Коли були створені “Іліада” та “Одіссея”?
14. Що ми розуміємо під поняттям “Гомерівське питання”?
15. Об’єктивність і речове зображення життя як основні риси героїчного епосу.
16. Традиційність, монументальність, героїзм – центральні риси героїчного епосу.
17. Герої-ахейці – учасники Троянської війни.
18. Герої-троянці – учасники Троянської війни.
19. Земна і космічна причини Троянської війни.
20. Боги – покровителі ахейців.
21. Боги – покровителі троянців.
22. Тема «Іліади».
23. Чим розпочинається троянський цикл міфів?
24. Чому залишив поле битви Ахілл?
25. Чим завершується “Іліада”?
26. Скільки років не був удома Одиссей?
27. З якими хтонічними істотами зустрівся Одиссей під час подорожі?
28. Жіночі образи в поемі «Одіссея».
29. Хто допомагав Одиссеєві повернутися додому?
30. Жанрова відмінність «Іліади» і «Одіссеї».
31. Композиційна своєрідність «Одіссеї».
32. Особливості поетичної техніки гомерівського епосу?
33. Яким розміром написані “Іліада” та “Одіссея”?
34. Етична концепція Гомера у поемах.
35. Естетична концепція Гомера у поемах?
36. Які є види класичної лірики?
37. Назвати поетів декламаційної лірики.
38. Назвати поетів мелосу.
39. Основні версії походження грецької трагедії.
40. Будова античного театру і значення театру в житті греків.

41. Структура грецької трагедії.
42. Основний конфлікт трагедії “Прометей прикутий”.
43. Назвіть персонажів трагедії «Прометей прикутий».
44. Нововведення Есхіла в театральне мистецтво.
45. Нововведення Софокла у жанр трагедії.
46. Основні конфлікти трагедій Софокла “Антигона” (“Едіп-цар”).
47. Назвіть персонажів трагедії «Антигона» («Едіп-цар»).
48. Нововведення Еврипіда у жанр трагедії.
49. Трагедія “Медея”: основний конфлікт.
50. Аналіз однієї із комедій Аристофана.
51. Основні періоди римської літератури.
52. Назвіть римських поетів-«неотериків».
53. Літературні гуртки доби принципату.
54. Публій Вергілій Марон: “Буколіки”, “Георгіки”.
55. Особливості жанру поеми “Енеїда”.
56. У чому Вергілій наслідує Гомера?
57. “Енеїда” Вергілія та Котляревського у порівнянні.
58. Як змінив жанр оди Горацій?
59. Значення твору “Послання до Пізонів” Горація.
60. Естетико-літературне новаторство Овідія.
61. Історико-літературне та філософське значення поеми Овідія “Метаморфози”.
62. Сатира в римській літературі. “Сатирикон” Петронія Арбітра.
63. Сатири Ювенала.
64. Доба пізнього еллінізму. Особливості античної прози. Роман Апулея “Метаморфози або Золотий осел”.

## Міфологічний словник

### А

**Агамемнон** – син аргоського царя Атрея і Аеропи, брат Менелая, вождь ахейського війська в Троянській війні.

**Аїд (Гадес, Плутон)** – бог підземного світу, син Крона і Реї.

**Андромаха** – дружина Гектора, героїня «Іліади».

**Анхіс** – коханець Афродіти, батько Енея.

**Аполлон (Феб)** – бог гармонії, покровитель мистецтва, Мусагет, захисник пастухів, охоронець худоби, син Зевса і Латони

**Арахна** – вправна ткаля, яка викликала на змагання богиню Афіну і була перетворена нею на павука.

**Аргонавти** – герої, які на чолі з Ясоном здійснили перехід у Колхиду на кораблі «Арго» за золотим руном.

**Арес, Арей (Марс)** – бог агресивної, сварливої війни, син Зевса і Гери.

**Аріадна** – дочка Міноса і Пасіфаї, сестра Мінотавра, яка дала клубок ниток, що вказував шлях із лабіринту, у якому жив Мінотавр.

**Артеміда (Діана)** – богиня мисливства, лісів і гір, дочка Зевса і Латони.

**Асклепій, Ескулап** – лікар, син Аполлона і Короніди.

**Афіна (Мінерва, Паллада, Парфена)** – богиня мудрості, покровителька міст, воїтельниця, богиня справедливої війни, покровителька жіночих ремесел.

**Афродіта (Венера)** – богиня вроди і кохання, мати Ерота (Амур, Купідон).

**Ахілл** – син царя мирмидонян у Фессалії Пелея та морської богині Фетіди, герой Троянської війни.

### Б

**Беллерофонт** – герой, що здолав Химеру, онук Сізіфа.

**Борей** – бог північного вітру.

### В

**Вакханки, Менади** – німфи, які супроводили Діоніса в його мандрах і походах.

### Г

**Галатея** – 1. морська німфа. 2. кохана Пігмаліона.

**Ганімед** – син троянського царя Троя, який виділявся надзвичайною красою. Зевс, перекинувшись орлом, заніс Г. на Олімп і зробив його разом з Гебою виночерпцем.

- Гарпії** – хтонічні істоти, богині вихору; виступають як крилаті потвори, птахи з дівочими обличчями. У міфі про аргонавтів мучать голодом сліпого фінікійського царя Фінея, викрадаючи його їжу.
- Геба** – богиня вічної молодості, дочка Зевса і Гери.
- Геката** – богиня чаклунства, володарка всіх страховиськ і примар у царстві Аїда.
- Гектор** – вождь троянського війська, син Пріама і Гекуби.
- Гекуба** – дружина троянського царя Пріама, мати 19 синів та дочок, з яких найбільш відомі – Гектор, Паріс, Кассандра.
- Геліос** – сонце, син титана Гіпперіона і Теї.
- Гера** – богиня, охоронниця шлюбу і подружнього кохання, сестра і дружина Зевса, дочка Крона і Реї.
- Геракл (Геркулес)** – найпопулярніший з грецьких героїв, здійснив дванадцять славних подвигів за наказом царя Еврісфея.
- Гермес (Меркурій)** – вісник богів, покровитель дотепності, гімнастики, мандрівників, доріг, тогрівлі, злодіїв, шахраїв, провідник душ померлих, син Зевса і Майї.
- Гесперида** – дочки Атланта і німфи, що жили на щасливих островах і стерегли золоті яблука вічної молодості – весільний дарунок Гері від Геї.
- Гестія (Веста)** – богиню вогню, покровителька домашнього та жертвовного вогнища, дочка Крона і Реї.
- Гефест (Вулкан)** – бог вогню та ковальства, кульгавий син Зевса і Гери.
- Гея** – космологічне божество, що вийшло з Хаосу і ототожнювалося з Землею.
- Гіганти** – велетні, сини Геї та Урана, що виступили проти Зевса та олімпійців і були винищені.
- Гіменей (Таласіон)** – покровитель подружжя та шлюбу, син Діоніса і Афродіти.
- Гіпнос** – бог тяжкого сну, син Нюкти та Ереба.

## Д

- Данай** – 1. брат Єгипта, що втік зі своїми 50-ма дочками до Аргосу, намагаючись уникнути їхнього шлюбу із синами Єгипта; 2. епонім греків.
- Даная** – дочка аргоського царя Акрісія, яка народила від Зевса, який прийшов до неї у вигляді золотого дощу, сина Персея.
- Де метра (Церера)** – богиня родючості, хліборобства, дочка Крона і Реї.
- Дедал** – славетний скульптор і будівничий, що разом із сином Ікаром утік від царя Міноса, піднявшись у повітря на штучних крилах.
- Деймос** – син Афродіти і Ареса або Марса, один з його супутників.
- Дельфи** – святилище Аполлона, близько підгір'я Парнасу, славетне своїм оракулом Аполлона та Піфією.
- Деяніра** – дружина Геракла.
- Дифірамб** – гімн на честь бога Діоніса.
- Діке** – богиня справедливості, що повідомляла Зевсу про тих, що порушували закон правди. Завжди перебуває на Олімпі.

**Діоніс (Вакх, Бахус)** – бог рослинності, родючості, покровитель виноградарства і виноробства, син Зевса і Семели. Від культу Діоніса походить театральне мистецтво. Супутники – Селен, сатири, вакханки, менади.

**Діоскури** – нерозлучні брати-близнюки Кастор і Полідевк, сини Тіндарея та Леди; (батько Полідевка – Зевс).

**Дріади** – німфи, покровительки дерев.

## Е

**Еврідіка** – 1. дружина Орфея. 2. дружина фіванського володаря Креонта.

**Евтерпа** – одна з дев'яти муз, покровителька ліричної поезії, дочка Зевса і Мнемосіни.

**Егей** – цар Афін, батько Тесея.

**Едіп** – герой фіванського циклу міфів, цар, син Лая та Іокасти.

**Еллін** – син Девкаліона і Пірри, онук Прометея, епонім еллінів. Сини – Еол, Дор, Ксут, родоначальник грецьких племен.

**Еней** – троянський герой, син Афродіти і Анхіса.

**Еол** – бог вітрів.

**Епіметей** (букв. «той, що думає після») – один із синів титана Япета, брат Прометея, чоловік Пандори

**Ерато** – одна з дев'яти муз, покровителька любовної поезії.

**Ереб** – морок, пітьма, одне з начал світу; вийшов із Хаосу.

**Ерос** – одне з начал світу, всемогутня сила тяжіння, вийшов з Хаосу.

**Ехо** – німфа, уособлення відлуння, яка закохалася у Нарциса.

## Є

**Європа** – дочка фінікійського царя Агенора, яку Зевс у вигляді білого бика викрав і приніс на острів Крит. Народила від Зевса Міноса, Радаманта, Сарпедона.

**Єгипт** – брат Даная, епонім країни Єгипту, батько 50-ти синів, що хотіли одружитися з Данаїдами.

**Єлена** – найкрасивіша жінка Європи, викрадена Парісом. Дочка Зевса і Леди, сестра Діоскурів і Клітемнестри, дружина Менелая. Епітети: прекрасна, аргосська, спартанська.

**Єхидна** – жахлива, кровожерна потвора, напівжінка-напівзмія, дочка Тартара і Геї. Народила Химеру, Кербера, Лернейську гідру.

## З

**Зевс (Дій, Юпітер)** – верховний бог, цар і батько богів та людей. Постійно перебуває на Олімпі, син Крона Реї.

**Зефір** – бог західного вітру, син Астрея і Еос. Метафорично – легкий, приємний вітерець.



**Золоте руно** – шкіра чудесного золотого барана, на якому Фрікс та Гелла тікали від мачухи Іно. Після загибелі Гелли, Фрікс потрапив до казкової землі Еї, що пізніше ототожнювалася з Колхідою.

## I

**Ікар** – син Дедала, який не врахував його застереження і, злетівши до самого сонця, впав на землю, тому що воскові крила, які зробив Дедал, розтанули.

**Іо** – кохана німфа Зевса, яку він обернув на корову, щоб урятувати від помсти ревнивої Гери.

**Іфігенія** – дочка Агамемнона і Клітемнестри, яку батько приніс в жертву богині Артеміді перед походом на Трою.

## К

**Калліопа** – найстарша серед дев'яти муз, покровителька **епічної** поезії і науки.

**Калхас** – син Нестора, легендарний провісник, учасник похода греків на Трою.

**Кассандра** – дочка Пріама і Гекуби, наділена даром пророцтва, але в її пророкування ніхто не вірив.

**Кентаври** – химерні істоти, напівлюди-напівконі.

**Кербер (Цербер)** – охоронець брами Аїду, триголовий пес, син Тифона та Єхидни.

**Кіпріда** – епітет Афродіти, який походить від назви острова Кіпр – місця її народження та улюбленого місця перебування.

**Кірка (Цірцея)** – чаклунка з острова Ея, до якої потрапив Одиссей із супутниками.

**Кліо** – муза, покровителька **історії**.

**Клітемнестра** – дружина Агамемнона, сестра Єлени та Діоскурів.

**Крон (Кронос, Хронос)** – титан, син Геї і Урана, батько Зевса (Гери, Аїда, Гестії, Деметри, Посейдона), бог часу.

**Кронід** – епітет Зевса, сина Крона.

## Л

**Лавінія** – дочка Латина, друга дружина Енея.

**Лавр** – дерево, на яке перетворилася німфа Дафна, присвячене Аполлону.

**Лаерт** – батько Одиссея.

**Лаокоон** – троянський жрець Аполлона, застерігав земляків, щоб не вводили до Трої дерев'яного коня, спорудженого греками.

**Лари** – шановані в Римі добрі духи, що охороняли дім і родинне щастя.

**Латин** – цар Лаціуму, батько Лавінії.

**Латона (Лето)** – титаніда, мати Аполлона і Артеміді.

**Леда** – дружина спартанського царя Тіндарея, мати братів Діоскурів, Єлени і Клітемнестри.

**Лібералії** – офіційні свята в Римі, які справлялися 17 березня на честь Вакха Лібера. Цього дня юнаки на знак повноліття надягали чоловічу тогу і складали жертви на Капітолії.

**Лікей** – район на околиці Афін, де був храм Аполлона Лікейського.

## М

**Майя** – дочка Атланта і Плейони, мати Гермеса.

**Мегера** – одна з трьох хтонічних богинь-месниць Еріній.

**Мельпомена** – муза трагедії.

**Менелай** – один з Атрідів, брат Агамемнона, чоловік Єлени.

**Ментор** – приятель Одиссея, був опікуном його сина Телемаха.

**Метіда (Метіс)** – богиня мудрості, яку проковтнув Зевс, а згодом із своєї голови народив Афіну.

**Мідас** – фригійський володар, який за свою гостинність дістав від Діоніса силу перетворювати все, до чого торкнеться, на золото.

**Мінос** – володар Криту, син Зевса та Європи.

**Мінотавр** – люте страховисько з людським тулубом і бичачою головою, якого народила від морського бика дружина царя Міноса Пасіфая. М. жив у лабіринті, який збудував Дедал.

**Містерії** – пов'язані з таємними культами, релігійні обряди.

**Мнемосіна** – титаніда, богиня пам'яті, мати дев'яти муз, яких народила від Зевса.

**Мойри** – богині долі, дочки Нюкти: **Клото, Лахесіс, Антропос**.

**Мусей** – міфічний співець, якого вважали учнем або сином Орфея і Селени.

## Н

**Навсікая** – дочка феакійського царя Алкіноя, яка знайшла Одиссея.

**Нарцис** – вродливий юнак, улюбленець німф, нехтував усіх дівчат, які в нього закохувалися. За що був покараний Афродітою тим, що закохався у своє відображення, яке побачив у джерельній воді, і з любові помер.

**Немесіда** – дочка Нюкти, покровителька суспільного порядку, уособлення кари богів.

**Нереїди** – морські німфи, дочки Нерея, в епосі їх найчастіше 50.

**Нерей** – морський цар, покровитель моряків, був наділений даром віщування, міг набувати різних постатей.

**Несс** – кентавр, який перевозив через річку Геракла і Деяніру, і своєю підступною порадою згубив героя.

**Нестор** – пілоський цар, замолоду відзначався хоробрістю, а в старості мудрістю. Брав участь у поході аргонавтів та Троянській війні.

**Ніке, Ніка (Вікторія)** – богиня перемоги.

**Німфи** – хтонічні божества, які жили у печерах, лісах, полях, горах, річках, деревах.

**Ніоба** – дочка Тантала, дружина фіванського царя Амфіона, пишалася тим, що мала 14 дітей, але зневажила богиню Латону, за що Аполлон і Артеміда убили усіх її дітей.

## О

**Одісей** – володар острова Ітака, сина Лаерта і Антіклеї, оспіваний в «Іліаді» і «Одіссеї», славився розумом, хоробрістю, хитрістю і красномовством.

**Океан** – титан, найстарший син Геї і Урана, володар всієї водної стихії.

**Олімп** – священна гора у Фессалії, яку давні греки вважали місцем перебування Зевса та інших богів.

**Олімпійські ігри** – загальногрецькі урочистості культового характеру на честь Зевса Олімпійського.

**Оракул** – пророцтво як один із засобів спілкування людини з богами.

**Орфей** – ушавлений співець і поет, син річкового бога – фракійського царя Еагра (за іншими міфами – син Аполлона та музи Калліопи).

## П

**Паллада** – один з епітетів богині Афіни.

**Палладій** – священна скульптура (як правило, дерев'яна) озброєного божества, яка вважалася покровителькою й захисницею міста.

**Пан (Фавн)** – одне з найдавніших божеств у грецькій та римській міфологіях, покровитель лісів, отар і пастухів.

**Панафінеї** – свято на честь богині Афіни.

**Пандора** – жінка, що була нібито причиною всіх бід на землі.

**Пантеон** – храм усіх богів.

**Паріс (Александр)** – син троянського царя Пріама й цариці Гекуби, який викрав Єлену і став причиною загибелі Трої.

**Парнас** – гірський масив у середній частині Греції, одне з місць перебування Аполлона та муз.

**Пасіфая** – дочка Геліоса й Персеїди, сестра Еета й Кірки, дружина Міноса.

**Патрокл** – один з головних учасників Троянської війни, друг Ахілла.

**Пеан** – хвалебна пісня на честь Аполлона.

**Пегас** – чарівний крилатий кінь, народився з крові горгони Медузи, коли Персей відтяв їй голову.

**Пелоп, Пелопс** – епонім Пелопоннесу, герой, син Тантала й дочки Атланта Діони, внук Зевса.

**Пенати** – боги-охоронці дому, родини, їхній культ пов'язаний з обожнюванням предків.

**Періфет** – син Гефеста, вбивав залізним кийком усіх подорожніх. Періфета вбив Тесей.

**Персей** – герой аргоських переказів, син Зевса і Данаї.

**Персефона, Кора (Прозерпіна)** – дочка Деметри і Зевса, дружина Аїда.

- Пігмаліон** – скульптор, цар Кіпру, на прохання якого боги оживили створену ним статую Галатеї.
- Плутос** – бог багатства, син Ясіона й Деметри.
- Полігімнія** – муза, покровителька ліричної поезії.
- Полідевк** – один із Діоскурів.
- Поліфем** – один із циклопів, син Посейдона й німфи Тооси. Був осліплений Одиссеєм.
- Посейдон (Нептун)** – бог водної стихії, син Крона і Реї, брат Зевса, Аїда, Деметри, Гестії, Гери.
- Пріам** – останній владар Трої, молодший син Лаомедонта і Стрімо, чоловік Гекуби, батько численних дітей, серед яких найвідомішими були Гектор, Паріс, Кассандра.
- Прокруст** – прізвисько Дамаста-розбійника, жив біля Елевсіну (поблизу Афін), заманював подорожніх і клав їх на своє ліжко. Коли люди були коротші за ліжко, П. видовжував їх, а коли довші, відрубав їм ноги. Тесеї убив П., обрубавши йому ноги. Вислів «Прокрустове ложе» означає стандарт, однаковий вимір для всього.
- Прометей** – у грецькій міфології віщий і добрий син титана Япета й німфи Клімени, брат Епіметея, Атаманта, Менетія, батько Девкаліона. Допоміг Зевсові подолати титанів і здобути владу над світом. П. викрав вогонь з Олімпу, врятувавши людей від холоду і голоду, за що був покараний Зевсом.
- Псіхея** – чарівна дівчина з крилами метелика, втілення людської душі, яку покохав Ерот (Амур), син Афродіти.

## Р

- Радамант** – син Зевса і Європи, брат Міноса; дав критянам закони, відзначався справедливістю.
- Рем і Ромул** – брати-близнюки, сини Марса й весталки Реї Сільвії.
- Рея** – богиня-мати з покоління титанів, дочка Урана і Геї, дружина Крона, мати Зевса, Аїда, Посейдона, Гери, Гестії, Деметри.
- Ріг достатку** – ріг кози Амалфеї, наповнений усіма благами, символ багатства та достатку.
- Рома** – богиня, уособлення міста Рима як володаря світу.
- Ромул** – син Марса брат Рема, засновник і перший цар Риму.

## С

- Сатири** – хтонічні лісові й гірські божества, демони родючості, постійні супутники Діоніса.
- Селена** – дочка Гіперіона і Теї, місяць.
- Семела** – дочка фіванського царя Кадма і Гармонії, кохана Зевса, мати Діоніса.
- Сивіли** – у стародавній Греції мандрівні пророчиці.

- Силени** – хтонічні божества річок і джерел, найбільш відомий Марсій, що нещасливо змагався з Аполлоном у грі на флейті.
- Сирени** – хтонічні морські істоти, що уособлювали чарівну, але оманливу красу (символ спокуси, випробування).
- Сізіф** – син Еола і Енарети, дід Беллерофонта, цар Корінфа, який заснував Істмійські ігри. Улюбленець богів, був допущений на Олімп, але виказав людям таємниці богів. Коли Зевс послав до нього бога смерті Танатоса, Сізіф закував його у кайдани. За зухвальство і хитрість після смерті Сізіф був покараний тим, що викочував на високу гору камінь, який, досягши вершини, щоразу скочувався вниз. Вислів «Сізіфова праця» у переносному значенні – це виснажлива і безплідна робота.
- Сілен** – вихователь, опікун і товариш Діоніса.
- Сімплегади** – дві скелі біля Босфору при вході в Понт Евксінський (Чорне море), які зближувалися і розтרוщували кораблі. Після того, як аргонавти пропливли між ними, скелі застигли.
- Сірінга** – німфа, яку покохав Пан.
- Сіх, Сіхей** – чоловік Дідони, якого вбив її брат Пігмаліон.
- Стікс** – одна з річок Аїду, що сім разів обтікала підземне царство. Священими водами Стікса клялися олімпійські боги.
- Стімфалійські птахи** – міфічні птахи, що жили біля озера Стімфала в Аркадії. Мали мідні дзьоби, крила і пазурі, а гострими перами вбивали людей, неначе стрілами. Птахів прогнав Геракл.
- Сфінкс** – хтонічне страховисько, що жило поблизу міста Фіви; зображалося з лев'ячим тулубом та жіночим обличчям.
- Сцилла і Харибда** – хтонічні істоти, які жили між Італією та Сицилією, нападали на всіх, і уникнути їх було неможливо. У переносному значенні вислів «Бути між Сциллою і Харибдою» означає: «Бути одночасно під загрозою двох небезпек».

## Т

- Таларії** – крилаті сандалії Гермеса та Персея.
- Талія** – муза, покровителька комедії.
- Танатос** – хтонічний бог, уособлення смерті, син Нюкти.
- Тантал** – син Зевса і німфи Плуто, лідійський цар. Був улюбленцем богів, бенкетував з ними на Олімпі. За розголос таємниць та недовіру до богів (нагодував їх м'ясом свого сина Пеллопса) після смерті був покараний тим, що стояв по шию у воді і не міг утамувати спрагу і голод, бо вода відступала, а гілки із плодами від нього відхилялись. У переносному значенні вислів «Танталові муки» означає страждання, які зазнає людина від усвідомлення близькості мети і неможливості її досягти.
- Тартар** – темна безодня у глибині космосу, з якої ніхто не повертається. Вийшов із Хаосу.
- Тевкр** – син річкового бога Скамандра і німфи Идеї, цар Троади або Трої, епонім племені тевкрів або троянців.

- Тейя** – титаніда, дочка Геї і Урана, дружина титана Гіпперіона, мати Геліоса, Еос, Селени.
- Теламон** – брат Пелея, учасник походу аргонавтів, батько **Аякса Теламоніда**.
- Телегон** – син Одиссея і Кірки.
- Телемах** – син Одиссея і Пенелопи.
- Теллура** – італійське божество **матері землі**.
- Термін** – римське божество **меж і кордонів**.
- Терпсіхора** – муза, покровителька **танців і хорового співу**.
- Терсіт** – невгамовний крикун, найзухваліший між ахейцями в Троянській війні («Іліада»).
- Тесей** – один з найвідоміших героїв грецької міфології, син афінського **царя Егея** (варіант: Посейдона) і царівни Етри. Подвиги: убив велетнів Періфета, Скірона, Сініда, Прокруста; найвідоміший подвиг – переміг мінотавра і вийшов з лабіринту за допомогою клубка **ниток Аріадни**. Брав участь у калідонському полюванні, у поході аргонавтів, у поході Геракла проти амазонок і одружився з їх царівною Іпполітою. Після смерті батька Егея став царем Афін.
- Тефія** – титаніда, дружина Океана, мати всіх річок та їх богинь Океанід. Була уособленням водяної стихії.
- Титани** – **хтонічні** божества старшого покоління, діти Урана і Геї. За намовою Геї повстали проти Урана й утвердили владу свого молодшого брата Крона, якого, в свою чергу, скинув Зевс.
- Тіресій** – відомий фіванський віщун.
- Тіфон** – син Геї і Тартара, уособлення вогняних руйнівних сил землі та її випарів.
- Трой** – син Ерхтонія й Астіохи, батько Іла, **троянський владар**, епонім Трої.
- Троянська війна** – війна **ахейців** на чолі з володарем Мікен Агамемноном проти **троянців**, що тривала десять років. Причина Троянської війни – викрадення Єлени, дружини брата Агамемнона Менелая, троянським царевичем Парісом
- Троянський кінь** – величезний дерев'яний кінь, змайстрований за порадою Одиссея, всередині якого заховалися ахейці. Мешканці Трої знехтували застереження Лаокоона і Кассандри і затагли коня до міста. Уночі ахейці на чолі з Одиссеєм вилізли з коня і відчинили міську браму для свого війська. У переносному значенні «Троянський кінь» означає подарунок ворогові на його згубу.
- Турн** – вождь рутулів, наречений Лавінії, суперник Енея, який його вбив.
- Тюхе** – богиня долі, щастя, дочка Зевса і Тефії. .

## У

- Улісс** – латинська форма імені Одиссей.
- Уран** – небо, син і чоловік Геї, батько титанів, циклопів і гекатонхейрів.
- Уранія** – муза, покровителька **астрономії**.

## Ф

- Фаетон** – син Геліоса й океаніди Клімени, який загинув, правлячи колісницею Геліоса.
- Фатум** – римське божество долі, подібне до грецьких мойр.
- Феаки** або **феакійці** – казкові мешканці острова Схерія, до яких потрапив Одіссей.
- Феб** – один з епітетів Аполлона, як божества світла.
- Феба** – титанада, дружина Кея, мати Лето і Асперії.
- Федра** – дочка Міноса і Пасіфаї, друга дружина Тесея.
- Феміда** – титаніда, богиня **права й законного порядку**.
- Фетіда** – нерейда, дружина Пелея, мати Ахілла, вихователька Гефеста.
- Фіней** – сліпий віщий старець, якого аргонавти звільнили від гарпій.
- Флора** – римська богиня весни, молодості і квітів.
- Фобос (Страх)** – син Афродіти і Ареса, один з його супутників.
- Фортуна** – римське ім'я щастя, долі, добробуту, успіху, ототожнювалася з **Тюхе**.
- Фурії** – римський аналог Еріній, богинь помсти.

## Х

- Хаос** – зяання, паща, з якої постали першосутності **Гея, Тартар, Ерос, Ереб, Нюкта**. Переносно – хаос – цілковите безладдя, плутанина, суміш.
- Харити (Грації)** – дочки Зевса та Евріноми, богині вроди, радості, жіночої принадності. Жили на Олімпі і разом з музами розважали олімпійських богів.
- Харон** – син Ереба і Нюкти, перевізник померлих душ у царство Аїда.
- Химера** –вогнедишна потвора з головою і шиєю лева, з тулубом кози та з хвостом дракона. Є породженням Тіфона і Єхидни.
- Хірон** – **хтонічна** істота, фессалійський кентавр, син Крона і Філіри, вважався наймудрішим і найсправедливішим із всіх кентаврів, був учителем **Асклепія, Ясона, Ахілла, Діоскурів**, близьким другом Геракла.
- Хріс** – жрець Аполлона у Хрісі Троадській.
- Хрісеїда** – дочка жерця Аполлона Хріса, бранка Агамемнона.
- Хтонічні божества (Хтон – земля)** – назва всіх божеств, яких уява давніх греків пов'язувала з землею. Хтонічними вважалися всі міфічні стоти, які виникають в доолімпійський період творення міфу.

## Ю

- Ювента** – римська богиня юності, ототожнювалася з грецькою Гебою.
- Юл, Іул, Асканій** – син Енея та Креуси, легендарний родоначальник Юліїв.

## Я

**Яблуко розбрату** – вислів, пов’язаний з міфом про Троянську війну. Це яблуко з надписом «найпрекрасніший» богиня розбрату Еріда підкинула гостям на весіллі Пелея і Фетіди. Переносно – предмет суперечок.

**Янус** – один з найдавніших римських богів, бог **входів і виходів**. У грецькій міфології аналогу немає.

**Япет, Іапет** – **титан**, батько Прометея, Епіметея, Атланта і Менетія.

**Ясон** – герой, ватажок аргонавтів, син Есона, чоловік Медеї.