

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА
ФАКУЛЬТЕТ РОМАНО-ГЕРМАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

АНТИЧНА ЛІТЕРАТУРА

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ
для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності 035 Філологія

ОДЕСА
Видавець Букаєв Вадим Вікторович
2024

УДК 82'01(072)

A721

Укладачі:

Л. І. Войтенко, доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри зарубіжної літератури ОНУ імені І. І. Мечникова

В. М. Романець, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри зарубіжної літератури ОНУ імені І.І. Мечникова

Рецензенти:

В. В. Калкутіна, доктор філологічних наук, професор Національного університету «Одеська юридична академія»

І. М. Колегаєва, доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри лексикології і стилістики англійської мови ОНУ імені І. І. Мечникова

*Рекомендовано до друку вченою радою
факультету романо-германської філології
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
Протокол № 11 від 30.06.2023 р.*

A721 **АНТИЧНА ЛІТЕРАТУРА** : методичні рекомендації для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 035 Філологія / уклад. Л. І. Войтенко, В. М. Романець. Одеса : Видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2024. 122 с.

Метою пропонованих методичних рекомендацій є формування і вдосконалення навичок літературознавчого аналізу текстів античних авторів здобувачами першого (бакалаврського) рівня вищої освіти факультету романо-германської філології.

Методичні рекомендації укладено відповідно до робочих навчальних програм. Методичні рекомендації можуть використовуватись здобувачами першого (бакалаврського) рівня філологічного факультету, фахівцями, зацікавленими у знанні та аналізі творчої спадщини античної культури.

УДК 82'01(072)

ЗМІСТ

Передмова	4
Методичні вказівки	5
Тема 1: Давньогрецька міфологія та давньогрецький епос	5
Тема 2: Давньогрецька лірика	5
Тема 3: Виникнення давньогрецького театру	7
Тема 4: Давньогрецька трагедія	7
Тема 5: Давньогрецька комедія	8
Тема 6: Театр епохи еллінізму	9
Тема 7: Життєвий і творчий шлях Горація і Овідія	9
Рекомендована література	13
Електронні інформаційні ресурси	14
Питання для підсумкового контролю	14
Матеріали для підготовки до практичних занять	
Тема 1 Вступ. Загальна характеристика античної літератури	16
Тема 2 Давньогрецький епос. Гомер та його поеми	20
Тема 3 Давньогрецький мелос	25
Тема 4 Формування давньогрецького театру та драми	29
Тема 5 Давньогрецька комедія	32
Тема 6 Епоха еллінізму	35
Тема 7 Періодизація давньоримської літератури	54
Тема 8 Література епохи принципата	69
Тема 9 Література епохи імперії	92
Тема 10 Література пізньої імперії	105
Художні твори античної літератури в українських перекладах	116

ПЕРЕДМОВА

Феномен античності впродовж віків привертає увагу людства, не втрачаючи своєї актуальності. Курсом історії «Античної літератури» традиційно розпочинається вивчення світової літератури в гуманітарних вузах. Завдання курсу – познайомити студентів із найвизначнішими творами давньогрецьких і римських авторів, на основі новітньої методології сформувати уявлення про специфіку першої в Європі художньої літератури і розкрити її значення в загальному світовому літературному процесі.

Як відомо, культура античності стала тим фундаментом, на якому пізніше розвивалася європейська художня культура. Знання античності необхідно філологу для розуміння витоків багатьох процесів та явищ і в галузі теорії літератури, і в галузі художньої творчості. Таким чином, античність є одним із наріжних каменів гуманітарної освіти. Коло основних проблем курсу античної літератури визначається її місцем у світовому історико-літературному процесі: антична література стоїть біля витоків європейської літератури. Проблеми традиції та новаторства, спадкоємних зв'язків розглядаються як провідні в проблематиці курсу. Античність органічно входить у систему філософських, естетичних і літературних концепцій сучасності. Тому особливу увагу звертаємо на специфіку образного мислення, естетичну значимість, неповторність античної літератури як явища, зумовленого історично й художньо, і на спадкоємність родів і жанрів, які спершу сформувалися в античній літературі й продовжують свій розвиток у літературах Нового часу.

Вивчення античної літератури має свої труднощі:

- античне суспільство надто віддалене від нашого часу і за своїм суспільним механізмом, звичаями, уявленнями, побутом надзвичайно своєрідне;
- важко сприймаються самі твори античної літератури. Вона представлена переважно поетичними творами, адже в античності поезія поцінювалася вище прози. Античний вірш ґрунтується на поєднанні довгих і коротких складів і не знає звичної для нас рими (вона з'явиться лише в Середні віки у творчості трубадурів). Античний вірш читається повільно, плавно;
- у творах античної літератури зустрічається багато імен міфологічних й історичних персонажів, як правило, нам мало відомих. Рекомендується читати художні твори з виписками, іншими словами – вести читацькі щоденники, якими можна користуватися під час іспиту (заліку). Настійно рекомендується студентам залучати під час підготовки матеріали з історії античного мистецтва, знання якого допоможуть глибше проникнути у світ художньої літератури.

У методичних рекомендаціях подано плани семінарських занять, практичні завдання, завдання для самостійної роботи, зазначена література для кожного семінарського заняття. Крім того, даються переклади античних авторів українською мовою, художні тексти, обов'язкові для прочитання, також додаються конспекти лекцій. Оскільки курс завершується іспитом, подаються також питання, які допоможуть студентам підготуватися до нього.

Методичні вказівки

ТЕМА 1: ДАВНЬОГРЕЦЬКА МІФОЛОГІЯ ТА ДАВНЬОГРЕЦЬКИЙ ЕПОС

План:

1. Цикли давньогрецьких міфів.
2. Гомерівський епос.
3. Особливості епічного стилю Гомера.
4. Художньо-стильові особливості «Іліади» Гомера.
5. Проблематика, система образів в «Іліаді» Гомера.
6. Гомерівське питання в сучасному літературознавстві.

Практичне завдання:

1. Проаналізувати міф про Троянську війну, зокрема сцену суду Паріса; сцену зустрічі Паріса та Пріама; викрадення Єлени, Ахілл. Вбивство Ахіллесом Гектора.
2. Проаналізувати уривок «Іліади» «Щит Ахілла» (пісня 18, вірші 478-617), довести, що поема Гомера – «енциклопедія життя Еллади».
3. Проаналізувати даний уривок «Іліади», виділивши в ньому постійні епітети, порівняння, повтори, хронологічну несумісність.
4. Проаналізувати промову з «Іліади» «Звернення Одиссея до Ахіллеса» (пісня 9), виділивши в ній характерні риси героїв.

Завдання для самостійної роботи:

- навести приклади міфів відповідно різновидів (наприклад, міф про Аполлона та Артеміду – близнюковий);
- виписати та знати значення термінів та понять: аед, анімізм, антропоморфізм, есхатологізм, зооморфізм, космогонія, міф, рапсод, тотемізм, хаос, фетишизм.

Джерела:

1. Гомер. «Іліада» (повний текст у будь-якому виданні).
2. Антична література: Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький (у будь-якому виданні).
3. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література. Підручник. – К. : Либідь, 2001. – 718 с.

ТЕМА 2: ДАВНЬОГРЕЦЬКА ЛІРИКА

План:

1. Причини появи давньогрецької меліки.
2. Провідні різновиди (пісенна та декламаційна).

3. Еволюція тематики давньогрецької елегії (Тіртеї, Каллін, Солон, Феогнід, Мімнерм) – на матеріалі конкретних ХТ.
4. Ямбічна лірика (Архілох, Гіппонакт) – на матеріалі ХТ.
5. Причини появи сольного мелосу (Алкей, Сапфо, Анакреонт) – на матеріалі конкретних ХТ.
6. Хорова меліка (Піндар, Алкман, Вакхлід, Семонід) – на матеріалі ХТ.
7. Літературне (культурне) відлуння еллінської лірики (анакреонтика, ямбічна поезія, елегія тощо; перегук сюжетів і мотивів: «Сплять усі верховини гірські» (Алкман) – «На всі вершини ліг супокій...» (Й. В. Гете) і т. д.).

Практичне завдання:

1. Проаналізувати текстуально один із віршів еллінських ліриків, визначити його провідну думку і специфіку використання конкретних художніх засобів.
2. Проаналізувати мандрівний мотив у запропонованому прикладі.
3. Підібрати власні приклади мандрівних сюжетів та тем.

Алкман (VII ст. до н. е.) Сплять усі верховини гірські й стрімчасті скелі, Всі байраки, всі провалля, Нори, де плазуни, що їх чорна земля зростила, етров плем'я бджіл, хижий звір у пущі, Страховищ у глибинах моря сон пойняв, Крила поскладавши, в вітах поснуло птаство... (Переклад Г. Кочура).	Й. В. Гете (1749-1832) На всі вершини ліг супокій. Вітрець не лине В імлі нічній Замовк пташиний грай. Не чути шуму бору. Ти теж спочинеш скоро – Лиш зачекай. (Переклад М. Бажана).
--	--

Завдання для самостійної роботи:

- виписати та знати значення термінів та понять: елегія, ямб, дифірамб, пеан, епінікій, френ, ембатерій, сколій, енкомій, епітафія, епілія, гноми, парфенії, епіталами, гіперхема;
- виписати види строф, проілюструвавши їх прикладами з творів вищезазначених авторів.

Джерела:

1. Антична лірика (у будь-якому виданні).
2. Антична література : Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький (у будь-якому виданні).

ТЕМА 3: ВИНИКНЕННЯ ДАВНЬОГРЕЦЬКОГО ТЕАТРУ

План:

1. Особливості та джерела давньогрецької трагедії (міфологія, Елевсінські містерії, Великі Діонісії тощо).
2. Семантика й етимологія терміну «трагедія» : варіанти тлумачення.
3. «Поетика» Арістотеля і теорія драми (зокрема – поняття «катарсис», «мімезис»).
4. «Батько трагедії» Есхіл. Життєвий шлях і особливості творчості. Трилогія про Прометея та її міфологічні джерела (поліваріативність міфу та його трансформація Есхілом).
5. Проблематика, система образів, літературне відлуння трагедії «Прометей прикутий».
6. Прометей – вічний образ світової літератури (Байрон, Шевченко, Леся Українка («донька Прометея») та інші).

Практичне завдання:

1. Виписати визначення трагедії Арістотелем (від слів «...трагедія – це відтворення витонченою мовою...» до слів «...очищення подібних афектів»; «Поетика», розділ VI).
2. Визначити структурні елементи у трагедії «Прометей прикутий» Есхіла.
3. Виписати відомості про конкретні діяння Прометея як культурного героя, порівняти їх з різними варіантами міфу про Прометея.
4. Про що стасими у цій трагедії?

Завдання для самостійної роботи:

- виписати із «Поетики» Арістотеля структурні елементи драми.
- виписати та знати значення термінів і понять: театрон, проскеній, парод, скена, орхестра, епісодій, комос, катарсис, стасим, ексо́д, перипетія, хор, пролог, бог з машини.

Джерела:

1. «Антична драма» (у будь-якому виданні).
2. Антична література : Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький (у будь-якому виданні).

ТЕМА 4: ДАВНЬОГРЕЦЬКА ТРАГЕДІЯ

План:

1. Софокл – «найтитулованіший» трагічний поет, його новаторство в постановці трагедій.
2. Проблематика, система образів, літературне відлуння трагедії «Едіп-цар/тиран» (або «Антигона» – за вибором студента).
3. «Едіп-цар» як трагедія долі. Образ естро – «едіпів комплекс» – фрейдизм – літературознавство.

4. Еврипід – геній, якого не до кінця зрозуміли сучасники, провісник драматургії нового часу. Психологізм його творів.
2. Проблематика, система образів, літературне відлуння трагедії «Медея». Складний психологічний конфлікт трагедії «Медея».

Практичне завдання

1. Проаналізувати стасим «Дивних багато на світі див...» (епісодій І) із трагедії «Антігона» як концентроване втілення гуманістичного пафосу давньогрецької культури, своєрідного еліксиру її безсмертя.
2. Про що комоси у трагедії Софокла «Цар-Едіп»?
3. Підібрати приклади використання та трансформації міфу про Іполліта від Еврипіда до сучасності.

Завдання для самостійної роботи:

- виписати із роботи Б. Варнеке «Історія античного театру» інформацію про акторів, організацію вистав у Давній Греції.
- виписати та знати значення термінів та понять: дидаскалії, архонт, протагоніст, трагічне мовчання, мімесис.

Джерела:

1. «Антична драма» (у будь-якому виданні).
2. Антична література : Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький (у будь-якому виданні)

ТЕМА 5: ДАВНЬОГРЕЦЬКА КОМЕДІЯ

План:

1. Джерела давньогрецької комедії (міфологія, звичаї, фалічні пісні, викривальні куплети, Лінеї, гра сатирів тощо).
2. Семантика і етимологія терміна «комедія», варіанти тлумачення.
3. Життєвий шлях і особливості творчості Аристофана. Сміливість критики в його політичних комедіях (на прикладі комедії «Мир»).
4. Проблематика, система образів комедії «Хмари».

Практичне завдання:

1. Проаналізувати агон між Правдою і Кривдою у комедії Аристофана «Хмари».
2. Які античні автори згадуються у комедії Аристофана «Хмари»?
3. Творчість якого автора стала причиною сварки між Федіпідом та Стрепсіадом?

Завдання для самостійної роботи:

- виписати та знати значення термінів та понять: комедія, агон, парабаса, ода, антода, парод, бомолох.
- які маски використовувалися в античному театрі?

Джерела:

1. «Антична драма» або «Антична комедія» (у будь-якому виданні).
2. Антична література : Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький (у будь-якому виданні).

ТЕМА 6: ТЕАТР ЕПОХИ ЕЛЛІНІЗМУ

План:

1. Втрата новою античною комедією політичної гостроти, її сімейно- побутові конфлікти (від Менандра до Теренція). Загальна характеристика комедії Менандра «Відлюдник».
2. Особливості та періодизація давньоримської літератури. Вплив на неї грецької культури.
3. Менталітет римлян і специфіка римського театру. Пріоритет комедії на римській сцені. Тогати і паліати, відкриття і «плагіати» в римській драматургії.
4. Тит Макцій Плавт. Життєвий шлях і особливості творчості. Проблематика та система образів комедії «Скарб».
5. «Напів-Менандр» – Публій Теренцій Афр. Життєвий шлях і особливості творчості. Проблематика та система образів комедії «Брати».

Практичне завдання:

1. Знайти у текстах комедій Плавта або Теренція елементи, запозичені з грецької комедії.
2. Виявити спільні мотиви та сюжетні лінії у «Скарбі» Плавта та «Скупому» Мольєра та ін.).

Завдання для самостійної роботи:

- навести приклади культурного відлуння творів Менандра (пізніші запозичення його сюжетів і образів письменниками, життя Менандрових схем у сучасній масовій культурі).
- виписати та знати значення понять і термінів: еллінізм, паліата, тогата, ателлана, сатура, комедія масок, фарс, мім, фесценіни.

Джерела:

1. «Антична драма» або «Антична комедія» (у будь-якому виданні).
2. Антична література : Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький (у будь-якому виданні).

ТЕМА 7: ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ГОРАЦІЯ І ОВІДІЯ

План :

1. Життєвий шлях і особливості творчості Квінта Горація Флакка.

2. «Послання до Пізонів» як початок традиції повчання поетичного мистецтва, «art poetica» (Н. Буало. «Мистецтво поетичне», П. Верлен. «Мистецтво поетичне», М. Рильський. «Мистецтво поетичне» і т. д.).
3. «До Мельпомени» як початок усесвітньої традиції підведення поетом підсумку свого життєвого і творчого шляху (Джон Мільтон. «Пам'яті Шекспіра» (*«Пощо тобі, Шекспіре, те каміння...»*); М. Рильський *«Я пам'ятник собі поставив нетривалий...»* і т. д.).
4. Життєвий шлях і особливості творчості Публія Овідія Назона.
5. «Метаморфози»: Овідій як реципієнт і трансформатор античної міфології.
6. Овідій – співець кохання, ідеал середньовічних «співців пристрасті ніжної» – провансальських трубадурів (згодом – труверів і мінезінгерів).

Практичне завдання:

1. Порівняти вірші Горація – Дж. Мільтона – М. Рильського (мотив *«...звів я пам'ятник свій...»*), знайти і зачитати (бажано напам'ять) на семінарі текстові збіги в них.

КВІНТ ГОРАЦІЙ ФЛАКК. ДО МЕЛЬПОМЕНИ (ІІІ, 30)

Звів я пам'ятник свій. Довше, ніж мідь дзвінка,
Вищий од пірамід царських, простоїть він.
До щ його не роз'їсть, не сколихне взимі,
Впавши в лють, Аквілон; низка років стрімких –
Часу біг коловий – в прах не зітре його.
Смерті весь не скорюсь; не западе в імлу
Частка краща моя. Поміж потомками
Буду в славі цвісти, поки з Весталкою
Йтиме Понтифік-жрець до Капітолію.

Там, де Авфід бурлить, де рільникам
колись Давн за владаря був серед полів сухих, –
Будуть знати, що я – славний з убогого –
Вперше скласти зумів по-італійському Еолійські пісні.
Горда по праву будь, Мельпомено, й звінчай,
мило всміхаючись,
Лавром сонячних Дельф нині й моє чоло.

ДЖОН МІЛЬТОН. ПАМ'ЯТІ ШЕКСПІРА. 1630 Р.

Пощо тобі, Шекспіре, те каміння,
Яке так тяжко цілі покоління
Збирають і громадять вище гір
На піраміду, що сягає зір?
О любий сину Вічності і Слави!
Міцніший за корони і держави
Ти пам'ятник воздвиг в людських серцях.
Достійно він святий вкриває прах.
Бо сторінки твоїх безцінних книг
Зрушають нас. Схиляючись до них
Таємний зміст ми чуємо у слові,
Завмерлі, мов фігури мармурові.
Пишнішої гробниці на землі
не матимуть ніколи королі.

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ. ПАМ'ЯТНИК

Я пам'ятник собі поставив нетривалий
– Не з міді гордої, не з мармурових брил.
Скупі слова мої, що на папері стали,
Укриє завтра пил.
Ні сили вищої не дарувала доля,
Ні слави славної мені не прирєкла,
І час мене змете, як сохле листя з поля.
Мов крихти зо стола.
І я забудуся, і, може, лиш випадком
Хтось, розглядаючи старих книжок сміття,
Незацікавленим напам'яне нащадкам
Мале моє життя.
І скаже: жив, писав; приймав хвали й образи;
А втім, ніколи нам не бракне диваків...
Та що, коли додасть: зате в житті ні разу
Неправді не служив!

Завдання для самостійної роботи:

- навести власні приклади культурного відлуння оди Горація.
- виписати та знати значення понять і термінів: послання, еподи, метаморфози, сатири, любовна елегія.
- Навести приклади впливу любовної лірики Овідія на формування ідеалу середньовічних «співців пристрасті ніжної» – провансальських трубадурів (згодом – труверів і мінезінгерів).

Джерела:

1. «Антична лірика» (у будь-якому виданні).

2. Антична література : Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький (у будь-якому виданні).

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА ОСНОВНА

1. Бандура Т. Й. Історія зарубіжної літератури (античний період) (для студентів філологічного факультету) : навчально-методичний комплекс / уклад. Т. Й. Бандура. – Одеса : ПНПУ, 2018. – 53 с.
2. Білецький О. Неповторний Аристофан / Білецький О. // Аристофан. – Комедії. – Харків, Фоліо, 2012. – С. 3-18.
3. Білецький О. Було колись над Іліоном / О. Білецький/ / Гомер. Іліада. – Харків: Фоліо, 2016. – С. 3-25.
4. Ковбасенко Ю. І. Антична література : Навчальний посібник. – К. : Вид-во КМПУ «Університет», 2014. – 256 с.
5. Ковбасенко Ю. І., Тверітінова Т. І., Євтушенко С. І. Антична література : Методична логія для студента. – К. : Вид-во КМПУ «Університет», 2010.
6. Парандовський Я. Міфологія. Вірування стародавніх греків та римлян. – К. : Молодь, 2010. – 230 с.
7. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література. Підручник. – К. : Либідь, 2011. – 718 с.
8. Підлісна Г. Н. Антична література. Навчальний посібник. – К. : Центр навчальної літератури, 2013. – 384 с.

ДОДАТКОВА

1. Антична література. Греція. Рим. Хрестоматія. – Тетяна Михед. – К. : Центр навчальної літератури, 2011.
2. Від античності до класицизму : Хрестоматія. – К. : УАВЗЛ, 2010.

ХУДОЖНІ ТВОРИ

1. *Александрійська поезія* : Каллімах, Феокріт, Аполлоній Родоський (за хрестоматією).
2. *Апулей*. Метаморфози, або Золотий осел.
3. *Аристотель*. Поетика (за хрестоматією).
4. *Аристофан*. Мир. Лісістрата (одна п'єса за вибором). Хмари.
5. *Вергілій*. Буколіки. Георгіки. Енеїда (за хрестоматією).
6. *Гесіод*. Роботи і дні (за хрестоматією).
7. *Гомер*. Іліада. Одиссея (за хрестоматією).
8. *Горацій*. Оди. Еподи. Сатири. Послання до Пісонів (за хрестоматією).
9. *Давньогрецька класична лірика*: Каллін, Тіртей, Солон, Мімнерм, Феогнід; Архілох, Сімонід; Алкей, Сапфо, Анакреонт; Піндар, Алкман, Вакхлід (за хрестоматією).
10. *Евріпід*. Медея. Іпполіт (одна п'єса за вибором).
11. *Есхіл*. Перси. Прометей закутий (одна п'єса за вибором).
12. *Катулл*. Поезія (за хрестоматією).

13. *Лонг*. Дафніс і Хлоя.
14. *Менандр*. Відлюдник. Полюбовний суд (одна п'єса за вибором).
15. *Міфи Стародавньої Греції* (вибірково).
16. *Овідій*. Поезія. Метаморфози (за хрестоматією).
17. *Плавт*. Скарб. Хвалькуватий воїн (одна п'єса за вибором).
18. *Софокл*. Цар Едіп. Антігона (одна п'єса за вибором).
19. *Теренцій*. Свекруха. Брати (одна п'єса за вибором).

ЕЛЕКТРОННІ ІНФОРМАЦІЙНІ РЕСУРСИ

Наукова бібліотека ОНУ:

– загальний електронний каталог НБ ОНУ – <http://lib.onu.edu.ua/ru/elektronnyi-katalog/>

– інформаційно-бібліографічний відділ НБ ОНУ – <http://lib.onu.edu.ua/ru/virtualnaya-spravochaya-sluzhba/>

Електронна бібліотека «УКРАЇНІКА» – <http://irbis-nbuv.gov.ua>

Електронні підручники з зарубіжної літератури для вузів. – <http://www.gumfak.ru/zarub.shtml>

Історія античної літератури (Чистякова Н. А., Вулих Н. В.). – Режим доступу: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/chistyakova-vulih/index.htm>

<http://www.antiquus.lib>

<http://www.ae.lib.narod.ru>

ПИТАННЯ ДЛЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

1. Джерела вивчення античної літератури. Періодизація Давньогрецької літератури.
2. Загальна характеристика архаїчного періоду. Поняття про міф, етапи міфології.
3. Циклізація міфів, герої.
4. Різновиди міфів.
5. «Гомерівське питання»: історія проблеми і її сучасний стан.
6. Поняття про епос. Сюжетна основа поеми Гомера «Іліада».
7. Вольфіанці та їх погляд на поеми Гомера.
8. Теорія первісного ядра та її послідовники у літературознавстві.
9. Система образів поеми Гомера «Іліада».
10. Художня своєрідність поеми Гомера «Іліада».
11. Художні та композиційні особливості «Одіссеї» Гомера.
12. Образ Одиссея в поемі «Іліада» та «Одіссея».
13. Дидактичний епос. Художня своєрідність поеми Гесіода «Роботи і дні».
14. Виникнення мелосу, історичні причини та передумови появи меліки.
15. Тематичне різномаяття елегії: творчість Калліна, Тіртея, Солона, Феогніда, Мімнерма.
16. Ямбічна поезія Архілоха, Гіппонакта.
17. Мандрівні поети Греції: Івік, Семонід.
18. Розвиток сольної лірики у творчості Алкея, Сапфо, Анакреонта.
19. Художня своєрідність хорової лірики (Алкман, Аріон, Піндар).

20. Виникнення, устрій та суспільне значення давньогрецького театру. Організація театральної справи.
21. Поняття про драму. Теорії походження драми.
22. Жанрові особливості та структура трагедії.
23. Поетика Аристотеля як перша теоретична праця з літературознавства. Вчення про трагедію.
24. Художня своєрідність трагедії Есхіла «Перси», роль вісників.
25. «Прометей закутий» Есхіла як монументально-декламаційна трагедія. Роль хору, новаторство Есхіла..
26. Трагедія Софокла «Цар Едіп»: проблематика, конфлікт, образи, композиція.
27. Трагедія Еврипіда «Медея»: жанрово-тематична своєрідність, особливості сюжету, проблематики, образної структури.
28. Виникнення давньогрецької комедії.
29. Структура та проблематика давньогрецької комедії, роль хору.
30. Проблематика і поетика комедії Арістофана «Хмари».
31. Періодизація творчості Аристофана. Комедії антивоєнного характеру.
32. Антична проза, її жанри і види.
33. Література доби Еллінізму: жанрово-тематична спрямованість.
34. Проблематика і поетика комедій Менандра «Відлюдник», «Полюбовний суд».
35. Александрійська поезія: загальна характеристика, аналіз творчості одного з поетів на вибір (Каллімах, Феокріт, Апполоній Родоський).
36. Література періоду римського панування. «Дафніс та Хлоя» Лонга: жанрова своєрідність, проблематика, образи, стиль.
37. Архаїчний період давньоримської літератури. Перші поети.
38. Своєрідність римського театру, види комедій.
39. Художня своєрідність комедій Плавта: проблематика, сюжети, образи-маски, народна мова.
40. Поетика комедій Плавта «Хвалькуватий воїн», «Скарб».
41. Проблематика і поетика комедії Теренція «Свекруха».
42. Жанрова своєрідність та художні особливості поеми Лукреція «Про природу речей».
43. Літературна програма поетів-неотериків. Художня своєрідність поезії Катулла.
44. Загальна характеристика суспільного та літературного життя Риму в «добу Августа».
45. Жанрово-тематична своєрідність «Буколік» Вергілія. Вергілій і Феокріт.
46. Жанрово-тематична своєрідність «Георгік» Вергілія. Вергілій і Гесіод.
47. «Енеїда» Вергілія. Жанрова своєрідність та композиція поеми.
48. Вергілій та Гомер. Спільне та відмінне з гомерівськими поемами. Образ Енея як ідеал римської доблесті.
49. Жанрова своєрідність лірики Горація: оди, еподи, сатири.
50. «Послання до Пізонів» Горація – видатна пам'ятка античної класичної естетики.
51. Тема поетичної творчості у ліриці Горація.

52. Поема Овідія «Метаморфози» : міфологічна основа.
53. Композиційна основа «Метаморфоз» Овідія.
54. Сюжети, образи, мотиви «Метаморфоз» Овідія.
55. Пізній період творчості Овідія («Скорботні елегії», «Послання з Понта»).
56. Художня своєрідність роману Апулея «Метаморфози, або Золотий осел».
57. Композиція роману Апулея «Золотий осел».
58. Література епохи Пізньої Імперії. Художні особливості «Сатирикону» Петронія.
59. Поетика «Медеї» Сенеки.
60. Основні концепції античності.

ЗРАЗОК БІЛЕТУ

1. Поняття про драму. Теорії походження драми.
2. Композиційна основа «Метаморфоз» Овідія.

Матеріали для підготовки до практичних занять

ТЕМА 1

ВСТУП.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА АНТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Періодизація давньогрецької літератури. Характеристика долітературного періоду. Міфотворчість. Міфологічні цикли. Види міфів, герої. Різновиди міфів.

Антична література хронологічно не є першою. Причина того, що ми вивчаємо її першою, криється в тому, що давні літературні пам'ятки відкривали навпаки, тобто від більш пізніх до ранніх. Антична література є найдавнішою європейською літературою, тому вона впливає на всю іншу літературу.

Антична література – перший щабель у культурному розвитку світу, тому вона й впливає на всю світову культуру. Це помітно навіть у побуті. Багато предметів називаються античними словами, наприклад, бачок із краном для нагрівання води називається «Титан». Більша частина архітектури так чи інакше має елементи античності.

Імена античних героїв часто використовуються для назв кораблів. Іноді це виглядає дуже символічно. Так, наприклад, Наполеона везли на заслання крейсером «Беллерофонт». Беллерофонту було доручено вбити химеру. (Химера – чудовисько, що складається із дракона, кози і лева). До речі, тут відбиті відмінності між сприйняттям стародавніх греків і нас – нам вона б здалася страшним чудовиськом, а Беллерофонт спочатку нею замилювався. Все-таки він її вбив, а опісля так загордився своєю перемогою, що захотів піднятися на Олімп до богів. Його скинули на землю, він утратив розум і скитався, поки над ним не зглянувся Танатос.

Образи античної літератури входять у сучасну літературу, у них ховається глибокий зміст. Іноді вони входять у крилаті вислови. Античні міфологічні сюжети часто переробляються й знову використовуються.

Чому все-таки «антична культура»? Уперше термін «античність» вживають гуманісти Епохи Відродження. Вони починають створювати подобу системи міфів та історії, починають вести перші непрофесійні поки розкопки. Слово «античний» походить від латинського слова *antikus* – древній, і використовується й досі.

У Давньогрецької культури своє коріння. Предтечами є Крито-Мінойська (або Крито-Мікенська) культура. Учені сперечаються про давніх мешканців Криту – тому виникають різні назви. Англійський археолог Артур Еванс відкрив критську культуру. До цього розкопки на Криті намагався вести відомий Генріх Шліман, але йому не вистачило грошей, щоб купити територію для розкопок. Артур Еванс відкрив Кносський палац, а, отже, Крито-Мінойську цивілізацію, тому що в цьому палаці було знайдено безліч доказів її існування. Існують різні версії загибелі цієї цивілізації, але багато вчених однакові в думці про стихійний катаклізм.

У палаці знайшли глиняні таблички з письменами двох різних типів, тобто вже існувала писемність. Крім того, там знайшли давню опалювальну й каналізаційну систему, а також базу для багатьох міфів, наприклад, лабіринт мінотавра – підземні приміщення палацу. Слово *лабіринт* походить від слова *labris* – двосічна сокира, жертвна зброя жерців. Під час жертвоприносини жрець одягав маску бика – мінотавра. Тобто міф про Тезея, що переміг мінотавра, говорить про скинення Афінами ярма Криту.

Чому «Мікенська»? У Мікенах Генріх Шліман знайшов аналогічні глиняні таблички з письменами, що свідчило про листування між Грецією і Критом.

Античність часто називають дитинством людства. Часто це твердження невірно приписують Карлу Марксу. Причина такої назви в тім, що антична література здебільшого наївна й описова. Вона звертається до джерел людської свідомості, зображує людину поза суспільством. Але не можна забувати, що Давній Греції притаманний рабовласницький лад, що б не говорили про демократію. З п'ятисот тисяч жителів Афін, вільними були тільки сто тисяч, і тільки половина з них мала право голосу, тому що інші були вихідцями з інших полісів. Перикл – засновник афінської демократії. Він правив Афінами фактично 30 років, але його син від другого шлюбу так і не став повноправним громадянином, оскільки друга дружина Перикла (відома письменниця Аспазія) була уродженкою іншого міста. Але в античних творах жодна особистість не зв'язана класовою регламентацією, тому мистецтво Давньої Греції дає відчуття свободи.

В античній культурі вперше з'являється піднесений людський образ, поставлений у центрі, тому що до цього центром усього мистецтва була не людина. Наприклад, у малюнках первісних людей тварини зображувалися величезні й барвистими, а люди схематично маленькими. У давніх єгиптян фараонів зображували в неживих масках, а зображення царського війська – напрочуд напівсхематичне.

Існувало чотири давньогрецьких говірки. Різні літературні жанри розвивалися в різних діалектах. Найдавніша говірка – ахейська (за часів Гомера у цієї говірні вже не залишалося носіїв). Еолійська говірка існувала у острівній Греції, там уперше з'явилася лірика. Іонійська – була поширена у континентальній Греції й у колоніях на узбережжі Малої Азії, вона дала початок епічній поезії. З іонічного діалекту з'являється аттична говірка – використовується в Афінському полісі й у діловій мові. Дорична говірка – у Південній Греції, вона становить основу хорових пісень і театру.

Періодизація:

1. Архаїчний період (7 – 5 ст. до нашої ери). Характерно: гострота в соціальному відношенні, тому що йде руйнування родової громади й становлення полісів. Очолював громаду цар, потім родова знать, у полісі походження не мало значення. Ніцше називає цей період трагічним. Розвивається усна народна творчість, але в грецькій міфології відсутні казки. Із грецьких казок до нас дійшла лише одна, та й про неї ведуться суперечки, чи не була вона більш пізньою вставкою. Вона дійшла до нас у складі «Метаморфоз» Апулея – «Казка про Амура і Психею». У грецькому мистецтві казку витісняє міф, у нього більш значима роль. Також розвивається байка, що охоплює величезний конгломерат. Езоп – родоначальник байок, він виходець із Малої Азії. З'являються епічні, архаїчні, героїчні поеми, з яких до нас дійшли тільки гомерівські. Про інші ми можемо судити тільки з уривків. На зміну Гомеру приходить дидактичний епос Гесіода, що бажає утримати старі моральні норми. У цей же період з'являється й архаїчна лірика.

2. Класичний (аттичний) період. У цей час центр культурного життя знаходиться в Афінах. Після греко-перської війни почався розвиток Афін, які незабаром стали прикладом для всієї Греції. Розвивається театр драматургії, вважається, що театр завжди розвивається в трагічну епоху. Спочатку з'являється трагедія, потім комедія. Розвивається лірика й ораторське мистецтво, риторика. У четвертому столітті починає розвиватися проза. Спочатку з'являється історична проза, потім філософська.

3. Елліністичний період (4 – 1 ст. до нашої ери). У цей період Греція завойовується спочатку Філіпом, потім Олександром Македонським. Полісна система віджила себе. В Олександра є велика ідея – нести грецьку культуру варварам. З'являється поняття «космополіт». Потім Олександр розуміє, що грецька культура – не єдина конкурентноздатна у світі. Еллінізм – симбіоз грецької та інших культур. Культурний центр переноситься в Єгипет, в Олександрію. Там виникає гуманітарна наука. Характерна пильна увага до людини. Розвиваються малі жанри лірики, наприклад, епіграма. Втрачає значення висока комедія, з'являється новоаттична комедія про родину, про дім. Наприкінці періоду з'являється грецька повість або грецький роман.

4. Період грецької літератури епохи римського панування (1 століття до нашої ери – 476 рік нашої ери). Приклад: Апулей «Золотий віслик (Метаморфози)». Розвивається історичне знання, наприклад, «Життєписи» Плутарха.

Долітературний період – це час, коли писемна література ще не існувала, а люди передавали знання, історії та міфи усною традицією. Хоча в цей період немає писемної літератури, він має велике значення для розвитку мови, культури та літератури.

Долітературний період почався з появою людства на землі та тривав до початку писемної літератури, яка в різних країнах започаткована від III тис. до н.е. У цей період, люди передавали свої знання та історії усною традицією. Інформація передавалася від одного покоління до іншого за допомогою мови, пісень, казок, міфів, епічних поезій тощо.

Особливістю долітературного періоду є те, що знання передавалися безпосередньо від одного покоління до іншого, іноді змінюючись та вдосконалюючись у залежності від потреб та обставин. Це дозволило зберегти історію та традиції, а також створити багату культуру та мову.

До найвідоміших творів долітературного періоду належать міфи та легенди, які стали основою для подальшої розвитку літератури та мистецтва. Такі твори, як «Іліада», «Одіссея» Гомера, «Енеїда» Вергілія та «Біблія» – це приклади творів, які були написані на основі усної традиції, переданих з покоління в покоління.

Міфотворчість – це процес створення та передачі міфів, які є важливою складовою культурної спадщини людства. Міфи – це вигадані оповідання про богів, героїв та історичні події, які використовуються для пояснення різноманітних аспектів життя людей, таких як походження світу, моральність, поведінка та соціальні норми.

Міфотворчість була надзвичайно важливою для релігійних та культурних систем різних народів і цивілізацій. Міфи допомагали пояснити природу, людське життя та явища, які не могли бути зрозумілими через брак тогочасних наукових знань. Міфи також допомагали у формуванні соціальної та моральної поведінки народів, навчали милосердя, чуйності та інших цінностей.

Міфи передавалися з покоління в покоління усною традицією, іноді за допомогою писемних записів. Вони розвивалися та змінювалися з часом та залежно від потреб народів, які їх створювали. Також міфотворчість залежала від соціально-культурного контексту, в якому вони були створені. Наприклад, міфи, створені в давньогрецькій культурі, були пов'язані з богами та героями, які відображали різні аспекти життя греків.

У сучасному світі, міфотворчість також відіграє важливу роль у культурі та мистецтві. Багато фільмів, телевізійних шоу та книг використовують міфи як основу для своїх історій та персонажів.

Міфологічні цикли – це група пов'язаних міфів, які розповідають про різні аспекти життя та культури певного народу або цивілізації. Вони можуть бути пов'язані з певними богами, героями, історичними подіями або міфологічними темами.

Один з найвідоміших міфологічних циклів – це давньогрецький цикл міфів про Троянську війну. Цей цикл складається з низки міфів, які розповідають про причину війни, її перебіг та наслідки. У цьому циклі йдеться

про богів, які брали участь у війні (Зевс та Посейдон), а також про героїв (Ахіллес та Гектор).

Інший приклад міфологічного циклу – це цикл міфів про богиню Іштар у месопотамській міфології. Цей цикл містить низку міфів, які розповідають про народження та життя Іштар, її подорожі в підземне царство, її стосунки з іншими богинями та богами, а також її роль у створенні світу та людей.

В індійській міфології є цикли міфів про бога Вішну та його інкарнації. Ці міфи розповідають про життя Вішну та його інкарнацій, таких як Кришна та Рама, їх подвиги та роль у захисті світу від зла.

Міфологічні цикли були важливі для народів, які їх створювали, оскільки вони передавали культурну спадщину та важливі цінності.

Міфи – це розповіді про богів, героїв, створення світу та інші міфологічні події, які відображають важливі аспекти життя та культури певного народу. В залежності від культури та епохи, існує багато різних видів міфів.

Одними з них є космогонічні міфи, які розповідають про створення світу. У грецькій міфології таким міфом є «Теогонія» Гесіода, де розповідається про походження богів та створення світу. У християнській традиції таким міфом є Біблія та її розповідь про створення світу Богом.

Іншим видом міфів є етиологічні міфи, які розповідають про виникнення різних явищ та обрядів. У грецькій міфології таким міфом є «Міф про Деметру та Персефону», який пояснює появу пори року – осені, коли Деметра, богиня землі, сумує за своєю дочкою Персефоною, яку було викрадено до підземного царства.

Також існують міфи про героїв, які відображають якості та цінності, важливі для певної культури.

Космогонічні міфи розповідають про походження світу та богів («Теогонія» Гесіода, «Попол Вух» майя та «Енума Еліш» аккадських богів).

Етиологічні міфи пояснюють виникнення природних явищ, обрядів, традицій та інших аспектів життя. Приклади включають «Міф про Деметру та Персефону» у грецькій міфології та «Міф про створення першої жінки» в біблійній традиції.

Героїчні міфи розповідають про подвиги героїв, їхні здібності та надзвичайні події, в яких вони брали участь. Приклади включають «Іліаду» та «Одіссею» Гомера, а також «Міф про Гільгамеша» в аккадській міфології.

Релігійні міфи пов'язані з віруваннями та практиками релігійних культів. Вони розповідають про богів, обряди та ритуали. Приклади включають «Веди» в індійській міфології та «Книгу мертвих» в єгипетській міфології.

Есхатологічні міфи розповідають про кінцеві часи та апокаліптичні події, які настають після смерті. Приклади включають давньоскандинавську «Едда», міфи аборигенів Америки, християнський Апокаліпсис Іоанна Богослова.

ТЕМА 2

ДАВНЬОГРЕЦЬКИЙ ЕПОС. ГОМЕР ТА ЙОГО ПОЕМИ

Гомерівське питання, проблема авторства епічних поем. Уявлення про Гомера в античності, стан проблеми в нові часи, основні теорії гомерівського питання. Композиція та сюжет поем Гомера «Іліада» та «Одіссея». Гекзаметр, двоплановість поеми, система художніх засобів. Дидактичний епос: Гесіод і поема «Роботи і дні».

Давньогрецький епос – це жанр літератури, який виник у Давній Греції і відображає героїчні подвиги легендарних героїв та богів. Епос передається у вигляді поетичних розповідей, які співалися на публічних виставах.

Давньогрецький епос складається з двох основних творів – «Іліади» та «Одіссеї» – обидва написані Гомером у VIII столітті до н.е. Ці твори розповідають про подвиги героїв, які зазнали випробувань та перемогли в битвах з ворогами, здійснюючи свої героїчні дії.

Гомер (нар. у 8 ст. до н.е. на острові Смірна, помер на Іосі, ім'я означає – «сліпий») – легендарний давньогрецький поет, який вважається автором «Іліади» та «Одіссеї», двох славетних грецьких епічних поем, що започаткували європейську літературу. В античності Гомеру приписувалося авторство й інших творів. Сукупність проблем, пов'язаних з особою Гомера і його відношенням до «Іліади» та «Одіссеї», про час виникнення, склад і взаємозв'язок окремих частин цих поем становлять знамените не тільки в порівняльному літературознавстві, а й у всій науці про античний світ «Гомерівське питання».

З появою 1795 року відомого дослідження німецького філолога Фрідріха Августа Вольфа, з'являються сумніви щодо існування Гомера і приналежності йому вищезгаданих творів. Він хоче довести, що:

- «Іліада» та «Одіссея» не могли належати одному поетові, але були результатом творчості багатьох рапсодів і поетів;
- об'єднання окремих пісень (тобто билин) у дві великі поеми відбулося за багато сторіч після часу складання пісень;
- зведенням і редагуванням пісень займалися маловідомі поети;
- остаточна редакція належала редакторам при дворі афінського тирана Пісістрата в VI столітті до н. е.

Більшість сучасних учених вважають вірною теорію, відповідно до якої поеми з'явилися як результат не писемної, а усної творчості. Ця особливість поетичної техніки знаменує принципову відмінність між двома гомерівським поемами і більш пізнім «книжковим епосом».

За легендою, Гомер був сліпим бардом, який мандрував від міста до міста, співаючи свої поетичні твори на ринках та на громадських зборах. Такі місця, де Гомер виступав, вважались святими та поважаними. В античній Греції вірили, що Гомер був почесним гостем у палацах урядників та правителів, де він виступав перед знатними гостями.

В античності з'явилося багато легенд про життя і творчість Гомера. За однією з легенд, Гомера убив дикун, який напав на нього під час мандрів. Згідно іншої легенди, Гомера повністю осліпив бог Аполлон у покарання за те, що поет присвятив свої твори іншому божеству – Афіні.

Після Вольфа впродовж 150 років висувалося безліч різноманітних теорій відносно гомерівського питання, з яких жодна не отримала загального визнання.

Перш за все, філологи продовжували наполягати на авторській одноосібності поем, розуміючи цю одноосібність у найрізноманітніших сенсах. Була так звана *«теорія малих пісень»*, яка розділяла епос Гомера на окремі, мало пов'язані між собою пісні, з'єднані згодом вже рукою якогось письменника або редактора. Роль цього письменника або редактора теж розумілася нескінченно різноманітно, починаючи від механічного склеювання окремих пісень і закінчуючи підведенням окремих пісень під власну творчу концепцію. Існувала й так звана *«теорія зерна»*. Вона визнавала за Гомером створення тільки однієї невеликої поеми і приписувала розвиток і закінчення поем низці інших авторів. Цих авторів іноді нараховували кілька десятків, базуючись на різного роду протиріччях у поемах Гомера і вважаючи, що суперечні частини поем повинні обов'язково належати різним авторам. Не раз відновлювалась також теорія *«абсолютної одноосібності»*, яка приписувала створення обох або принаймні однієї поеми тільки одному автору, подібно до створення такого ж роду поем в новий час.

Тільки в деяких принципових питаннях було досягнуто відносної ясності, яка більш-менш задовольняє вчених. Хоча більшість науковців не погоджуються з іншими питаннями про генезис поем, але однастайні в тому, що «Іліада» та «Одіссея» не були створені одним автором, ґрунтуючись на «багатьох відмінностях у манері оповіді, теології, етиці, лексиці та географічній перспективі, і очевидно наслідувальний характер деяких уривків Одіссеї щодо Іліади». Майже всі вчені погоджуються, що «Іліада» та «Одіссея» є єдиними поемами, оскільки кожна поема показує чіткий загальний дизайн, і що вони не просто складені з непов'язаних пісень. Також загальновизнано, що кожен вірш був складений здебільшого одним автором, який, ймовірно, значною мірою покладався на більш давні усні традиції. Майже всі вчені погоджуються, що «Долонея» в X книзі «Іліади» не є частиною оригінальної поеми, а швидше більш пізньою вставкою іншого поета.

Завдяки вивченню німецької і кельтської поезії з'ясувалося і основне положення, що при вирішенні проблеми про авторство Гомера критика повинна мати на увазі «одного поета», однак не одного особистого поета, творця «Іліади» та «Одіссеї», але поета-творця того чи іншого епічного твору малого обсягу, що передував «Іліаді». Необхідно мати на увазі також «автора» тієї чи іншої епічної частини «Іліади», а також «автора» основного малого епічного твору, що склав ядро «Іліади» (наприклад, пісню про Ахілла). При цьому питання про геніальність автора має вирішуватися не в індивідуалістичному напрямку, але в колективістичному: художня єдність «Іліади» і «Одіссеї» обумовлена, в першу чергу, не особистим творчим прагненням одного поета, але пояснюється процесом розвитку епічної поезії. Роль співців зводилася швидше до передачі вже готових творів з деякими дрібними змінами, що вносились незалежно від бажання в процесі їхнього відтворення.

За багато століть вчені розробили різні теорії щодо цього питання, серед яких можна виділити основні:

1. Монолітна теорія. За цією теорією, існував один Гомер, який був автором обох епосів. Вважається, що Гомер жив близько 800 року до нашої ери в Іонії, і що він був сліпим бардом.

2. Античні джерела теорії. Ця теорія ґрунтується на згадках про Гомера в античних джерелах, таких як твори Геродота та Платона. За цією теорією, Гомер був реальною історичною особою, а його твори були записані в V столітті до нашої ери.

3. Колективна теорія. Згідно з цією теорією, «Іліада» та «Одіссея» були створені колективом поетів, а не однією особою. Вважається, що ці твори були результатом культурного процесу, що тривав багато століть.

4. Усна творчість теорія. За цією теорією, «Іліада» та «Одіссея» були створені як результат усної творчості, що передавалася з покоління в покоління. Вважається, що ці твори були складені не однією особою, а різними поетами протягом століть.

«Іліада» – епічний поема, створена, за припущенням, у VIII столітті до нашої ери, яка розповідає про події Троянської війни. Її композиція складається з двадцяти чотирьох пісень, розділених на три частини: Пісня про гнів, Пісня про людей та Пісня про Фетонта.

Основний сюжет починається з конфлікту між Ахіллесом та Агамемноном, який веде до того, що Ахіллес відмовляється воювати за греків. Це призводить до того, що Троянці починають перемагати у війні. Ахіллес повертається на поле бою лише тоді, коли його найкращий друг Патрокл загинув на війні, і він хоче помститися за його смерть.

Кульмінацією сюжету є битва Ахіллеса з героєм Троя – Гектором, в якій Гектор загинув. Пізніше, Ахіллес повертає тіло Гектора батькові, і «Іліада» закінчується заспокійливою молитвою за мир між греками та троянцями.

Сюжет «Іліади» оснований на міфах та легендах, пов'язаних з Троянською війною, але поема також пронизана філософськими роздумами щодо життя та людської природи. Крім того, «Іліада» містить велику кількість описів бойових дій, детальних портретів героїв та їх характерів, а також поетичні описи природи.

«Одіссея» – епічна поема, також створена, за припущенням, у VIII столітті до нашої ери, яка розповідає про пригоди героя Одіссея на його шляху додому до Ітаки після завершення Троянської війни. Композиція «Одіссеї» складається з двадцяти чотирьох пісень, розділених на три частини: Пісня про Одіссея, Пісня про Телемаха та Пісня про повернення Одіссея.

Основний сюжет починається з того, що Одіссей, який був відсутній вдома протягом двадцяти років, повертається додому до своєї рідної Ітаки, але його дім опинився під контролем лиходіїв, що намагаються захопити його дружину та майно. Одіссей має пройти крізь багато випробувань та перешкод, щоб повернути свою родину та владу в Ітаці.

Серед важливих епізодів «Одіссеї» можна відзначити:

- зустріч Одіссея з циклопом Поліфемом;
- пригоди на острові Крія, де Одіссей та його супутники поїли від плодів чарівної рослини та забули свій дім;

- зустріч Одиссея з чаклункою Кірцею, яка звела його з метою затримати його на острові;
- зустріч Одиссея зі шлюбними претендентами в Ітаці, де він вбиває їх та повертається до своєї родини.

«Одіссея» також містить багато філософських роздумів про життя та людську природу, а також детальні портрети героїв та їх характеристики. Відомо, що ця поема вперше була записана давньогрецькою мовою, а її авторство досі обговорюється в наукових колах.

Композиція «Одіссеї» була дуже тонкою та складною, оскільки поема містила безліч епізодів та відтінків. Її сюжет дуже закручений, в тому числі відповідно до давньогрецьких традицій, що вимагали складної та глибокої структури.

Поема була написана у формі художнього монологу, де Одиссей розповідає про свої пригоди, що спонукає читачів до відчуття співпереживання та збільшення зацікавленості. Відомо, що «Одіссея» була дуже популярною серед давньогрецьких читачів та мала значний вплив на культуру того часу.

«Іліада» та «Одіссея» є найвідомішими прикладами давньогрецького епосу, написаного в гекзаметрі – віршованій формі з шести наголошених складів у кожному рядку. Гекзаметр вважається одним з найважливіших та найскладніших літературних жанрів давньої Греції, що надає поемам особливого ритму та звучання.

Двоплановість поеми передбачає наявність божественного та людського. Божественний план у поемі описує дії та спілкування богів, які брали участь у житті людей та допомагали або заважали їм. Людський план відображає життя грецьких героїв, їх подвиги та пригоди.

В «Іліаді» та «Одіссеї» використовується велика кількість художніх засобів, зокрема:

- Епітет – прикметник або фраза, що пояснює характеристики героя чи предмета.
- Гіпербола – перебільшення, яке надає виразності та емоційної наснаги.
- Метафора – перенос значення з одного слова на інше, що допомагає розкрити глибинний сенс тексту.
- Символ – предмет або явище, що виступає як позначення якогось іншого сенсу або значення.
- Порівняння – зіставлення двох об'єктів чи явищ для вираження схожості або різниці між ними.

Отже, гекзаметр, двоплановість та художні засоби є невід'ємною частиною давньогрецького епосу та допомагають розкрити багатогранність та глибину творів Гомера. Крім того, важливою особливістю композиції є використання ретроспекції, тобто згадування подій, що відбувалися раніше, з метою підготовки до подальшого розвитку сюжету.

Дидактичний епос – це літературний жанр, який має на меті виховання та навчання читачів, передачу етичних та моральних принципів, а також знань з різних сфер життя. Один з найвідоміших прикладів дидактичного епосу – поема «Роботи і дні» давньогрецького поета Гесіода.

Поема «Роботи і дні» написана у VIII ст. до н.е. і складається з 828 рядків. Вона містить різноманітні настанови, поради та міфологічні легенди, що відображають життєвий досвід та мудрість автора. Головною темою поеми є праця, її цінність та необхідність для успішного життя.

У поемі Гесіод надає поради щодо успішного ведення господарства, як обирати час для різних справ, як бути праведним та врівноваженим. Він також ставить питання про божественність правосуддя, відображає міфи про Пандору, Прометея та інших героїв, які були покарані за свої гріхи.

Основний міфологічний епізод поеми – це розповідь про перших людей на землі, про їхнє падіння та життєвий шлях. За словами Гесіода, люди у своїй першій формі жили щасливо і мали доступ до всього необхідного. Однак, після того, як Прометей віддав їм вогонь, люди стали занадто амбіційними і почали порушувати божественні закони, що призвело до їхнього падіння та поширення зла і несправедливості.

Поема «Роботи і дні» розділена на 5 частин. У першій частині Гесіод розповідає про золоту расу, яка жила в давнину, безтурботну і довголітню. У другій частині автор звертається до свого брата, заохочуючи його до праці та попереджуючи про шкідливі наслідки ледарства. Третя частина присвячена міфам про Пандору і Прометея, а також міфу про потоп. У четвертій частині Гесіод звертається до землеробства, надаючи поради щодо землеробських робіт в різні пори року. Остання частина містить міф про божество Літо та практичні поради щодо надання гостинності.

Одним з головних тем «Робіт і днів» є поняття дикої природи, яку треба приборкати шляхом праці. Гесіод закликає людей до праці та говорить про значення трудової діяльності як основи процвітання та добробуту. Також у поемі висвітлюється поняття моралі, релігії та суспільних звичаїв.

У поемі використовується простий мовний стиль, що відповідає її дидактичному характеру. Це можна побачити на прикладі повторів, які роблять основний зміст поеми більш зрозумілим та доступним. Гесіод використовує багато порівнянь, які ілюструють його думки та погляди. Також він часто використовує антитези та протиставлення, щоб виділити суперечності у суспільстві та в житті людини.

ТЕМА 3 ДАВНЬОГРЕЦЬКИЙ МЕЛОС

Давньогрецька лірика. Розвиток декламаційних жанрів. Мелічна поезія (сольна та хорова). Принципи диференціації жанрових форм поезії, формальні та змістовні ознаки поемічних жанрів. Калін, Тіртеї, Солон, Феогнід, Мімнерм, Архілох, Сімонід, Алкеї, Сапфо, Анакреонт, Піндар, Вакхїлід як представники давньогрецького мелосу.

Давньогрецька лірика – це один з видів давньогрецької поезії, що виникла у VII столітті до н.е. у Греції. Лірика була заснована на співі і акомпанементі на лірі, що була музичним інструментом з семи струнами.

Перші зразки давньогрецької лірики були знайдені в творах Архілоха та Сапфо з острова Лесбос, які датуються VI століттям до н.е. Вони були написані дорійським діалектом та містили відображення особистих почуттів і емоцій авторів, а також відносин з природою, кохання та війну.

Давньогрецька лірика поділялася на три жанри: елегії, хори і ритми. Елегії – це вірші про особисті почуття, думки і переживання, хори – це вірші, які виконувалися групою людей на релігійних та соціальних заходах, а ритми – це вірші, які використовувалися для танців та ритуальних дій.

Найвідомішими представниками давньогрецької лірики були Сапфо, Анакреон, Піндар та Стефан Гортанський. Сапфо славилася своїми елегіями про кохання та жіночу красу, Анакреон – віршами про вино, любов і розваги, Піндар – гімнами переможцям олімпійських ігор та іншим великим подіям, а Стефан Гортанський – віршами про міфологічних героїв та історичні події.

Декламаційні жанри є одним з найстаріших видів мистецтва, які виникли в давні часи. З тих пір вони розвивалися і змінювалися в залежності від культурного середовища, в якому вони використовуються.

Один з найбільш відомих декламаційних жанрів – поезія. Вона може виконуватися як самостійний виступ, або бути вбудована в інші види мистецтва, такі як театр, кіно та музика. Також, поезія може використовуватися для підняття настрою на події різного роду – війн, протестів, урочистостей тощо.

Іншим декламаційним жанром є промови, які можуть використовуватися як на релігійних та політичних подіях, так і на суспільно важливих подіях, наприклад, випускних вечорах, ділових заходах, тощо.

Також існують інші декламаційні жанри, такі як читання віршів, імпровізаційна поезія, стендап та інші. Усі вони вимагають від виконавців вміння передавати емоції та ідеї, що стоять за текстом, та здатність підтримувати контакт з аудиторією.

У сучасному світі декламаційні жанри продовжують розвиватися, і залучати нові технології, які дозволяють збільшити їх ефективність та популярність. Зокрема, це може бути пов'язано з використанням інтернету та соціальних медіа для дистанційної взаємодії з аудиторією.

Мелічна поезія, або Меліка (мелос) (грец. *melos* – пісня, або лірична пісня) – еллінська лірика в період її розквіту (VI-V ст. до н. е.), що не декламувалася, а виконувалася під акомпанемент ліри, характеризувалася різноманітним комбінуванням віршових розмірів та фольклорних форм (епіталами, гіменеї, заплачки, гімни тощо). Найдавніше визначення терміну *мелос* дав Платон: «...Мелос складається з трьох частин: слова, гармонії та ритму», тобто поєднує у собі слово, музику і танок.

Меліку умовно поділяли на сольну та хорову. Сольна меліка виконувалася солістом, а хорова — хором. Однак це досить умовно, бо, наприклад, гімни могли виконуватися як солістом, так і хором, як а капело, так і під звуки ліри.

Сольна меліка бере початки у любовних, весільних і застольних піснях; хорова – має витоки в урочистих, обрядових уславленнях і гімнах.

Сольна лірика

Сольна (монодична) лірика попервах була пов'язана з островом Лесбос (та його головним містом – Мітіленами), а свого найвищого злету досягла у творчості Алкея, Сапфо, Анакреонта. Кожен з геніальних митців, що творив у цьому стилі, змінив її і підлаштував під себе. Таким чином були створені «алкеєва строфа», «сапфічна строфа» та «анакреотична лірика».

«Алкеєва строфа» – чотиривірш зі складною ритмікою, що складається з різнометричних стоп. Набула остаточного, строгішого вигляду у доробку римського поета Горація (65-8 рр. до н. е.), тому поійменована ще і «гораціанською строфою». Алкеєва строфа досить рідкісне явище в українській поезії, хоч інколи трапляється, зазнаючи впливу силабо-тонічної версифікації. Наприклад:

*Поки душею я не втонув іще
В ніврану й тіло ще не розпалося, Я можу ще тебе, Вкраїно,
Серцем кохати й тобі служити*

(В.Самійленко).

Хорова лірика

Хорова лірика існувала паралельно з сольною. Вона була менш продуктивною, ніж монодична, але відчутно впливала на світовий літературний процес. Безпосередньо пов'язана з обрядами. Перші пісні хорового мелосу, або гімни, були пов'язані з культами богів. Гімни на честь окремих богів мали свою назву:

- Пеани – гімни на честь Аполлона й Артеміди
- Дифірамби – гімни, присвячені богу Діонісу
- Гіпорхеми – гімни, що супроводжувалися танцями
- Просодії – процесіні пісні
- Епінікії – пісні на честь олімпіоніків
- Сколії – святкові, застільні пісні
- Трени (френи) – поховальні пісні
- Партменії – дівочі пісні.

Хорова лірика була консервативнішою, ніж сольна. Свого найвищого злету досягла у віршах **Алкмана, Піндара, Вакхіліда**. Її започаткував грецький поет **Алкман**, що писав переважно партменії, еротичні пісні та гімни Зевсові, Кастору і Поллуксу, Гері, Афродіті, Аполлону.

Алкман. Алкман один з перших почав поєднувати міфологічні мотиви з елементами реального життя. Йому також належала низка еротичних віршів, у яких, зокрема, оспівується жіноча врода. До нас дійшов його вірш, що зображає спокій послушної природи:

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

*Переклад Г. Кочура

Стесіхор ускладнив пісенну техніку введенням так званих ліричних тріад. Він написав багато ліричних творів на епічні і любовні сюжети, але дійшли до наших днів лише незначні фрагменти.

Не менш популярним був поет з Південної Італії – **Івік**. Твори Івіка також не збереглися, проте з фрагментів і свідчень учених можна зробити висновок, що він, подібно до Стесіхора, широко використовував епічні сюжети й образи, часто вдавався до порівнянь сучасників з міфологічними героями.

Принципи диференціації жанрових форм поезії можна виділити на основі формальних та змістовних ознак.

Формальні ознаки жанрів поезії включають ритм, метру, римування, строфіку та інші віршові особливості. Наприклад, ліричні вірші зазвичай мають вільний ритм, метру та рими не завжди, тоді як сонет складається з 14 рядків, має визначений ритм та метру та розміщення рим у визначеній схемі.

Змістовні ознаки жанрів поезії містять тему, настрій, образність, інтонацію та інші художні елементи. Наприклад, елегії зазвичай мають місткий та сумний настрій, використовують образи жалоби та втрати, тоді як гумористичні вірші мають жартівливий настрій.

Полемічні жанри поезії – це ті жанри, які спрямовані на критику або обговорення певної проблеми чи явища. Формальні ознаки полемічних жанрів можуть відрізнятися, але зазвичай вони мають такі змістовні ознаки, як аргументацію, спростування або обґрунтування певного твердження, зосередження на проблемі чи питанні, що розглядається, відвертість, вплив на емоції слухачів або читачів тощо. До полемічних жанрів можна віднести такі жанри, як сатира, іронія, пародія, лист тощо.

Отже, відмінність жанрів поезії можна визначати як за їх формальними, так і за змістовними ознаками, а полемічні жанри мають специфічні змістовні ознаки, які спрямовані на критику, обговорення або суперечку щодо певної проблеми, і можуть мати різні форми вираження, від сатиричного до іронічного підходу до теми, або використання риторичних засобів для підсилення аргументів та впливу на аудиторію.

Калін, Тіртеї, Солон, Феогнід та Мімнерм належали до військової аристократії і зазвичай писали поезію, що стосувалася військових подій, моралі та етики. Архілох та Сімонід, наприклад, писали про життя та боротьбу з труднощами. Сапфо, Анакреонт та Алкеї писали про особисті почуття, кохання, природу та на релігійні теми.

Піндар та Вакхлід писали для хорового співу і стали засновниками хорової лірики. Їхні вірші були написані для виконання хором під час спортивних змагань та релігійних обрядів. Вони використовували складні метафори та символи, щоб підсилити емоційний вплив на слухача.

Усі ці поети мали значний вплив на літературу та мистецтво наступних поколінь, а їх твори до сьогодні є об'єктом вивчення і дослідження.

ТЕМА 4

ФОРМУВАННЯ ДАВНЬОГРЕЦЬКОГО ТЕАТРУ ТА ДРАМИ

Поняття про драму. Жанрові особливості та структура. Аристотель – засновник теорії драми, мімезис, вчення про трагедію. Виникнення та розвиток грецької драми. Її фольклорні основи, види та структура. Творчість Есхіла. Міфологічно-релігійна проблематика його трагедій. Давньогрецька трагедія. Творчість Софокла та Евріпіда. Розвиток драматичної дії, роль хору. Роль вісників у трагедіях Есхіла, Софокла та Евріпіда.

Драма – це жанр літератури, який характеризується тим, що дія в ньому розгортається через діалоги між персонажами, а не через розповідь з боку автора. Драматичний твір призначений для виставлення на сцені театру або для радіо- та телепередач.

Основні жанрові особливості драми:

1. Дія відбувається через діалоги між персонажами.
2. Зображуються внутрішні конфлікти персонажів, їхні думки, переживання та емоції.
3. Дія розгортається в певному місці та часі.
4. Характерні діалоги та монологи, які допомагають розкрити характери персонажів та викласти сюжет.
5. Іноді використовуються монти, які відображають те, що відбувається поза сценою.

Структура драми складається з трьох частин: вступ, розвиток сюжету та кульмінація (завершення). Вступ містить постановку сцени та введення персонажів. Розвиток сюжету розкриває конфлікт, розвиває сюжет та характеризує персонажів. Кульмінація описує розв'язку сюжету та закінчує дію.

До основних жанрів драми належать трагедія, комедія, драма, мелодрама, фарс, водевіль та інші. Кожен з цих жанрів має свої відмінні риси та особливості. Наприклад, трагедія зазвичай описує події, які призводять до трагічного кінця, тоді як комедія має гумористичний настрій і закінчується зазвичай щасливо.

Аристотель (384-322 до н.е.) – давньогрецький філософ, логік та педагог, який заснував теорію драми. Він вважав, що драма має бути міметичною, тобто відтворювати реальний світ. Аристотель визнавав, що драма є способом показати дії та почуття персонажів через діалоги, що дозволяє глядачеві зануритися у світ твору та зрозуміти переживання героїв.

Аристотель також вважав, що драма повинна бути структурованою, мати початок, середину та кінець. Він розрізняв три частини драми: експозицію, розвиток сюжету та катастрофу. Експозиція визначає головний конфлікт та персонажів, розвиток сюжету розгортає дію та показує реакції персонажів на події, а катастрофа розв'язує конфлікт та приводить до закінчення твору.

Аристотель виділив три основні жанри драми: трагедію, комедію та драму. Він писав, що трагедія має бути серйозною, зіставляти високі та низькі почуття, та приводити до катарсису – відчуття очищення та спокою. Аристотель

вважав, що у трагедії має бути головний герой, який є великою людиною, але має слабкість, що призводить до його падіння.

Аристотель створив теорію драми, яка стала основою для багатьох майстрів театру, а його поняття мімезису досі використовується в театральному мистецтві та літературі. Вчення про трагедію дозволяє нам краще зрозуміти трагічну людську природу, а також роль конфлікту та катастрофи у творенні драматичного ефекту.

Грецька драма – це один з найвідоміших видів давньогрецької літератури, який зародився більше 2500 років тому та мав значний вплив на розвиток театального мистецтва в інших країнах.

Виникнення грецької драми пов'язано з релігійними святами, які відзначалися в Давній Греції. На початку святкування, урочистості проходили на вулицях міста, але згодом була збудована спеціальна будівля - театр, де представлялися вистави. У перший день святкувань відбувалася траурна драма (трагедія), в якій персонажі розповідали про героїв, які вмерли за свою батьківщину. У другий день – представлялися комедії, а в третій – відбувалися драми, що відображали повсякденне життя громади.

Грецька драма мала фольклорні основи. Сюжети трагедій і комедій взято з міфології та побуту Давньої Греції. Самі драматичні твори склалися з трьох частин: прологу, частини дії та епілогу. У пролозі глядачі ознайомлювалися з дійовими особами та їхніми проблемами, у дії розгорталися конфлікти, а в епілозі – вирішувалися конфлікти та підводились підсумки.

У грецькій драмі існували два види: трагедія і комедія. Трагедія зображувала героїчні подвиги та суперечки з використанням поетичної мови, музики та танців. Головні персонажі трагедій – це герої, які зіштовхуються з неминучою катастрофою. Комедія ж мала сатиричний характер і часто критикувала політичне та соціальне життя. У V ст. до н.е. комедію поділяли на 2 види: «стару» і «нову». Стара комедія мала багато загальнополітичних тем та часто критикувала діяльність афінських політиків. Нова комедія була більш індивідуалізованою та містила менше політичних елементів, зокрема, часто фокусувалась на житті простих громадян.

Есхіл (525/524 до н.е. – 456/455 до н.е.) – грецький драматург, один з перших представників трагедії в Давній Греції. Він заснував трилогію як основну форму давньогрецької драми. Згідно з історичними джерелами, Есхіл написав більше 80 творів, проте до нашого часу збереглося лише 7 трагедій.

Однією з найвизначніших рис творчості Есхіла є міфологічно-релігійна проблематика його творів. Есхіл використовував міфологію Давньої Греції як засіб для висвітлення загальнолюдських питань та проблем. Його трагедії присвячені міфам про богів та героїв, які переживають трагічні події та конфлікти, що виникають між ними та людьми.

Одна з найвідоміших трагедій Есхіла – «Прометей скутий» (525-456 до н.е.), присвячена міфу про бога-творця, який зробив людство з глини. У творі багато місця приділено проблемі людської свободи та відповідальності, а також питанням божественної справедливості і покарання.

Інша трагедія Есхіла – «Перси» (472 до н.е.) – присвячена перемозі греків над персами в битві при Саламіні. У творі Есхіл звертає увагу на героїзм греків та національну свідомість, а також на трагедію війни та страждання людей.

Давньогрецька трагедія – це один із видів драматургії, що виник у Давній Греції в V столітті до н.е. та відіграв значну роль в культурному житті давньогрецького світу. Трагедія мала велике значення не тільки в мистецтві, але й у політичному та релігійному житті Афін.

Трагедія була представлена у вигляді вистави, яка складалася з діалогів, хорів та дійсних дій на сцені. Основними темами трагедії були міфи та історії героїв, які досліджували проблеми людської природи та моралі. Головні герої трагедії часто зіштовхувалися з внутрішніми конфліктами та боротьбою зі своїми вадами та страхами.

Трагедія складалася з п'яти частин: прологу, пародії, епізодів, хору та екзоду. Пролог відкривав виставу та містив вступні слова, в яких розповідали про тему трагедії. Пародія була використана для введення хору та героїв. Епізоди були діалогами героїв та мали на меті розвиток сюжету. Хор був групою артистів, що співали та танцювали, виражаючи відношення до подій на сцені. Екзод означав закінчення вистави та післяслово до глядачів.

Софокл (496-406 до н.е.) – другий великий давньогрецький трагік після Есхіла і перед Євріпідом. Його твори відрізняються моральністю та глибиною розуміння людської долі. Зокрема, він висловлював свої думки про війну, справедливість, сильних і слабких.

До найвідоміших творів Софокла належать «Оєдіп в Тебах», «Антигона», «Електра». У всіх цих творах Софокл пропонує глибокі моральні роздуми, звертаючись до поняття правосуддя, людської гідності, влади, насильства і гріха.

Євріпід (480-406 до н.е.) – останній з трьох великих давньогрецьких трагіків. Його твори відрізняються від творів Есхіла та Софокла тим, що вони мають більш особисті, інтимні та психологічні аспекти.

Найвідоміші твори Євріпіда – «Медея», «Гіпполіт», «Бакханти», «Фенікс». Він звертається до тем, що стали актуальними для свого часу, таких як жіночі права, війна, насильство, релігійні питання, надії та розчарування. Він також використовував гіркий сарказм та іронію, щоб підкреслити деякі аспекти людської поведінки.

У порівнянні зі своїми попередниками, Євріпід ставився до богів і міфів менш релігійно. Його твори мали більш складну структуру та сюжети, а його персонажі були більш реалістичними і складними.

Розвиток драматичної дії в грецькій трагедії відбувався протягом усієї її історії. У трагедіях Есхіла хор мав велике значення, виступаючи не тільки як колективний герой, але й як посередник між божественним і людським світом. Він виконував роль коментатора подій, які відбувалися на сцені, і давав глядачам можливість поглибити своє розуміння сюжету.

У творчості **Софокла** хор починає втрачати свою колективну особистість і замість цього стає символічним виразником загального настрою чи думки. У

його творчості драматична дія стає більш складною, з'являються нові персонажі, що розширюють можливості для розвитку сюжету.

У трагедіях **Евріпіда** хор вже не відіграє такої вагової ролі, як у попередніх творах. Драматична дія стає більш індивідуалізованою, з'являються нові форми діалогу, більше уваги приділяється психології персонажів.

Важливу роль в розвитку драматичної дії відігравала також зміна формату вистави. Уперше з'явився декор, почали використовуватися рухомі сцени, змінюватися костюми і грим. Це дозволяло театралізувати події, що відбувалися на сцені, та зробити вистави більш цікавими для глядачів.

Усі ці фактори взаємодіяли між собою, що призводило до постійного розвитку трагедії як жанру.

У давньогрецьких трагедіях вісники, як правило, виконували важливу роль в розкритті сюжету і подій, що відбуваються за лаштунками дії, а також у передачі важливої інформації глядачам. Вони виступали як персонажі-посланці, які приносили вісті або повідомлення від інших персонажів. В деяких випадках вони могли бути представленими як свідки подій, які сталися далеко від сцени.

У творчості Есхіла вісники виконували важливу роль в передачі дії. В його трагедіях зазвичай з'являлися вісники з новинами про битви або інші важливі події, що відбуваються за лаштунками. Наприклад, у трагедії «Перси» вісник повідомляє про перемогу греків над персами в битві під Марафоном, а в трагедії «Сімейство Лабдакідів» – про те, як Оєдип вбив свого батька і одружився зі своєю матір'ю.

У творчості Софокла вісники також відіграють важливу роль. Він використовував їх як інструмент для передачі важливих міфологічних історій, пов'язаних з персонажами його трагедій. Наприклад, у трагедії «Антигона» вісник розповідає про те, як Креонт викинув труп Полініка зі святого місця, а в трагедії «Електра» – про те, як Орест повернувся до Мікен і помстився за вбивство свого батька.

У творчості Евріпіда роль вісників не менш важлива, ніж у творчості його попередників. Він також використовував їх для того, щоб передати глядачеві важливу інформацію і прискорити розвиток дії.

ТЕМА 5

ДАВНЬОГРЕЦЬКА КОМЕДІЯ

Творчість Аристофана. Періодизація творчості Аристофана. Структура давньогрецької комедії. Художні засоби, причина появи, тематика, роль хору, агон у структурі комедії. Проблематика та поетика комедій Аристофана «Хмари», «Жаби». Антивоєнна тематика комедій Аристофана «Лісістрата», «Мир», «Вершники».

Аристофан (бл. 446-385 до н.е.) – один з найвідоміших давньогрецьких комедіографів, автор 40 п'єс, з яких до нашого часу дійшло лише 11.

Творчість Аристофана є важливим джерелом для вивчення афінського життя та політичних подій V століття до н.е. Його комедії різко критикували політику і популярні уявлення про соціальні проблеми того часу. Аристофан

використовував різні прийоми для досягнення своїх цілей, зокрема, гротеск, іронію, сарказм, алегорію.

Творчість Аристофана поділяється на три періоди:

1. Перший період (427-422 рр. до н.е.) – період становлення, коли Аристофан експериментував з різними жанрами та формами у своїх комедіях.

2. Другий період (421-405 рр. до н.е.) – період успіху, коли Аристофан став популярним та відомим драматургом Афін. У цей період він пише такі комедії, як «Лісістрата», «Хмари», «Шлюб» та «Лісові птахи».

3. Третій період (392-388 рр. до н.е.) – період падіння, коли Аристофан зазнавав критики та зневаги. У цей період він писав комедії «Плащ», «Французький майстер» та «Іпполіт».

У своїх комедіях Аристофан використовував сатиру на суспільно-політичні проблеми свого часу, а також гумор та сарказм. Він також був майстром слова та риторики, що відображалось у його гострих та виразних діалогах.

Найвідоміші комедії Аристофана: «Лісістрата», «Хмари», «Шлюб», «Лісові птахи», «Комахи», «Хребет», «Жаби», «Плащ». У своїх комедіях він критикував не тільки політичну та соціальну сферу, але й релігію, мистецтво, науку, торгівлю тощо.

Давньогрецька комедія є одним з головних жанрів давньогрецької драматургії, поряд з трагедією. Вона виникла в V ст. до н.е. і розквітла в IV ст. до н.е. Комедія спочатку була тісно пов'язана з релігійними святами та ритуалами, але з часом перетворилася на самостійний театральний жанр.

Структура давньогрецької комедії складається з трьох частин:

1. Прологу – короткого вступу, в якому розкривається тема комедії
2. Пародії на міфологію та повсякденне життя, дія якої розгортається на сцені
3. Епілогу – заключної частини, яка містить підсумки комедії.

Основними художніми засобами комедії є гумор, іронія, сарказм, сатира, пародія, карикатура. У комедії часто змальовуються негативні сторони повсякденного життя, політичні проблеми та суспільні пороки.

Тематика комедії може бути різноманітною: вона може стосуватися повсякденного життя, міфології, політики, суспільних пороків тощо.

У комедії також присутній хор – група акторів, яка співає пісні та коментує події на сцені. Роль хору в комедії полягає у тому, щоб підкреслити настрій та емоції дійових осіб, а також передати думку автора про тему комедії.

Агон – це суперечка між персонажами, яка є важливою складовою структури давньогрецької комедії. Зазвичай, агон відбувається між головним героєм (протагоністом) і антагоністом, або головним персонажем і декількома іншими персонажами, які представляють різні точки зору.

Агон може бути представлений у формі діалогу, монологу, чи супроводжуватися виконанням хору. Персонажі в агоні змагаються між собою за право на істину, за перевагу в позиціях, або за перемогу в конфлікті. Зазвичай, в агоні беруть участь персонажі різних соціальних шарів, що дає

можливість автору комедії розглянути різні проблеми та суперечності, що виникали в суспільстві.

Комедія «Хмари» Аристофана була вперше представлена в 423 році до н.е. на фестивалі Діонісії. Вона стала однією з найвідоміших творів давньогрецької комедії і до цього дня є популярним об'єктом досліджень та інтерпретацій.

Поетика комедії «Хмари» базується на конфлікті між двома світоглядами: традиційним та новим. Традиційний світогляд представлений персонажем Старого Комедіографа, який вважає, що комедія має бути різкою і грубою, з численними образами насилля та сексуального характеру. Новий світогляд відображений у персонажі Дісковода, який ставить собі за мету популяризувати поняття розумного та гуманного гумору.

У комедії «Хмари» використовуються різні художні засоби, такі як іронія, сатира, гротеск, перекручення міфів та легенд. Головною темою комедії є критика ірраціональності та безглуздості афінського суспільства, зокрема, його релігійних та політичних установ. Аристофан розмірковує про проблеми тогочасного Афінського державного устрою, а також про те, що наукові знання та мудрість можуть бути засобом впливу на громадське життя.

Хор у комедії «Хмари» виступає в ролі співаків, які висловлюють свої думки про те, що відбувається на сцені. Вони представляють різні точки зору на проблеми, що порушуються в комедії, і допомагають глядачам зрозуміти глибинний зміст твору.

Комедія «Жаби» Аристофана написана в 405 році до н.е. була вперше поставлена на Великих Діонісіях у той же рік. У творі автор порушує проблему кризи афінської демократії та шукає шляхи виходу з неї.

Головними героями комедії є давньогрецькі боги Діоніс та його слуга Ксантіас, які вирішують здійснити подорож до царства мертвих, щоб повернути до життя великого поета Евріпіда, який щойно помер. У цьому плані твір містить елементи фантастики та міфології.

У процесі подорожі до царства мертвих, Діоніс та Ксантіас зустрічаються з численними персонажами, які були відомі у грецькій міфології та літературі. Ці зустрічі використовуються Аристофаном для того, щоб розкрити вади та недоліки афінської демократії та показати необхідність її реформування.

Одним із ключових елементів комедії є використання пародії та іронії. Автор підштовхує до думки про те, що демократія поступово перетворюється на тиранію, або владу одного, а не на владу народу. Також у творі Аристофана використовується сатира на велику кількість політичних партій та філософських шкіл, що були присутніми в афінському суспільстві того часу.

Антивоєнна тематика була однією з основних у творчості Аристофана. У своїх комедіях він критикував не тільки саму війну, а й ті політичні установки та владні структури, які до неї призводили. Особливої уваги з цієї тематики заслуговують комедії «Лісістрата», «Мир» та «Вершники».

Комедія «Лісістрата» розповідає про жінку Лісістрату, яка пропонує зупинити війну між Афінами та Спартою шляхом відмови від сексу з чоловіками, поки ті не підпишуть мир. Таким чином, Аристофан показує, що

війна може бути зупинена за допомогою розумної домовленості та взаєморозуміння.

У комедії «Мир» головний герой Трігер приходить до Зевса з проханням відновити мир на землі. Аристофан критикує ті політичні установи та владні структури, які призводять до війни, а також показує, що мир може бути досягнутий, якщо люди будуть працювати разом та домовлятися.

У комедії «Вершники» головними героями є сини богів, які вирішують змінити своє життя та змінити Афіни, щоб зупинити війну з Спартою. Аристофан критикує корумпованість політиків та політичну систему в цілому, що призводить до війни та незгоди.

У своїх комедіях Аристофан намагався показати, що війна є результатом політичних та соціальних проблем, а не єдиним вирішенням конфліктів.

ТЕМА 6

ЕПОХА ЕЛЛІНІЗМУ

Література періоду Еллінізму: загальна характеристика. Творчість Менандра в контексті розвитку нової аттичної комедії. Проблематика та поетика комедій Менандра «Відлюдник», «Полюбовний суд». Александрійська лірика(творчість Феогніда, Калімаха, Аполлонія Родоського), художня своєрідність творчості Феокріта, грецький роман.

Початком швидкої втрати незалежності всіма еллінськими державами можна вважати 338 рік до н. е. У цей рік війська македонського імператора Філіппа II розбили об'єднані афіно-фіванські війська під Херонесю. А незабаром його син Александр почав свої завоюницькі походи і за якийсь десяток років створив величезну Македонську імперію, що простяглася від берегів Північної Африки до Індії, увібравши в себе і країни Близького Сходу та Малої Азії.

Александр, цар Македонії, фараон Єгипту, могутній монарх усієї Азії, покровитель греків, здійснивши свої довголітні походи, мріяв про примирення і злиття всіх підкорених народів і еллінів у єдиний народ, про вічну згоду між ними, греками і «варварами», тобто греками і єгиптянами, персами, парфянами, асирійцями, бактрами, мідянами та багатьма іншими, до яких елліни ставилися з презирством як до «нижчих».

Призначення багатьох із представників «варварів» на різні адміністративні та військові посади спочатку викликало в македонській армії невдоволення, потім і одверті виступи проти подібної політики Александра. Подолавши конфлікт проголошенням усіх народів «своїми родичами», Александр, щоб закріпити перемир'я, незадовго до своєї смерті влаштував у Сузах (одне з головних міст Персії) небувале грандіозне весілля десяти македонських командирів з їхніми новими дружинами-азіатками. Шляхом змішання крові на основі «законного кохання і чесних шлюбів», тобто «злиття»

завдяки спільності дітей, Александр Великий хотів об'єднати стародавні народи Європи та Азії. Він сам одружився з дочкою перського царя Дарія III, хоч у нього вже була дружина з азійської Бактрії. Так східна полігамія увійшла в моральні звичаї Греції.

Незвичайне масове весілля ніби стало символом тієї різнобарвної цивілізації, що постала в еллінських державах після падіння Македонської імперії і становила результат синкретизму, поєднання еллінської і східних культур.

Грандіозна імперія проіснувала недовго, оскільки являла собою нетривкий конгломерат великої кількості штучно об'єднаних держав, які не мали між собою якихось міцних; зв'язків економічного чи політичного характеру. Достатньо було невеличкого поштовху, щоб усе це державне громадянство розпалося на окремі частини. Таким поштовхом стала раптова смерть Александра Великого в 323 році до н. е. Між його помічниками – наступниками (їх називали діадохами) почалася запекла боротьба за владу в державах, з яких складалася недавня імперія.

Владу в Єгипті та Лівії захопив досвідчений і хитрий Птолемей Лаг, заснована ним династія проіснувала 300 років (останньою представницею була Клеопатра). Мала Азія, Близький Схід увійшли до складу Сирії, великої держави, яку очолив діадок Селевк (династія Селевкідів протрималася до 60-х років до н. е.). У Малій Азії з'явилася невелика держава Пергам, де владарювала династія Атталідів.

У самій Македонії точилася запекла боротьба за престол. Еллінські держави скористалися нестабільністю обстановки і зробили спробу звільнитися від македонського панування, але їхнє повстання було жорстко придушене полководцем Антіпатром.

На цей час сама структура грецьких держав докорінно змінюється, як змінюється і рабовласницьке суспільство. Розвиток продуктивних сил вимагав нових мас рабів, але тримати їх у покорі стара полісна система була вже неспроможна. Тому створюються значно ширші державно-політичні об'єднання, що стають величними монархіями, всі демократичні уряди в Елладі поступово ліквідуються.

Походи Александра Великого і створення після них на Сході еллінських монархій відкрили другий етап грецької колонізації. У VIII ст. до н. е. поліси відряджали з цією метою сотні людей. З кінця IV ст. до н. е. вже десятки тисяч колоністів їхали на нові території, до міст з чужорідним і нерідко ворожим населенням, де дислокувалися греко-македонські гарнізони – головна опора новоявлених еллінських монархів.

Маси прибулих еллінів несли з собою грецьку мову, релігію, традиції мистецтва та літературу, що поступово впливали на свідомість та ідеологію місцевого населення. Звідси, еллінізмом і називається великий період переселення еллінів і поширення еллінської культури в країни Малої Азії, Близького Сходу, навіть Середньої Азії та Північної Африки, що тривав до середини II ст. до н. е.

Криза рабовласницького суспільства в материковій та острівній Греції призвела до швидкого її занепаду; втратили своє колишнє значення могутнього політичного центру й Афіни, ставши другорядним культурним містом учених та філософів, які ігнорували Александрію.

Формально в Афінах ще залишався демократичний устрій, проте сама демократія зазнала обмежень. Головним культурним центром усього духовного життя в цей період була нова столиця Єгипту Александрія, одна з Александрій, заснованих великим македонським завойовником.

Птолемей, як і інші еллінські царі, використав уже традиційну форму військово-бюрократичних монархій Сходу і перетворив Єгипет на могутню державу. Наявність великих мас рабів, які виробляли значні матеріальні цінності, торгівля ними дали можливість царю і придворній аристократії сконцентрувати у своїх руках величезні багатства. Звідси у вищих колах суспільства і в самого монарха виникає прагнення перевершити розкоші колишніх східних царів та їхню культуру. Для цього потрібно було сприяти розвитку високохудожніх ремесел, що й справді в цей час досягають дивовижної досконалості.

Але соціальні контрасти між купкою неймовірно збагатілої знаті та масами населення, кинутого в прірву злиднів, стали особливо різкими. До того ж елліни у східних містах користувалися значними привілеями порівняно з місцевим населенням, що дедалі поглиблювало національну ворожнечу. Та це мало турбувало честолюбних монархів. Упевнені у своїй безкарності, вони мріяли про майбутню славу, тож прагнули залишити наступним поколінням незаперечні символи своєї величч, могутності та казкового достатку, які мали вразити уяву витонченою красою і грандіозністю. Тому в цей час мистецтво особливо тяжіє до примхливої пишноти й неприродної мальовничості, до грандіозних форм, що справді не могли не приголомшити людину.

З'являються чотири з семи «чудес світу» – височенний для того періоду триповерховий Фароський маяк поблизу Александрії (120 метрів заввишки), Галікарнаська усипальня карійського царя Мавзола (звідси «мавзолей»). Пергамський олтар Зевса, прикрашений 120-метровим фризом із рельєфним зображенням битви богів з титанами, і 35-метровий Колос Родоський, велетенська постать бога Геліоса.

Еллінські монархи збирали навколо себе видатних учених, письменників і філософів, які своїми творами також повинні були увічнювати їх діяння. З агітаційною метою витрачалися величезні кошти для влаштування всенародних свят, веселощів і бенкетів, що мали засвідчити піклування правителів про своє населення.

Проте заради справедливості слід сказати, що гонитва царів за славою часом давала й позитивні результати. За доби еллінізму поширилося шкільне навчання, було побудовано багато великих шкіл, поліпшилася організація бібліотечної справи. Під впливом східної архітектури значно досконалішим стає планування будівництва нових міст. Чудові архітектурні ансамблі Александрії з широкими й прямими вулицями були доповнені величним Музейоном («оселя Муз»), у якому розміщалися величезна колекція художніх картин і скульптур.

Але особливу його цінність становила перша в історії держав бібліотека рукописів, що, за різними джерелами, налічувала від шестисот до мільйона примірників. Подібна бібліотека виникла і в Пергамі, що уславився своїми багатствами. За наказом царя Птолемея Александрійську бібліотеку очолювали найвидатніші вчені поет-філолог Каллімах, географ і математик Ератосфен, винахідник Герон та інші, був створений великий колектив науковців, праця яких уперше почала оплачуватися державою. Вони вели копітку роботу над зібраними рукописами вивчали їх, описували, порівнювали, коментували... Інакше кажучи, в цій бібліотеці було започатковано наукову працю над словом, саме в ній на початку III ст. до н. е. народилася нова галузь науки – філологія (від гр. «філео» – люблю, «логос» – слово).

У цей же час в еллінських державах з'явилася спільна для всієї Греції літературна мова – коте. Вона виникла на основі лінгвістичних норм аттичного та іонійського діалектів, увібравши лексичні елементи інших грецьких діалектів і східних мов. Щодо еллінських діалектів, то вони невдовзі після появи койне зникають. Койне швидко поширилася в усіх еллінських державах і за їхніми межами, ставши важливим засобом спілкування греків з населенням захоплених областей.

За доби еллінізму набули нових рис еллінське мистецтво та література. Змінився характер самої художньої творчості, що пояснювалося поглибленням розриву між суспільством і окремою індивідуальністю, різким послабленням її інтересу до широких суспільних проблем. Тепер інтереси митців концентруються навколо конкретної особистості, її почуттів і переживань, жодним чином не пов'язаних із громадською діяльністю. Адже в усіх еллінських державах поняття громадянина змінилося, він перетворився на підданого, підлеглого волі монарха.

Досить істотні зміни відбулися в класичних формах літератури та мистецтва, що виникли в попередні історичні періоди. Деякі з них ще існували, але втратили свою ідейно-виховну функцію, інші ж взагалі зникли, як це трапилося з трагедією та сатиричною драмою, або набули аполітичного характеру. Всі ці зміни торкнулися і прозових жанрів.

Нова антична комедія

Після зникнення давньої аттичної комедії з початку IV ст. до н.е. її місце на короткий час займає *середня комедія* якої ми практично зовсім не знаємо. Відомо лише, що вона розробляла міфологічно-пародійні та побутові теми, а найзначнішими її представниками були Антіфан та Алексід, проте від текстів їхніх комедій залишилися невеликі уривки.

Завершила процес розвитку драматичного мистецтва в Афінах **нова аттична комедія**, про яку також до початку XX ст. було мало що відомо. Вона пішла шляхом, накресленим Евріпідом у трагедії, шляхом максимального наближення до життя, зображення реально-типових подій та персонажів. Якщо Евріпідова трагедія має тенденцію до включення у свій зміст комедійних елементів і жарту («Алкеста»), а також інтриги, тобто вона наближається до побутової драми, то в новій комедії помічається зворотний процес вона

позбавляється одверто комедійних засобів і містить драматичні елементи, прямуючи таким чином до тієї ж побутової драми. В майбутньому вони немовби з'єднуються і стають основою драми нових часів.

Нова аттична комедія майже цілком відмовляється від казково-міфологічних і політичних сюжетів. У нових суспільних умовах єдиною темою, яку можна було розробляти, залишалася нейтральна родинно-побутова тема, тому нову комедію часом так і називають – родинно-побутовою (як давню комедію – політичною).

У новій комедії зникає уїдлива сатира, що замінюється доброзичливим викриттям людських вад. Відійшовши від гострої соціально-політичної критики, комедія заглиблюється в побутові відносини людини, ідеалізує дійсність, тому соціальні чи суспільні суперечності завуальовувалися, звужувалося коло тем.

Спираючись на ті її зразки, що дійшли до нас. Можна визначити дві головні теми:

- *тема визволення дівчини з рук лихваря-звідника*; вона з'явилася не випадково, оскільки в цей період інтенсивного розвитку торгівлі дедалі більшого розмаху набирає лихварство, що супроводжується продажем «живого товару», тобто дівчат, які заробляли гроші для свого господаря; часто в одну з них закохується, а потім і визволяє юнак-герой;
- *тема загубленої (або підкинутої), а пізніше знайденої дитини*. Ця тема мала численні варіанти, цілком можливо, що їх основу становили певні міфічні епізоди визволення дівчини могутнім героєм від якоїсь потвори (наприклад, Андромеди Персеєм), випадкове пізнавання матір'ю втраченої дитини (Креусою Іона в трагедії Евріпідд) тощо.

Тобто сюжет міфу перетворюється на сюжет побутовий. Своєю чергою, звуження тематики п'єс привело до появи сталих комедійних типів, які відразу розпізнавались глядачами за їхніми масками. Традиційною стає маска закоханого юнака, який страждає від неможливості звільнити дівчину – об'єкт свого кохання.

Цей юнак досить розумний, але з порожньою кишенею. Йому протистоїть багатий суперник, обмежений, брехливий і самозакоханий хвальковитий воїн, який перед усіма хизується уявними перемогами на полі бою і в коханні. Його постать набувала особливої актуальності у зв'язку з появою численних вояків-найманців в арміях еллінських монархів.

З'являється маска старого, батька юнака, егоїстичного й пожадливого, який відмовляє синові у грошах, коли довідується про його пристрасть, але сам ще здатний позалицятися до тієї ж дівчини. Поруч із старим може бути стара, його дружина, яка колись принесла великий посаг і тепер намагається тримати чоловіка в покорі та перетворює на пекло родинне життя.

Персонажем, який вбирає всі негативні риси епохи, стає лихвар-звідник, ненависний для представників усіх соціальних верств суспільства; єдиною його пристрастю є гроші, нажива, але він завжди виявляється обдуреним.

У п'єсі, як правило, присутня гетера, коханка юнака, або дівчина, в яку він закоханий. Велику роль у комедії відіграє раб юнака, кмітливий, хитрий і розумний, вірний помічник господаря, який розробляє план інтриги і звільнення дівчини. Йому часом протистоїть інший раб (воїна чи лихваря), наділений рисами, властивими його хазяїну.

Дівчина або гетера також має свою служницю, годувальницю, які допомагають їй у вирішенні сердечних справ. Уперше в комедію вводиться маска нахлібника юнака, парасима, який завжди лестить господарю, якому служить.

Однією з особливостей нової комедії було те, що глядачів найбільше цікавили не знайомі вже маски чи сюжет, а схема і розвиток інтриги, витоки якої слід шукати в Евріпіда. Як і в нього, значну роль у розв'язанні інтриги відігравав випадок, що приводив до кінцевого пізнання, тому в репліках персонажів неодноразово згадується ім'я богині випадку Тіхе.

На відміну від давньої нова комедія вирізнялася поглибленою психологічною розробкою характерів героїв. Однакові маски набувають різної тональності, в кожній п'єсі стають більш індивідуалізованими.

У цьому, безперечно, допомогла авторам комедії книжка вже згаданого Феофраста «Характери», у якій автор визначив риси та якості, притаманні різноманітним людським типам. У діалогах персонажів нової комедії вже відсутні колишні «вольності», наївна брутальність і простодушність народних дотепів, властиві старій комедії. Мова персонажів відбиває розмовну мову освіченої частини населення.

Менандр (342/2-292 рр.до н.е.)

Давньогрецький комедіограф, афінський поет-драматург, видатний представник нової античної комедії.

Син заможного афінянина Діопейта, народився і жив у м. Афін, на території, яка називалася Аттикою (звідси – аттична комедія), навчався в Лікеї у Теофраста. Був високоосвіченою людиною, багато читав, серйозно займався філософією. Його вчителем був учень і послідовник Арістотеля філософ Теофраст, автор цікавої роботи «Характери».

Менандр вирізнявся незалежним характером і високо цінував як особисту свободу, так і свободу творчості. Так, він неодноразово відхиляв спокусливі запрошення одного з наймогутніших монархів того часу, царя Птолемея, переїхати до Александрії і стати придворним комедіографом (для порівняння: таку ж пропозицію сучасник і земляк Менандра, комедіограф Філемон, прийняв із задоволенням).

Більшу частину життя Менандр провів у своєму маєтку біля Афін, на березі моря, де жив зі своєю коханою – гетерою Глікерою. У Давній Греції гетери часто мали непогану освіту і розвинений естетичний смак. Тож, вірогідно, небезпідставними є відомості про те, що Глікера допомагала Менандру в літературній праці, і цілком можливо, що деякі риси цієї жінки втілені в текстах його комедій (принаймні, Менандр досить часто дає своїм героїням саме це ім'я).

Писати почав рано, перша комедія «Герой» датована 324 р. до н.е. В ефебство, під час військової підготовки, був товаришем Епікура. Дядьком Менандра, а можливо і літературним наставником, був комедіограф Алексід. Менандр був близький до Деметрія Фалерського, правителя Афін, поставленого македонцями у 317-307 рр. до н.е. Після падіння його режиму в 307 р. до н.е. Менандр не залишив Афін. Трагічний випадок обірвав життя Менандра в розквіті творчих сил – п'ятдесятирічний драматург потонув, купаючись у Пірейській бухті, неподалік Афін.

Доля творчого доробку Менандра є специфічною: упродовж багатьох століть його твори були відомі лише за окремими цитатами або чиймись коментарями. Менандр створив понад 100 комедій (відомо 109 назв, але серед них, можливо, є і подвійні заголовки), які збереглися лише у фрагментах та численних уривках з римських переробок.

Комедії Менандра будувалися за певною схемою, що на багато століть стала канонічною. Зміст п'єси пояснювався в успадкованому від Евріпіда пролозі (іноді його вимовляло божество), за ним слідували 5 дій, розділених позначеними в тексті лише примітками виступами хору, про першу появу якого повідомляв один з акторів, але в хорі не було власного тексту і він не відігравав ніякої ролі в ході п'єси. Сценічні діалоги написані ямбічним триметром, а інші частини – трохеїчним тетраметром.

Мовою комедій Менандра був аттичний діалект, що виразно тяжіє до розмовної мови освічених кіл Афін. Деякі герої відзначені індивідуальним мовним стилем, у «Щиті» навіть пародіюється дорійський діалект, вкладений у вуста псевдолікаря.

Менандр уникає будь-якої вульгарності у висловлюваннях, залишаючи елементи грубуватого комізму лише в сценах з кухарями і рабами. Нечасті в нього натяки на сучасні йому особи і події, за наявності розробленої економічної тематики відсутні політичні алюзії, хоча Менандр уміє реалістично відтворити тло як сценічних подій, так і тих, що відбуваються за сценою. Він чудово відтворює риси побуту, розбирається в суспільних інститутах і законах, що неодноразово обумовлюють дію п'єси («Щит» і «Сікіонець»).

«Відлюдник», або «Мізантроп» (*Dyskolos e Misanthropos*), 316 р. до н. е., комедія характерів, що малює образ недовірливого і жовчного старого аттичного селянина Кнемона, через раптові повороти долі змушеного змінити своє неприязне ставлення до людей. П'єса визнана гідною першого призу на Ленеях.

Яскравим прикладом майстерності Менандра в зображенні характерів є вже його рання комедія «Відлюдник». Починається вона монологом бога Пана, що виконує роль експозиції: в селищі Філи живе з дочкою селянин Кнемон, такий собі відлюдник-буркотун, якого за нестерпний характер навіть покинула

жінка, повернувшись у дім, де колись овдовіла і де жив її син від першого шлюбу Горгій. До Філ нещодавно приїхав син заможного батька Сострат. Оце й усе, що повідомляє Пан. На відміну від прийнятого тоді прийому попереднього знайомства глядачів із наступними подіями твору, детального «анонсу» тут немає. Тому глядачі були в постійній напрузі: а куди ж поверне інтрига?

Дія починається з підтвердження Кнемоном свого прізвища «відлюдник», бо він побив Состратового раба Піррія, якого хазяїн послав до старого буркотуна. Для підкреслення провідної риси характеру Кнемона Менандр не шкодує художніх засобів, використовуючи зокрема й еллінський міф про погляд Медузи Горгони, який перетворював людей на камені. У нападі мізантропії відлюдник заявляє:

«Коли б цей дивний дар (погляд Горгони) хтось дав тепер мені – Виднілися би скрізь лиш статуї одні» (пер. А. Содомори, 158-159).

Горгіїв раб Дав, побачивши, що Сострат розмовляв із Кнемоною донькою, розповів про це своєму хазяїнові. Горгій вирішив стати на захист честі сестри від, як він хибно вважає, «легковажного залицяльника», тому зробив Состратові зауваження про негідність такої поведінки. Але той зізнався, що покохав дівчину з першого погляду і хоче з нею одружитися. Його щирість підкупила Горгія і, вирішивши допомогти Состратові, він попереджає приїжджого, що Кнемон хоче віддати доньку за якогось працелюбного селянина. Окрилений коханням, Сострат цілий день пропрацював із лопатою і страшенно втопився. Ще день такої праці і він навряд чи й витримав би. І тут, як це часто буває в комедіях Менандра, на допомогу Состратові приходить випадок: Кнемон, служниця якого впустила в криницю відро, поліз за ним і впав у воду. Отже, відлюдник потрапив у ситуацію, коли не зміг обійтися без допомоги тих самих людей, яких уникав.

На домомогу старому буркотунові прибігають, звісно, саме Горгій і Сострат. Після цієї події Кнемон немов переродився: він усвідомив свою помилку, визнав Горгія своїм сином і зробив висновок, що самотою на світі не проживеш. Користуючись нагодою, Горгій підвів до Кнемона свого товариша Сострата, який посватав Кнемонову доньку. І старий, хоч знає, що майбутній зять зовсім не трудівник-селянин, все-таки високо зацінив його вчинок.

Тепер справа за батьком Сострата – багатієм Калліпідом, у якого є ще й донька на виданні. Сострат просить батька віддати сестру за бідняка Горгія. Звичайно, багатий Калліпід від такої перспективи не в захваті, але комедія добігає кінця, який має бути неодмінно щасливим. Калліпід дає згоду на обидва шлюби. Ці подвійні заручини учасники комедії святкують у печері того самого Пана, монологом якого починалася комедія, що є її своєрідним обрамленням і ще одним свідченням майстерності Менандра.

Від комедії «Третейський суд» збереглося понад 670 рядків (значну їхню частину переклав І. Франко). Зміст її такий. Під час дівочого свята юна Памфіла вночі була збезчещена сп'янілим юнаком Харісієм. Дівчина приховала те, що трапилося, а через кілька місяців батько Смікрін віддав її заміж за того ж Харісія, але молоді люди не впізнали один одного. Через деякий час Харісій у справах виїхав в інше місто. За його відсутності Памфіла народила дитину і, щоб приховати свою ганьбу, наказала рабині віднести дитину в ліс у корзині, поклавши в неї коштовності й перстень Харісія.

Раб Онисим розповів про все молодому господарю. Харісій, вважаючи себе зрадженим, залишає дружину, переїжджає до друга й наймає для розваг арфістку Габротонон, проте, забути Памфілу не може. Смікрін, нічого не знаючи, обурений поведінням Харісія. Він зустрічає рабів Дава й Сіріска, які просять його стати третейським суддею в суперечці щодо дитини, знайденої Давом. Раб віддав її Сіріску, а коштовності залишив собі, проте, той почав вимагати і їх, оскільки вони належали дитині, у майбутньому мати могла за цими прикметами знайти її. Саме тому Смікрін присуджує й речі Сіріскові, який виступає на захист дитини.

Раб Онисим побачив у Сіріска перстень Харісія й відібрав його. З'являється Габротонон, обурена холодним відношенням Харісія.

Впевнена, що Харісій – батько дитини, вона забирає каблучку в Онисима і видає себе за жертву насильства. Врешті таємниця розкривається, і п'єса закінчується щасливо.

Ця комедія має чітке гуманістичне спрямування. Шляхетна поведінка раба Сіріска, гетери Габротонон, страждаючої Памфіли й навіть Харісія, який, зрозумівши глибину свого злочину, перероджується, розкриває в цих персонажах глибоку людяність, сильне бажання допомогти іншому, а також критично оцінити власні дії, щоб потім направити їх на добро.

Показовою є сцена, що спочатку сприймається як суто комічна. Раб Онисим побачив, як Харісій підслуховує бесіду батька з Памфілою. Раб розцінює поведіння Харісія як напад хвороби:

*Жовч чорна в ньому, напевно, зовсім розлилася,
Чи щось подібне! З користі з'їхав він...
Ач скрикнув!.. Раптом тріснув кулаком себе,
По голові, а через мить сказав щось знов...
Прослухавши усе, він до кімнати втік,
І почалось рвання волосся, дикий плач,
Мов божевілля...*

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

Ось він увесь — безгрішний наче слави раб,

*Умом вирішує, де сутність зла й добра,
Незаплямований, живий він ідеал!
Поганобожество зі мною обійшлося,
Бо й так і слід... Воно мені наче віща:
Як смієш, нечестивець, хоч людина ти,
Чванливим будь, зноситись та ще й повчать?*

Александрійська лірика

Бурхливе відродження багатьох грецьких поетичних жанрів припадає на III ст. до н.е., і відбувається воно в Александрії. Афіни залишилися осторонь цього процесу. В умовах різкого соціального розмежування, коли багатство символізувало освіченість, і навпаки, лірика стає привілеєм заможних верств населення. Спираючись на досвід класиків VIII–V ст. до н. е., використавши розроблену ними систему віршування, елліністичні поети істотно трансформували «стару» лірику.

Передусім змінюється тематика, в ліриці зникають широкі соціально-політичні теми. Після ліквідації демократії поети концентруються на зображенні сімейних і побутових відносин людини. Політична тема залишалася в тих творах, що безпосередньо прославляли монарха або когось з його придворних чи полководців.

Елліністичні поети зосереджують свою увагу на вивченні окремої особистості з її тривогами й надіями, намагаються розкрити її почуття. Своєрідною модою чи хизуванням стало прагнення виявити свою ерудицію, обізнаність у багатьох галузях знань. Тому поетичні твори здебільшого призначалися не для широкого кола читачів, а швидше для обраних, таких же освічених, як і поети, людей. Прагнення до оригінальності й несхожості з іншими поетами поєднувалося в александрійських ліриків із граничним індивідуалізмом і аполітизмом.

Особливих зусиль поети-александрійці докладали до ретельної обробки, карбування кожної деталі поетичного твору – композиції, окремого рядка чи слова. Між ними виникає своєрідне змагання в галузі поетичного шліфування вірша. Подібні формалістичні пошуки врешті призвели до відкритої боротьби літературних гуртків і напрямів. Особливо запеклого характеру вона набула навколо питання про майбутній розвиток лірики, що поділило александрійців на два ворожі табори.

Більшість поетів відстоювали малі форми поезії, що виявилися найжиттєвішими в літературному процесі, і вважали, що й надалі лірика піде цим шляхом. Прихильниками розвитку малих ліричних форм були найвидатніші поети Каллімах і Феокрит. Непримиренними їх опонентами, які відстоювали протилежну думку щодо майбутнього поезії, яке належить великим епічним поемам, подібним до Гомерових, були поет Апполоній з о. Родос, Антіфан з Македонії.

Протиборство двох течій супроводжувалося уїдливими випадками, дошкульними докорами та прямими образами. До нас дійшов лайливий

гекзаметр Антіфана. спрямований проти прихильників Каллімаха, зображених у вигляді педагогів-педантів, яким протистоять справжні поети:

*Плем'я граматиків нищих, що риють коріння невтомно
Музи чужої, о зборище ви хробаків жалюгідних!
Ви, що великих безчестите, тільки Еріда вам цінна.
Схудлі та злії щенята із зграй Каллімаха.
Зло несете ви поетам, а розумам юним нещастя
Геть забирайтесь! Співців благозвучних, клопи, не кусайте!**

Поборники малих форм лірики не залишилися в боргу. Претендуючи на те, що саме вони представляють істинну поезію, Каллімах та його друзі відповідають не менш уїдливо. Саме так звучить одна з ідилій Феокріта:

*Той будівельник мені відворотний, що з шкіри вилазить.
Дім збудувати бажаючи розміром з гору величну.
Жаль пташенят дивних Муз, що за старцем Хіоським
(Гомером) в гонитві
Пісню співати жадають - одне лиш кування виходить!*

Однією з особливостей творчості александрійських поетів було переосмислення міфологічних легенд. Безперечно, міфи залишалися основою ліричних творів, проте сліпа віра освіченого суспільства в богів поступово зникає. Лише в сільській місцевості продовжують святкувати всі релігійні культи. У місті ж виникають нові, зокрема культи померлих монархів, які поступово героїзувалися і врешті обожнювалися. Навіть живі династії проголошувалися божественними. А культ царів вимагав не тільки будівництва величних храмів, встановлення спеціальних релігійних свят, але й поетичного оспівування, що і робили александрійські поети.

Майже в усіх їхніх творах трапляються подібні придворно-апологетичні рядки, що були необхідною даниною цим новим культам і водночас запорукою більш-менш безбідного існування поета. Проте слід зважати на те, що схиляння перед всевладдям монархів, яке пізніше стало розцінюватися як ознака ідейної слабкості художника, в ту пору було для поета нормою, якщо не законом. Наприклад, в одного з найвидатніших поетів епохи еллінізму Феокріта є поема «Похвала Птолемею» (Птолемею II Філадельфу). Блискучі поетичні рядки мають убогий похвальний зміст: поет називає царя «білокудрим Аполлоном», правителем «тисячі народів», «сином бога і богині» (Птолемеєм I Сотер та його сестра-дружина Бережка вже стали богами), наділяє його винятковою могутністю. Не менше він вихваляє дружину-сестру царя Арсіною, називаючи її «кращою з жінок... яка коли-небудь обіймала чоловіка і брата». Феокріт першим почав виправдовувати подібні кровозмісні шлюби, що стали традиційними в

*Тут і далі переклад Н. Пащенко

династії Птолемідів, посилаючись на приклади одруження Зевса з сестрами – спочатку Деметрою, а потім з Герою.

Втім, більшість освічених людей часів еллінізму скептично ставилися як до старих, так і до нових культів. Розповідаючи про уславлених героїв давніх легенд, поети переосмислювали їхні образи, сприймаючи цих героїв або як напівреальних людей, або як красиві художні символи. А деякі з поетів узагалі міфологічну «героїчну» епоху розглядали як достовірне історичне тло, на якому діяли справжні історичні герої.

Саме завдяки цьому прагненню поетів-учених глибше зрозуміти минуле, «зазирнути» в нього, розпочати вивчення колишніх часів на основі непевних, напівнаукових даних і з'являється нова галузь науки – археологія.

Отже, незважаючи на посилення антирелігійних тенденцій, міфологічні божества та герої залишалися улюбленими темами в літературі. Оскільки ж поширилася думка, що ці «історичні» персонажі в минулому могли бути обожнені подібно до того, як це робилося в сьогоденні з монархами, то в них бачили вже реальних людей. В усякому разі вони наділяються сучасними думками, почуттями, психологією, починають мислити, діяти, розмовляти й переживати вже не як герої далекої варварської пори, а як освічені сучасники самих поетів.

Зацікавленість героїчними особистостями не заважала александрійцям звертатися безпосередньо й до образу свого сучасника. Серед них – а до наших днів дійшло понад 1100 імен поетів – було багато представників придворної лірики, яка навіть дістала назву «високої». Проте її твори особливою оригінальністю не вирізнялися, а персонажі переважно ідеалізувалися і були далекими від реальності.

На відміну від них поезії «низької» лірики зверталися до звичайної, простої (або «маленької») людини як такої. Вона залишалася для поетів взірцем правильного й здорового життя трудової провінції чи села з їх консервативними традиціями і спокійним та врівноваженим життям, що протистояли витонченому, манірному та відірваному від природи існуванню заможних верств населення.

Александрійці збагнули, що кожна епоха має заново відкривати поезію, відповідати природним запитам свого часу. Усвідомлювали і свою мету: зв'язати поезію з життям, зробити її живим мистецтвом, морально полегшити долю «маленької» людини, показати, що, незважаючи на труднощі, лише вона зберігає кращі людські цінності – честь, доброту, правдивість і гуманізм. Інша справа, що ця людина стала до краю обмеженою у своїх запитах, бажаннях чи інтересах. Адже старі ідеали вже стали мертвими.

Людині доби еллінізму чужими були пристрасті героїв «Іліади», боротьба трагічних героїв проти своєї долі, фатальне буйство в них емоцій, похмуре невдоволення особистим життям тощо. Потрібні були нові поетичні сюжети, що безпосередньо б відгукувались на нові проблеми нового світу.

Александрійські поети побачили нового героя у своєму сучасникові, який дбав про свої дрібні інтереси, надприродні пристрасті лякали його, а не приваблювали, бо виходили за межі марнославства; він ігнорував високі

подвиги, традиційно шанував богів і не прагнув слави. Його життєві потреби обмежувалися сферою домашнього побуту, нехитрими й корисливими вигодами родинного щастя.

Александрійські поети виробили і свій стиль, що мав дві характерні особливості. Перша полягала в тому, що звернення до свого зовнішньо простого, але психологічно ускладненого героя примусило поетів перетворитися на вчених-фольклористів. Вони запозичують із фольклору не тільки теми й сюжети, але й народні вирази, лексику, численні художні прийоми. Отже, в цій поезії чітко відображений простонародний стиль, що найкраще відповідав уподобанням пересічної людини.

Друга стилістична особливість александрійської лірики дещо протилежна першій. Вона полягає у надзвичайній насиченості міфологічними образами, порівняннями, епітетами, рідкісними іменами легендарних персонажів тощо.

Ерудовані поети заглиблювалися не тільки у вивчення традицій пісенної чи прозової творчості. Не меншу увагу вони приділяли міфологічним сюжетам, оскільки їхні твори все ж здебільшого базувалися саме на них. Чим ґрунтовнішими ставали знання александрійців, тим частіше вони використовували здобуті маловідомі факти чи назви, епітети, зрозуміти які міг лише такий самий знавець. В їхніх творах з'являлися важкі для розуміння епітети богів чи героїв, неясні факти, сумнівні версії, загадкові імена міфічних персонажів тощо. Навряд чи хто-небудь міг відгадати, що «тирінфське ковадло» означало Геракла. Написана александрійцем Лікофроном поема «Александра» (про долю троянської царівни-віщунки Кассандри) являла собою суцільну загадку, оскільки майже кожний рядок, епітет, натяк, назва потребували спеціального пояснення. Обидва стилістичні прийоми використовувалися майже всіма поетами і навіть мирно співіснували в одному вірші.

Згаданого Лікофрона можна зарахувати до представників «ученої» лірики, що посідала особливе місце в александрійській поезії. Її автори особливу увагу звертали на бездоганне шліфування віршів. Проте це були вірші, породжені холодним і поміркованим розумом, а не поетичним натхненням.

Інколи подібні «штучно-вчені» твори здобували сталу популярність. Можна навести приклад астрономічної поеми «Феномени» («Небесні явища»), написаної вченим Арипіом, можливо, під впливом Каллімаха. Вона досить сухо давала відомості про сузір'я нічного неба, в переліку та характеристиках яких автор справді виявляє великі знання, і яку в пізнішій грецькій, так і римській літературах знали досить добре, вона дістала високу оцінку Ціцерона, Вергілія та Овідія. І навіть в епоху Відродження її вважали чи не найкращим твором античності.

Однак часто «вчена» поезія вироджувалася у суто формалістичні вправи. Поширеними в ті часи були «фігурні вірші». Свою назву вони дістали через те, що поети малювали спочатку обрис якоїсь речі – амфори, пілоса, жертовника, меча, сопілки або навіть тварини чи птаха, а потім заповнювали його віршованими рядками різної довжини. «Учені» поети використовували різні жанри класичної лірики. Але якщо раніше вони передбачали музичний супровід, то тепер александрійці перетворили їх на суто словесне мистецтво.

Тому подібні твори були вже непридатними для відправлення якихось культів чи обрядів, виконання мімічних сцен.

У цілому александрійська лірика тяжіла до малих поетичних форм. Одним з перших її жанрів стала оповідальна елегія, що живилася в основному міфологічними темами. Започаткував її поет Філіт, твори якого нам майже невідомі. З окремих фрагментів можна зрозуміти, що він був схильний до незайманої тихої природи, спокійних роздумів і «до радощів від страждання».

Широко використовувався також жанр епіграми, короткого вірша з довільним змістом. У VII - VI ст. до н.е. цей напис (так це слово перекладається з грецької мови) робили на могильній плиті чи на якійсь речі. Тепер він стає улюбленим літературним жанром і поєднується з елегійним розміром. Зразком може бути епіграма Асклепіада з о. Самос:

*Чари Дідими мене полонили, тепер я нещасний.
Тану, мов віск од вогню – згубна її краса.
Навіть коли вона чорна, то що? Адже чорне й вугілля.
Досить його запалить, сяє мов квітки троянд.*

Каллімах (310 - 240 рр. до н. е.)

Одним з найбільших поетів та вчених доби еллінізму був Каллімах з Кірені, грецького міста на африканському узбережжі. Життя його було нелегким, сповненим матеріальних нестатків. Довгий час учителював у школах, захопився поезією. Достаток з'явився тоді, коли на запрошення Птолемея II почав керувати Бібліотекою. На цей час припадає і початок його поетичної слави. Він очолив один з літературних напрямів, став відомим ученим.

У науці Каллімах залишив досить помітний слід він створив знамениті «Таблиці» – своєрідну бібліографію авторів, які уславилися своєю творчістю в різних галузях наук. Усього ж творча спадщина Каллімаха налічувала понад 800 наукових і поетичних книг. Серед перших виділяють «Записки», що містили розповіді про різноманітні визначні події, географічні описи, літературні спостереження, критичні виступи.

Проте найвідомішу частину спадщини Каллімаха становлять численні епіграми, елегії, гімни, невеличкі епоси, епілії, ямби та інші малі ліричні форми. Великий успіх мали чотири книги його «Причин» (або «Етна») – збірки елегійних оповідань про міфологічні причини появи культів і свят. Саме ці твори, у яких Каллімах виявив себе досконалим поетом, викликали в його сучасників захоплення, надихали молодих поетів.

Каллімах досить обережно ставився до класиків, засуджував спроби сліпо наслідувати їх. Неприхований гнів у нього викликали автори, які намагалися копіювати епос. «Я не переношу кіклічних поем», – зізнається він в одній з епіграм. Подібних думок, розсипаних у різних поезіях Каллімаха, дуже багато, оскільки він усе життя боровся з прихильниками великої епічної форми. В уривку з вірша «Відповідь тельхінам», що входив до згадуваної збірки «Причини», читаємо:

*Заздрісне плем'я прокляте! Поезію ви не судіте
Згідно з її довжиною, тільки майстерність цінить.
Твору від мене не ждіть, у якому чимало є шуму...
То Аполлон промовляв («Вовчим- він звався не дарма»):
«Личить богам, о співець, найжирніші приносити жертви.
Муза ж. голубчику мій, мусить тоненькою бути.
Раджу тобі простувати стежками, якими ніхто те
Серед людей не ходив. Перший ступи на цю путь...-
Слів цих його я послухав, бо тільки для тих ми співаєм.
Хто любить цикад, а не ревіння осла.
Хай собі інші ревуть, мов осли довговухі, я ж хочу
Мати приємний дія всіх голос цикади дзвінкий***

«Велика поема, – писав поет, – то велика біда». Для нього могутня епічна ріка сповнена грязюкою та мулом, він же хоче бути маленьким джерельцем чистої й прозорої води. Тому ідеал Каллімаха – невеликий, але досконалий за формою, відшліфований вірш. За Каллімахом, головна мета поета полягає в досягненні високої майстерності. І він виступає проти тих, хто в поезії підмінює талант балаканиною. Використавши як зразок кіклічну поему, можна й собі академічно написати подібний великий твір. Такі спроби, вважає Каллімах, несуть смерть літературі. Він глибоко розуміє поезію і гірко сумує, коли смерть обриває життя талановитого поета:

*Нині почув я про долю твою, Геракліте, і сльози
Зір затуманили мій: раптом згадались мені
Всі наші бесіди милі при заході сонця... О друже
Галікарнаський, це ти - прах, охололий давно?
Тільки пісні солов'їні твої не затихнули й досі:
Їм відібрати життя згубний Аїд не зумів.**

Феокріт (бл. 315 - бл. 250 рр. до н.е.)

Феокріт народився в Сіракузах, про його життя ми майже нічого не знаємо. Жив на острові Косі, де познайомився з відомими тоді поетами Леонідом, Філетом та Асклепіадом. Їх вплив пізніше позначився на поезії Феокріта. Потім переїхав до Александрії, був близький до Птолемея II Філадельфа.

В александрійську лірику Феокріт увійшов як засновник і найвидатніший представник букаїчної (від гр. «буколос» – пастух корів, волопас), пастушої поезії, або еклоги, в римській поезії – пасторалі.

Розвиток буколічної поезії породив специфічний жанр ідилії. Ідилію розуміли як невелику поему (до сотні рядків) зі специфічним змістом, вона

*Переклад А. Смотрича

** Переклад А. Содомори

зображувала затишну екзотичну природу, головними героями стають переважно наївні, мирні й найчастіше закохані пастухи та пастушки.

Причини появи цього жанру можна пояснити тим, що за зруйнованої демократії література перетворилася для окремої особистості на предмет індивідуальної насолоди, засіб самовдосконалення чи самоосвіти. Переконавшись у марності політичної боротьби, втомлена міською суєтою, людина мріє про надійний затишок, забуття серед далекої й напівзабутої природи. Такій людині Феокріт і пропонує свою вишукану поезію, сільську лірику для городянина.

Феокріт написав багато творів, але до нас дійшла лише збірка з 30 ідилій і 26 епіграм, в останні часи знайдено ще кілька фрагментів.

Ідилії різноманітні за своїм змістом, тому їх розділяють на буколічні, похвальні, епілії, невеликі пастуші сценки – міми. Головними героями Феокріта поряд із міфологічними персонажами стають представники різних, в основному середніх і нижчих, верств населення – рибалки, домогосподарки, старі кумасі, пастухи, жінці. Тобто його ліричні герої – це маленькі люди, кинуті напризволяще безжальною державною машиною. Де їм знайти тихий притулок і розраду? І Феокріт запрошує їх на вмиротворююче лоно природи, від якої вони давно вже відірвані.

Найбільшу його прихильність викликають пастухи, які стають для поета символом гармонійного єднання людини й природного світу. Феокріт ідеалізує пастухів, ніколи не говорячи про їх далеко не легку працю. Вони зображуються безтурботними й безжурними. Їх улюблені заняття – це неспішна дружня розмова, мрії про кохання і пісні. Показовою є пісня пастуха з ідилії «Тирсіс» про нещасну долю закоханого Дафніса:

*Музи, пастушу почніть, знов, любії, пісню пастушу!
Тирсіс я, з Етни-гори, і це – втішня Тирсіса пісня.
Де ж ви були, коли Дафніс конав, де були ви, о німфи?..
Першим прибути Гермес поспішив з гори: «Дафнісе! – мовив –
Хто так тебе виснажив, так, хороший мій, мучить коханням?»
Всі вівчарі, козарі поприходили, чередники всі.
Всі про лихую причину питалися. Був і Пріап там...
Мовив так: «Гинеш чому це ти, Дафнісе? Дівчина ж біта
Скрізь по криницях усіх, по гаях тебе темних шукає.
Бігає... Ех, бідолашний коханцю, ти розуму збувся.
Був ти воловин пастух – на козиного враз перевівся.
Музи, пастушу почніть, знову, любії, пісню пастушу!»***

Твори Феокріта досить реалістичні, хоч цей реалізм часом грубуватий, оспівувані ним герої мають прозаїчні й маловитончені почуття, про що свідчить і їхня звичайна розмовна, інколи лайлива мова.

*Тут і далі переклад Ф. Самоненка

Найбільш складним характером серед них вирізняється молода жінка з ідилії «Чарівниця». Зраджена коханим, вона різними засобами, навіть удаючись до ворожби та чаклунства, марно намагається повернути його. У цій героїні поет розкриває велику гаму найсуперечливіших почуттів.

Значне місце в ідиліях Феокріта належить окремим невеликим, але барвистим замальовкам природи. Сумирна тиша полів, теплі сонячні промені, що падають на галявини чи луки, дзюрчання струмка в лісі, спокійний берег моря відразу надають ідилії заспокійливої тональності. Поет завжди згадує якісь дрібні деталі природи – траву, рослинність, повзаючих комах, пташок у небі, різні природні кольори, звуки й запахи, намагаючись огорнути читача приємними спогадами, нагадати йому про втрачений рай і закликаючи повернутися до нього. У віршах Феокріта наводяться десятки назв квітів, дерев, рослин, птахів, звірів, комах тощо. Ось уривок з ідилії «Фалісії»:

*Густо ряснії кивали нам чолами – з верхніх просторів –
Осокори та в'язина, а близько священна волога
З захисту Німф. – із печери, – дзюркочучи, струменем бігла.
Чорні від сонця цикади у затінку, поміж галуззям.
З дзиготом дбали про працю, десть кумкала жабка зелена.
Здалеку чути: в ожині, в гущавині... Дзвінко співали
Жайворон в небі й коноплик, журилася горлиця ніжна.
Бджоли навколо джерел метушилися жовто-червоні.
Пахло жнивими усюди й невбогими, осінню пахло.
Яблук та груш і до наших до ніг саме й просто під боки
З дерева сила котилась силенна... Низько додолу
Віття саме і звисало, обтяжене сливами дуже...*

Проте часом у цю тишу й незайманий світ природи вривається бурхливе життя міста, відгомін соціальних незгод і потрясінь. В окремих ідиліях Феокріт, навіть прославляючи царя, пише про минущість його багатств, протиставляючи їм невмирущі моральні цінності пастуха.

Стиль мініатюр поета досить складний. Він зображує життя наївно й водночас витончено-манірно, інколи з відтінком легкої іронії. Феокрітові властиве надмірне захоплення деталями, що ними сам поет милується.

До наших днів дійшла коротка епічна поема «Кіклоп», у якій Поліфем закохується в німфу Галатею. Майстерність Феокріта полягає в тому, що він примушує цього наївного, неосвіченого й смішного брутального велетня під впливом кохання перетворитися на зворушливо-ніжного і доброзичливого кавалера. До того ж змінюється сама мова героя. Не можна стримати посмішки, коли він починає говорити придворною галантною мовою сучасників поета з її примхливими метафорами та пишними зворотами. Подібне жалісно-доброзичливе зображення кіклопа робить його образ надзвичайно зворушливим, сучасним і зрозумілим. Не кажучи вже про те, що образ його цілком дегероїзується і нічим не нагадує того страшного велета-людожера, з яким зустрічався Одисей.

Феокріт тонко використовував найрізноманітніші літературні прийоми. Легкий невимушений діалог, у якому чітко вимальовувалися характери героїв, змінюється ліричною піснею культового, драматичного, агоністичного чи жартівливого змісту, описи краєвиду – зображенням внутрішнього стану героя тощо. Своєрідність поетичної манери Феокріта полягає у відсутності загалом поширених в античній ліриці та епосі епітетів, серед описів природи переважають лише мирні й тихі картини.

Послідовниками Феокріта в грецькій літературі називають поетів II ст. до н.е. Мосха з Сицилії та Біона з міста Смірни, але нам відома лише незначна частина їхньої спадщини.

Аполлоній (бл. 295 - 215 рр. до н.е.)

Поетичним суперником Каллімаха в ліриці все життя залишався Аполлоній, який народився в Александрії. Існують дані, що він учився в Каллімаха, але не сприйняв його любові до малих ліричних форм, віддавши перевагу епосу. Захоплений творами Гомера, Аполлоній вирішив відновити цей забутий жанр. Був учителем і наставником Птолемея III Евергета, деякий час завідував Бібліотекою.

Справою свого життя Аполлоній уважав створення великої епічної поеми «Аргонавтика», котру, в міру появи нових розділів, голосно читав слухачам, як це робили колись рапсоди. Проте в Александрії поема враження не справила, а Каллімах виступив проти неї з різкою критикою, навіть обвинувативши Аполлонія в плагіаті. Ображений поет відповів учителю уїдливою епіграмою, їхня гостра полеміка закінчилася від'їздом Аполлонія на о. Родос, де він користувався загальною пошаною й отримав громадянство (поет увійшов в літературу як Аполлоній Родоський). Крім «Аргонавтики», йому належало ще кілька менших художніх творів, а також низка наукових праць, присвячених поетам минулого. До наших днів від них дійшли лише незначні фрагменти.

На о. Родос Аполлоній переробив свою поему, що в остаточному вигляді мала чотири книги і складалася з 5835 рядків.

За основу був узятий відомий міф про подорож очолюваних Ясоном аргонавтів до далекої Колхіди за золотим руном. Працюючи над поемою, Аполлоній був свідомий того, що спроба поновити епічне полотно в тому вигляді, у якому воно існувало за часів Гомера, просто неможлива – надто багато води сплигло, надто все змінилося. Він пішов шляхом «осучаснення» поеми, включивши до неї те нове, що з'явилося в ліриці пізніших часів. Але головним було нове сприйняття людини, зацікавленість її почуттями, її новим світоглядом і розумінням навколишньої дійсності. І все це поєднувалося з витонченими принципами, що їх розробило елліністичне мистецтво.

Перша пісня «Аргонавтики» після традиційного звернення до божества (Аполлона) відкривається сценою, у якій цар Пелій наказує Леонові відплисти на пошуки золотого руна. Як в «Іліаді» наводиться перелік 54 героїв з їхніми докладними біографіями. Після прощання починається подорож уздовж берегів моря, автор описує місцеві краєвиди. Один з головних епізодів – перебування героїв на о. Лемнос серед гостинних і чарівних жінок на чолі з царицею

Гіпсіпілою. З нею одружується Ясон, інші жінки стають тимчасовими дружинами аргонавтів. Через деякий час подорож продовжується, кораблі з боєм пропливають повз острів лістригонів, прибувають до берегів Магнесії, де Геракл втрачає друга Гіласа, втопленого Німфою, і, невтішний, там залишається, а герої продовжують мандрівку без нього.

У другій пісні пригоди тривають. Аргонавти прибувають до гостинного царя Кізика, бенкетують, продовжують свій шлях, але починається буря, що відкидає вночі корабель аргонавтів назад, до країни Кізика. Не пізнавши в тумані один одного, друзі починають бій, у якому гине цар з молодою дружиною та багато героїв. Потім вони пропливають країну бебриків, чують пророцтво Фінія на острові, зустрічаються з синами Фрікаса, які на шляху до Греції потерпіли катастрофу, і забирають їх із собою. Врешті герої дістаються ріки Фасіс (Ріоні).

Третя пісня посідає серед інших особливе місце, бо тут мало пригод і дуже багато пристрастей. Гера і Афінa умовляють Афродіту примусити Медею покохати Ясона. Цар Колхіди Еет вимагає від нього здійснити кілька подвигів, які він здійснює за допомогою Медеї.

Найяскравішими й кращими сторінками пісні та всієї поеми є ті, де зображуються страждання Медеї, охопленої й знесиленої пристрастю до Ясона. Тут виявилася вся оригінальність таланту Аполлонія-художника, тонкого поета, який спромігся передати найінтимніші почуття жінки.

Остання, четверта пісня розповідає про повернення героїв. З надзвичайною докладністю автор оповідає про події, що сталися після викрадення золотого руна. Разом з Медеєю аргонавти тікають, переслідувані сином Бета Апсіртом, влаштовують йому пастку, і Ясон убиває Апсірта. Після очисної жертви на острові Кірки герої з допомогою Бери долають страшних Скіллу і Харібду, і за островом Феаків Ясон і Медея одружуються.

Подальша подорож супроводжується розгорнутою розповіддю автора про різні країни Європи і Північної Африки, життя їхніх народів, автор переповідає місцеві поетичні легенди та інші відомості, почерпнуті з часто зовсім недостовірних праць тогочасних учених. Так, герої здійснюють фантастичну подорож: плывуть уверх по Дунаю, якоюсь його протокою досягають Адріатики, піднімаються річкою По до ріки Рони, а потім досягають Середземного моря. Після низки останніх пригод мандрівники врешті дістаються батьківщини.

Близькість «Аргонавтики» Аполлонія до «Одіссеї» Гомера не викликає сумнівів. Але він – поет-учений, як і годиться александрійцеві. Уся його розповідь доповнюється неймовірною кількістю наукових коментарів географічного, етимологічного, історичного та навіть побутового характеру, що не мають відношення до самого змісту. Подібна докладність в описах, скажімо, життя якогось народу чи території, була б доречною для історичного чи географічного дослідження, а не епічної поеми, що через безліч другорядних деталей перетворюється швидше на путівник.

Зворотна ж подорож аргонавтів взагалі сповнена географічних парадоксів (річки течуть у двох напрямках, високі снігові гори мандрівники долають із

допомогою богів тощо). Отже, «ученість» Аполлонія виступає в поемі часто на перший план, відсуваючи на другий самий її зміст та окремі художні прийоми.

Не вийшов у Аполлонія і головний епічний герой – Ясон, який в усьому мав бути схожий на Улісса (Одіссея). Якщо для Улісса кожне нещастя-випробування перетворювалося на своєрідний екзамен його силам і кмітливості, загартувало його, і він щоразу знаходив нові засоби для подолання нової перешкоди, то для героя Аполлонія лейтмотивом усієї поведінки стає повна безхарактерність і постійна розгубленість. До того ж автор ніби підкреслює слабкість Ясона повсякчасно повторюваною фразою: «Втратив останні сили Ясон». Подібна моральна ущербність Ясона перетворює його на героя досить жалюгідного.

Принциповий супротивник малих жанрів, Аполлоній, проте, був близьким до художніх принципів олександрійських ліриків і того ж Каллімаха. Адже у творчості александрійців усе було просочено любов'ю до навколишнього світу, до природи і живих істот.

В «Аргонавтиці» також трапляється багато сцен, у яких принади чуттєвого світу зливаються з сердечним смутком, героїчні мотиви поєднуються з психологізмом сучасності. Загалом поема Аполлонія виявилася не зовсім вдалою і тому популярною серед сучасників не була.

ТЕМА 7

ПЕРІОДИЗАЦІЯ ДАВНЬОРИМСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Розвиток ранньої римської літератури. Перші римські поети. Римський театр і Плавт. Комедія Плавта «Скарб»: жанрова та тематична своєрідність. Сципіонівська культура і Теренцій. Проблематика та поетика драми Теренція «Свекруха». Література кінця Республіки. Катулл і «неотерики», інтимний щоденник поета. Жанрова своєрідність та художні особливості поеми Лукреція Кара «Про природу речей». Жанрова своєрідність римської комедії, ателлана, фесценіди, паліата.

Могутність Римської держави зростала поступово. Спершу були завойовані Південна Італія і Сицилія – території грецьких колоній. Війна на півночі з кельтами закінчилася підкоренням усієї Північної Італії.

З III - II ст. до н. е. почалася особливо інтенсивна експансія Риму в Грецію та еллінські країни, тобто його територіальні зазіхання вже вийшли за межі Апенінського півострова. Суперництво з Карфагеном за панування у Західному Середземномор'ї призвело до тривалих Пунічних війн, третя з яких завершилася зруйнуванням Карфагена в 146 р. до н. е. і приєднанням до Риму величезних територій Африки. Римляни завоювали майже всі східні землі

балканських народів, під могутніми ударами їхніх легіонів впала величезна держава Селевкідів у Малій Азії.

Третя війна Риму з колись грізною Македонською імперією закінчилася повним знищенням цієї держави, що дало можливість Риму виступити й проти свого колишнього сподвижника — Ахейського союзу, наймогутнішого об'єднання грецьких держав. У 146 р до н. е. римляни розгромили війська союзу, він припинив своє існування, а його центр — місто Коринф — було вщент зруйноване. Після цього Еллада перетворилася власне на римську колонію, хоч і не зовсім звичайного типу.

Вже давно між Елладою і Римською республікою встановилися особливі взаємини, зумовлені не так економічними, як культурними зв'язками. Починаючи з III ст. до н. е. еллінським державам і самій Греції довелося дедалі ближче знайомитися з майбутнім володарем світу, зокрема з його силою і жорстокістю. Загарбання римлянами низки еллінських держав призвело до економічної розрухи і різкого зниження їх культури. Численні заможні грецькі родини почали переселятися до Риму, молодь здобувала там освіту.

Проте ще більшим було зацікавлення римлян грецькою культурою. Так вони підкорили Грецію. Але, усвідомлюючи свою величезну культурну відсталість, римляни намагалися сприйняти всі найцінніші здобутки грецької філософії, науки і мистецтва. Тому Еллада, й особливо Афіни, перетворилася для римлян на велетенський історико-культурний музей, де можна було наочно ознайомитися з шедеврами образотворчого мистецтва, неповторною архітектурою, повчитися в школах наук і філософії, поспілкуватися з мудрецами і риторамі. Загальний вплив грецької культури на римську важко переоцінити.

Отже, почався широкий процес синтезу, часткового злиття грецької та римської культур, на їхній основі виникла нова своєрідна культура, в якій мовні й національні ознаки відігравали вже другорядну роль. Ця нова культура сприйняла досить вагомі елементи культури Єгипту і Малої Азії. Освічена частина римлян добре володіла давньогрецькою мовою, греки знали латину. Серед видатних представників літератури й мистецтва значне місце належало не тільки чистокровним еллінам і римлянам, але й вихідцям з малоазійських та східних країн.

Проте панування Риму, свавілля його намісників не тільки матеріально, але й морально пригнічувало волелюбних еллінів. Вони навіть чинили опір, піднімали повстання, що жорстоко придушувалися, і потрапляли в ще гірше становище. В руїнах уже лежали Коринф, Пірей, Мегари, Егіна... Не дивно, що з кінця II ст. до н. е. в Греції занепадає господарська діяльність, а це супроводжувалося духовно-моральною кризою всього суспільства. Різко зменшилося населення Еллади, знелюдніли її міста. У цих умовах відбувається й поступове зубожіння всієї грецької культури. Щоправда, в Римі продовжували з'являтися твори грецьких авторів, часом визначних учених, що змінили місце свого проживання на багатьох римських науковців вплинули праці й думки філософа Кратера, стоїка Діогена й особливо високоосвіченого історика

Полібія, який став активним популяризатором грецької культури в римському суспільстві, мандрівника і вченого-енциклопедиста Посідонія.

А в самій Греції літературний процес дедалі занепадав... Провінційні і навіть афінські письменники не створювали нічого цікавого, переспівуючи форми, сюжети, мотиви й образи своїх великих попередників і живучи дрібними інтересами свого часу. Вчені ж досліджували творчу спадщину тих самих класиків, продовжували коментувати їх твори, писати компілятивні праці, прославляти велич і могутність еллінського художнього слова, протиставляючи йому «варварство» римлян. Загалом для пізніших авторів класика перетворюється на неповторний еталон прекрасного мистецтва, про який можна було лише мріяти, але досягти вже неможливо. І вони були горді з цього. Звідси в їхніх творах дедалі виразнішою стає ідеалізація минулого, що набувала рис своєрідного культу.

Лише в окремі періоди цієї епохи раптом з'являлися імена нових грецьких учених чи письменників і навіть окремі літературні явища, які підносилися до рівня класичних творів.

Періодизація давньоримської літератури

Традиційно періодизація давньоримської літератури пов'язана з етапами Римської республіки та Римської імперії. Крім того, зважають на формування латини: архаїчна латина; класична латина («золота» і «срібна»); пізня латина.

В. І. Пащенко та Н. І. Пащенко в книзі «Антична література» виклали таку періодизацію давньоримської літератури:

1. Література епохи Республіки:

- долітературний період (до середини 3 ст. до н. е.);
- період ранньої римської літератури (середина 3 ст. до н. е. – середина 2 ст. до н. е.);
- період громадянських воєн (середина 2 ст. до н. е. – 31 р. до н. е.).

2. Література епохи Імперії:

- література ранньої Імперії («вік Августа», 31 р. до н. е. – 30-40-і рр. н. е.);
- література пізньої Імперії (30–40-і рр. н. е. – кінець 5 ст. н. е.).

Римська література виникає як література **наслідувальна**.

Першим римським поетом був **Лівій Андронік**, який переклав латиною «Одіссею».

За своїм походженням Лівій був греком з Тарента. У 272 р. його привезли до Риму як полоненого, потім він отримав звільнення і займався навчанням дітей свого патрона та інших аристократів. Переклад «Одіссеї» був виконаний Сатурнічними віршами. Мова його не відрізнялася витонченістю, і в ній зустрічалися навіть словотворення, чужі латинській мові. Це був перший поетичний твір написаний латиною. У римських школах протягом довгих років навчалися за перекладом «Одіссеї», зробленому Андроніком.

Лівій Андронік написав кілька комедій і трагедій, які становили собою переклади або переробки грецьких творів.

За життя Лівія почалася поетична діяльність **Гнея Невія** (близько 274-204 рр.), Кампанського уродженця, якому належить епічний твір про першу Пунічну війну з коротким викладом попередньої римської історії.

Крім того, Невій написав кілька трагедій, серед них такі, для яких сюжетом послужили римські оповідання.

Оскільки в трагедіях Невія виступали римляни, одягнені в урочистий костюм-тогу з пурпурним оздобленням, – твори ці називаються *fabulae praetextae*. Невій писав і комедії, в яких не приховував своїх демократичних переконань. В одній комедії він іронічно відгукнувся про всесильного тоді Сципіон Старшого; на адресу Метеллов він сказав: «Долею злою Метелли в Римі консули». За свої вірші Невій був ув'язнений і звільнений лише завдяки заступництву народних трибунів. Тим не менше, йому довелося покинути Рим.

Після другої Пунічної війни з'явилися твори поета **Еннія** (239-169 рр.). Родом він був з Бруттія. Енній брав участь у другій Пунічній війні, після неї служив центуріоном на острові Сардинії, тут зустрівся з Катонем Старшим, який привіз його з собою до Риму. З цього часу Енній жив у Римі і займався викладанням і літературною працею. Енній отримав права римського громадянина і знався зі знатними римлянами; особливо близький він був до гуртка Сципіонів.

Головним твором Еннія був «Літопис» («*Annales*»), але, крім того, він подібно своїм попередникам писав трагедії і комедії. Енній перший ввів у латинську літературу гекзаметр. Отже, грецькі віршовані розміри, засновані на певних чергуваннях довгих і коротких звуків, могли бути використані і для латинської поезії. Енній славився і за життя, а після смерті шанувався як один із кращих поетів.

Від творів вищезгаданих поетів – Лівія, Андроніка, Невія і Еннія – до нашого часу дійшли лише уривки.

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 верств плебсу.

До нас дійшли 20 комедій Плавта. Вони орієнтовані 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 вислови позначилися на його 59 комедіях.

Персонажі Плавта розмовляють живою народною мовою, комедіограф часто вдається до пародіювання. Велику роль у його п'єсах відігравав прийом «упізнавання». 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 просвітителі Лессінг високо поцінював «Полонених» Плавта за гуманні тенденції. Найбільш популярні комедії Плавта – «Куркуліон», «Близнюки», «Амфітріон», «Псевдол», «Хвалькуватий воїн», «Скарб».

Через часті запозичення сюжетів з еллінської літератури, Плавта у Римі називали Напівменандром. Але була одна суттєва риса, яка відрізняла його від видатного грецького комедіографа. Із діалогів персонажів Плавта зникають улюблені Менандрові філософські сентенції, натомість там не бракує блискучих дотепів, каламбурів, пародіювання, алогізмів, непорозумінь, несподіваного порушення сценічної ілюзії (які так полюбляв Арістофан), – тобто, всього, що породжує сміх. Плавт сполучає, з одного боку, відшліфовані сюжети нової аттичної комедії (Менандр), а з іншого – грубу італійську ателлану, фарс, виступи жонглерів, танцюристів та мімів. У Плавтовій переробці нова аттична комедія втрачає витонченість, чуттєвість і глибину, натомість набуває бурхливої життєрадісності та оптимізму, «сили сміху». Ця стихійна сила сміху (*vis comica*), у поєднанні з народною свіжістю та яскравістю, і була запорукою слави Плавта і в сучасників, і в нащадків.

Центром інтриги, носіями нескінченних жартів, дотепів і каламбурів у Плавта стають його улюбленці – раби, мудрі й легковажні, помірковані й зовсім нерозважливі, філософічні й просто язикаті. Вони бігають, викривають, обвинувачують, б'ються, замислюються, відкрито брешуть, ображають своїх господарів... Часом складається враження, що автор втрачає над ними владу і вони починають жити на сцені самостійним життям.

Комедію «Скарб» поставлено у 190-х роках до н.е. Це комедія про скнару, який знайшов скарб, і так боїться його втратити, що стає загальним посміховиськом.

За дочку Евкліона Федру посватався сусід – старий, але багатий, Мегадор, який не знає, що дівчина уже вагітна від його племінника Ліконіда. Евкліон, який не вірить Мегадору, думаючи, що той зазіхає на його золото, погоджується на шлюб дочки за умови, що посагу за неї ніякого не дасть. Починається підготовка до весільної вечери. А в цей час раб Ліконіда Стробіл, побачивши як Евкліон переховує горщик зі скарбом у новому місці, викрадає його. До розлюченого крадіжкою бідолахи приходять Ліконід, щоб попросити руки Федри. Починається комічний діалог «кожен про своє», у якому юнак говорить про дівчину, а Евкліон – про горщик з золотом. Врешті решт, коли все з'ясовується, старому доводиться погодитись на новий шлюб. Кінець комедії до нас не дійшов, але з її переказів відомо, що Стробіл віддає горщик Ліконіду, а той – Евкліону, який, проте, відмовляється від скарбу і віддає його молодим для налагодження свого господарства. Ця комедія вплинула на образи скнари у

Шекспіра, Мольєра, Бальзака, Пушкіна, Гоголя, Карпенка-Карого та багатьох інших письменників.

Публій Теренцій Афр (бл. 190-159 рр до н.е.) був рабом з Карфагену у патриція Теренція Лукана, отримав вільновідпущеника, здобув хорошу освіту. Входив до сципіонського гуртка. Цей гурток очолював видатний римський полководець і оратор, майбутній руйнатор Карфагену (146 р. до н. е.) – Публій Корнелій Сципіон Еміліан Африканський Молодший.

У цей час Публій Теренцій Афр займається складанням комедій. Тож не дивно, що у творчості Теренція відчутні витончені уподобання членів гуртка Сципіона, які добре знали багату грецьку літературу і культуру та прагнули облагородити латинську мову і літературу, орієнтуючись на еллінські першоджерела.

Усього Теренцієм було написано 6 комедій: «Андріанка», «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 міських люмпенів, 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. Більшій популярності він здобув 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 прабатьком цього жанру.

«Свекруха» (165 р. до н.е.) – комедійна родинна драма раннього періоду римської літератури, вельми холодно прийнята була публікою. Під час 1-ї і 2-ї її яви народ волів залишити театр і дивитися канатних танцюристів і гладіаторів.

Ця родинна драма має досить складний сюжет. Памфіл закоханий у гетеру Вакхіду, але батько примушує його одружитися з дочкою сусіда Фідіпа Філуменою. Юнак не знає, що вона – жертва його нічного насильства і чекає від нього дитину. Сп'янілий, він до того ж зняв з її пальця перстень і подарував Вакхиді, розповівши їй про все, що трапалося. Розказав про це він і своєму рабу Парменону.

Все ще кохаючи Вакхіду, Памфіл не звертає уваги на дружину. Та поступово гетера почала від нього віддалятися і врешті Памфіл з нею зовсім пориває, а згодом закохується у Філумену. Але в цей час помирає його родич і Памфіл на певний час від'їздить у справах спадщини. Щоб приховати від свекрухи свою вагітність, Філумена залишає будинок Памфіла і повертається до матері – Міррини, звинувативши свекруху Сострату в поганому ставленні до неї.

Памфіл приїздить додому, мріючи про примирення з дружиною, але випадково виявляє справжню причину «хворості» Філумени. Глибоко ображений, він вважає себе збездеченим і рішуче відмовляється повернути Філумену з дитиною у свій дім. Цього вимагають батьки Памфіла — Лахет і Фідіп, які нічого не знають про безчестя дівчини. Міррина благає Памфіла визнати дитину своєю, щоб відвернути сором від доньки, а потім уже з нею розлучитися, і він погоджується.

Згодом Лахет з Фідіпом дізнаються про народження дитини, вважаючи Памфіла її батьком. Вони даремно умовляють його повернути дружину і звертаються з проханням до Вакхіди не приймати більше свого колишнього коханця. Гетера вирішує запевнити в цьому і Філумену з її матір'ю. Пізніше, наказавши Парменону негайно відшукати Памфіла, вона короткою фразою розв'язує увесь заплутаний конфлікт комедії: «Той перстень, що колись подарував мені він, Міррина враз пізнала. Перстень був її дочки.» (811-812).

Так з'ясовується, що головний герой є справжнім батьком дитини, і настає щасливий фінал.

Невеликий успіх цієї родинної драми пояснювався її серйозністю і браком комедійних епізодів, пов'язаних в основному з гумором раба Парменона. Інші персонажі не виявляють схильності до якихось жартів чи комізму. До того ж у цій п'єсі немає жодного образу, який мав би певні негативні риси і міг бути висміяний.

З жіночих образів звертає на себе увагу образ гетери Вакхіди, яка сама говорить про свою винятковість, несхожість на колег по професії. Цінуючи доброту Памфіла, його щирість у коханні, вона хоче допомогти йому. Коли ж їй щастить «з'єднати» його родину, знайти справжніх батьків дитини, вона відверто радіє з цього, хоч у її словах відчувається прихований біль: «Яку ж то

радість мій прихід приніс Памфілу нині! скільки щастя їм принесла! Клопіт я зняла з усіх! Дитя рятує: ладний він його згубити з ними. Йому над всяке сподівання я жону вернула. І сумніви всі вирішила його батька з тестем. Початком усього ж оцей був малий перстенець» (816-821).

У наш час найбільш витриманим твором Теренція як за перебігом дії, так і з вироблення характерів визнаються «Брати». Бідний і суворий селянин Демея одного зі своїх синів, Ктесіфона, залишив на виховання у себе, а другого, Есхіна, усиновив заможний брат Демеї Мікіон, який мешкав у місті. Виховували вони юнаків кожний по-своєму, відповідно до власних поглядів на життя. Демея дотримується патріархально-традиційних методів, що передбачають важку фізичну працю, беззастережне виконання наказів батька. Мікіон віддає перевагу гуманній системі, він намагається прищепити Есхінові почуття незалежності, людської гідності, чесності і доброти. Він поблажливо ставиться до його юнацьких захоплень і не приймає засобів виховання Демеї (як і той – його):

Той важко помиляється, по-моєму,

Авторитетною хто владу ту вважає

Й міцнішою, що лиш тримається на силі,

Ніж ту, що дружелюбством сама твориться (66-69).

Але Есхін, зійшовшись із бідною дівчиною Памфілою, котра чекає від нього дитину, нічого про це не говорить Мікіону. Пізніше той дає Есхінові можливість одружитися з Памфілою, оскільки гроші взагалі для нього особливої вартості не мають.

У цей самий час Ктесіфон закохується в арфістку, котра належить звіднику Саніону. Заради свого брата Есхін з бійкою звільняє її. Звістка про скандал набуває широкого розголосу. Усі засуджують дії молодих людей, особливо розгніваний Демея, хвилюється й родина нареченої Есхіна. Вважають, що він визволив арфістку для себе. У його вчинку Демея бачить наслідки надто вільного виховання Мікіона.

Тим більшим виявляється розчарування Демеї, коли з'ясовується, що арфістка призначена для втіх Ктесіфона, якого він виховував у суворих правилах.

Отже, Теренцій переконує глядачів у перевазі системи Мікіона, котрий ніби перемагає свого брата. Проте у фіналі автор примушує глядачів прийти до прямо протилежних висновків. Демея, бажаючи завоювати популярність, стає щедрим і поблажливим. Щоправда, робить він це за рахунок брата: пропонує дати волю рабу Сіру з його дружиною, нагородити їх за вірну службу, подарувати ділянку землі бідному родичу. А перед цим він радить самому Мікіону одружитися з матір'ю арфістки і долає його опір за допомогою Есхіна.

Фінал, як свідчили вже античні вчені, належав самому Теренцію. На той час римляни ще не могли цілком сприйняти як епікурівську систему виховання, так і надто сувору Демеї. Тому автор обирає компроміс: традиційні прийоми виховання значно кращі, ніж нові, «модні», але їх слід «розбавити» певними дозами гуманного ставлення до вихованців.

Найпривабливішим персонажем п'єси є Мікіон, у якого доброзичливість до людини поєдналася з практицизмом і здоровим глуздом. У вигідному світлі зображений і Есхін. Цікаво, що ця п'єса Теренція єдина, де звідник з'являється у трьох сценах (у першому акті). До того ж Саніон показаний автором не в карикатурному плані, як Плавтові звідники та лихварі. Відчуваючи ненависть до себе з боку всіх людей, він ні на кого не звертає уваги і домагається виплати втрачених грошей, навіть старається захистити свою гідність:

Так, звідник, й зізнаюся в тім, що згубою для молоді я став,

Клятвopушник, ще й болячка, та тебе не ображав (107—108).

Комедії Теренція були розраховані на досить вузьку аудиторію освічених людей. До тем, що він розробляв у своїх п'єсах, неодноразово зверталися ліричні поети. Античні вчені вважали його одним із перших римських класиків, особливо підкреслюючи його талант стиліста і великий внесок у створення літературної латинської мови.

У період Середньовіччя та за доби Відродження разом з Вергілієм він був найвідомішим римським письменником. Теренція багато перекладали, вивчали в монастирських і світських школах. Його твори, зокрема окремі теми і проблеми, використовувалися в церковних драмах.

Новаторство полягає в тому, що, він відмовився від змішування еллінських і римських реалій, від грубого комізму, буфонади, розробивши благородний варіант комедії масок. Саме в нього з'явився новий для античної драми інтерес до розгортання власне сюжету. Також можна зазначити зменшення питомої ваги музичного компонента із одночасним зростанням суто драматичної частини.

Для Теренція важливі не жарти та інтрига, а характери і психологічна ситуація. Для нього комедія це не засіб розваги, а засіб пізнання життя. Теренцій дивиться на своїх персонажів як на носіїв культури, до якої він сам ще тільки прагне долучитися. Дійові особи постають облагородженими, піднесеними, риси комізму згладжуються; мовна індивідуалізація відсутня, всі персонажі розмовляють однаково витонченою розмовною мовою освіченого римського суспільства, яка вперше отримує тут літературне оформлення.

Яскравим явищем, яке підготувало настання «золотої доби» римської літератури, була діяльність у епоху кінця Республіки гуртка молодих **поетів-неотериків** (грец. *neoteroi* – «новітні поети»), які сповідували філософію Епікура. Найвидатнішим з-поміж неотериків був Катулл.

Гай Валерій Катулл (бл. 87 р. – після 54 р. до н. е.) – римський поет, народився у Вероні в заможній родині, більшу частину життя провів у Римі, в богемних мистецьких колах. Катулл пережив драматичну любов до холодної й розбещеної красуні-аристократки Клодії (у віршах він іменує її Лесбією), здійснив поїздку до Азії і помер, мабуть, ще замолоду на батьківщині, у Вероні, залишивши збірку зі 116 віршів.

Катулл і неотерики підкреслювали своє презирство до суспільного життя (неготіуму) і повну самовіддачу життю особистому (отіуму). Суспільній проблематиці Катулл адресує лише вишукано-брутальну лайку (зазвичай на адресу Цезаря, Помпея і їхніх прихильників, які ганьблять і занапащають Республіку). Так, Цезарю він присвятив лише два рядки, в яких заявив, що знати не хоче навіть того, якого кольору в того шкіра.

Натомість у особистому житті неотерики смакували кожную дрібницю: зустрічі, бенкети, любовні перемоги та поразки. Так, смерть горобчика Лесбії він оспівав у великому патетичному вірші.

Катулл – один з перших визначних поетів кінця Римської республіки. Він почав писати у 16 років, здебільшого вірші еротичного ґатунку. До наших днів збереглася збірка віршів Катулла із присвятою історику Корнелію Непоту, що теж походив із Верони. Всього 116 віршів. Їх поділяють на три частини:

- невеличкі вірші (1-60), що написані різними ліричними розмірами;
- більш великі вірші (61-68): дві весільні епітали, поема про Аттіса, поема про весілля Пелея й Фетіди, переклад поеми Каллімаха про волосся

цариці Береніки, діалог Катулла з дверима якогось дому у Вероні, автобіографічне послання;

– епіграми (69-116).

Вірші другої частини написані різними розмірами, а третьої – елегійним дистихом.

Катулл, перш за все – видатний майстер любовної лірики, що буквально захоплює новизною та свіжістю почуттів, тонкий інтерпретатор внутрішнього життя людини. Водночас його поезія не має жодного значного суспільного звучання. Поет примхливих настроїв, без будь-яких сталих світоглядних орієнтирів, Катулл мало цікавився навколишньою дійсністю, обмежуючись елегантно-в'їдливими сентенціями на адресу Юлія Цезаря та Гнея Помпея (які, на його думку, ганьбили республіку), проте власні його висловлювання на захист республіканського ладу мали лише суто декларативний характер.

У віршах Катулла трапляються випадки проти тріумфів Цезаря і Помпея, цезаріанця-зрадника Ватінія, жадібного військового інженера Мамурру, який уславився поборами в завойованих країнах. Поет, непримиренний до утиску волі й справедливості, до скнарості й деспотизму, називає їх «підлими негідниками», «міченими тавром розпусти», «ненаситними у гріхах перелюбства».

Юлій Цезар, який розумівся на літературі й високо цінував талант Катулла, неодноразово пропонував йому престижні посади, але поет незмінно їх відхиляв, найвище цінуючи свою незалежність:

*Ні, щоб тобі догодити, не думаю зовсім, о, Цезар!
Тому не хочу і знать, чорний чи білий ти весь.*

У любовній ліриці Катулл виступав учнем грецьких елліністичних поетів (Філета, Мелеагра, Філомеда та ін.), але його лірична героїня суттєво відрізняється від їхніх героїнь, і саме ставлення Катулла до неї принципово інше.

Якщо героїнями александрійських поетів звичайно були гетери або, навпаки, вигадані ідеалізовані «пастушки», і ставлення до них у цих авторів було злегка іронічним, то героїнею Катулла є жінка з вищого середовища – Клодія (Лесбія), а ставлення до неї набуває трагічного відтінку. Лесбія викликає в Катулла роздвоєність почуття:

*І ненавиджу я її, і кохаю. Чому ж? – ти питаєш.
Сам я не знаю, але так відчуваю я все, від того й томлюсь.*

Катулл відкриває нову якість у психології любові – піднесено-духовне ставлення до коханої. Відкриття «духовної любові» – величезне новаторство й своєрідність Катулла, що вирізняє його з усієї античної поезії і робить близьким поезії Нового часу: в античності він не мав попередників і послідовників. Античність не знала ідентичного європейському поняття «платонічна любов», воно виникло лише завдяки любовній ліриці провансальських трубадурів.

Любовна лірика Катулла сповнена виразами й зворотами, властивими поетам-александрійцям. Але його відрізняє від них найголовніше – надзвичайна щирість почуттів. Без усяких жартів чи двозначності александрійців він розповідає про найінтимніше почуття, що охопило його. У цій любовній сповіді немає й натяку на сором'язливість поета, лише відвертість, що підкоряє і переконує в чистоті його переживань.

Значне місце в поезії Катулла посідають вірші про дружбу.

Катулл – поет інтимного життя невеликої групи близьких для нього друзів, у якому його хвилює кожна дрібниця. Це дружнє коло замінює Катуллові державу, саме на дружні стосунки переносяться поняття усіх суспільних чеснот: героїзму, вірності, стійкості, благочестя. Дружба надзвичайно високо цінувалася серед римських чеснот як основа моральності.

Злободенні тривоги поета знайшли своє яскраве втілення в дошкульних ямбах, спрямованих проти Цезаря та його прибічників, зокрема проти бездарного офіцера Мамурри. Цезар сам зізнавався, що у віршах Катулла про Мамурру поет «позначив його довічним тавром». Коли Цезар запропонував поетові примиритися, Катулл із властивою йому відвертістю відповів: «Менш за все, о Цезарю, прагну тобі я до серця припасти».

Проте назвати особисті інвективи Катулла проти Цезаря та Мамурри політичними віршами важко, позаяк політична тема у них перебуває на другому місці: адже Катулл як поет-неотерик був далеким від втручання у державне та політичне життя Стародавнього Риму. Але як людина Катулл, звісно, не міг погодитися з тим, що протекцією користуються нездари та нікчеми на кшталт Мамурри.

Катулл і неотерики підкреслювали своє презирство до суспільного життя (неготіуму) і повну самовіддачу життю особистому (отіуму). Суспільній проблематиці Катулл адресує лише вишукано-брутальну лайку (зазвичай на адресу Цезаря, Помпея і їхніх прихильників, які ганьблять і занапащають Республіку) Катулл ясно бачить, що покровителі та їхні прибічники однакові:

Мамурра й Цезар – мерзотники, один одного варті, з одними дівками гуляють.

Мамурра – марнотратник й розпусник, а Цезар і Помпей йому потурають.

Цезарю він присвятив лише два рядки, в яких заявив, що знати не хоче навіть того, якого кольору в того шкіра. І все-таки не Цезар і Помпей – головні винуватці його критики; аморальний коханець, «кіт Мамурра» – головний герой лайливих віршів. Кар'єрист Мамурра з міста Формій так розбагатів, що одним із перших у Римі облицював свій будинок мармуром і прикрасив мармуровими колонами. Катулла глибоко обурювала та обставина, що пройда Мамурра теж ліз на Парнас.

Дошкульність, гострота та непримиренність полемічного натиску нерозривно пов'язані у творах Катулла з художньою формою елліністичного мистецтва. Ліричні вірші та ямби Катулла невеликі за обсягом. Більш розлогі

його вірші в жанрі епілію (епілій – «невелика поема»). Це т. зв. «елліністичні вірші», наслідування олександрійських поетів – невеликий епос на честь весілля Пелея і Фетіди, а також епілій «Коса Береніки», який є перекладом вірша Каллімаха зі збірки «Причини».

У цих творах поет повною мірою відчув себе поетом-неотериком і активно використав прийоми александрійської поезії – вчені порівняння, географічні назви, незвичний ритм і розміри віршів (галіямби), зведення сюжетного центру у кінець вірша тощо.

Творчість Катулла вплинула на корифеїв римської поезії – Вергілія, Горація, Овідія, проте сам він залишився начебто відсунутий ними на другий план: у пізній античності про нього згадували не часто. Широко відомим у Європі Катулл став лише на початку XIV століття завдяки випадковій знахідці (єдину рукописну книгу віршів Катулла, що зберіглася, було виявлено серед старого сміття). З цього часу провідні ліричні поети Європи постійно звертались до нього.

Лукрецій, повне ім'я **Тіт Лукрецій Кар** (лат. *Titus Lucretius Carus*; бл. 99-95 – 55 до н. е.) – давньоримський поет і філософ-матеріаліст. У своїй творчості, зазнаючи впливу еллінських атомістів, розмірковував над числом світів у космосі.

Біографічні відомості про Лукреція майже не збереглися (повідомлення Ієроніма і Светонія відносяться до IV ст. н. е. і мало достовірні). Цілком імовірно, Лукрецій отримав філософську освіту в популярній у той час неаполітанській епікурейській школі, яку очолював Філодем.

Зберіглася одна філософська поема Лукреція, не опублікована при за його життя й, очевидно, не закінчена. За свідченням Светонія її відредагував й опублікував Цицерон (імовірно, не Марк Туллій Цицерон, а його брат Квінт). Пізніше вона отримала назву «Про природу речей» (лат. «*De rerum natura*»), назва якої цілком виражає її зміст. Цей твір Лукреція – єдина повністю збережена пам'ятка матеріалістичної думки античності; у ній систематично й аргументовано викладений античний матеріалізм і особливо повно найвище його досягнення – атомістичне вчення Епікура.

Твір Лукреція – дидактична поема, що популяризує філософські ідеї, жанр, досить звичайний для тієї епохи.

Слід зауважити, що Лукрецій, переконаний і пристрасний послідовник Епікура, не відтворив у своїй поемі всього вчення останнього: він виклав головним чином Епікурову фізику. У детальному викладі фізики Епікура полягає величезна заслуга Лукреція, тому що саме ця сторона Епікурового вчення становить винятковий інтерес для історії наукової думки і матеріалізму. Що ж до вчення про критерії (каноніки) і етики, то він торкається їх лише побіжно.

Епікур (давньогрецький філософ IV-III століття до н.е.) був найбільшим матеріалістом і атеїстом античного світу, ідеологом рабовласницької демократії, розвивав атомістичну філософію. Навчав, що матерія вічна, і що боги не можуть у неї втручатися. Мета філософії – щастя людини, заради якого потрібно

звільнитися від внутрішніх страхів і забобонів, пізнати закони природи. Суть філософії спрямована проти забобонів і містики.

Поема Лукреція складається із шести книг. У перших двох книгах викладається атомістична теорія світобудови, що відкидає втручання богів у мирські справи.

Книга третя присвячена вченню Епікура про душу, причому наводяться докази, що душа матеріальна, смертна і що страх перед смертю безглуздий. У четвертій книзі викладаються питання про людину, а також про чуттєві сприйняття, в яких Лукрецій бачить основу людських знань. У п'ятій книзі Лукрецій займається проблемами космогонії, пояснюючи походження землі, неба, моря, небесних тіл і живих істот. У кінці цієї книги дається блискучий нарис поступового розвитку людства і людської культури і розбирається питання про походження мови. Основний зміст шостої книги – знищення забобонних страхів шляхом природного пояснення явищ природи, що вражають людину. Тут йдеться про грім, блискавки, хмари, дощ, землетруси, виверження Етни, розливи Нілу, про різні незвичайні властивості джерел та інші явища природи. Закінчується остання книга міркуванням про хвороби і описом повального мору в Афінах під час Пелопоннеської війни в 430 році до н.е.

Цей фінал утворює ефектний контраст зі вступом до поеми, що представляє патетичне уславлення Венери як символу творчої та життєдайної сили.

У своїй поемі Лукрецій дає пояснення всього суцього, намагаючись перш за все звільнити людську думку від будь-яких забобонних і брехливих уявлень про що-небудь надчуттєве, містичне, таємниче, оскільки:

*... вмирущі здебільшого марно здійсмають
Рій осоружних турбот і погідність душі каламутять.
Як ото діти бояться, бува, серед темної ночі
Хтозна-чого, все тремтять, так і ми серед білої днини,
Хоч і дорослі, тривожимось тим, що, повір, не страшніше,
Ніж усе те, чого ждуть серед ночі, здригаючись, діти.
Значить, розвіяти страх цей, що в душу закрався, повинні
Не ясносяйного сонця провісники — промені-стріли,
Не найяскравіший день, а природа — весь лад її, вигляд.*

(Книга VI, 33-41)**

Цей кілька разів повторюваний Лукрецієм рефрен (I, 146-148; II, 59-61; III, 91-93; VI, 39-41) вказує на основну філософську мету поеми «Про природу речей»: дати раціональне і матеріалістичне тлумачення світу. У творі Лукреція знаходимо неясне передчуття багатьох наукових відкриттів і проблем.

*Переклад А. Содомори

* Переклад М. Зерова

Так, у книзі І він висловлює закон, згодом науково сформульований М. Ломоносовим, про незруйновність, вічність матерії. Нічого не виникає з нічого і ніщо не повертається в ніщо. Краплі дощової води перетворюються на листя дерев, на хлібні зерна, на траву, які у свою чергу живлять різні породи тварин і саму людину – за допомогою безперервного кругообігу підтримується і відновлюється світове життя.

Глибока пристрасна впевненість Лукреція в правоті проповідованої ним філософії, винятковий поетичний талант і майстерність, з якою він висловлює свої думки, намагаючись їх зробити не тільки переконливими, але й зрозумілими для кожної людини, роблять його поему «Про природу речей» одним з величних творів світової літератури. Це усвідомлювали вже самі римляни:

*Щастя довідавсь, хто зміг розпізнатися в силах природи,
Хто всі жахи потоптав і долю свою невідхильну
Кинув до ніг і суворого рев Ахеронту зневажив.*

(Вергілій. Георгіки, II)¹

Зазначимо, що поему варто сприймати більше як дидактичний твір, аніж філософський, через неповне викладення ідей філософії, яку Лукрецій запозичив у Епікура.

У римській літературі існувало два типи комедії: комедія-палліата та комедія-тогата.

В основі комедії-палліати лежала переробка грецької побутової комедії (свою назву цей тип комедії одержав від назви грецького широкого плаща паллії).

У комедії-тогаті або так званій комедії тоги дія розвивалася на тлі сімейного й господарського побуту Риму. Як і трагедія-протекстата, комедія-тогата була певним літературним експериментом, що постав на ґрунті творчості попередників.

Давньогрецька новоаттична комедія, на яку орієнтувалися римські комедіографи, відчутно змінилася: у творчості Плавта вона перетворилася на фарс, а в драматургії Теренція – на любовну драму.

Ателлана (від лат. *fabula atellana* – фарси з Ателли) – давньоримська фольклорна драма з постійними масками.

Назва походить від м. Ателли (Кампанія) біля Неаполя. Виникла під впливом давньогрецької комедії; мала буфонадно-розважальний характер.

Ателлану ставили після трагедії, щоб зняти у глядачів стрес і розвеселити їх. Акторів називали етруським словом гістріони (можливо саме з культурою етрусків пов'язані джерела долітературної драми). Під час вистави актори виступали в масках і розмовляли місцевим діалектом.

В ателлані було чотири постійних маски: блазень й ловелас Макк (Massus); дурень-чванько Буккон (Виссо — «щока»); старий дурень Папп

(Parrus); горбатий псевдовчений, пройдисвіт Доссенн (Dossennus, від dorsum — «горб»). Акторами були не професіонали, а любителі. Вони актуалізували зміст п'єси, висміюючи окремих осіб, гостро критикували державні порядки (за що зазнавали жорстоких переслідувань).

Мова вистав була сповнена вульгаризмами, відверто сороміцькими словами. Історик Лівій свідчить, що в долітературній драмі обов'язковими були співи й танці під звуки флейт.

Фесценіни – початкова форма національно-римської сатири і разом з тим драми. Для цього жанру були характерні хорові пісні, що супроводжувалися танцями, які співали під час збору урожаю. Назва фесценіни пов'язана з назвою етрусського міста Фесценії.

ТЕМА 8

ЛІТЕРАТУРА ЕПОХИ ПРИНЦИПАТА

Література «золотого віку» Августа. Римський героїчний епос Вергілія. Жанрово-тематична своєрідність «Буколік». Вергілій та Феокріт. Жанрово-тематична своєрідність «Георгік». Вергілій та Гесіод. «Енеїда» Вергілія як зразок національно-патріотичного римського епосу. Композиційна своєрідність поеми. Вергілій і Гомер.

Становлення принципату. Цей період називають «золотим віком» римської літератури, оскільки саме тоді вона сягнула вершин свого розвитку. Саме в цей час творили найвидатніші римські поети Вергілій, Горацій, Овідій та ін. Що ж стало причиною такого швидкого піднесення римської літератури?

Відповідь слід шукати в тих змінах, що сталися в Римській державі. А вони були досить радикальними. Республіка як форма державного правління давно застаріла і поступилася місцем Імперії, якою керувала вже одна особа – монарх. Єдиним правителем Риму та всіх його численних провінцій після остаточної поразки Марка Антонія став Октавіан.

Розумний, вольовий, освіченим і далекоглядний, Октавіан урахував сумний досвід Цезаря-диктатора і встановив нову систему правління, що пізніше дістала назву принципату і проіснувала до II ст. н. е. Октавіан повсюдно проголошував, що поновив Республіку. І зовні це було так: сенат лишився центральним органом, скликалися коміції, що обирали магістрат. Проте сенат у 28 р. до н. е. проголосив Октавіана принцепсом, тобто першим громадянином Республіки, з правом стояти першим у списку сенаторів і першим висловлювати свою думку (і тим самим нав'язувати її іншим), а також назвав Августом («близьким до Бога»). Крім того, Октавіан був обраний головним цензором із правом перегляду списку сенаторів, головним понтифіком (жерцем), що давало

йому право втручатися в усі релігійні справи. Його також довічно обрали проконсулом, тобто командувачем усіх військ, тепер від нього залежало оголошення війни і підписання мирних угод.

«Перший громадянин Республіки» дуже швидко став повновладним правителем Римської держави. Август призначав намісників, що управляли провінціями, з-поміж найближчих друзів, підбирав відданий йому бюрократичний апарат держави. Невеликий за розмірами, цей апарат сприяв зміцненню влади принцепса, який поступово сконцентрував у своїх руках фінанси, адміністративну та військову владу.

Знавець літератури. Август чудово розумів убивчу силу гострого слова, особливо слова сатиричного. Тому він робив усе можливе, щоб перетягти на свій бік освічену частину римського населення, підтримував і заохочував до творчості всіх, хто виявляв до цього хист.

Для того щоб відволікти увагу громадськості від політичних справ, Октавіан вдався до здійснення низки другорядних реформ, що стосувалися сфери релігійно-моральних і родинних інтересів. Ці реформи викликали обурення певних соціальних верств, але здобули підтримку значної частини населення.

Насамперед Октавіан Август підвищив статус стану вершників, почав призначати їх на різні магістратні посади, рекомендувати коміційним зборам кандидатури самих магістрів, значно ширше надавати провінціалам права римських громадян. В умовах загальної аморальності й розпусти, зростаючої безбожності Август відновив забуті традиційні свята богів і культу предків, суворо караючи штрафами (і навіть конфіскацією майна!) тих, хто не дотримувався цих поновлених свят. Вони супроводжувалися виконанням спеціально написаних поетами урочистих гімнів і прославленням Римської держави й особи Августа. У Римі був установлений новий культ «божественного Юлія» (тобто Юлія Цезаря), в усіх провінціях вшановувався «геній Августа», Багато було зроблено для зміцнення римської родини. Сенат видав закон про податок на бездітність, про пільги багатодітним громадянам, покарання за подружню невірність (адюльтер) та аморальну поведінку. У 8 р. н. е. за спеціальним указом Августа в заслання потрапила його онучка Юлія, яка уславилася своїми оргіями й любовними пригодами – її не врятували навіть родинні зв'язки з принцепсом.

Подбав Август і про самих римлян, розгорнувши грандіозне будівництво в місті. Було відреставровано понад 80 храмів, збудовані розкішні архітектурні комплекси, зокрема Форум Августа, величний театр, імператорський палац Палатін, храм усім богам – Пантеон тощо. Аби привернути симпатії простих людей, плебсу, почали регулярно видавати безкоштовний хліб, грошові подарунки, влаштовувати видовища, гладіаторські ігри. Величезна робота була проведена за наказом того ж Августа для забезпечення Рима хлібом і питною водою. Частина водогонів-акведуків зберіглася до наших часів.

Вже початок принципату позначився помітним пожвавленням, а невдовзі й розквітом літератури. Це дало підстави окремим історикам стверджувати, що лише за умов просвіченої й міцної імператорської влади можливий справді

плідний розвиток літератури і мистецтва. Але це помилковий погляд. Як тоді пояснити розквіт культури в Афінській державі і глибокий занепад її в період еллінізму, тобто існування еллінських монархій?

Очевидно, справа полягала в іншому. Останнє сторіччя існування Республіки було насичене до краю загостреною соціально-політичною боротьбою, що природно гальмувала розвиток культури. Письменники й митці вже не відчували підтримки суспільства та захисту влади, дбаючи значно більше про збереження власного життя, аніж про творчість, що становило серйозну небезпеку. Численні представники культури часом самі ставали жертвами політичної боротьби. Тому в цей період з'являлися лише поодинокі митці, які своїми творами засвідчували, що римська література ще існує. Проте народ, який відчув насолоду творчості, вже не міг не творити. У ньому підспудно почали оживати паростки майбутнього злету, які нібито лише чекали слушного моменту, щоб вирватися на волю й розквітнути. Історично так склалося, що подібним моментом виявився прихід до влади Октавіана Августа, який приніс Риму найголовніше – жаданий і такий очікуваний усіма мир. Великою заслугою самого Августа було те, що він припинив нескінченну громадянську війну. І це відразу дало свої результати: в наступні десятиріччя з'явилася плеяда блискучих поетів.

Література часів Августа. Після приходу до влади Октавіанові довелося досить довго боротися з опозицією різних верств римського населення – від незадоволених конфіскаціями землі на користь ветеранів армії патриціїв до широких мас плебеїв, яких новий порядок поступово віддаляв під управління державою. Принцепсу необхідно було разом з його прибічниками виробити офіційну точку зору на минулі події й довести месіанську роль як Римської держави, так і самого Октавіана. У кінці життя Август у своїх «Діяннях» прагнув переконати потомків у власній величезній популярності. Неодмінну умову «відновлення» старої Республіки він убачав у поверненні стародавніх традицій римлян – благочестя, доблесті й високої моралі. В очах сучасників Август поставав рятівником Римської держави, який своїм правлінням приніс «золотий вік римлянам», мир і процвітання всій країні. Уславлення Августа – «батька вітчизни» – стало найвищим завданням мистецтва і літератури.

Найпридатнішою для цього літературною формою виявилась поезія, далека від злободенної дійсності, але спроможна надати бажаним думкам естетичної привабливості. Адже драматичні жанри були малопопулярними, прозові – надто близькими до політики. До того ж з'явилася нова форма ознайомлення громадськості з новинками поезії, використана вже неотериками, – так звані рецитації, тобто прилюдні декламації віршів. Характерно, що Август не встановлює офіційної цензури на твори поетів. Він не намагався «тиснути» на них, нівечити чи придушувати їхній хист. Для підкорення не завжди слухняних авторів використовувалися інші, більш дієві прийоми.

Бажаного успіху Август досяг з допомогою кількох своїх найближчих друзів, але особливо відзначився Гай Цільний Меценат (між 74-64 – 8 рр. до н. е.).

Римський вершник знатного етруського походження, він був одним із найзаможніших римських вельмож, до того ж мав досить щедру натуру. Підтримавши Августа ще в часи боротьби за трон, у мирний період Меценат сприяв посиленню авторитету принцепса в ідейному плані. Саме Меценат помітив і наблизив найвидатніших поетів Вергілія, Горація, Варія, Проперція, а також інших здібних літераторів і критиків. Усі вони стали беззастережними прихильниками Августа, тому й напрям, який вони очолювали в літературі, можна умовно назвати апологетичним, тобто таким, що прославляв і звеличував як особу самого імператора, так і створений ним принципат. Вергілій від самого початку стає пристрасним його прихильником. Цього не можна сказати про Горація, переконаного республіканця до кінця свого життя. Перемога цезаризму змусила його, зовнішньо поступитися своїми переконаннями, примиритися з владою. Особисті прохання Августа писати урочисті оди та гімни до ювілейних днів виконувалися ним без суперечок. Зрозуміло, що в цих творах Горацій підносив і діяння Августа. Варій став знаменитим завдяки своїм високопатріотичним поемам, а пізніше й трагедіям, в яких він оспівував діяльність принцепса.

Існував також гурток Валерія Мессала Корвіна (64 р. до н. е. – 13 р. н. е.), автора численних і різних за жанром творів. До цієї групи належали видатні поети Валгій Руф, юний Овідій, Тібулл та Сульпіцій, які ставилися до Августа стримано-обережно й намагалися жодним словом його не згадувати у своїх ліричних творах. Отже, їхню позицію можна визначити як нейтралістську, що, мабуть, була характерною для досить значної частини тогочасних поетів.

З великою натяжкою, умовно можна назвати опозиційним напрям у літературі, очолюваний колишнім другом Августа Асінієм Полліоном (76 р. до н. е. – 5 р. н. е.), здібним літератором, автором низки художніх та історичних творів, принциповим критиком. Заслугою Полліона було створення першої римської публічної бібліотеки і введення згадуваних уже рецитацій, що супроводжувалися виступами вимогливих критиків. Подібні публічні читання поетів допомагали їм не тільки оцінити зрілість і сприйняття своїх творів, а й отримати кваліфіковані поради фахівців. Опозиційна критика не торкалась якихось принципових політичних проблем і просто їх оминала, обмежуючись доброзичливими зауваженнями щодо різних статей запроваджуваних Августом морально-родинних реформ.

Отже, вагомої опозиції як такої не було. Лише в кінці правління Августа, особливо з приходом до влади його пасерба Тіберія, опір молодій генерації, вже далекої від колишньої системи репресій, значно посилюється. У поетичних творах зникають натяки на політику, у самому Августі перестають бачити «батька вітчизни», хоч і продовжують розсипати лестощі на його адресу. З'являються і памфлети проти нього, які поступово підривають авторитет принцепса.

Після значного піднесення у «століття Августа» починається поступовий занепад поезії. Змінюються і прозові жанри, особливо красномовство. Вже за часів принципату політичні промови втрачають своє колишнє значення, а судові перетворюються на суто розважальні декламації, далекі від життя. Серед них

розрізняли контрверсії і сваросії. Контрверсії являли собою судові промови, в яких фігурували вигадані особи та ситуації, а конфлікти розгорталися між почуттям і обов'язком. Сваросії становили промови-роздуми якихось міфологічних чи далеких історичних осіб, що перебували в особливо гострих ситуаціях. І контрверсії, і сваросії стали своєрідним змаганням промовців, у якому головною була ораторська майстерність, уміння обіграти ту чи іншу давно вже відому ситуацію чи подію, якийсь вчинок міфологічного або літературного персонажа.

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

Біографія. На відміну від більшості античних авторів відомостей про життя і творчість цього найвидатнішого римського поета дійшло до нас достатньо. Його біограф Донат залишив навіть портретну характеристику Вергілія: «Високий на зріст, смаглявий, з мужицьким обличчям, слабого здоров'я».

Вергілій народився на півночі Італії поблизу Мантуї в сім'ї досить заможного гончара. В усякому разі навчання в риторичних школах Кремони, Медіоланума (Мілана) і Рима свідчило про певний достаток родини. Після смерті батька Вергілій успадкував садибу, деякий час господарював і займався літературною працею. Як усі тогочасні молоді люди, він готувався до кар'єри адвоката, але особисті риси – повільне мовлення, сором'язливість – стали на перешкоді. Під час навчання в Римі Вергілій захопився епікурейським ученням, що його викладав, як писав сам поет, «великий Сірон», який навчив поета розуміти й любити природу. Вергілій чудово розбирався в мистецтві Греції, епічній та ліричній поезії, високо цінував трагедії Евріпіда з усіма їхніми тонкощами і прийомами. Вплив грецької літератури позначився на всій його творчості

Вплинула на Вергілія і поезія неотериків з її пристрасним інтересом до інтимних почуттів людини, різноманітністю художніх засобів, зокрема особливо він шанував Катулла, якого намагався наслідувати. Деякі поетичні вправи юного Вергілія за настроями і стилем близькі творам цього поета (збірка «Дрібні вірші», або «Каталептон»). Катулл і Лукрецій стають для нього найавторитетнішими поетичними вчителями.

У розпал громадянської війни Вергілій створив свою першу поему «Буколіки» (або «Еклоги», тобто окремо надруковані невеличкі твори, від слова «відбір»; 42 - 39 рр.). Назву і пастушу тематику він запозичив в еллінського поета Феокріта. З цієї збірки можна зрозуміти, що вже на той час його симпатії були на боці Октавіана, хоч сам поет у політичну боротьбу ніколи не втручався. «Буколіки» розповідали про життя і неквапливі бесіди пастухів на лоні чудової екзотичної тихої природи. Поет ніби шукає собі притулку, втомлений бурхливими і не завжди йому зрозумілими подіями громадянської війни. Поема стала першим кроком Вергілія до загального визнання як національного поета. Вона ж сприяла наближенню його до майбутнього володаря Риму, оскільки поет був запрошений разом із другом Барієм Руфом до Мецената і, можливо, представлений Августу.

Друга поема, що закріпила за Вергілієм звання першого поета Італії, «Георгіки» (36 - 29 рр.), присвячена Меценату, та й її сюжет був підказаний ним. Сільськогосподарська тема цього разу спонукала поета звернутися до Гесіодових «Робіт і днів». Дидактична поема, поділена Вергілієм на чотири частини (відповідно до чотирьох галузей сільського господарства), не тільки докладно розповідає про працю селянина і характер виконуваних ним робіт у всіх цих галузях, але й у високопоетичних рядках оспівує красу й неповторні пейзажі рідної природи. В цій поемі Вергілій обіцяє Октавіанові написати твір, що прославить його у віках.

Свою обіцянку він виконав у поемі «Енеїда» (28-19 рр.). Звеличення нового устрою, особи принцепса є однією з найважливіших ідей цього твору. Приступаючи до нього, Вергілій мав на меті відтворити на римському ґрунті епічні поеми Гомера, частково наслідуючи і його художню манеру.

Чорновий варіант поеми автор закінчив у 19 р. На остаточну доробку потрібно було ще три роки. Поет мріяв пройти шлях свого героя Енея і побувати на тих островах, де той колись мандрував і де з ним траплялися різні пригоди. Побачивши їх на власні очі, вважав Вергілій, він зможе зобразити чудові краєвиди з більшою художньою правдою (адже «краще один раз побачити...»). Поет виїхав до Греції, звідки мав кораблем дістатися Трої і звідти почати шлях Енея, але сталося непередбачене. В Афінах він тяжко захворів, і за наказом Августа, який повертався до Рима, поета перенесли на корабель принцепса, сподіваючись, що повітря вітчизни допоможе хворому. Після прибуття до порту Брундісі (сучасне місто Брундізі) Вергілія не стало. За його заповітом «Енеїду», як твір незакінчений і тому недосконалий, мали спалити. Вергілій боявся, що незавершена поема зашкодить його славі першого поета. Октавіан Август, якому Вергілій неодноразово декламував уривки й цілі пісні поеми, скасував його заповіт і наказав Варію з друзями дописати пропущені слова, завершити незакінчені рядки та строфи і в такому вигляді видати «Енеїду». Цим пояснюється наявність у ній окремих недоречностей, незакінчених епізодів чи описів та навіть поодиноких суперечностей.

Вергілій був похований у Неаполі, де провів свої останні роки.

«**Буколіки**» (лат. *Bucolica*), або «**Еклоги**» (лат. *Eclogae*) – збірник віршів Публія Вергілія Марона, написаних в жанрі «пастушої поезії». Вважається, вперше був опублікований в 39 році до н. е. Наслідуючи Феокріта, Вергілій часом просто перекладає поетичні рядки еллінського поета (в еклогах II, III, VI) і широко застосовує прийом контамінації. Автор «Буколів» прагне Цілком поринути в чарівний для нього світ пастухів з їхніми неквапливими розмовами, простодушно-наївними співочими змаганнями. Двовіршами перемовляються Меналк і Дамет (III еклога), чотиривіршами – Тірсіс і Корідон (VII), змагаються в музиці й співах Меналк і Мопс (V), мрійливо згадують минулі пісні Меріс і Лікід (IX).

З'являється і третейський суддя – в особі Палемона дослідники пізнають самого автора (III). У своїх піснях пастухи прославляють весну і літо, плодоносні дерева, під якими «плоди соковиті лежать», «прикраси садів» тополі й сосни, тварин, якими вони опікуються. І вся ця прекрасна природа оповита

спокоєм і тишею, навіть рухи тварин – кіз і корів – неквапливі, вони спокійно насолоджуються запашною зеленою травою. Лоно природи наче запрошує до кохання німф і богів. Про дві такі любовні історії розповідають Дамон і Алфесібей (VIII).

Окремі еклоги Вергілія не містять жодного натяку на сучасні події – ту гостру боротьбу, що з новою силою спалахнула в Італії. Вони й справді – суто буколічні. У всіх еклогах часто згадуються міфологічні сюжети, вони рясніють іменами героїв і олімпійських богів – Афіни, Паріса, Одиссея (або Улісса), Галатеї, Юпітера, Діани, Феба (Аполлона), Фетіди, Ахілла, Орфея та ін. Разом зі своїми героями поет насолоджується розкішними краєвидами переважно сицилійської природи і ніби забуває про не зовсім приємні події навколишнього світу. Проте це враження виявляється оманливим. У деяких еклогах буколічна тема сповнюється алегоріями і недвозначними натяками на далеко не мирну й тиху сучасність. Уже в першому еклозі в драматичний діалог пастухів Тітіра і Мелібея владно вриваються відгуки громадянської війни, що руйнує господарства, виганяє злидарів з їхніх осель і примушує шукати долі в чужих країнах.

Автор звеличує Октавіана і Рим, що став для нього «спасом і заступником» і піднісся над усіма іншими італійськими містами, «як над кущами повзкої лози кипарис величавий» (25). Мирні, подібні до аркадійських, пастухи висловлюють власні думки автора, його власні переживання, навіяні жорстокою дійсністю. Світ пастухів позбавлений моральних вад, але вони не байдужі до політичних подій і добре в них розбираються. Зазнавши несправедливих утисків, пастухи непохитно стають на бік прихильного до них Октавіана.

Про знамениту IV еклогу написані величезні стоси аналітичної літератури. Присвячена вона Асінію Полліону. Від самого початку поет попереджає, що береться за «найважливіші пісні», у яких розповість про неминуче повернення «низки щасливих віків на землі». Ця блаженна епоха почнеться після народження в патриціанській родині незвичайної дитини, яка віщуватиме прихід нового «золотого віку», стане володарем світу і принесе на землю мир та злагоду для всіх людей, процвітання всього суспільства:

*Ти лише, чиста Діано, лелій нам дитину ту дивну:
З нею залізна доба переходить, спадає в непам'ять.
Вік настає золотий! Непорочна, твій Феб уже з нами!
В консулування твоє, Полліоне, не станеться чудо.
Місяці дивні, щасливі літа розпочнуться від тебе:
Щезнуть останні сліди диких чварів і братньої крові.
Від ненастанних тривог земля відпочине стражденна.
Хлопчику любий! Надійдуть часи, і побачиш ти небо,
Світлих героїв побачиш і сам засіяєш в їх колі,
Правлячи світом усім, втихомиреним зброєю батька (8-17).*

Після смерті Вергілія еклога викликала численні тлумачення. Одні вчені вбачали в ній пророцтво про фізичне народження якоїсь дитини (в когось з оточення Октавіана чи в нього самого?), що дало привід сину Полліона Асінію Галлу «присвоїти» віщування собі. Інші вважали, що пророчі слова поета стосуються міфологічного народження дитини-божества, яка повністю оновить світ, тож її реальних батьків існувати не могло. Дехто тлумачив слова поета як натяк на пізніший прихід Октавіана до імператорської влади. Християнські ж учені взагалі проголосили, що Вергілій з геніальною проникливістю провістив народження Ісуса Христа. Самого Вергілія вони назвали «християнином до Христа», і в епоху Середньовіччя він був найшанованішим серед усіх античних письменників. Не випадково геніальний Данте Аліг'єрі ще на початку XIV ст. у своїй «Божественній комедії» зробив Вергілія алегорією людського розуму, своїм учителем і провідником через усі кола пекла і сходина чистилища.

Поема «Буколіки» визначила подальший шлях поета і виявила ті риси його художнього дару, що повністю розкрилися у двох наступних поемах. Закоханий у красу рідної природи, ніжний, задушевний і реалістичний у її численних описах, він водночас наївно ідеалізує сільське господарство. Природа сповнена для Вергілія непізнаних людиною таємниць і рідко перетворюється на просто красиве тло. У його поетичних рядках багато символів, алегорій. Усі свої надії поет покладає на землю – єдине, що може забезпечити добробут і процвітання людей.

«Буколіки» започаткували новий стиль римської літератури: вона стала мелодійнішою, а поетичний рядок – стрункішим. Подібно до Цицерона в прозі Вергілій став новатором у поезії.

У «Буколіках» Вергілія безсумнівно наявний сильний вплив поета олександрійської епохи Феокріта (Теокріта), є навіть близькі запозичення з нього. Менше з тим, Вергілій аж ніяк не виступає в «Буколіках» наслідувачем, а створює власний, глибоко оригінальний віршований стиль.

Як і у Феокріта, пастухи Вергілія: страждають від кохання, займаються поезією та музикою. Але ставлення Вергілія до своїх персонажів зовсім інше. Пастухи Феокріта – абстрактні, позбавлені яскравих особистісних рис маскарадні образи, які, прикидаючись сільськими простачками, говорять і відчують по-міському.

Сам Феокріт виставляє «село», швидше, в іронічному світлі. Вергілій не проявляє до своїх пастухів жодної іронії, хоча теж вкладає в їхні вуста мову не сільського рівня.

Феокріт відноситься до «пастухування» з насмішкуватістю цивілізованого городянина. «Буколіки» Вергілія, навпаки, ідеалізують сільське життя і оспівують дрібний стан землевласників як основу суспільства.

«Георгіки» знаменита дидактична поема Вергілія в чотирьох книгах, в якій йдеться про землеробство, садівництво, виноградарство, скотарство та бджільництво. Швидше за все опублікована в 29 році до н. е.

Назва поеми походить від грецького слова *georgikos*, тобто *землеробський*, отже «Георгіки» – «Поема про землеробство» (2188 рядків). Приводом для її написання було крайнє зубожіння римського села, зруйнованого багаторічними

громадянськими війнами. Вергілій болісно переживав ці драматичні події, розуміючи їхні тяжкі наслідки для всього італійського населення. Поставала нагальна необхідність відновити сільське господарство – основу економіки країни. Його відродження сприяло б розвитку всіх інших галузей.

Безпосереднім натхненником поеми був Меценат, до якого Вергілій неодноразово звертається у поемі зі словами вдячності й прославляє його і Октавіана. Поема складається з чотирьох книг, присвячених відповідно рільництву, садівництву, скотарству та бджільництву.

У першій книзі після звернення до Мецената поет радить селянинові передусім добре оглянути свої угіддя й обрати, відповідно до ґрунту і місця розташування, ділянки для ланів, виноградників, садів та пасовиськ. Він дає поради стосовно вибору ґрунту для сівби злаків, його угноєння та навіть порядку сівозмін:

*Так засіваючи поле, даєш ти йому відпочинок.
Не підведе і тоді, коли рік залишиш без оранки.
Корисно ще для землі підпалити вже скошену ниву. (I, 82 - 84)**

Значну увагу поет приділяє підготовці «грубих знарядь» праці, без яких неможливо ні засіяти, ні виростити гарний урожай, дає практичні поради. Так, він вважає за необхідне заздалегідь виготовити «сошник могутнього гнучого плуга», вирівняти й руками перебрати, а потім змішати з глиною землю на току, протруїти і підготувати до сівби зерно в клунях, визначити черговість робіт тощо. Багато порад Вергілій надає стосовно жнив, визначає терміни, прикмети погоди тощо. Першу книгу поет закінчує розповіддю про загибель Цезаря, що її віщували і сонце, і птахи, і звірі.

*Друга книга починається зверненням-подякою до Вакха й обіцянкою
...оспівати дерева.
Дикі ліси і оливи плоди, що неспішно зростають. (II, 2 - 3)*

Автор змальовує картину незайманої природи, передусім звертаючи увагу на кущі і дерева, що з'являються без втручання людини, милується ними:

*...без усякої волі людської
Самі собою зростають, розкидані щедро по полю
Чи берегами покручених рік: он верба вузьколиста,
Дрок вигинистий, стоїть осокір, там лоза з сивим листям. (II, 10 - 3)*

Але особливо автора цікавлять культурні сорти плодових дерев, на яких він докладно й зупиняється, розповідаючи про їх щеплення, підвищення плодоносності та вирощування. Із знанням справи Вергілій знайомить читача з

*Тут і далі переклад Н. Пащенко

різними сортами винограду, але врешті робить висновок, що то даремна справа – адже для цього «не вистачить цифр», щоб дізнатися про їхню кількість:

...все одно, як пісок по піщинках

Підрахувать, що Зефір їх несе по Лівійській пустелі. (II, 103 - 104)

Багато місця Вергілій приділяє питанню вибору ґрунту для тієї чи іншої культури і подальшого його угноєння. Так, він радить розводити оливкові сади на суглинках, а жирні ґрунти використовувати під виноградники, хлібні лани чи пасовиська. «Гіркі землі», тобто солончаки, взагалі непридатні для рільництва.

Зупиняється автор і на проблемі часу, що його потрібно витратити для догляду за різними культурами. Якщо за виноградниками необхідний ретельний догляд, то оливкам «обробка зовсім не потрібна», лише час від часу слід під ними просапувати землю. Цю книгу Вергілій закінчує ідилічною картиною приходу давно бажаного спочинку землеробів:

Ратай розорює землю широко закривленим плугом;

З неї живе цілий рік. підтримує дім і державу.

З неї худобу годує і з гурту бичків надійніших

І відпочинку не знає...

Любі дітки обступаять його, з поцілунками виснуть;

Дім господарський додержує честі...

...В траві розпростершись, у дружньому колі

Круг святкового вогню та завітчаних чаш. закликає

Жертвою він і зливанням тебе, о Ленею; на в'язі

Ставить мету для пастуших списів, і засмалене тіло.

Звикле до вправ, оголяє пастух для сільських перегонів.

(II, 513 - 516, 523 - 524, 527 - 531) * *

Висновок автора очевидний: праця землеробів – запорука добробуту й могутності Риму.

Від самого початку третьої книги – «Про скотарство» – поет обіцяє розповісти про коней і волів. Він особливо любить породистих коней і створює чудовий образ однієї з таких тварин, кожна частина тіла якої – сама досконалість природи. Після низки цікавих спостережень і порад Вергілій звертає увагу на різні хвороби, що підстерігають коней, їхнє лікування, прийоми відбору для повсякденної праці, а також «для війни і життя бойового». З подібними ж подробицями автор розповідає і про корів та нагляд за ними, про кіз та овець тощо. Вражає своєю красою і тонкістю спостережень розповідь про здичавілого бика, вигнаного суперником з череди, який ховається в темних хащах і стає небезпечним для людей та інших тварин. Щасливому існуванню тварин в Італії поет протиставляє їхнє драматичне становище в «гіпербореїських», тобто північних краях, де під час морозів

Тріщини мідь там дає й замерзає на тілі одежа,

В келих вино не тече, тож рубають сокирою важко. (III, 363 - 364)

* Тут і далі переклад М. Зерова

Під час цих страшних холодів замерзають численні отари й гурти худоби. Драматично звучить розповідь Вергілія про пошесті, що часом знищують величезну кількість свійських тварин і диких звірів. Слід зауважити, що свідчення поета про гіперборейців спираються на далекі від істини й непевні дані, тому ці люди зображені як примітивні дикуни, «злюбні, прикриті лиш шкірами з шерстю звірячою».

Остання, четверта книга «Про бджільництво» присвячена «дару богів», «меду небесному». Вергілій розповідає про життя бджіл, виявляючи надзвичайну спостережливість, дає слушні рекомендації щодо утримання й захисту цих корисних комах. Та окремі його твердження явно застарілі, наприклад, він стверджує, що бджолоиною сім'єю керує «цар», «ватажок», а не матка. Щоправда, це не заважає авторові дати корисну пораду в разі, коли в рою з'являються дві матки:

*Тільки, коли забереши ти обох ватажків войовничих.
Зразу ж того, хто слабкіший, убий, щоб не шкодив, злостивий:
В вільнім палаці царює один нехай, той, що найкращий. (IV, 88 - 90)***

«Справжній» бджолиний цар уявляється поетові із золотими цяточками й блискучими крильцями, інший – з величезним черевом, огидний і неповороткий. У другій половині книги Вергілій оповідає поширену на той час легенду про те, як із тіл забитих волів та їхньої «чорної крові» раптом народжуються нові покоління бджіл замість тих, що перед цим загинули.

Четверта книга й поема в цілому завершується спогадами поета про те, як він «співав про догляд за землею, отарами і деревами», піднесений доброзичливою атмосферою Партенопеї. А Цезар у цей час відповідно до доброї волі народів установлював, «як переможець, закони для них, на шляху до Олімпу». Вергілій присягається, що ніколи не гнався за славою, а пастуші пісні для нього — то солодка розвага, подібна до тієї, що їй віддавався Тітір «під буком гіллястим».

Поема «Георгіки» дає досить чітке уявлення як про світогляд Вергілія, так і про його улюблені художні прийоми. Створюючи її, поет навряд чи ставив перед собою мету написати посібник із сільського господарства, адже в Римі вже існували відповідні наукові твори. Всі вони були ретельно вивчені Вергілієм і використані під час праці над поемою. Завдання її полягало в іншому. По-перше, поет прагнув перевершити Гесіода, створивши значно сучаснішу й досконалішу поему. По-друге, найважливішим у своєму творі поет уважав не можливість його практичного використання, а ті моральні висновки, що містяться в ньому. Провідним з-поміж них був висновок, що сільська фізична праця виховує в людині високі внутрішні позитивні якості. Вергілій переконаний, що праця на лоні незайманої природи з її неповторними краєвидами й прихованими таємницями, часто незрозумілими звичайній непосвяченій людині, викликають у ній глибоку пошану, здатність цілком

*Тут і далі переклад Н. Пащенко

розчинитися в природі, забути життєві негаразди, а надто міську метушню з її самолюбними амбіціями та політичними сутичками. Селяни, які живуть у тісному єднанні з природою і дещо знають про її таємні сили, є високоморальними людьми. Тому, на відміну від Гесіода, який уважав працю селянина найтяжчою і найневдячнішою з усіх, Вергілій ставився до хлібороба та його праці дещо інакше. Він сам зізнається, що сільський труд «для людей і волів» буває нелегким, до того ж хлібороб «відпочинку не знає». Поет виправдовує ці труднощі волею Юпітера, вважаючи їх своєрідним випробуванням для людини і насамкінець цілком переборними завдяки зростанню її майстерності:

*...Отче, ти сам забажав нам.
Щоб хліборобська праця була нелегкою, і перший
Ти плугатаря умінням озброїв, щоб він працював сам
І не схотів бездіяльного бачити у господарстві. (I, 121-124)*

Вергілій показує працю хлібороба в доволі ідеалізованій формі, для поета вона становить надійну опору «дому й держави». Сам селянин стає осередком високих моральних якостей:

*Найщасливіше було б, коли б щастя свого пильнували.
Просте життя хліборобів! Оподаль боїв та незгоди.
Гойні ґрунти постачають самі їм поживу солодку.
Хоч у палатах високих з важкими порталами вранці
Не напливає на них привітальників хвиля кипуча...
Мають за те вони спокій, безпечність, нерушену щирість,
Всяких дарунків землі подостатком, а втіху дають їм
Гроші, проточні стави, прохолода міжгір'їв Темпійських,
Мукання дальнє корів та дрімота в гаю під кущами...
І працювата, до вбогих потреб призвичаєна молодь;
Свята веселі, шанована старість. Злітаючи в небо,
Слід найостанніший свій поміж ними покинула Правда.*

(II, 458 - 462, 467 - 470, 472 - 474)*

Поет непохитно вірить, що такі цінності, як Правда, Справедливість, найдовше зберігатимуться саме в сільській місцевості. Запорукою щасливого життя селян він вважає їхнє надзвичайно тісне єднання з богами природи, що дає їм можливість уникати конфліктів і сутичок:

*...Щасливий і той, хто спізнався з сільськими богами:
Паном старезним, Сільваном і Німф хоровими танками... (II, 493 - 494)*

*Тут і далі переклад М. Зерова

Те, що оточує селянина, і те, що він виробляє власними руками, – це його найдорожче і найнадійніше багатство, а оскільки потреби дуже скромні, нічого більше він і не багатиме:

*...Над долею бідних
Уболіває він серцем, скарбам багатійським не заздрить,
Бо що доспіє в саду і що вродить рілля урожайна. –
Досить йому на життя... (II, 499 - 502)*

Поет незмінно милується красою рідної природи. Він робить численні відступи для того, щоб змалювати якийсь чарівний її куточок і нагадати, що завдяки гармонійній близькості між природою і людиною і з'являються могутні покоління героїв. Вергілій вважає, що від цього зв'язку виграють обидві сторони. Докладаючи зусиль, людина робить природу кращою, поліпшує породи худоби, виводить нові сорти культурних дерев. Поет характеризує результати плідної діяльності людини короткою фразою: «праця перемагає все!»

В одному з поетичних відступів поет проголошує, що «ні Мідійська земля, гірськими лісами багата», ні уславлений Ганг чи золотonosний Герм, ні багату Бактрія чи легендарна Панхея не можуть зрівнятися з Італією, у якій

*Буйноколосні пшениці, масійські зате виногради.
Луки, оливні гаї споконвіку тут тішили око;
Коні гарячі зате на полях бойових вигравали...
Двічі худоба плідна і двічі тут дерево родить.
Але ні хижого тигра, ні дикого лева немає.
Ні аконіту, що смертю грозить збирачам легковажним.
Гада такого нема, як по інших країнах... (II, 143 - 145, 150 - 153)*

У цьому благословенному краї живуть численні племена, що уславилися своєю відвагою і хоробрістю, очолювані блискучими переможцями:

*Край, де марсієць змагавсь войовничий і молодь сабейська,
І терпеліві в біді лігурійці, і вольск списоносний
Маріїв плем'я хоробре, народ величаних Каміллів.
Грізні в боях Сціпіони і ти, наш Цезарю хвальний,
Що переможцем щасливим з найдальших земель азійських
Індії нещених люд до римських твердинь навертаєш. (II, 167 - 172)*

Звеличуючи батьківщину та доблесних героїв її минулого, Вергілій не забуває і своїх сучасників. Майже в кожній книзі згадується ім'я Мецената, до якого поет звертається з подякою, просить прихильного ставлення до свого починання, а часом і допомоги. Не забуває він і Цезаря та його нащадка Октавіана. На початку третьої книги під складною алегорією криється обіцянка поета принцепсові прославити його в окремому великому творі (мається на увазі «Енеїда»).

У «Георгіках» Вергілій виявив себе як великий майстер зображення найрізноманітніших картин природи. Він щиро милується нею та її красотами, особливо приходом буйної весни з її дарами і пробудженням життя. Описи природи сповнені задушевністю, радістю, а інколи драматичними роздумами. Значну роль у поемі відіграють міфологічні образи й окремі міфологічні сюжети (як-от розповідь у четвертій книзі про Арістея, Орфея та Еврідіку).

Взявши за зразок Гесіода, Вергілій, проте, не заглиблюється в усі подробиці сільськогосподарської справи – його мета показати в поетичних образах принади сільського життя, а не написати правила, як сіяти і жати; тому деталі хліборобської праці його займають лише там, де вони представляють поетичний інтерес. З Гесіода Вергілій взяв лише вказівки щасливих і нещасливих днів і деяких землеробських прийомів. Краща частина поеми, тобто відступу натурфілософського характеру, більшою частиною почерпнута з Лукреція.

«Георгіки» вважаються найдосконалішим твором Вергілія щодо чистоти і поетичної завершеності вірша. У них, разом з тим, найглибше відбився характер поета, його погляд на життя і релігійні переконання; це – поетичні етюди про гідність праці. Землеробство в його очах – свята війна людей проти землі, і він часто порівнює подробиці землеробського побуту з військової життям. Поет допомагає Августу порушувати в римлянах згаслу віру в богів і сам щиро проиннятий переконанням в існуванні вищого Промислу, керуючого людьми. Одним з наслідувачів Вергілія був Луїджі Аламанні.

Гесіод «Роботи і дні» – дидактична поема, складена з практичних порад щодо різних робіт (здебільшого хліборобських), викладу хліборобського календаря – звідси назва поеми, а також безлічі окремих висловів, що переконують у рятувальній дії праці і згубності неробства. Крім того, через усю поему проходить негативне ставлення автора до земельної аристократії (беотійських «басилевсів» того часу).

Вихваляючи хліборобську працю, поет порівнює її з працею корабельника-купця, яка вабить можливістю швидкого збагачення, і вказує на почесність і перевагу першої. Погіршення економічного стану селянства відбито в поемі у формі славетного песимістичного міфу про п'ять «віків» – про стадії еволюції людства від золотого віку до залізного, з яких кожний наступний гірший за попередній. Поему поживляє особистий характер окремих моральних умовлянь, адресованих братові Персу, що відняв у Гесіода спадкову ділянку землі, підкупивши суддів («басилевсів»). Постійному поновленню мотиву про рятувальну працю і нагадуванню про божественну справедливість Зевса надається різноманітності введенням народних афоризмів, повчальних байок та міфів.

«Енеїда» (лат. *Aenēis*, походить від *род. відмінка* лат. *Aenēidos*) – епічна поема латинською мовою, написана Вергілієм між 29 та 19 р. до н. е. присвячена історії Енея, легендарного троянського героя і предка римлян. «Енеїда» створювалася за часів правління імператора Октавіана Августа за сприяння Гая Цільнія Мецената, та мала на меті звеличити Рим разом з його імператором після кризи тріумвіратів.

Твір складається з 12-и книг, що використовують легенди й міфи, котрі побутували за життя Вергілія, поряд з алюзіями на римську історію. За сюжетом, після втечі зі знищеної греками Трої, Еней на чолі вцілілих троянців шукає місця, де зможе відродити місто. В цьому йому намагаються допомогти і перешкодити як інші народи й герої, так і боги.

«Енеїда» вважається шедевром Вергілія та одним із найвизначніших творів латинської літератури

Сюжет «Енеїди» задуманий як суто римський, такий, що міг зацікавити римлян. Працюючи над поемою, Вергілій поставив перед собою кілька важливих, на його думку, завдань. Видатний учений-класицист В. І. Модестов, який тривалий час викладав у Київському університеті Св. Володимира, писав, що «Вергілій надав «Енеїді» особливого інтересу для своїх сучасників шляхом уведення в неї епізодів з різними пророцтвами. Вони допомагали поетові зробити зі своєї поеми повну історію римського народу, в якій не випущено жодної важливої особи, жодної епохи». Вергілій справді використав для своєї мети численні легенди та міфи, оракули й пророцтва, поєднавши їх із сучасністю. Історія і міфологія у нього часто настільки зливаються, що важко їх розрізнити. У кожній книзі «Енеїди» можна знайти безліч фактів, подій та навіть натяків, зіставлень, пов'язаних з різними епізодами римської історії. Все це надавало поемі виразного політичного звучання.

Одне з головних своїх завдань поет убачав у звеличенні як особи самого Августа, так і створеної ним Римської імперії. Вже з самого початку блискуче майбутнє Енеєвих нащадків пророкує сам Юпітер:

*...З гожого племені Трої
Цезар народиться; дасть океан він межею державі.
Славі дасть межами зорі; він сам, по Іулі великім,
Юлій ім'я успадкує. Колись його в щасті на небі
Будеш приймати з трофеями Сходу.
Обіти складати Будуть йому.
І жорстокі віки злагідніють, скінчаться
Війни... (I, 286 - 292)*

Наприкінці поеми Вергілій розповідає про раду богів, на якій Юнона врешті погоджується з долею Енея, побоюючись гніву Юпітера. Вона лише висловлює прохання:

*Хай вже так буде, – як згоду й закони складуть, не наказуй
Ти самотнім латинам змінити старе своє ймення.
Мову й одержу, стати троянцями й тевкрами зватись.
Лацій хай буде й альбанські царі хай будуть тут вічно.
Римський хай рід італійською доблестю буде могутній.
Троя пропала, дозволь їй пропасти із іменем разом. (XII, 824 - 829)*

Отже, пізніші події римської історії були зумовлені, за Вергілієм, міфологічними причинами. Він стверджує легенду, що виникла в Елладі, а в III

ст. до н. е. вже стала офіційною у творах Еннія та Невія, історика Тіта Лівія, Катона Старшого та ін. Величезний міфологічний матеріал був необхідний Вергілію для обґрунтування майбутньої могутності Риму. Найяскравіше це виявилось у пророцтвах Анхіса в Елісії. Перед Енеєм проходять його майбутні нащадки, перелік яких закінчується блискучою плеядою Юліїв – Цезаря і Августа, котрі створять сильну й щасливу державу.

Велич Риму, славу Августу пророкують богиня Венера, оракул Феба, пенати. В усіх випадках образ Августа перетворюється на символ ідеального римського громадянина й навіть цілого народу. Встановлення ж імперії в очах Вергілія постає як логічне завершення римської історії. Анхіс віщує:

*...розростеться, мій сину, славетний
Рим, що зрівняє свої володіння і дух свій з Олімпом.
... поглянь-но очима сюди обома і на плем'я
Римлян своїх подивися: Цезар і рід весь Юлійський
З'явиться тут він колись попід віссю великого неба.
Це той герой, про якого чував ти оракулів стільки.
Цезар то Август, син божества: золотую епоху
В Лації наново він установить, на землях, що перше
Царством Сатурна були, і до гарамантів та індів
Владу поширить... (VI, 781-782, 788-795)*

Грандіозна історія Риму постає у Вергілієвому описі щита Ахілла. Вирізьблені на ньому малюнки увібрали майже всі легенди й історичні події, пов'язані з розвитком Римської держави. Міфологізовані епізоди з матір'ю-вовчицею і вигодованими нею Ремом і Ромулом, викрадення сабінянок, покарання зрадника Метта Фуфетія змінюються вже напівісторичними фактами про напад галлів на Рим із згадкою про гусей, які його врятували, а також безсумнівно історичними – про вигнаного Катіліну, творця мудрих законів Катона, про переможні війни Цезаря і Августа тощо. З особливою докладністю зображені новітні події.

Та навіть у легендах, переказаних Вергілієм, дихає сучасність. Події, що постають в «Енеїді», мали живий відгук у душах римлян, оскільки мали напрочуд актуальне звучання. Падіння Трої й різанина в ній відновлювали в їхній пам'яті похмурий період жаклих проскрипцій з тисячами й тисячами жертв. Убивство старого Пріама викликало згадку про нелюдську страту Марія Катіліною або Ціцерона центуріоном Гереннієм. Епізод у поемі, коли загін Кореба, з'єднавшись із групою Енея, під покровом ночі несподівано напав на данаїв, яким здався дружніми фалангами, і завдав їм вагомих втрат, нагадував римлянам інший випадок, коли загін карфагенян під виглядом друзів уночі напав на римлян і розгромив їх.

Язикатий Дранк, якому «слів не бракує, коли рук війна потребує», але який палко захищав мирні переговори, багатьом міг нагадати говірких сенаторів чи навіть Цицерона. А щодо ради богів на Олімпі, то вона безперечно дуже

схожа на засідання римського сенату. Усі ці зв'язки «Енеїди» з сучасністю докорінно відрізняли її від Гомерових поем.

Вергілій був палким прихильником ідеї божественного походження Августа та всього роду Юліїв, що вже стала традиційною серед нобілітету. Поет виходив з того, що Еней був сином Венери. Від сина Енея Асканія, або Іула, пішло багато поколінь нащадків, засновників Риму, перших римських царів. Найблискупішими серед них поет уважав Цезаря і Августа. Не випадково на початку поеми Юпітер, розгортаючи перед Венерою величне майбутнє цих поколінь, підкреслює ту величезну роль, яку вони відіграють у створенні всесвітньої держави. Ім'я Іула легко було перетворити на Юла і штучно поширити його на весь рід Юліїв.

Мабуть, Вергілій намагався дослідити не тільки цей родовід. Він називає кількох друзів Енея і сам визначає, що вони стали родоначальниками знатних римських сімей. Так, Атії поклав початок роду Атіїв, Сергест – Сергіїв, Менестей — Мемміїв і т. д.

Основою першої половини «Енеїди» стала легенда про переселення троянців до Італії. Еней, вислухавши пораду матері Венери негайно залишити Трою, а потім віщування тіні дружини Креуси про його місію – досягти «Гесперії земель», де знаходиться його прабатьківщина, і там «поновити Трою», ще не знає, куди йому плисти. Спочатку він керується лише натяками віщунів. Анхіс уважав, що йдеться про острів Крит. Але на Криті Еней почув пророцтво пенатів, які вперше згадують назву загадкової країни — Італія:

*...не на Криті звелів Аполлон оселитись дельфійський,
Є-бо країна, що назву Гесперії має від греків.
Древня країна, у зброї могутня і родючістю славна.
Там еотрійці раніше жили, а тепер, повідають,
Землю ту їх покоління названо Італія йменням.
Провідника свого. Наша земля це, і звідти походить
Батько Дардан та Іас, а від нього й весь рід наш... (III, 162 - 168)*

У правоті віщування пенатів Еней переконується, вислухавши й пророцтво гарпії Келайни. Отже, кінцева мета подорожі остаточно визначилася – це Італія. Відтоді Еней докладає всіх зусиль для досягнення берегів цієї країни і вже ніщо не може стримати його прагнення виконати свій обов'язок.

Перед поетом постало ще одне складне завдання – потрібно було якось виправдати поразку і втечу троянців, майбутніх римлян-завойовників. Адже Еллада давно вже стала колонією римлян, тому ситуація в поемі склалася для них не на краще: підкорені елліни колись знищили Трою, побили троянців, та ще й так, що ті змушені були все кинути й шукати притулку в далекій Італії. Тому Вергілій тенденційно тлумачить легенду про падіння Трої, виставляючи троянців у якомога вигіднішому світлі.

З його розповіді читач переконується, що троянці ні в чому не поступалися данайцям і 10 років відважно боронили своє місто. Але вони були надто чесні, довірливі та наївні. Ці їхні шляхетні якості натрапили на

підступність і прямий обман еллінів, які лише так нечесно і змогли перемогти. Не випадково у II книзі велике місце відведено розповіді хитрого грека Сінона про спорудження ахеями дерев'яного коня біля стін Трої як нібито обіцяну жертву богині Афіні на подяку за щасливе повернення на батьківщину. Фатальне засліплення перешкоджає троянцям тверезо подивитися на цей крок еллінів. Незважаючи на попередження жреця Лаокоона, що закінчувалося славнозвісними словами: «Данайців боюсь із дарами прибулих», на похмурі пророкування віщої Кассандри, троянці все ж забрали коня до міста.

Безперечно, трагічна історія простодушних троянців могла викликати в читачів лише біль і глибоке співчуття, обурення проти віроломних еллінів. Автор повністю досягав бажаного – знімав з перших провину за падіння Трої та їхню втечу і ганьбив других, дискредитував їхню перемогу.

Вергілій не міг обійти мовчанням такі важливі події, як Пунічні війни, що становили один із найважливіших етапів піднесення могутності Риму. Мабуть, він знав справжні причини їхнього виникнення, які полягали в гострому суперництві Рима і Карфагена в Середземномор'ї. Проте поет вирішив надати цьому протистоянню міфологічно-романтичного ореолу, а також ускладнити його римським ідейним мотивуванням. Юнона стає на бік Карфагена – майбутнього ворога римлян. Прокляття Дідони вслід кораблям Енея містять у собі не тільки побажання нещастя герою та його нащадкам, але й віщують довгі кровопролитні війни між цими містами-державами, появу переможного месника (натяк на Ганнібала Барку), який справді ледве не поставив непоборний Рим на коліна.

*Ви ж, о тірійці, зненавидьте рід його весь і майбутні
Всі покоління його. Цю нашому праху віддайте
Жертву. Нехай між народами нашими дружби не буде
Й жодних союзів, хай з наших кісток колись месник повстане!
Щоб і вогнем, і мечем він гонив поселенців дарданських
Нині і потім колись, де лиш буде для цього нагода.
З землями землі нехай ворогують, моря із морями. –
Так заклинаю, – з військами війська, і вони, і їх внуки! (IV, 621 - 628)*

Вергілій гаряче любив свою батьківщину, і його щире патріотичне почуття дістало в «Енеїді» яскраве відображення. Ще до прибуття Енея до Італії пенати у віщуванні згадують про країну, «родючістю славно», оракул Феба пророкує Енею прибуття до землі, що «до лона пригорне». Сам Еней говорить Дідоні про свій обов'язок досягти «великої Італії», «рідної вітчизни». В Елісії Анхіс, маючи на увазі війну Цезаря і Помпея, гірко промовляє:

*Гей, які війни вони заведуть між собою, як вийдуть
В світло життя, які полчища кинуть у битви криваві! (VI, 828 - 829)*

Вустами старого батька Енея Вергілій висловлює свій власний біль, страждаючи від думки про незчисленні жертви цієї громадянської війни. Його слова звучать як попередження сучасникам, зокрема самому Августу:

*Діти, ох діти, свої душі ви до воєн подібних
Не при звичаєте, й серцю вітчизни таких ви ударів
Не завдавайте. Ти перший, що рід свій з Олімпу виводиш.
Зброю відкинь, ох крові моя! (VI, 832 - 838)*

Взагалі минулі громадянські війни поет сприймає як найбільше лихо, що спіткало його рідну землю, засуджує їх і, незважаючи на віру в невблаганну долю, пояснює підступами якихось ворожих сил.

Свої патріотичні почуття Вергілій висловлює в любовно зробленому переліку італійських племен, що прийшли на допомогу Енею та Турну, в чудових картинах екзотичної природи, якою він без перестану милується, тонко розуміє і знаходить для неї прекрасні ліричні слова. Миром і спокоєм дихає перший італійський краєвид, побачений Енеєм:

*З моря побачив Еней віддаля величезну діброву.
Посеред неї пливе Тиберін, ріка наша мила,
В звивах гнучких і, вся від пісків незліченних жовтава,
В море впадає. Довкола ріки і над нею пернате
Птаство, привикле над лоном її та на березі жити.
Співом своїм ворушило повітря, по лісу літало. (VII, 29 - 34)*

Розповідаючи про різні племена – ті бургів, еків, сабінів, латинів, осків, рутулів, сакранів, вольсків, етрусків та ін., автор ставить до них без вузькоплемінної обмеженості, для нього всі вони – складники майбутньої римської спорідненої спільноти, єдиної римської нації. Усі вожді чи представники цих племен наділені лише позитивними рисами. Говорячи про вождів, Вергілій незмінно підкреслює їхнє знатне походження, кількість приведених військ:

*Зараз за ними на луках сам гождого син Геркулеса,
Гожий юнак Авентін, свою показав колісницю...
Не відставав і Цекул від них, міста Пренести засновник.
Цар, що – вважали усі – народивсь од самого Вулкана...
Там же й Мессап іде, коней приборкувач, парость Нептуна,
Той, що його не поборе ніхто ні вогнем, ні залізом...
Вийшов до бою і син Інполіта, у битвах прегарний,
Вірбій, – його-бо славного Аріція мати послала...
Крім цих усіх прибула ще із племені вольсків Камілла,
Вершників рать привела вона й міддю блискучі загони.
От войовниця!.. (VII, 655-656, 678-679, 691-692, 761-762, 803-805)*

Тональність віршів Вергілія докорінно змінюється, коли він розповідає про ворогів Риму. Наводячи епізод битви під Акцієм і про «варварські сили», керовані Антонієм, якому допомагає «жінка з Єгипту, нечестя для нього» (тобто Клеопатра), поет підкреслює, що вона кличе на допомогу всілякі темні сили:

*...Всередині військо цариця скликає
Батьківським систром; не бачить гадюк вона двох за собою.
Всякі потвори богів різнорідних, між ними Анубіс
Песиголовий, рушають у бій на Нептуна й Венеру,
Проти Мінерви... (VIII, 696 - 700)*

Але ніщо не може допомогти Клеопатрі, на щиті Енея зображено її втечу, а «бог вогняний зобразив від прийдешньої смерті блідою» (VIII, 710). Відчувається й обурення автора жінкою, що насмілилася виступити і проти богів, і проти Августа, зображеного зовсім інакше:

*...Сам Август Цезар веде італійців,
З ним і сенат, і народ, і пенати, й великі богове.
Він на кормі височенній стоїть, а обабіч з обличчя
Радісна ясність палає і батьківська зірка над тім'ям. (VIII, 677 - 680)*

Отже, **Вергілія слушно вважають засновником національного епосу**, що згодом став зразком для багатьох європейських поетів нових часів. Те, що «Енеїда» – глибоко національний твір, засвідчує ще одна її особливість. У поемі зустрічається багато афористичних виразів. Вони були настільки близькі народові, що згодом перетворилися на приказки. Ось деякі з них:

*Зрідка плавці випливають з пучини бездонної.
Допомагає Фортуна сміливцям.
Боги судили інакше.
Вогник незримий утробу з'їдає.
Швидкіша за всіх Поголовоска.
За все один відповідаю.
Хай відпливає. На цьому й усе.
От щоб Юпітер вернув мені давні роки проминулі.
Як гарно загинути в битві.
Кожному день свій призначено.
Чи такі вже боги неблаганні?
Нещастя не лякайся, ставай проти них сміливіше.*

Патріотичне почуття становило одне з джерел натхнення поета й виражене 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.** Від інших античних письменників Вергілія відрізняла *глибока людяність*, а його мудрі й гуманістичні думки часто випереджали епоху.

Протягом останніх 10 років життя світогляд поета, зокрема його політичні переконання, дещо змінилися. З роками прийшло мудре розуміння, що навіть обожнюваному ним Августу інколи бракувало гуманного ставлення до простої людини. Поет стає критичнішим до можновладців, радить римським правителям людяніше поводитися зі своїми співвітчизниками, на яких у минулому періодично обрушувалися гоніння і проскрипції.

Вже стало традицією називати «Іліаду» «енциклопедією давнини». Проте навряд чи є підстави дати подібне визначення творінню Вергілія, надто пов'язаному з ідеологією епохи принципату:

*Запам'ятай, римлянине! Ти владно вестимеш народи.
Будуть мистецтва твої встановляти умови для миру.
Милувать, хто підкоривсь, і мечем підкорять гордовитих. (VI,351-353)*

Підсумовуючи сказане, «Енеїду» можна визначити як **епічну героїчно-політичну поему**.

Основою всіх дій Енея стає наказ Юпітера «вести в Італії війни великі» і «поставити мури» нового міста. Боги визначають у Вергілія долю героїв, що спочатку обговорюється на Олімпі, хоч і вони самі підкоряються незаперечній волі Юпітера, втілення влади. Вергілій відкидає всі негативні риси, що характеризували богів у Гомера, і робить їх майже ідеальними, якщо не зважати на надмірну жорстокість Юнони (але й за міфом вона мала бути саме такою).

Отже, шануючи богів, автор ніколи не ставив їх у комічне становище. Вони можуть конкурувати між собою, як це роблять Юнона і Венера, але ніколи не опускаються до бійки чи навіть непристойних суперечок.

Особливе місце в поемі посідають картини підземного царства, що засвідчують вплив на Вергілія як Гомера, так і грецьких філософів – Піфагора з його теорією переселення душі після очищення і Зенона з його вченням про вогняну природу душі.

Герої. Глибока психологізація персонажів поеми Вергілія зробила найголовніших із них життєвими і реалістичними.

Як і в Гомера, в «Енеїді» на полі бою панують могутні герої. Маса воїнів без них діяти нездатна, і Вергілій виділяє з неї лише тих, кого наздоганяє смерть від руки цих героїв.

В одному бою Еней убиває Сукрона, Талона, Таная, Цетега, Оніта, Муррана, Купенка та ін. У героях поет підкреслює їхню відвагу, високий зріст, фізичну силу (характеристики часом набувають гіперболічного вигляду, хоч загалом гіпербол у Вергілія порівняно мало), величезну бойову майстерність, завдяки якій вони в одному бою убивають десятки суперників. Так, Турн піднімає і кидає в Енея каменем, що «взяло б його ледве шість пар на плечі добірних мужів» (XII, 898 - 899).

Головний герой поеми – *Еней* – сконцентрував у собі всі доблесті епохи, як їх розумів Вергілій, – побожність, високу мораль, милосердя, сміливість, розсудливість, розвинене почуття обов'язку й честі. Вже майже на початку поеми подається його привабливий портрет:

*Став тут Еней, засіяв серед ясності сонця, на бога
Вродою й постаттю схожий; бо синові мати подбала
Кучері буйні та юності блиск дарувати пурпурний.
Радість в очах і вогонь запалила. Так кості слоновій
Руки митця ще краси долають або золотом жовтим
Срібло чи мармур пароський оздоблюють. (I, 588-593)*

У всіх складних ситуаціях Еней незмінно звергається по допомогу до богів, приносить їм щедрі жертви, уважно вислуховує віщунів та оракулів. Автор показує його глибоко благочестивою людиною, до нього подібні й усі троянці. Вони стають своєрідним еталоном для своїх сучасників.

Традиційною стала думка, що Еней – зразок *пасивного* героя, оскільки більшість його дій зумовлені наказами богів. Утеча з Трої, з обіймів Дідони, вперті тривалі пошуки Італії, прибуття до царя Латина свідчать про перетворення героя на слухняного виконавця вищої волі.

Вергілій лишався реалістом. Він ускладнив характер героя і в окремих епізодах начебто втрачав свою владу над ним, і той діяв самостійно, поставав живою і надзвичайно активною людиною з власними думками, почуттями й поривами. Ідеться про пошуки Креуси, бажання Енея залишитися в Трої й загинути в ній з мечем у руці, нестримне кохання до Дідони, епізод зі знищенням жінками кораблів і рішенням героя продовжувати подорож.

Еней здатний і на щире співчуття до своїх ворогів. Так, скорбота і смуток охоплюють його, коли він дізнається про загибель юних вояків з табору Турна.

Своєрідність його образу полягає і в поєднанні рис Одиссея (у першій половині поеми) та Ахілла (у другій). Щоправда, він поступається ітакійцю досвідом, допитливістю, хоч і переважає обачністю, багатством почуттів. Повторюючи шлях Одиссея, Еней обминає всі небезпечні місця, у яких з тим траплялися пригоди – острів кіклопів, Скіллу й Харібду тощо, виявляючи розсудливість і обережність. Щодо його подібності до Ахілла, то Вергілій свідомо переносить на нього часом і негативні ознаки цього героя, зокрема надмірну лютість і безсердечність у бою. Проте в кінцевому епізоді двобою показана і чуйність Енея; благання Турна залишити йому життя, згадка про старого батька впливають на нього:

*Суворий Еней зупинивсь, озирнувся
Й збройну затримав правицю. І стала поволі ця мова
Серце м'ягчити йому... (XII, 939 - 941)*

Еней – водночас і величне втілення «історичної необхідності», тобто «людина потреби», і жертва долі.

Усі перелічені риси зробили образ Енея складним і суперечливим. Вергілій уникнув небезпеки створення шаблонно-ходульного образу: перед читачем постає жива і зрозуміла людина.

Художня своєрідність «Енеїди». Уся поема написана в піднесено-урочистому тоні, сповнена пафосом і патетикою, що великою мірою зумовлено надзвичайною драматичністю зображуваних подій і водночас свідчать про певну екзальтованість автора.

Зацікавленість усім, що відбувається в поемі, примушує його інколи самому ставати учасником-коментатором, жваво реагувати на вчинки героїв або історії, які розгортаються навколо них.

Вергілій вважає, що найперший обов'язок поета – служити справедливості й правді, бути корисним людині, підтримати й звеличити її. Подібна активна позиція художника була новою рисою для римського епосу, за традицією суворого, стриманого й досить байдужого до людських почуттів, вона визначила й усі інші особливості поеми, підкоривши їх єдиному завданню – звеличенню Риму.

Орієнтація на грецьку літературу усталилась серед римських письменників. Вергілій, який задумав створити найзначніший у римській літературі епос і в такий спосіб стати «римським Гомером», чудово знав його твори. Щоправда, важливі джерела для поеми становили ще грецькі кіклічні поеми, твори Аполлонія Родоського, а також епос співвітчизників Вергілія – Еннія та Невія. Але найбільше запозичень усе ж було зроблено з творів Гомера. Вже сама композиція виявила бажання Вергілія синтезувати в єдине ціле обидві Гомерові поеми, тому перша половина «Енеїди» багато в чому повторює події «Одіссеї», друга – «Іліади».

Подібно до Одиссея, Еней на бенкеті в Дідони розповідає про зруйнування Трої та свої подальші мандри. Як і Одиссей, він спускається до підземного царства Плутона. Там Еней бачиться з батьком, щоб почути від нього пророцтва про долю своїх нащадків та всієї Римської держави (на відміну від Одиссея, який зустрічається з матір'ю, щоб дізнатися про свою особисту долю).

Протистояння в Італії починається через Лавінію, під Троєю – через Єлену. Образ царя Латина багатьма рисами нагадує образ царя Пріама. Сам Еней спершу нагадує Одиссея, а в другій частині, з початком війни, дедалі більше схожим стає на Ахілла. Відсутність Енея на початку битви призводить до поразки троянців, а в Гомера подібна ж поразка спіткала ахейців, коли з бою вийшов Ахілл. Роман Енея з Дідоною віддалено нагадує зв'язок Одиссея з нимфою Каліпсо. Герої Ніс і Евріал проникають до табору ворога й повторюють подвиг Діомеда та Одиссея. Турн убиває друга Енея юного Палланта і потім гине від його руки подібно до Гектора, який убиває друга Ахілла Патрокла і пізніше знаходить смерть від списа Пеліда. Двобій між Енеєм і Турном побудований за зразком поєдинку героїв у Гомера.

Подібності існують і в дрібніших епізодах. Огляд війська Турна нагадує гомерівський «перелік кораблів», опис щита Енея аналогічний опису щита Ахілла, різняться лише зображені на них картини. У першому випадку зображена грандіозна панорама становлення величі Риму, у другому – в основному мирні побутові епізоди з життя селян і ремісників.

Вергілій запозичує у свого великого попередника і низку художніх прийомів і в багатьох випадках виявляється значно майстернішим за Гомера.

Подібно до нього автор «Енеїди» об'єктивний у зображенні подій та героїв, але в римського поета ця об'єктивність штучна. Особливо це помітно тоді, коли він характеризує італійські племена і троянців. Для Гомера була важлива людина сама по собі, безвідносно до її племінної належності.

Вергілій же тенденційно ідеалізує італійські племена.

Вергілій намагався уникати тих із художніх засобів Гомера, які б здалися сучасникам надто архаїчними. Тому в «Енеїді» відсутні прості порівняння, повтори й типові місця, пов'язані з усною декламацією, хронологічна несумісність.

Ті ж художні засоби Гомера, що їх поет використовує, – двоплановість, індивідуалізація героїв, поширені порівняння, протиставлення, описи природи тощо — значно поглиблюються і вдосконалюються. Але головне, що в цьому плані відрізняє поему Вергілія від Гомерових творінь, — це перші й досить плідні спроби проникнути у внутрішній світ епічних героїв, прагнення розкрити найтонші пориви їхньої душі.

Передовсім між «Іліадою» та «Енеїдою» існує суттєва різниця: друга явно політизована, в ній звеличується колишня римська доблесть, скромність, честь, давньоримський спосіб життя – основа могутності майбутньої світової держави. Те саме, що Октавіан здійснював політично, Вергілій робив за допомогою поезії, – вони обидва намагалися відродити старі, іноді забуті традиції, які свого часу допомогли Римській державі підвищитись.

ТЕМА 9 ЛІТЕРАТУРА ЕПОХИ ІМПЕРІЇ

Творчість Горация: жанрова своєрідність ранніх творів («Еподи», «Сатири»), художня своєрідність «Од». «Послання до Пізонів» як трактат поетичного мистецтва. Тема поета та його покликання у «Науці поезії». Основні положення та постулати «Науки поезії». Рання творчість Овідія: «Наука кохання». Поема «Метаморфози»: міфологічна основа, композиція, сюжети, мотиви, образи твору

Квінт Гораций Флакк (65–8 рр. до н.е.) народився в південній частині Італії (Апулії), у Венузії, у сім'ї вільновідпущеника середнього статку: за одними відомостями, він був збірником податків, за іншою — торгував рибою. Попри це батько дав йому гарну освіту одразу в двох тодішніх столицях: спочатку в столиці адміністративній — Римі (там він вивчав еллінську літературу), згодом — у столиці культурній — Афінах, де до занять літературою додалися філософські студії. Поворотним у житті двадцятирічного юнака став факт прибуття до Афін республіканця Брута, убивці Цезаря, коли Гораций, спокусившись військовою кар'єрою, зайняв чималу посаду — трибуна (командира) одного з його легіонів.

Невідомо, чи світова література знала б ім'я Горация, якби не нищівна поразка військ республіканців, якої їм завдав Октавіан у 42 р. до н.е. при Філіппах. Консул Гораций щасливо втік і про військову долю забув назавжди:

*От і Філіппи... Покладено край моїй службі військовій.
Якось поник я раптово, немовби хто крила підрізав...*

Тут своєрідно «відгукнулася» любов, Горація до еллінських поетів: з одного боку, абсолютно в стилі Тіртея, він заявив: «*Dulce et decorum pro patria mori*»:

*Почесно й любо вмерти за рідний край!
Та хто тікає — той не врятується,
Не милує у боязкого
Смерть ані спину, ні ніг тремтячих...*

з іншого: в стилі Архілоха кинув свій щит і втік з поля битви, про що прямо написав в оді «До Помпея Вара»:

*Згадай Філіппи, звідки тікали ми
Де щит я кинув...*

Горацій переховувався якийсь час до амністії (а Октавіан їх оголосив чимало), і згодом повернувся до Риму, не маючи там нікого й нічого: батько помер, маєток конфіскували на користь ветеранів військ Октавіана, роботи не було, тож більш ніж скромна посада переписувача всіляких офіційних паперів здавалася бідному юнакові «з підрізнаними крилами» ледь не манною небесною. Саме на цей час припадає початок занять літературною творчістю

*...вбогість зухвала
Тут і штовхнула до віршів мене...*

Перші свої твори він назвав *еподами* («приспівами»), це двовірші, де другий рядок є коротшим за перший, немов би «приспівом» до нього. Написані вони під явним впливом елліна Архілоха (див. вище), ямбами. Щоправда, Горацій відразу заявив, що його вірші схожі на Архілохові лише формою, а не змістом (згадаймо, що, за легендою, Архілох своїми ямбами довів до самогубства свого земляка Лікамба, який порушив свою обіцянку віддати свою доньку Ніобу за поета):

*...Запозичив я дух Архілоха,
Ритми його, а не зміст, не слова, що Лікамба карали.*

У 40-му році Горацій познайомився з Вергілієм, який звернув увагу на талановиті вірші нікому не відомого невисокого на зріст писарчука, що, з одного боку, з презирством ставився до плебеїв, з іншого – не мав грошей, аби увійти до вищих верств суспільства. Вергілій познайомив Горація з Меценатом, і відтоді почався злет одного з найвідоміших поетів світу. Август вкотре продемонстрував свій розум і підкупив громадську думку Риму, простивши

Горація, хоча той воював на боці Брута, вбивці Юлія Цезаря – названого батька Августа.

Щоб краще уявити собі вагу цього вчинку Октавіана, нагадаю, що зрадники Брут і Касій через багато століть були «поміщені» Данте у «Божественній комедії» до найстрашнішого кола пекла, у дві з трьох пащ Люцифера; третя паща була зайнята христопродавцем – Іудою Іскаріотом.

Це глибоко символічно: Іуда продав Христа, а Брут – народ Риму і особисто Цезаря, який йому довіряв (за однією з версій, Брут був сином Цезаря, і знаменита нині фраза «І ти, Брут?» звучала дещо інакше: «І ти, синку?»).

Прощення Августом Горація – акт величезної не лише особистої, а й політичної ваги. І принцепс не помилився: Горація немов підмінили. Але, хоча згодом Пушкін називав Горація «співцем Августа», прямих панегіриків Октавіану в його творах майже немає, мабуть, він дотримувався принципу «золотої середини» («aurea mediocritas»). Якось у листі Октавіан навіть ображено написав Горацію: «Невже ти боїшся, що дружба зо мною зганьбить тебе поміж нащадків»...

Горація іноді називають улюбленцем долі, і, зрештою, це, мабуть так і є. За часів панування Августа його життя йшло рівно, тим більше, що сам він був людиною мудрою. За кілька років до смерті Горацій якось несподівано заявив Меценатові, що надовго його не переживе. Тоді вони вдвох посміялися над недоречним жартом видатного поета Риму. Але так і сталося: у 8 р. до н.е. помер Меценат, а через декілька місяців слідом за ним пішов із цього світу й Горацій, заповівши свій маєток Октавіанові. І поховані два товариші, Меценат і Горацій, поруч – на Есквілінському пагорбі.

Горацій написав такі твори: «Сатири» (дві книги, 35-30 рр. до н.е.); «Еподи» (30 рік до н.е.); «Оди» (три книги в 23 році до н.е., четверта – в 13 році до н.е.); «Ювілейний гімн» (17 рік до н.е.); «Послання» (дві книги, в 20 і після 13 року до н.е.). Всі його твори, крім четвертої книги Од і другої книги Послань, присвячені Меценатові. «Сатири» і «Послання» написані гекзаметром, і Горацій назвав їх «бесідами»; інші твори написані складними ліричними розмірами. Горацієві «Оди» вирізняються художньою довершеністю та тематичним розмаїттям.

Перлиною римської поезії є ода «До Манлія Торквата», присвячена римському оратору, товаришеві поета. І хто б його знав зараз, якби не рядки Горація. Своєю філософічністю, якимось елегійним смутком ця поезія виходить за межі дружнього послання і зливається з традицією елегії у світовій літературі. Зокрема, тут талановито реалізовано наявний у багатьох наступних творах світової літератури паралелізм у зображенні циклів природи і людського життя:

*Білі вже збігли сніги.
На луги повертається зелень,
Знов кучерявиться гай.
В красній обнові земля, і знову, спадаючи, води
В'ються в своїх берегах...
...Зиму змагає весна, її ж переборює літо*

*Й гине само, як лише
Осінь розсипле плоди,
за нею — на сон лиш багата — Вже підбігає зима.
Тоншає місяця серп і знов ясніє уповні.
Ми ж, коли канем туди,
Звідки Еней не вернувсь, де Анк, де Тулл можновладний,
Порохом, тінню стаєм...*

Природа оновлюється, зимову «смерть» змінює весняне «воскресіння», але люди, померши, уже не відроджуються, стають «порохом, тінню».

Напрочуд співзвучно з цими рядками давньоримського поета, які датуються I ст. до н.е., звучать, наприклад, такі:

*..До тебе, люба річечко,
Ще вернаться весна,
А молодість не вернеться,
Не вернеться вона... (Л. Глібов. «Журба». XIX ст.).*

Далі поет висловлює думку, близьку до кредо епікурейців (еллінську філософію він знав дуже добре ще від часів її вивчення в Афінах) — «лови днину», «зривай день», «сáгре діém»:

*Рік, і година, та й мить, останок милої днини,
Радять: безсмертя не жди.
Хтозна, чи зволять боги до годин, що минули, додати
Частку й наступного дня?..*

У першій книзі «Од» Горацій вже вживав цей вислів: «áгре діém, guám mínimúm crédula róstero» («користуйся днем, і найменше вір у майбутнє»).
Адже:

*«...Коли вмреш і коли над тобою в усім своїм блиску
Мінос вершитиме суд —
Ні красномовство, ні рід, ні побожність велика, Торквате,
Сонця не верне тобі...*

Це філософічний вірш, у якому знайшла відображення не лише художня майстерність, а й високий інтелект Горація.

Горацій пішов своїм шляхом у літературі, віддавши перевагу чіткому та вишуканому класичному стилю, спираючись — через голови своїх сучасників — на творчість давньогрецьких поетів: Архілоха, Алкея, Сапфо та ін. Показово, що, підбиваючи підсумок свого життя, Горацій особливо підкреслював як свою заслугу саме те, що дав друге життя еллінській ліриці латинською мовою (ода «До Мельпомени»):

*...Там, де Авфід бурлить, де рільникам колись
Давн за владаря був серед полів сухих,*

*Будуть знати, що я – славний з убогого –
Вперше скласти зумів по-італійському
Еолійські пісні...*

Звичайно, це було величним творчим звершенням, якщо врахувати художню довершеність старішої і досконалішої за римську еллінської літератури. Хоч відомо, що паралель «творчий доробок поета – пам'ятник» винайшов не Горацій (відомо, що він частково запозичив її в елліна Піндара), та саме він увів її до «всесвітнього обігу»:

*Звів я пам'ятник свій. Довше, ніж мідь дзвінка,
Вищий од пірамід царських, простоїть він...*

Дійсно, як людина може себе увічнити? Тільки у пам'яті нащадків: для того й пам'ятник, щоб пам'ятали. Але з чого б він не був зроблений, навіть з міді, яка не іржавіє, яким би він високим не був, хай навіть вищим за найвищу на той час споруду – єгипетські піраміди, його роз'їдуть дощі, руйнуватимуть вітри, і зрештою *низка років стрімких* – *Часу біг коловий* зруйнують цей пам'ятник, бо нема нічого вічного на землі. Нічого, що зроблене руками. Але якщо цей пам'ятник не рукотворний (пор. у Пушкіна: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»), а духовний, не матеріальний – вірші, які живуть поміж нащадків, у їхній пам'яті, тоді час *в прах не зітре його*. Так, поет смертний, як і кожна людина, і його тіло вмере. Але тіло – це не весь поет, бо *частка краща* митця (тобто його твори, що житимуть в пам'яті прийдешніх поколінь) *не западе в імлу*. Закінчується ода звертанням до Мельпомени, музи трагедії (тоді – музи красного письменства):

*Горда по праву будь, Мельпомено, й звінчай, мило всміхаючись,
Лавром сонячних Дельф нині й моє чоло*

«Послання до Пізонів» як маніфест античного класицизму

«Послання» Горація. Наприкінці 20 р. з'явилася перша книга «Послань» Горація, а друга – між 19 і 14 р. до н.е. Хоча поетичні листи до нього і були у творчості Луцілія і Катулла, але тільки Горацій дав закінчене художнє оформлення епістолярного жанру в поезії.

Перша книга послань написана на різноманітні теми філософського характеру, близькі до сатир. Вони, так само як і сатири, написані гекзаметром. Не всі вони є справжніми листами – у деяких випадках автор користується такою формою для передачі своїх настроїв. Найбільша близькість до сатир в посланні 7 книги I. У ньому Горацій повертається до улюбленої теми – прославляння сільського життя, підкріплюючи свої думки, як і в сатирах, прикладами.

Тон послань відрізняється більшою серйозністю. Це поет пояснює своїм віком і, отже, іншими потребами. У творах нового жанру більше філософських міркувань про сенс життя, вільного від усяких пристрастей і надмірностей. Зберігаючи в основному схильність до епікуреїзму, поет у багатьох випадках виправдує свої положення стоїчними принципами. Він заявляє, що не дотримується жодної визначеної філософської школи: «Усюди я гостем примчуся, куди б не загнала погода».

В посланнях Горацій в більшій мірі, ніж в інших творах, уникає питань релігії, політики і вводить читача у свій внутрішній світ. В заключному посланні книги I і в 20 він навіть повідомляє про себе біографічні відомості і дає читачу уявлення про свою зовнішність.

Спокій, воля духу, подолання нерозумних бажань – основні думки послань книги I. Свою задачу Горацій бачить в тому, щоб передати цю істину людям свого кола і навчити їх жити правильно, згідно з обстановкою його часу.

Дуже цікавою в історико-літературному відношенні є друга книга «Послань», що складається з трьох листів «До Августа», «До Флора» і «Послання до Пізонів», відоме в літературі за назвою «Про мистецтво поезії».

У посланні «До Флора» Горацій не зупиняється ретельно на естетичних проблемах, він скаржиться на мінливість смаків читачів, на хвалькуватих поетів, що визнають тільки свій талант. Свої погляди на поезію Горацій докладно викладає у двох посланнях: до Августа і до Пізонів.

Послання до Августа, за свідченням біографа Горація Светонія, було викликано бажанням імператора одержати твір, що присвячений йому талановитим поетом.

У цьому посланні Горацій підкреслює культурне і моральне значення поезії, що формує і наставляє людину, утішає, приносить зцілення. Головне ж у цьому посланні – полеміка з архаїстами, сильним і численним супротивником. Горацій знаходить їх стиль твердим. Але якщо Луцілій винний у недостатньо ретельній обробці творів, то провина Плавта глибша: він, крім цього, не піклується про витриманість персонажів. У нього немає тонкого окреслення характеру, а є буфонада, карикатура, що нагадує ателлану. Горацій виступає проти грубого комізму, до якого виявляють інтерес навіть досвідчені глядачі. Відношення Горація до Плавта і Луцілія пояснюється іншими часами і іншими естетичними вимогами. Політичні сатири Луцілія були спрямовані проти вищих верств суспільства. Луцілій, за власним визнанням, писав їх «для народу». Плавту і Луцілію було далеке прагнення Горація догодити смаку «досвідчених друзів». Бажаючи знайти в Августі союзника в боротьбі з архаїстами, Горацій вказує, що преклоніння перед старовиною є особлива форма легального протесту проти всього сучасного.

«Послання до Пізонів» («Про мистецтво поезії»)

Про значення поезії. Визнаючи за поезією божественне походження, Горацій говорить про міфічний доісторичний час, коли Орфей, поет тлумачив волю богів, змусив людей припинити вбивства і змінити спосіб життя. В історичний час на формування поезії вплинула філософія.

Про талант та мистецтво. Питання взаємин таланту і мистецтва (уміння) хвилював не одного Горація. Аристотель стверджував, що «поезія складає частину чи дуже обдарованої природою, чи схильної до божевілля людини. Перші здатні перевтілюватися, другі приходять в екстаз». Горацій не є прихильником цієї теорії, що ставить поета на один щабель із провісником, якому в стані екстазу дається божественне вселяння. Карикатура на такого поета дана наприкінці послання. Одного таланту недостатньо. Його потрібно доповнити майстерністю й умінням.

Про єдність змісту і форми. Потрібно вміти вибрати матеріал з міфології, історії, – при цьому виключається сліпе наслідування. Кратність змісту у поєднанні з ясністю – одна з найважливіших вимог Горація.

Засуджуючи недоречне вплітання епізодів, поет відстоює необхідність краси, пов'язаної з добірністю форми і стрункістю композиції. Вчитися цьому треба у грецьких поетів. Без серйозної роботи над формою твору в мистецтві не можна домогтися досконалості. Вислів Горація «Нехай на дев'ятий рік (твір) буде видано» стало крилатим. Необхідна завзята праця, ретельна обробка твору, щоб почувалася в ньому найменша неточність. Горацій метафорично уподібнює поета скульптору, що прибирає зі статуї шорсткість, яку можна відчутися проведеним по мармуру пальцем.

Про мову. Говорячи про застарілі слова і слова, що знову з'являються, порівнюючи їх з умираючою природою і людським життям, Горацій попереджає, що введення нових слів потребує обережності, ретельного відбору.

Про роль критики. Дуже важлива думка авторитетного судді-критика, що безстрасно проаналізує твір з точки зору стилю, мови та недосконалі за формою твори поверне автору для виправлення. Незалежний від автора критик, що сміливо вказує на недоліки, – щирий, непідкупний друг.

Про трагедію. Завдання поета – радувати, наставляти і хвилювати – має бути у всіх жанрах, але з особливою силою в трагедії. Говорячи про кожен жанр окремо, Горацій більше всього зупиняється на трагедії, обурюється зіпсованими смаками публіки, що цікавиться тільки видовищами, і піднімає голос на захист класичної трагедії. У її відродженні він бачить можливість відродження древніх характерів.

Горація більше приваблюють міфологічні сюжети зі збереженням традиційної характеристики героїв. Характер героя повинен бути незмінним від початку трагедії до кінця. Поведінка і мова персонажів варіюється в залежності від віку, походження, соціального стану, занять. Хор є охоронцем справедливості, світу, порядку, помірності. Крім хору, можуть брати участь тільки три актори. Дія розвивається в п'ятих актах і закінчується розв'язкою без участі бога.

Горацій порушує питання про причини недосконалості трагедій і дає короткий огляд історії драми. Він стосується також і сатирівської драми, мова якої повинна бути веселою і разом з тим пристойною. Погляди Горація, безсумнівно, є результатом узагальнення його творчої діяльності

«Наука поезії» – це третій лист з другої книги «Послань» Горація, звернення до братів Пізонів, старший з яких займався літературою. Мова тут йде, головним чином, про трагедію, так як саме цей жанр прагнув відродити Август.

Горацій пропонує повернути на сцену грецьку трагедію з її трьома акторами і хором як повноправного учасника дії, простим і струнким сюжетом. Така трагедія здається Горацію зразковою. Він виступає за ідейне, змістовне мистецтво, основою якого є мудрість. Поет повинен бути людиною високоосвіченою, так як виступає як вихователь і наставник громадян. Його мистецтво повинно бути емоційним, вишуканим, тому йому потрібно ретельно шліфувати свої твори, перш ніж виносити їх на суд публіки.

«Наука поезії» зіграла важливу роль у формуванні поетики класицизму в XVII ст. Теоретик французького класицизму Н. Буало, створюючи свій трактат «Поетичне мистецтво», спирався на «Науку поезії» Горація.

Проте всі зусилля Августа відродити на римській сцені серйозний жанр не були успішними. Театр поширюється Італією і провінціями. Але вистави мають суто розважальний характер. Громадська роль театру ще більш знижується. Римська трагедія переживала занепад.

Публій Овідій Назон (43 р. до н. е. – бл. 18 р. н. е.) народився в Сульмоні, в затишній долині біля півніжжя Аппенін, кілометрів за сто від Рима, в заможній сім'ї вершника (шляхтича). У Римі вивчав право і був талановитим

оратором і декламатором. Але юнака приваблювала поезія, про що згодом він написав так: «Хоч би що я не починав писати прозою, виходила поезія». Батько сподівався утримати сина від занять поезією: мовляв, поглянь на великого Гомера. Ну й що з того, що він геній? Але ж помер він сліпим і бідним... Проте Овідій присвятив життя саме поезії.

Овідій побував у Афінах, на Близькому Сході, на острові Сицилія, а, повернувшись, увійшов до кіл столичної «золотої молоді». Він жив легко і посміювався над «Енеїдою», роблячи іронічний висновок: якщо засновником Риму був Еней, син богині кохання Венери, то через одне лише благочестя (кпини з постійного епітета «благочестивий», яким Вергілій наділив головного героя «Енеїди») варто перетворити його на місто кохання.

Овідій, як свого часу Анакреонт і його послідовники, виправдовується за те, що не оспівує війни: з'явився Купідон і вкрав із його вірша стопу, залишивши рядок кульгати.

Загалом, **перший період творчості Овідія** (до 1–2 років н.е.) майже повністю присвячений темі кохання. Найвідоміші твори цього періоду – «Любовні елегії», поеми «Наука кохання», «Ліки від кохання».

Другий період (2–8 роки н.е.) ознаменувався переходом Овідія до великих творів в дусі елліністичної вченої поезії. Центральний твір – поема «Метаморфози», задумана як епос, містить близько 250 міфологічних і фольклорних сказань про перетворення людей на тварин, рослини, сузір'я і навіть камені. Сюжетом «Метаморфоз» є фактично вся антична міфологія, хоч і викладена не за певним єдиним принципом (до того ж поема незакінчена, її фрагменти спалив сам автор, дізнавшись про своє несподіване вигнання з Риму).

У перший період Овідій створив три книги еротичних «Любовних елегій» – легких, дотепних та іронічних, головною темою яких було кохання в різних його формах. Тому Овідія називали пустотливим співцем кохання. Його вірші декламувала молодь, деякі з них були покладені на музику. До цього ж часу належить дидактична поема «Наука кохання», що містила практичні поради для закоханих, як підкорити, а надто – утримати об'єкт кохання. Безперечно поема викликала незадоволення урядової верхівки, оскільки суперечила «моральним» реформам Августа. Своєрідним її закінченням була інша поема – «Ліки від кохання», де поет давав поради, як позбутися цього почуття.

«Наука кохання». Вершиною любовної лірики поета стала поема «Наука кохання» у трьох книгах (2330 рядків), що з'явилася вже наприкінці I ст. до н. е. Поема була складена за зразком модних тоді «наук» (або «мистецтв»), що в сучасному розумінні означає «порадник»), написаних на різні теми – гри в м'яч, плавання, приймання гостей, влаштування бенкетів тощо.

Перша книга містить поради щодо пошуку об'єкта кохання (жінки) та її завоювання, друга розповідає, як зберегти кохання, а третя, щоб урівноважити сторони, дає настанови жінкам проти чоловіків.

У цій поемі Овідій постає тонким психологом з надзвичайно багатим досвідом і чудовим знанням людської вдачі. Мабуть, ті численні поради, що їх

він дає чоловікам, не втратили свого значення і в наш час. Зокрема, поет говорить про необхідність запастися терпінням під час залицання, невтомно вживати палких і переконливих слів, красивих виразів, підкріплюючи їх навіть сльозами й доповнюючи поцілунками.

Він радить починати завоювання хазяйки через її служницю, а для цього робити їй подарунки й навіть позалицятися до неї. З жінкою слід спочатку зав'язати дружбу, приховуючи кохання до певного часу. Корисно виглядати блідим і схудлим, щоб розчулити жінку. Поет радить у жодному разі не розповідати друзям про свої любовні перемоги, щоб не викликати заздрості й бажання «відбити» кохану. Потрібно пристосовуватися до різних жіночих характерів.

Велику увагу Овідій приділяє ввічливому поводженню з жінкою, вимагає цілковитої покори їй, виконання її бажань і наказів. Досвідчений коханець розбирається у виразах обличчя, ретельно добирає слова під час розмови, виявляє тактовність тощо. Наприклад, поет радить ніколи, особливо у літніх жінок, не питати про їхній вік, не робити неприємних зауважень. Потрібно знатися на зачісках, модах і самому бути завжди охайним, простим у поведінці, стежити за чистотою свого тіла, обов'язково чистити зуби тощо.

Овідій учить також правилам листування, техніці епістолярного жанру. Низка епізодів поеми насичені тонким гумором.

Для підтвердження своїх напучень поет часто вдається до прикладів з міфології. Коли він радить поблажливо ставитися до грішків своїх коханок, то наводить комічну історію про пастку Вулкана, до якої потрапили Венера і Марс.

Безперечно цікавими є настанови Овідія щодо поведінки молодих людей у товаристві і за столом. Тому окремі частини поеми перетворюються на поради із правил хорошого тону як для жінок, так і для чоловіків. Дотепна і жвава поема стала цінним джерелом для вивчення моралі, звичаїв і смаків епохи Августа, але самому імператору вона не сподобалася. Вже в заслання Овідій намагався довести, що він зображував у поемі лише стосунки з гетерами й жінками легкої поведінки. Проте поради поета щодо виховання, освіти і поведінки жінок були цілком придатні і для знатних римлянок. За доби Середньовіччя, коли складався рицарський етикет, поема стала своєрідним наставником, невичерпним порадником для трубадурів і труверів.

«Ліки від кохання». Досить уразлива критика «Науки кохання» спонукала Овідія створити другу, також напівжартівливу поему – «Ліки від кохання» (814 рядків). Перелічуючи «ліки», що можуть допомогти забути пристрасть і захоплення черговою красунею, поет, зокрема, радить позбутися лінощів, апатичної бездіяльності. Як і в попередній поемі, він шукає аналогій у міфах. Наприклад. Егіст закохується в Клітемнестру через те, що всі герої відпливли на війну і йому не було що робити.

Далі поет дає настанови не зустрічатися з коханою жінкою, уникати тих місць, у яких вона буває, не читати її листів, намагатися не згадувати її, а якщо її образ постає перед очима, шукати в ньому все негативне, зокрема неприємні риси характеру, виявляти фізичні вади. Радить Овідій закоханому також не

усамітнюватися, бути серед друзів, спробувати знову закохатися, щоб забути стару пристрасть тощо.

«Метаморфози» («Перетворення»). Міфологічний збірник оповідань про чудесні перетворення богів, другорядних божеств і людей на тварин, рослини, камені й зірки виник в Овідія під впливом творів як грецьких, так і римських письменників – Гомера, Гесіода, ліриків Нікандра, Парфенія, Вергілія, Цінни, Емілія Макра та ін. Поет працював над книгою паралельно з написанням «Фастів». У «Метаморфозах» він скористався вже випробованим розміром – гексаметром – за аналогією з однойменним твором Парфенія. Збірка, поділена на 15 книг (11988 рядків), охоплює понад 200 перетворень і становить величезну поему, що за обсягом поступається лише епічним поемам Гомера.

Єдиного принципу об'єднання міфологічних сюжетів у поета не було. Міфологічні цикли часом закріплювалися в якійсь одній книзі. Так, Фіванський цикл – у III, про аргонавтів – у VII, Троянський – у XII і XIII книгах. Міф, пов'язаний з Енеєм та Італією, – у XIV і XV. Інколи група міфів об'єднувалася навколо певної особи (VIII книга про Тесея). Інші ж міфи розкидані різними книгами без певної закономірності. Дуже часто Овідій їх повністю і не переказує, зупиняючись на їхньому початку або на окремих уривчастих епізодах, вставлених, як правило, в оповідь про бенкети, випадкові розмови чи зустрічі тощо. Часом легенди об'єднувалися за принципом схожості. Між окремими міфами якогось логічного зв'язку немає, але, намагаючись завжди бути оригінальним, автор виявляє надзвичайну винахідливість, використовуючи найрізноманітніші, часом несподівані, прийоми.

Овідій обирає найкращі й найвідоміші міфи, які здебільшого оповідають про кохання богів усіх ступенів і легендарних героїв. Автор майстерно використовує в поемі елементи різноманітних жанрів. У бою між лапіфами і кентаврами відчувається наслідування героїчного епосу, те ж саме і в епізоді калідонського полювання (XII, VIII). Оповідь про життя і смерть Філемона та Бавкіді слід віднести до ідилії (VIII), про спір між Аяксом і Одисеем – до драматичного агону (XIII), про Вакха – до гімну (III). Любовне послання Бібліди братові Кавну відповідає правилам епістолярного жанру (IX), історії Пірама і Тісби, Кеїка та Алкіони, Пігмаліона належать до любовної лірики (IV, XI, X).

Від самого початку, після розповіді про створення світу, Овідій, всупереч своїм колишнім поглядам, змальовує «золотий вік» та наступні періоди в історії людства відповідно до традиції римських поетів, причому перший постає як епоха миру, тиші й загального щастя:

*Не тримаючи війська,
В тихім дозвіллі спокійно жили-вікували племена.
Без обробітку й земля, що не відала ран од заліза,
Щедро, но вазі своїй, усіляку приносила живність...
Вічна буяла весна. Під віянням теплих Зефірів
Солодко, наче вві сні, самосійні гойдалися квіти...
Ріки текли молоком, хвилювалися ріки нектаром.*

Медом жовтавим зелені дуби ненастанно точились.

(I, 99 - 102, 107 - 108, 111 - 112)

Останній, «залізний вік» поет зображує як добу цілковитого падіння моралі римського суспільства та деградації самої людини, що докорінно відрізнялося від змальованої Вергілієм ідилічної картини (VI кн. «Енеїди», IV еклога «Буколік»).

Однією з найбільш ідейно насичених у збірнику є оповідь про Фаетона, що розкриває спробу людини вподобатися богам і закінчується смертю героя. Поет підкреслює велич задуму героя в епітафії:

Тут лежить Фаетон, що на батьковій став колісниці.

Хоч і не втримав її, та в дерзанні великому згинув.

(II, 327 - 328)

Інші міфи поет викладає без усякої оцінки, як-от про Дедала та Ікара. В багатьох з них показане ревниве ставлення богів до людей, особливо в тих випадках, коли вони виявляються неперевершеними майстрами-митцями, здатними конкурувати з богами. Проте в разі перемоги подібні змагання закінчувалися для смертних досить трагічно – розгнівані боги їх суворо карали, особливо якщо люди цим хизувалися.

Пієриди за це були перетворені Музами на сорок (V), Арахну Афінa обернула на павука (VI), Аполлон зідрав з живого Сатира шкіру, а потім зробив його потоком (VI), разом із сестрою Артемідіою покарав Ніобу за її погордливе порівняння себе з Латоною, вбивши всіх 14 її дітей, а саму жінку перетворив на уламок вічно плачучого мармуру (VI).

Крім цих, до кращих належать перекази міфів про Девкаліона та Пірру, Дафну (I), Персея та Андромеду (IV), Медею, Тесея (VII), Деяніру і Геракла (IX), Орфея, Гіакінта, Пігмаліона та Адоніса (X), Кеїка та Алкіону, Мідаса (XI) та ін.

XIV і XV книги оповідають міфи, пов'язані вже з новою історією. Подорожі Енея та його прибуття на Сицилію, війна з Турном, діяння поколінь Енеєвих нащадків – ці теми вже нерозривно пов'язані з Овідієвою сучасністю і прославленням Августа. Докладно викладає автор устами самого філософа і вчення Піфагора (понад 400 рядків).

Незаперечний вплив на Овідія олександрійської літератури засвідчили і вибір теми «Метаморфоз», і міфологічні джерела твору, і поглиблене зображення почуттів героїв, які в багатьох випадках нагадували сучасників поета, і введення в оповідь багатьох римських реалій, несумісних з архаїчною давниною, на тлі якої розгорталися події. Наприклад, у міфі про Дафну Овідій згадує Капітолій, лаврові вінки для «латинських вождів», «Палатій, де Август живе» (тобто будівлі й вінки для тріумфаторів, що з'явилися вже в історичні часи). Овідій осучаснює і почуття героїв. Більшість міфологічних сюжетів «Метаморфоз» художньо відображає різні явища навколишньої дійсності.

З учення Піфагора Овідій сприйняв ідеї про вічність матерії, її постійну змінюваність, перехід однієї форми в іншу (перетворювання) і здатність душі змінювати тілесну оболонку, тобто переходити від одного тіла до іншого. На цих ідеях побудовані майже всі міфологічні оповіді поета.

Поряд із поширеними традиційними сюжетами Овідій розробляє низку менш відомих або давно вже забутих міфологічних сюжетів або їхніх варіантів. По суті, саме Овідій зберіг для нащадків легендарні історії Окіронеї, Батта, Аглаври (II), Леканої, Клітії, Салмакіді (IV), Тіфея, Стеліона, Кіанея (V) та ін.

Художній стиль Овідія можна назвати реалістичним. Він зображає епізоди і сцени, які, якщо не брати до уваги казковий елемент самих перетвілень, по суті є окремими картинами дійсності. І боги, і герої мають однакову психологію, ті ж самі почуття, інстинкти й переживання, що й люди. Юпітер залицяється до жінок як звичайний парубок, навіть коли він перетворюється на бика, лебеда тощо.

Поет чудово розуміється на найтонших відтінках кольорів і майстерно користується цією природною палітрою. Афінa створює «пурпурну тканину», по якій пробігають подібні до райдуги миготливі фарби. Коли Актеон побачив оголену під час купання Діану, богиня зашарілася, немов «запалена хмаринка», осяяна сонцем, «як багрянцем горить Зоряниця». Різнокольоровим стає море під час бурі – то жовтавим від здійнятого хвилями піску, «то зчорніє нараз, наче хвиля стігійська».

Поема сповнена драматичними епізодами, особливо в книгах, де розповідається про трагічну загибель Орфея, Пентея, розірваних несамовитими вакханками, Актеона, пошматованого власними псами. Глибоко драматичними постають образи Медеї, Ніоби, Деяніри, Пірама й Тісби. Жахає жорстокий бій між кентаврами й лапіфами, Ахіллом і Кікном. Усі подібні сцени написані автором з надзвичайною реалістичною спостережливістю.

Овідій свідомий величезного обсягу здійсненої роботи, закінчує поему рядками, що повторюють думку Горація в його «Пам'ятнику»:

*Ось і завершено груд. Ні вогонь, ні залізо, ні зловна
Давність не владні над ним, ані гнів руйнівний Громовержця...
Всюди, куди б на землі не прослалася Римська держава.
Буду в людей на устах і, якщо таки можна покластись
На прозорливість співця – возвеличений, житиму вічно.*

(XV, 871 — 872, 877 - 879)

ТЕМА 10

ЛІТЕРАТУРА ПІЗНЬОЇ ІМПЕРІЇ

Література пізньої античності. Творчість Апулея. Художня своєрідність роману Апулея «Метаморфози, або Золотий осел». Творчість Сенеки, художня своєрідність трагедії Сенеки «Медея». «Сатирикон» Петронія як зразок римської сатири.

Із приходом до влади Тіберія (14-37 рр.), Калігули (37-41 рр.), Клавдія (41-54 рр.) і Нерона (54-65 рр.) принципат, установлений Октавіаном Августом, поступово перетворюється на монархічну диктатуру з тиранічною владою. Здобувши низку успіхів у зовнішній політиці, здійснивши численні завоювання, у внутрішній політиці ці імператори спиралися на придворні інтриги і криваві розправи з сенатською аристократією, що обстоювала свої традиційні привілеї й закони пізньої Республіки. У цій боротьбі активну участь брали війська; плебейські маси здебільшого лишалися до неї байдужими. Врешті протистояння закінчилося падінням династії Юліїв – Клавдіїв, що привело до остаточної втрати староримським патриціатом свого панівного становища. Наприкінці 60-х років розпочалася глибока криза рабовласницького суспільства, зумовлена докорінними змінами в самій його структурі.

У першій половині I ст. н. е. зросли великі рабовласницькі господарства в багатьох країнах Центральної й Західної Європи, Сирії, Єгипту, Малої Азії тощо, які входили до складу Римської імперії, значно поширилася практика надання прав римського громадянства провінціалам. Провінційна аристократія прагнула зрівняти своє становище зі статусом римського патриціату, що призвело до запеклої кривавої боротьби й нових громадянських воєн.

З часів Августа Рим стає головним культурним центром Імперії. З усіх країн до нього прибувають науковці, філософи, митці й літератори.

Імператори прикрашають Рим величними будівлями, храмами, чудовими пам'ятниками. Ці споруди мали увічнити могутність і велич Римської імперії, ствердити тривкість і непорушність «вічного міста».

«Поставгустівські» імператори були людьми освіченими й самі успішно займалися художньою творчістю. Вони підтримували публічні виступи й змагання ораторів і поетів, створення нових бібліотек і поповнення їх книжками. Проте це не заважало їм нещадно переслідувати критичні виступи, що часом каралися смертними вироками і конфіскацією майна («за образу честі та гідності імператора»). Під час їхнього правління стверджується декламаційно-риторичний стиль. Вплив риторики позначився на поетичних

творах численних ліриків, які відходять від розробки актуальних проблем і заглиблюються у фантастику чи абстрактні роздуми.

Цей «новий» стиль виникає як опозиція старому, «цицеронівському». Його характерною ознакою стають численні сентенції, тобто чітко сформульовані моральні настанови, і барвисті, приємні для слуху (але часто суперечливі щодо змісту) метафори. Вони контрастували з докладними, суворо регламентованими філософськими роздумами Цицерона, який тепер сприймався як застарілий ритор з досить нудними повчаннями.

Луцій Анней Сенека (бл. 4 р. до н. е. – 65 р. н. е.) народився близько 4 року до н. е. в Кордубі (*Кордова, Іспанія*) у заможній родині. Його батько, відомий як Сенека Старший, був видатним ритором. Він був упевнений у перевазі практичної діяльності над філософією і мріяв про політичну кар'єру для синів. Заради дітей він переїхав до Риму, тут і минули молоді роки Сенеки Молодшого.

Філософією Сенека захопився з юності, його наставники належали до школи римського стоїка Секстія. Але батькові вдалося переконати його стати державним діячем. За імператора Калігули Сенека, вже відомий письменник і оратор, отримав першу державну посаду – квестора – і увійшов до сенату. Одна з його промов у сенаті викликала таку заздрість у Калігули, що той наказав убити Сенеку. Він залишився живим лише тому, що імператора завірили, неначе Сенека хворий і проживе недовго.

За Клавдія філософ був відправлений у вигнання на Корсику (у 41 році) за звинуваченням, пов'язаним з племінницею імператора; там він пробув вісім років. Сенеці допомогла повернутися Агріппіна Молодша, що стала імператрицею. У 50 році його обрано претором, тоді він одружився з Помпеєю Пауліною, заможною і впливовою жінкою. Агріппіна доручила йому виховання свого єдиного сина Нерона, якому тоді було дванадцять років. Він погодився, сподіваючись виховати правителя-мудреця і втілити в життя ідею «вселенського граду». Протягом п'яти років Сенека був одним з його вихователів, він був автором інавгураційної промови Нерона й у період його правління досяг вершин влади й багатства. У 55 році став консулом-суффектом.

Після вбивства Агріппіни й смерті друга – воєначальника Бурра у 62 році Сенека відійшов від справ і хотів повернути Нерону всі отримані від нього багатства, але Нерон відмовився прийняти їх назад. Відхід від справ уже не міг врятувати філософа. Нерон відчував, що сама особа Сенеки, яка завжди втілювала для нього норму й заборону, є певною перешкодою на його шляху. І коли в 65 році було розкрито змову Пізона, Нерон, незважаючи на майже доведену непричетність Сенеки, наказав своєму наставнику померти. Виконуючи наказ імператора, Сенека вчинив самогубство, порізавши вени. Його смерть нагадала сучасникам смерть Сократа.

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

Римські патриції не мали сил опиратися політиці імператора, і Сенека підказує їм інший шлях – шлях внутрішнього вдосконалення, в результаті якого можна знайти в собі нові сили для пасивної опозиції деспотії. Проте всі ці настанови Сенеки мали суто теоретичний характер, і практика його особистого життя розходилася з ними і часто їм суперечила. Так, він засуджував прагнення людини до влади і пропонував їй шукати розради в особистому житті, але сам був при цій владі, часом навіть як неофіційний її провідник, і відмовився од неї лише перед лицем смертельної небезпеки. Суперечливим є і ставлення Сенеки до багатства, від якого він не відмовляється, але готує себе до його втрати, щоб уникнути страждань від цього. Засуджуючи бажання досягти збагачення, він сам нагромаджує величезні кошти. Мудрець *«не любить багатства, але вважає за краще його мати. Не віддає йому своєї душі, але приймає його в дім. Має його, але не перетворюється на його раба»* ^{**}.

Сенека проповідує і рівність між людьми: *«Вони – раби. Ні, люди! Вони – раби. Ні, товариші по рабству! Вони – раби. Ні, скромні люди»* («Моральні листи до Луцілія», 47, 1). Проте ця сентенція, як і загалом творчість філософа, адресована виключно аристократії. Сенека – прихильник компромісів, і він доводить це на власному досвіді. Людина, на його думку, завжди має враховувати зовнішні обставини і діяти відповідно до них, керуючись водночас метою досягнення душевного спокою і власним сумлінням. Людина має служити суспільству, але вправі відмовитись від цього обов'язку в разі, якщо зовнішні умови цьому перешкоджають. Людина повинна вчитися в природи, яка виховує в ній інстинкти як споглядальної пасивності, так і активної діяльності. Окремі положення стоїчної філософії, розвинуті Сенекою, близькі до постулатів християнського вчення.

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

^{*}тут і далі переклад Н. Пащенко

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

«Медея» 62 р. н.е. Дія «Медеї» Сенеки відбувається в місті Коринфі після вигнання Медеї та Ясона з Іолка, але їх передісторію автор не згадує, адже міф був добре відомий. У першому ж монолозі Медея обіцяє жорстоко помститися за зраду Ясона. Тобто вже на початку трагедії героїня, у котрій жага помсти переборює всі інші почуття, постає такою, якою мала б стати в кінці – мстивою, лютою і неблаганною. Отже, маємо сталий образ, позбавлений будь-якої динаміки. Чаклунка ще не знає, якою буде її помста, але готує себе до найстрашнішого вчинку. А хор, ніби не чуючи похмурих промов героїні, співає шлюбну пісню, вихваляє наречену, бажає щастя молодим.

Про Ясона Медея вже говорить як про невинну людину, для неї тепер головним злом стає Креонт, який скоро побачить «вогонь і дим» над своєю оселею. Вона просить у царя дозволу зачекати до ранку, коли виїде з міста, але сама думає про помсту. Проте розмова з Ясоном знову змінює її плани, Медея нагадує невірному чоловікові все, чим для нього пожертвувала. Після відмови Ясона віддати дітей жінці вона розуміє, що він їх дуже любить («*Понався! Знаю місце більш ніж болюче!*»), і вирішує цим скористатися. Медея вдає, що замирюється з Ясоном, а сама починає готуватися до помсти.

Годувальниця докладно розповідає, як Медея збирає отруйні рослини, що «*цвітуть квітками смертоносними*», а потім і сама чаклунка в довгому монолозі знайомить слухачів із таємницями свого похмурого ремесла. Врешті вона здійснює свій задум, передавши з дітьми нареченій Ясона Креусі отруєну хустину і шлюбний вінець. Наляканий хор, уражений поведінкою і виглядом Медеї, бачить у ній втілення нестримної люті. З'являється вісник, який дуже коротко повідомляє про страшну смерть Креуси та її батька, які згоріли разом з палацом. Виходить Медея і в останньому монолозі говорить, що її помста ще не завершена, натякаючи на дітовбивство: «*Посеред лиха дар мій вже зміцнів. Медея я*» (910). Проте раптом починає вагатися:

*Ввірвався в серце страх, все тіло холодом
Скувало. Гнів вже згас в груді схвильованій.
Вернулась мати й прогнала жону безумную.
Невже моїх дітей, рідненьких, я насмілюся
І кров проллю? Угомонися, гнів шалений!
Від мене геть, гріх найогидніший. Злочинство*

*Нечуване! Яке ж їм слід спокутувати зло?
Зло, що Ясон їм батько, зло диявольське.
Що мати їм Медея. Смерть їм! Не мої вони.
Смерть їм — вони мої...*

(926 - 935)

Але невдовзі Медея згадує смерть розчленованого нею брата, закликає власний дух припинити вагання і вбиває одного з синів. Після приходу Ясона з озброєними коринфянами вона піднімається на дах і, тішачись стражданнями чоловіка, тамуючи «образу помстою неспішною», заколює й другого. Залишивши мертвих дітей Ясонові, вона відлітає на колісниці. А той обмежується напівбайдужою фанальною сентенцією:

*Лети серед простору безбережного.
Всім доведеш ти, в небі вже богів нема.*

(1026 – 1027
)

Порівняно з трагедією Евріпіда п'єса Сенеки сприймається як більш примітивна, образ героїні – спрощений і однолінійний. Те ж саме можна сказати і про ідейну сторону твору Сенеки. Евріпід заклав у свою трагедію досить сміливі думки про роль і місце жінки в суспільстві (скарги Медеї коринфським жінкам), про надання їй більших прав і свобод у громадському житті, він критикує застарілу мораль тощо. Ці проблеми Сенеку не турбували, тому дії його героїв і героїнь викликані, як правило, гіпертрофованими почуттями, вибухами пристрастей. У Медеї це ревності.

Головним прийомом створення атмосфери трагічного в Сенеки стає нагромадження жахів. Так, у підготовану Медеєю отруту увійшли «плоть Тіфона», «кров Несса», «головня Алфеї», «попіл з Етейського вогнища», пір'я Гарпій і стімфалійських птахів, тобто компоненти, запозичені з семи самотійних і часом маловідомих міфів. Подібні асоціативні добірки міфів засвідчували вченість поета і вимагали неабиякої підготовленості слухачів.

«Медея» Сенеки досить статична, як і образ самої героїні. Можливо, дався взнаки розрахунок на прилюдне читання, рецитацію, коли сценічна гра акторів поступалася місцем словесним описам. Пісні хору мало пов'язані з розвитком дії й виконують в основному морально-виховні функції. У кінці трагедії хор навіть прославляє перетворення світу на єдиний дім, натякаючи на встановлення влади Римської імперії в усіх захоплених державах, і пророкує відкриття нових земель, коли «Фула не буде вже краєм землі» (мабуть, під Фулою розуміли Ісландію чи Норвегію). В епоху Відродження це віщування тлумачилося як відкриття Америки.

Луцій Апулей (бл. 125 р. - бл. 180 р. н. е.). Починаючи з II ст. н. е. римська культура дедалі більше занепадає. Були забуті класики літератури, їхнє місце заступили архаїчні письменники на кшталт Еннія, відроджуються примітивно-формалістичні вірші та їхні розміри. Окремі літератори займаються виписками з праць грецьких і римських письменників, залишивши, таким

чином, деякі відомості про ті твори, що не дійшли до нас. Особливо корисною виявилася праця Авла Гемін «Аттичні ночі», що складалася з 20 книг (не збереглася лише 8-а книга).

Найвидатнішим письменником цього періоду був Луцій Апулей. Дані про біографію Апулея взяті з його творів. Син заможних батьків, він народився в роки правління Адріана (117–138 рр.). творив за царювання Антоніма Пія (до 161 р.) та Марка Аврелія (до 180 р.). Рідне місто Апулея – Мадавра – входило в римську колонію в Нумідії (Африка). Закінчивши школу, продовжував освіту в Карфагені, вивчав філософію в Афінах, захопився новою платонівською школою, врешті потрапив до Рима, де бездоганно оволодів латинською мовою. Певний час виступав у суді, але з невідомих причин був змушений повернутися на батьківщину. Виїхав до Александрії, але в містечку Еї (сучасне Тріполі) захворів. Там Апулей зустрів свого приятеля, познайомився з його матір'ю, значно старшою за нього вдовою Емілією Пудентіллою, і одружився з нею. Пізніше її родичі обвинуватили Апулея в тому, що він побрався з нею заради її багатств, а для цього за допомогою магічних заклинань причарував жінку. На той час це обвинувачення було серйозним і навіть загрожувало смертю.

Суд стався 157 р., коли проконсулом Африки і водночас суддею був Клавдій Максим. Апулей виступив з великою промовою, у якій спростував усі обвинувачення, і його виправдали. Письменник оселився в Карфагені, здобув славу видатного промовця, але до кінця життя його вважали магом-чарівником. Заслуги Апулея відзначені мармуровою скульптурою і посадою верховного жреця. Точна дата його смерті невідома.

Апулею належало чимало різноманітних праць, серед них поетичні твори, зокрема гімни й панегірики, нариси з історії Риму, численні промови, наукові трактати з медицини, сільського господарства, математики, рибальства, астрономії, музики, художні романи тощо. З цього значного творчого здобутку повністю збереглися лише «Апологія, або Промова на захист самого себе від обвинувачення в магії» (103 розділи) і роман «Метаморфози, або Золотий осел» (11 книг), а також уривки промов «Флориди» («Квітник»), три філософські трактати. У першому, «Про Платона і його вчення» Апулей досить поверхово викладає етичні й філософські погляди мислителя. Другий, «Про божества Сократа», письменник присвятив розгляду сократівських демонів і тій ролі, яку вони ніби відігравали як проміжні істоти між людьми й богами. В останньому трактаті, «Про мир» у популярній формі викладається одна з праць Аристотеля, що не дійшла до наших днів.

Роман «Метаморфози» написаний в останній період життя Апулея. Він мав і другу назву – «Осел», епітет «золотий» (тобто «чудовий», «прекрасний») був доданий захопленими читачами. До нас дійшов ще один роман з тим самим сюжетом – «Лукій, або осел», що приписувався Лукіану. Мабуть, обидва варіанти мали спільне джерело.

Роман Апулея розповідає від першої особи про пригоди грецького юнака Луція, який, закохавши дівчину Фотіду, служницю чаклунки Памфіли, просить її допомогти йому перетворитися на пугача. Але випадково Фотіда принесла йому іншу мазь, і замість пугача Луцій перетворився на осла (III, 21 - 26). Перед

цим дівчина попередила його, що повернути людський образ йому допоможуть свіжі троянди, які Луцій повинен з'їсти. Проте цією нагодою юнакові пощастило скористатися лише через рік. А з моменту перевтілення на тварину почалися його неймовірні пригоди, і кожна з них загрожувала жорстокою смертю. Лише в середині останньої книги, після втручання в його долю богині Ізиди, яка поєднала в собі риси різних богинь – Церери, Прозерпіни, Селени, Юнони та ін., під час улаштованої на її честь маніфестації Луцій з'їдає трояндовий вінок і повертає собі подобу людини. До кінця свого життя він стає палким прихильником культу Ізиди та Озіріса.

Головне місце в романі відведено розповідям про чаклунство, таємні дії чарівниць. Уже в зав'язці твору Луцій чує про безжалісні злочини відьми Мерої, про долю нещасного Телефрона, який через підступи чародійок утратив ніс та вуха.

А згодом і самому герою довелося пережити низку страшних пригод. Після перетворення на осла його становище взагалі стає жахливим. Луцієві не щастить: він потрапляє до рук здебільшого негідних людей – розбійників, злого хлопчиська, безчесних і розбещених священнослужителів, прихильників сирійської богині Кібели, жадібного й жорстокого млинаря, брутального вояка-легіонера та ін. Луція-осла безперервно б'ють, морять голодом, карають і навіть намагаються оскопити, він ледве рятується від зграї вовків, а потім оскаженілих собак і в кінці стає прилюдним посміховиськом укупі з бідолашною жінкою.

Проте всі ці нещастя не можуть вгамувати природженої допитливості героя. Як він сам неодноразово підкреслює, *«люди, незважаючи на мою присутність, вільно говорили і діяли»*, тобто подоба віслюка дає можливість стати об'єктивним свідком усіх неприємностей, що кояться навкруги, проникнути в потаємні причини вчинків людей.

Луцій щиро співчуває всім обманутих простакам, скривдженим людям, близько до серця сприймає долю бідного городника, їжа якого *«завжди бідна й щодня одна й та сама: стовбурний, перерослий салат, з гірким, що аж смердить землею, салом»* (IX, 32). Цей нещасний злидар стає жертвою насильства римського легіонера, який забирає в нього осла, а самого кидає до в'язниці.

Виконуючи тяжку роботу на млині, Луцій-осел бачить безправне становище рабів, які майже втратили людську подобу. Він зображає їх без особливої симпатії, але Луцієва об'єктивна розповідь про їхнє існування справляє глибоке враження: *«Великі боги, який же жалюгідний люд був навколо мене там! Шкіра в усіх була в самих синцях, посмуговані спини були ледве прикриті порваними чапраками, в деяких одягину й до паху не доходила, сорочки в усіх діряві, крізь дірки видно тіло, лоби в усіх потавровані, по півголови бриті, на ногах кільця, обличчя землісті, повіки їм повийдавав дим і гаряча пара, всі вони підсліпуваті, до того ж на всіх борошняна брудна пилюка, неначе попіл»* (IX, 12).

У моральному плані Апулей підкреслює в рабах лише негативні якості – лінощі, боягузливість, злодійкуватість і зрадливість. Навіть *«відомий своєю відданістю раб Мірмекс»* за кілька золотих монет зраджує свого господаря і стає звідником його дружини з коханцем (IX, 17 - 21), а *«одверто негідний раб,*

готовий на всяку брудну справу», підмовлений злочинною хазяйкою, робить невдалу спробу отруїти хлопчика і зводить наклеп на його старшого брата, обвинувачуючи його в убивстві; лише щасливий випадок рятує від смерті обох молодих людей (X, 2 - 12).

Апулей торкається й безправного становища дрібних землевласників. В одного з них багатій-латифундист після знущань відбирає ділянку землі, а коли на захист бідолахи виступають три сини сусіди, він нацьковує на них собак і вбиває двох (третій, помстившись за смерть братів, вкорочує собі віку). Дізнавшись про нещастя, гине і їхній старезний батько (IX, 34 - 39).

З надзвичайною уїдливістю Апулей викриває негідний спосіб життя розбещених жерців Кібели, яких селяни виганяють зі своєї місцевості.

В інших книгах і розділах автор з іронією наводить безліч дрібних даних і фактів про життя провінційних міст і селищ, але ніде він не досягає такого сарказму, як у розділах про цих огидних святенників. Можливо, відразу Апулея до них пояснювалася тим, що сам він ревно шанував єгипетських богів, популярність яких у Римській імперії дуже зросла.

Проте напевно говорити про релігійні погляди письменника досить складно через їхню суперечливість. Про тих самих єгипетських богів, Озіріса та Ізиду, яким він заприсягся присвятити все життя, у фіналі Апулей уже говорить з іронією: їхні жреці тричі примушують героя проходити обряд посвячення, що коштувало йому великих грошей; завдяки «щедрому промислу богів» його виступи в суді почали приносити великі доходи, і сам Озіріс, «не прийнявши якогось чужого образу, а у своєму божественному вигляді» удостоїв Луція своєю появою і передрік йому щасливе майбутнє.

У романі Апулея постають різноманітні представники майже всіх верств римського суспільства, описані, як правило, з неприхованою іронією чи гумором, хоч інколи оповідь набуває справжнього драматизму.

Взагалі автор дуже часто використовує в романі свій найулюбленіший прийом – іронію, але іронію доброзичливу, позбавлену злостивої сатиричності. Він весело сміється з окремих міфологічних уявлень, персонажів-простаків і таких самих простих богів, до яких особливої пошани не відчуває.

Саме в такому плані зображені стосунки богів на Олімпі, де Юпітер скаржиться на витівки Купідона (VI, 22) або віддає наказ негайно скликати раду богів під загрозою величезного «штрафу в 10 тисяч нумів» (IVя. 23), або коли йдеться про бенкет богів (VI, 24). З іронією згадує письменник про принесення Іфігенії в жертву і заміну її ланню (VIII. 26), чи про наляканого привидам Химери Пегаса, порівнюючи його політ із стрибками полохливого віслика (VIII, 16). Такою ж іронічною є урочиста внутрішня промова Луція-осла про несправедливі судові вироки, зокрема суду Паріса (X, 33).

Особливої сили пародійна майстерність автора набирає у промовах самих героїв, які (а вони часто неосвічені) вдаються до пафосу й усіх засобів високого ораторського мистецтва. Роблячи таких людей майстрами промови, Апулей досягає великого комічного ефекту. Ораторами в романі часто постають навіть розбійники. Один із них, щоправда псевдозлочинець. Тлеподем так звертається до зграї своїх нових товаришів: «Вітаю вас, клієнти наймогутнішого бога

Марса, що стали для мене вже вірними соратниками, ...я парость батька Ферона, знаменитого розбійника, випоєний людською кров'ю, вихований на лоні лихої зграї, спадкоємець і суперник батькової доблесті» (VII, 5).

У **композиційному** плані роман «Метаморфози» досить складний. Крім численних фольклорних і новелістичних сюжетів, що безпосередньо вплітаються в його канву, у твір вміщено також 12 окремих оповідей-новел, кожен з яких розповідає один з епізодичних персонажів. Більшість із них становлять еротично-авантюристські історії певних осіб. Це оповідь про старого дракона, який пожирає одного із супутників (VIII, 18 - 21), згадувана вже новела про трьох шляхетних юнаків (IX, 33 - 38), про ремісника, його дружину, коханця і діжку (IX, 5 - 7), оповідь про коханця, який сховався під корзиною і виказав себе чханням (IX, 22 - 28) тощо.

Особливе місце серед цих історій належить чудовій міфічній казці про Амура і Психею (IV, 28 - VI. 24). Вона виникла в Елладі приблизно в VI - V ст. до н. е. й розповідала лише про самий факт незвичайного кохання смертної дівчини і бога. Апулей ускладнив основну любовну лінію, увівши інтригу зі зловливими й заздрісними сестрами, які вирішили згубити Психею і були покарані, а сама героїня зазнала переслідувань Венери і врешті була винагороджена за вірне кохання. Юпітер припинив ворожнечу між ними, Психея стає безсмертною богинею, й усі боги визнають її дружиною Амура.

Однією з особливостей цієї казкової історії стало незвичне зображення богів, зокрема підкреслено їхні земні стосунки, поведінка й почуття, не говорячи вже про звеличення самого всепереможного кохання.

Роман Апулея написаний своєрідним стилем, у якому примхливо переплітаються реальне життя і фантастика, віра в божества і чорнокнижництво, мораль задоволеної життям людини і критика окремих її вад. Відповідно й мова письменника надзвичайно барвиста та різноманітна. Там, де він описує «правду життя», побут і вчинки представників нижчих верств, звучить простонародна мова, що в інших випадках замінюється мовою високоосвіченого оратора, стає вишуканою, патетичною та навіть манірною. В ній багато синонімів, часом надмірного багатослів'я, що затьмарює зміст і робить його важким для розуміння, архаїчних слів і виразів, грецьких запозичень, неологізмів, народних вульгаризмів, приказок і афоризмів, прийомів красномовства, гри слів тощо.

Гай Петроній Арбітр (помер 66 р.) Серед освічених сучасників Сенеки особливе місце належить Гаю Петронію. Витончений аристократ, енергійний в разі необхідності, він спочатку вирішив зробити політичну кар'єру. Був проконсулом, потім консулом, але раптом залишив цю посаду, зблизився з Нероном і, призначений «арбітром краси», увійшов у літературу як Петроній Арбітр.

Видатний римський історик Корнелій Тацит писав: «Нерон не вважав нічого ні приємним, ні розкішним, поки не одержував схвалення від Петронія». Пізніше Петроній унаслідок наклепу одного злосливого заздрісника був обвинувачений у змові Пісонів і, випереджаючи вирок, холоднокрівно покінчив

з собою. Останні свої години він провів на розкішному бенкеті в колі друзів, де й відкрив вени. У передсмертному заповіті, адресованому Неронові, Петроній уїдлино викривав його розпусну поведінку та злочини. Це все, що ми знаємо про постать Петронія — певною мірою загадкову.

Саме Петронію Арбітру приписують один із найоригінальніших творів римської літератури – родинно-побутовий пригодницько-сатиричний роман «Сатирикон».

Мандрівна тема була відома в античній літературі здавна. Можливо, Петронія надихали подорожі Одиссея, переслідуваного Посейдоном. У романі ж Петронія розповідалося про мандри двох декласованих волоцюг – Енколпія і його супутника, вродливого юнака Гітона. Часом до них приєднується третій, наприклад, Аскілт, який вносить розбрат у їхні стосунки. Розгніваний поведінкою персонажів Пріап, бог плодючості, отар і садівництва, не залишає їх у спокої. Якщо в Гомерових поемах йдеться про глибоко драматичні події війни і подвиги справжніх героїв, то в «Сатириконі» все відбувається у «зниженому» плані. Персонажі Петронія зустрічаються з такими самими як і вони волоцюгами, злодіями, чаклунами, воїнами, рабами та звідниками, їм доводиться бувати на площах і в брудних будинках розпусти. Вони теж причетні до кохання, але їх покровителем є вже не прекрасна Афродіта, а другорядний розпусний божок Пріап.

Повний текст «Сатирикону» до нас не дійшов, відомі лише уривки починаючи з 13-ї книги. Головним їх персонажем є колишній гладіатор Енколпій, який колись вчився, розумівся на мистецтві, але тепер перетворився на злодія, вбивцю та грабіжника.

А серед подій головне місце належить докладному опису «бенкету Трімальхіона». Петроній створив надзвичайно типовий і колоритний образ колишнього раба – вільновідпущеника Трімальхіона, який шляхом спекуляцій і темних витівок та шахрайства неймовірно збагачується.

У цьому випадку Петроній не відходить від історичної істини. У I ст. н. е. стару аристократію почала витискати нова, молода знать, значення вільновідпущеників у громадському житті різко зросло. Збільшилася і їхня роль в економічному розвитку держави, вони почали обіймати державні посади і навіть впливати на політику. Переважно малокультурні і неосвічені, але розумні й прагматичні, верткі й пронозливі, з багатим життєвим досвідом, упевнені у своїх силах, вони наполегливо йшли до своєї мети. Петроній ставиться до них із презирством аристократа, саркастично висміює, але показує й те позитивне, то було в цій «новій еліті».

Тому образ самого Трімальхіона не можна розглядати однозначно. Справді, насамперед це збагатілий і нахабний вискочень, який починав своє життя хлопчиком для любовних утіх свого господаря. Автор наділяє його всіма негативними якостями тієї епохи. Погано вихований і напівосвічений, він пнеться в коло патриціїв, намагається показати себе обдарованою, з тонким смаком людиною, обізнаною навіть з різними філософськими напрямками. Підчас бенкетів він полюбляє «блиснути» удаваними знаннями, іменами філософів, начитаністю, розповісти кілька цікавих міфологічних сюжетів,

страшенно їх перекручуючи і плутаючи. Величезні багатства, покора і підлабузництво оточуючих його людей перетворюють Трімальхіона, загалом добру людину, на деспота й самодура. Не замислюючись, він може винести смертний вирок рабу за найменшу провину чи недоречно сказане слово, побити власну дружину чи кинути в неї під час бенкету дорожчезну вазу. Він страшний хвалько і брехун, понад усе любить хизуватися своїми багатствами. До того ж усі його спроби видавати себе за аристократичну натуру виявляються марними і лише посилюють враження обмеженості й самохвальства.

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

Петроній детально змальовує розкішний палац і влаштований його господарем бенкет, підкреслюючи марнославство, цілковиту відсутність у Трімальхіона смаку. Несмак виказують і виставлені на показ розкоші, і строкатий одяг слуг, і надмірно гучна музика. Всюди штучно підкреслюються розміри багатства господаря, на різних речах навіть висять таблички з написами, покликаними вразити присутніх або давнім (і часто вигаданим) віком речі, або неймовірною ціною. Сп'янілий господар раптом переймається нещасною долею інших людей, зокрема рабів, і навіть обіцяє відпустити їх на волю: *«Рабі – також люди, тим самим молоком, що й ми, виготовані, і не винні вони, що така гірка в них доля. Проте, з моєї милості, скоро всі вони нап'ються вільної води»*.

Гості Трімальхіона – такі ж самі вільновідпущеники, тільки здебільшого нижчі за нього, залежні від цього «вельможі».

Роман містить і роздуми Петронія про дальший розвиток мистецтва. Вустами своїх персонажів письменник категорично відкидає пустопорожній «новий» стиль, що, на його думку, веде до загибелі красномовства і знецінює саму мову. На початку частини, що дійшла до нас, Енколпій виступає з промовою проти «азіанізму», який узагалі заперечує необхідність праці. В образі мандруючого поета Евмолпа Петроній висміює тих численних римських віршомазів, що складали величезні недолугі поеми на міфологічній основі, як це робить згаданий пійт.

Роман написаний прозою з численними поетичними вставками, у яких Петроній виявляє себе талановитим поетом.

«Сатирикон» став досить переконливим свідченням того, що криза релігійних уявлень, яку Август намагався затримати чи зовсім припинити, невблаганно заглиблювалася. Всі персонажі Петронія в богів не вірять і надзвичайно скептично ставляться до них. Коли Енколпія лають за вбиту священну гуску, він відповідає жриці, кинувши їй дві золоті монети: *«На них можна купити гусей і навіть богів»*. На аморальність та відсутність релігійних почуттів скаржиться вчитель-волоцюга Евмолп. Усі персонажі роману живуть за принципом «лови мить!»

Окремі дослідники зазначали, що, критикуючи тогочасну мораль, Петроній мав на увазі й окремі негативні риси Нерона.

У нові часи, коли вже був утрачений повний текст «Сатирикону», Петронія не дуже шанували. У XVIII ст. робилися спроби поставити на сцені уривки з роману, зокрема мав успіх «Бенкет Трімальхіона». Можливо, що разом з шахрайським романом він вплинув на творчість Дж. Боккаччо, А. Лесажа. Г. Філдінга. Як персонаж Петроній фігурує закоханим у рабиню-християнку в романі Г. Сенкевича «Камо грядеши?».

ХУДОЖНІ ТВОРИ АНТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

Алкей

Алкей. Поезії // Антична література : Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – 2-е вид. – К. : Рад. шк., 1968. – С. 134-162.

Алкей. Поезії / Пер. А. Содомори // Антична література : Хрестоматія. Давньогрецька поезія в українських перекладах і переспівах. / Упор. В. П. Маслюк. – К., 1994. – С. 128-134.

Анакреонт

Анакреонт. Вірші. Анакреонтика. // Від античності до класицизму : Хрестоматія / Упор. Ю. І. Ковбасенко, Л. В. Ковбасенко, Л. І. Кулікова. – К. : УАВЗЛ, 2003. – С. 96-98.

Аполлоній Родоський

Аргонавтика (фрагменти) / Пер. А. Смотрич // Антична література : Хрестоматія / Упор. О. Білецький. – К., 1968. – С. 335-337.

Апулей

Апулей. Метаморфози, або Золотий осел : Роман / Пер. з лат. Й. Кобова і Ю. Цимбалюка. – К. : Дніпро, 1982. – 239 с. (Вершини світ. письменства. Т. 42).

Апулей. Метаморфози, або Золотий осел / Пер. Й. Кобова, Ю. Цимбалюка // Дамоклів меч : Антична новела / Упор. Й. Кобова та Ю. Цимбалюка. – К., 1984. – С. 182-256.

Апулей. Амур і Псіхея / Пер. І. Франка // Антична література : Хрестоматія / Упор. О. Білецький. – К., 1963. – С. 561-576.

Арістотель

Арістотель. Поетика / Пер. Ю. Мушака та Й. Кобова // Антична література : Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – 2-е вид., доповн. – К. : Рад. шк., 1968. – С. 303-313.

Арістотель. Поетика / Пер. Ю. Мушака та Й. Кобіва // Античні поетики. Арістотель. Поетика. ПсевдоЛонгін. Про високе. Горацій. Про поетичне мистецтво / Упор. М. І. Борецький, В. З. Зварич. – К. : Грамота, 2007. – С. 27-63. Арістотель Риторика (фрагменти) // Сагач Г. М. Золотослів : Хрестоматія з риторики. – 2-е вид. доповн. і перероб. – К. : Школяр, 1998. – С. 88-93.

Арістофан

Арістофан. Комедії / Пер. з гр. Бориса Тена; Вступ. ст. О. І. Білецького. – К. : Худ. літ., 1980. – 277 с.

Архілох

Архілох. Вірші // Від античності до класицизму : Хрестоматія / Упор. Ю. І. Ковбасенко, Л. В. Ковбасенко, Л. І. Кулікова. – К. : УАВЗЛ, 2003. – С. 93-94.

Архілох. Вірші / Пер. В. Маслюка // Антична література : Хрестоматія. Ч. 1. Давньогрецька поезія в українських перекладах і переспівах / Упор. В. П. Маслюк. – К., 1994. – С. 103-104.

«Батрахіомахія»

«Батрахіомахія» / Пер. П. Стрільців // Іноземна філологія. – 1967. – Вип. 13.

Вергілій

Вергілій Публій Марон. Енеїда / З латин. пер. Михайло Білик; Пер. звів і зредагував Борис Тен; Передм. написав, коментарі власних імен склав Йосип Кобів. – К. : Дніпро, 1972. – 355 с.

Вергілій Публій Марон. Буколіки. Енеїда / Пер. з латин. М. Зеров // Від античності до класицизму : Хрестоматія / Упор. Ю. І. Ковбасенко, Л. В. Ковбасенко, Л. І. Кулікова. – К. : УАВЗЛ, 2003. – С. 115-127.

Вергілій Публій Марон. Буколіки. Георгіки. Енеїда // Зеров М. К. Твори : В 2 т. – Т. 1 : Поезії. Переклади / Упор. : Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. – К. : Дніпро, 1990. – С. 197-282.

Геродот

Геродот // Антична література : Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – 2-е вид., доповн. – К. : Рад. шк., 1968. – С. 277-283.

Геродот із Галікарнасу. Скіфія. Найдавніший опис України з V ст. перед Христом. – К. : «Довіра», 1992. – 72 с.

Геродот. Історія (Фрагменти) / Пер. Й. Кобова, Ю. Цимбалюка // Дамоклів меч : Антична новела / Упор. Й. Кобів, Ю. Цимбалюк. – К., 1984. – С. 22-49.

Гесіод

Гесіод. Роботи і дні / Пер. В. Свідзінського // Антична література : Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К. : Рад. шк., 1968. – С. 117-126.

Еоай. Теогонія (Походження богів). Щит Геракла / Пер. І. Франка // Франко І. Я. Збір. творів : У 50 т. – К., 1977. – Т. 8. – С. 313-356.

Гомер

Гомер. Іліада. Одиссея // Антична література : Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К. : Рад. шк., 1968. – С. 51-11

Гомер. Іліада. Одиссея / Пер. Бориса Тена // Від античності до класицизму : Хрестоматія / Упор. Ю. І. Ковбасенко, Л. В. Ковбасенко, Л. І. Кулікова. – К. : УАВЗЛ, 2003. – С. 56-92.

Горацій

Горацій Квінт Флакк. Оди. Еподи // Зеров М. К. Твори : В 2 т. – Т. 1 : Поезії. Переклади / Упор. : Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. – К. : Дніпро, 1990. – С. 282-306.

Горацій Квінт Флакк. Твори // Від античності до класицизму : Хрестоматія / Упор. Ю. І. Ковбасенко, Л. В. Ковбасенко, Л. І. Кулікова. – К. : УАВЗЛ, 2003. – С. 127-134.

З римської поезії: Поетичні переклади Миколи Зерова // Зеров М. К. Твори : В 2 т. – Т. 1 : Поезії. Переклади / Упор. : Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. – К. : Дніпро, 1990. – С. 128-383.

Демосфен

Демосфен // Антична література : Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – 2-е вид. – К. : Рад. шк., 1968. – С. 295-298.

Езоп

Езопові байки // Антична література : Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К. : Рад. шк., 1968. – С. 131-134.

Езоп. Байки / Пер. Й. Кобова, Ю. Цимбалюка // Дамоклів меч: Антична новела / Упор. Й. Кобова, Ю. Цимбалюка. — К., 1984. — С. 130–132.

Еврипід

Еврипід. Трагедії / Пер. з давньогр. А. Содомори та Бориса Тена. – К. : Основи, 1993. – С. 21-152.

Еврипід. Іпполіт / Пер. Ф. Самоненка. Медея / Пер. Ф. Самоненка // Антична література: Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К., 1968. – С. 234-246, 224-234.

Еврипід. Медея / Пер. Бориса Тена, О. Роздольського // Давньогрецька трагедія. – К., 1981. – С. 167-215.

Есхіл

Есхіл. Трагедії / Пер. з давньогр. А. Содомори та Бориса Тена. Передм. А. Содомори. – К. : Дніпро, 1990. – 318 с.

Есхіл. Прометей закутий. / Пер. з давньогр. Бориса Тена. // Від античності до класицизму : Хрестоматія. / Упор. Ю. І. Ковбасенко, Л. В. Ковбасенко, Л. І. Кулікова. – К. : УАВЗЛ, 2003. – С. 98-100.

Катулл

Катулл Гай Валерій. Ліричні поезії // Зеров М. К. Твори : В 2 т. – Т. 1 : Поезії. Переклади / Упор. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. – К. : Дніпро, 1992. – С. 191-196.

Катулл Гай Валерій. Елегії : 2, 3 / Пер. М. І. Борецького // Іноземна філологія. – 1974. – Вип. 36. – С. 114.

Лонг

Лонг. Пастуша повість про Дафніса і Хлою / Пер. В. Державина // Антична література : Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К. : Рад. шк., 1968. – С. 375-380.

Лонг. Дафніс і Хлоя // Пер. В. Маслюка // Давньогрецький роман. Харитон. Херей і Калліроя. Ксенофонт Ефеський. Ефеські історії, або Роман про Габрокома й Анфію. Лонг. Дафніс і Хлоя. – К., 2008. – С. 206-266.

Лукрецій

Лукрецій Тіт Кар. Про природу речей // Зеров М. К. Твори : В 2 т. – Т. 1. : Поезії. Переклади. – К. : Дніпро, 1990. – С. 128-190.

Лукрецій Тіт Кар. Про природу речей / Пер. М. Зерова // Зеров М. Вибране. – К., 1966. – С. 123-200.

Лукрецій Тіт Кар. Про природу речей // Зеров М. Твори : В 2-х т. – Т. 1. – К., 1992. – С. 128-190.

Лукрецій Тіт Кар. Антична література : Хрестоматія // Упор. О. І. Білецький. – К., 1968. – С. 407-416.

Лукрецій Тіт Кар. Про природу речей // Золоте руно. – К., 1985. – С. 75-77.

Менандр

Менандр. Відлюдник. Полюбовний суд // Антична література : Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К. : Рад. шк., 1968. – С. 314-333.

Овідій

Овідій Публій Назон. Любовні елегії. Мистецтво кохання. Скорботні елегії / Пер. з лат. А. Содомори : Передм. та комент. А. Содомори. – К. : Основи, 1999. – 299 с.

Овідій Публій Назон. Метаморфози / Пер. з лат., передм. та прим. А. Содомори. – К. : Дніпро, 1983. – 301 с.

Овідій Публій Назон. Метаморфози. Сумні елегії // Від античності до класицизму : Хрестоматія / Упор. Ю. І. Ковбасенко, Л. В. Ковбасенко, Л. І. Кулікова. – К. : УАВЗЛ, 2003. – С. 134-146.

Петроній

Петроній. Сатирикон. Уривок «Бенкет у Трімальхіона» / Пер. Ю. Мушака і Д. Малякевича. Уривок «Матрона з Ефеса» / Пер. Б. Зданевича // Антична література : Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К. : Рад. шк., 1968. – С. 551-560.

Петроній. Сатирикон. Уривки : «Солдат-вовкулака», «Злодійські витівки відьом», «Ефеська матрона» / Пер. Й. Кобова, Ю. Цимбалюка // Дамоклів меч : Антична новела / Упор. Й. Кобова та Ю. Цимбалюка. – К., 1984. – С. 170-172.

Плавт

Плавт Тит Макцій. Близнята. Хвальковитий воїн. Скарб / Пер. Ф. Самоненка // Антична література : Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К. : Рад. шк., 1968. – С. 383-397.

Плавт Тит Макцій. Близнюки / Пер. Ю. Мушака // Римська драма. Плавт. Теренцій. Сенека. Федра. – К. : Грамота, 2008.

Платон

Платон. Держава / Пер. Дзвінки Коваль. – К. : Основи, 2000.

Платон. Діалоги / Пер. з давньогр. – К. : Основи, 1995. – 394 с.

Платон. Бенкет. Держава. Іон // Антична література : Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К. : Рад. шк., 1968. – С. 299-303; 244.

Плутарх

Плутарх. Порівняльні життєписи / Пер. з давньогр. Й. Кобова та Ю. Цимбалюка; Передм. Й. Кобова. – К. : Дніпро, 1991. – 440 с. (Життєписи).

Плутарх. Про Демосфена і Ціцерона // Сагач Г. М. Золотослів : Хрестоматія з риторики. – К. : Школяр, 1998. – С. 102-106.

Плутарх. Порівняльні життєписи. Від античності до класицизму : Хрестоматія / Упор. Ю. І. Ковбасенко, Л. В. Ковбасенко, Л. І. Кулікова. – К.: УАВЗЛ, 2003. – С. 109-115.

Сапфо

Сапфо. Вірші. Від античності до класицизму : Хрестоматія / Упор. Ю. І. Ковбасенко, Л. В. Ковбасенко, Л. І. Кулікова. – К. : УАВЗЛ, 2003. – С. 95-96.

Сапфо. Поезії / Пер. Г. Кочура, А. Содомори // Антична література: Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К., 1968, – С. 146–150.

Сімонід з Кеосу

Напис на могилі 300 спартанців, що полягли в Фермопілах. Лев на гробі Леоніда в Фермопілах. Урятований жрець Кібели. Гріб бідного. Все йде, все минає / Пер. І. Франка // Франко І. Я. Зібр. творів : У 50 т. – Т. 9. – К., 1977. – С. 141-144.

Софокл

Софокл. Трагедії / Пер. з давньогр. А. Содоморита Бориса Тена; Передм. А. Білецького. – К. : Дніпро, 1989. – С. 69-170; 225-290.

Софокл. Антігона. Від античності до класицизму : Хрестоматія / Упор. Ю. І. Ковбасенко, Л. В. Ковбасенко, Л. І. Кулікова. – К. : УАВЗЛ, 2003. – С. 100-102.

Теренцій

Теренцій Публій Афр. Форміон / Пер. Ю. Мушака // Римська драма. Плавт. Теренцій. Сенека. Федра. – К. : Грамота, 2008.

Тіртеї

Тіртеї. Вірші. Від античності до класицизму: Хрестоматія. / Упор. Ю. І. Ковбасенко, Л. В. Ковбасенко, Л. І. Кулікова. – К. : УАВЗЛ, 2003. – С. 94-95.

Тіртеї. Адже не буде ніхто доблесним мужем в війні / Пер. Н. Пащенко // Пащенко В.І., Пащенко Н.І. Антична література: Підручник. – К., 2001. – С. 131.

Фуکیدід

Фуکیدід. Антична література : Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. – К. : Рад. шк., 1968. – С. 283-288.

Цезар

Цезар Гай Юлій. Гальська війна (Вспомини по війни з Галлами) / Пер. І. Франчука. – Бібліотека класиків грецьких і римських. – Коломия, 1902.

Цицерон

Цицерон Марк Тулій. Три трактати про ораторське мистецтво (фрагменти) // Сагач Г. М. Золотослів : Хрестоматія з риторики. – К. : Школяр, 1998. – С. 94-101.

Цицерон. Марк Тулій Про державу. Про закони. Про природу Богів / Пер. з латин. В. Литвинова. – К. : Основи, 1998. – 477 с.

Навчальне видання

АНТИЧНА ЛІТЕРАТУРА

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності 035 Філологія

Укладачі:

Войтенко Леся Іванівна,
Романець Валентина Михайлівна

В авторській редакції

Підп. до друку 30.08.2024. Формат 60x84/16.

Ум.-друк. арк. 4,9. Наклад 100 пр.

Зам. № 245. Видавець Букаєв Вадим Вікторович

вул. Пантелеймонівська, 34, м. Одеса, 65012.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 2783 від 02.03.2007 р.

Тел. 0949464393, 0487431393 e-mail: 7431393@gmail.com