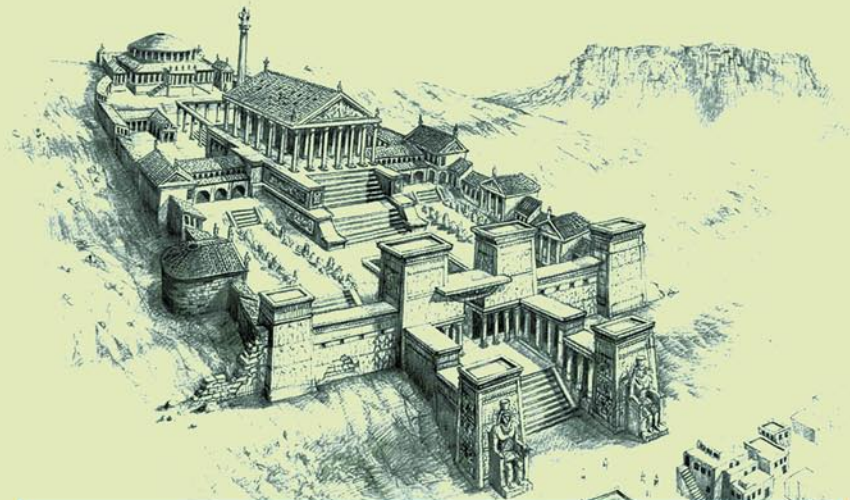
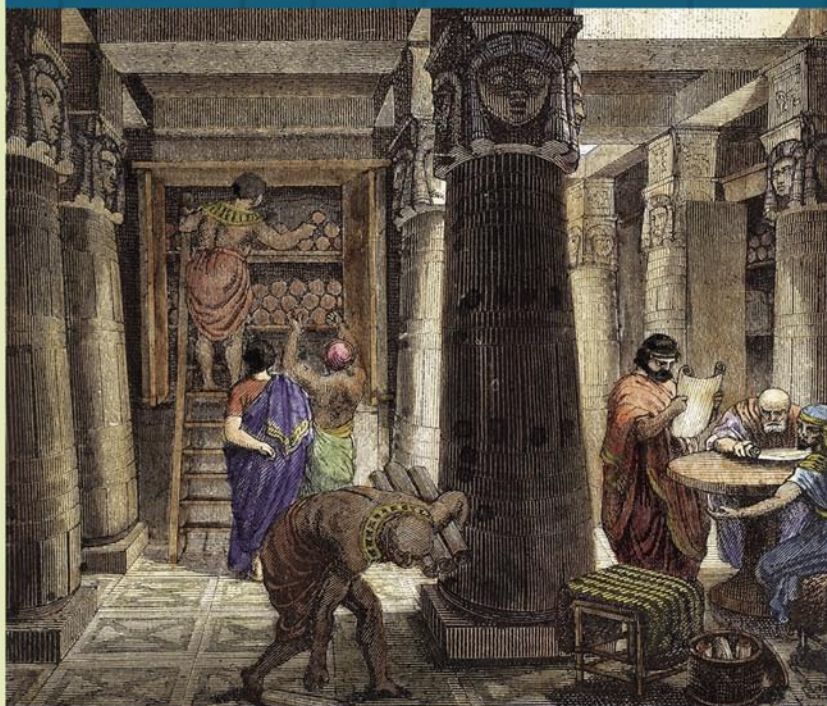




Антична література

Ігор Козлик



*На пошану пам'яті
моїх учителів і викладачів зарубіжної літератури
Тамари Денисівни Нісонської (1929–2002)
Леоніда Івановича Дубініна (1922–1989)
Григорія Петровича Мазецького (1921–1991)
Людмили Борисівни Волошиної (1937–2002)
з вдячністю за їхню нелегку працю
присвячую*

MINISTRY OF EDUCATIONS AND SCIENCE OF UKRAINE
VASYL STEFANYK PRECARPATHIAN NATIONAL UNIVERSITY
FACULTY OF PHILOLOGY

IHOR KOZLYK

ANCIENT LITERATURE
(LECTURES IN REPETITORIUM'S FORM)

Ivano-Frankivsk
«SYMFONIIA FORTE»
2020

МОН УКРАЇНИ
ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ

Ігор Козлик

АНТИЧНА ЛІТЕРАТУРА
(ЛЕКЦІЙНІ МАТЕРІАЛИ У ФОРМІ REPETITORIUM'У)

Івано-Франківськ
«СИМФОНІЯ ФОРТЕ»
2020

УДК 82.09"652"(075.8)
ББК 83.3(0)32
К 59

*Друкується за ухвалою Вченої ради Факультету філології
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*

РЕЦЕНЗЕНТИ:

д-р філол. наук, проф., академік НАН України **Дмитро Наливайко** (Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ);

д-р філол. наук, проф. **Петро Рихло** (Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича);

канд. філол. наук, доц. **Ярема Кравець** (Львівський національний університет імені Івана Франка)

К 59 **Козлик І.** Антична література : (Лекційні матеріали у формі repertorium'у).
– Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2020. – 180 с.

Для студентів і викладачів філологічних та гуманітарних факультетів університетів.

УДК 82.09"652"(075.8)
ББК 83.3(0)32

ISBN 978-966-286-174-7

К 59 **Kozlyk, I.** (2020), *Ancient Literature : (Lectures in Repetitorium's Form)*,
Symfoniia forte, Ivano-Frankivsk, 180 p. (in Ukrainian).

For students and lecturers of philology and humanities faculties of universities.

UDC 82.09"652"(075.8)
BBC 83.3(0)32

ISBN 978-966-286-174-7

*Автор висловлює щирі вдячність: працівникам Львівського національного університету імені Івана Франка – доценту кафедри світової літератури **Яремі Кравцю**, професору кафедри класичної філології **Андрію Содоморі**, доценту кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства **Парасові Лучуку** та керівникові архіву, кандидату історичних наук **Василеві Геруну**; професорові кафедри слов'янського літературознавства Університету імені Марії Кюрі-Скłodовської (Республіка Польща) **Ігорю Хабитовичу**; академіку НАН України, заступнику директора з наукової роботи Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (Київ) **Миколі Сулим** – за інформаційну допомогу.*

ЗМІСТ

Передмова	9
Вступ	
Загальне визначення	13
Збереженість і реконструкція античної літератури	14
Значення античної літератури в історії європейської культури і для актуальної сучасності	16
Географічні межі античної культури	18
Історичні межі античної культури та місце літератури в її системі	20
ОНТОЛОГІЧНА КАРТИНА РОЗВИТКУ АНТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	
Антична література у загальній періодизації світового літературного процесу	27
Інтегральні характеристики античної літератури як давньої літератури	31
Система жанрів в античній літературі	62
Система стилів в античній літературі	67
Система мови в античній літературі	68
Система вірша в античній літературі	70
Висновок	88
ГРЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА АРХАІЧНОГО ПЕРІОДУ	
Витоки давньогрецької літератури	91
Фольклорні жанри в Давній Греції	92
Гомерівський епос	97
Гомерівське питання	97
Характерні особливості гомерівського епосу	99
Епічний стиль гомерівських поем	104
Дидактичний епос	109
Філософська поема	113
Лірична поезія	115
Декламаційна поезія	117
Мелічна поезія	129
Висновок	143

Додатки:

Тематична структура і pensum contrôle до курсу «Антична література»	147
Бібліографія для підготовки до практичних занять і виконання самостійної роботи	150
Учені та перекладачі, які вивчали античну літературно-художню спадщину	155
Показник імен і назв творів.....	171

CONTENTS

Foreword	9
----------------	---

INTRODUCTION

General definition	13
Preservation and reconstruction of ancient literature	14
The meaning of ancient literature in the history of European culture for the current time	16
Geographical boundaries of ancient culture	18
Historical boundaries of ancient culture and place of literature in it	20

ONTOLOGICAL PICTURE OF THE DEVELOPMENT OF ANCIENT LITERATURE

Ancient literature in the general periodization of the world literary process	27
Integral characteristics of ancient literature as an old time literature	31
System of genres in ancient literature	62
System of styles in ancient literature	67
System of language in ancient literature	68
System of verse in ancient literature	70
Conclusions	88

GREEK LITERATURE OF THE ARCHAIC PERIOD

Origins of Ancient Greek literature	91
Folklore genres in Ancient Greece	92
Homeric epic	97
Homeric question	97
Characteristic features of the Homeric epic	99
Epic style of Homeric poems	104
Didactic epic	109
Philosophic poem	113
Lytic poetry	115
Declamatory poetry	117
Melic poetry	129
Conclusions	143

Appendix:

Thematic structure and pensum contrôle to the course «Ancient Literature»	147
Bibliography for preparation for the practical classes and independent work completion	150
Scholars and translators who studied ancient literary and artistic heritage	155
Index of names and titles of works	171

ПЕРЕДМОВА

За жанром пропонується книга є різновидом власне навчального видання. Тут представлено розширені (враховуючи можливість індивідуального опрацювання) лекційні матеріали, покликані вирішити три завдання: 1) підготувати здобувачів вищої освіти до сприймання навчального матеріалу (пропедевтична експозиція); 2) дати розгорнуте структуроване загальне предметне уявлення про об'єкт розгляду (онтологічна картина); 3) проілюструвати на окремій складовій, як загальні особливості історико-літературної доби оприявнюються у певному історико-літературному періоді. Першому завданню присвячений «Вступ», другому – розділ «Онтологічна картина розвитку античної літератури», третьому – розділ «Грецька література архаїчного періоду».

Виклад матеріалу базується на принципі діалогічності, а в його межах – на репетиторській формі «питання-відповідь», що максимально інтенсифікує участь реципієнта у перцептивному процесі. При цьому посібник побудований так, щоб студентові не треба було звертатися до інших джерел для того, щоб зрозуміти написане. Саме цьому служать численні покликання наприкінці сторінок, де містяться додаткова інформація, коментарі, роз'яснення, ілюстрації, тлумачення термінів тощо, тобто необхідні фонові знання.

Враховуючи орієнтацію навчального процесу в українських вишах на студентоцетрований підхід, який реалізується і через можливість вибудовування індивідуальної освітньої траєкторії, а також те, що більшу частину часу в сучасних освітніх програмах відведено на самостійну роботу студента і що оволодіння професією не обмежується терміном навчання в університеті, а передбачає безперервність самоосвіти, – у «Додатках» є окремий підрозділ під назвою «Бібліографія для підготовки до практичних занять та виконання самостійної роботи».

Крім того, зважаючи на те, що джерелами навчальної (науково-методичної) книги є фундаментальні і спеціальні дослідження у конкретній галузі науки, а також те, що твори зарубіжного письменства функціонують у національному культурно-освітньому просторі у формі перекладів на національну мову, у «Додатки» включений підрозділ

під назвою «Учені і перекладачі, які вивчали античну літературно-художню спадщину». Вводячи до корпусу навчального посібника цю композиційну складову, я виходив з того, що студент – і не тільки з огляду на етичні норми – повинен мати належне уявлення про тих діячів освіти, культури і науки, завдяки котрим він може сьогодні вільно знайомитися і вивчати іншомовну, іншочасову й інонаціональну літературно-художню спадщину, одержуючи реальну можливість залучити до свого особистісного становлення й індивідуального професійного формування інший національно-культурний досвід.

Для зручності і комфортності роботи з навчальним посібником у випадку нового звернення у його склад уведено структурну позицію «Показчик імен і назв творів».

І насамкінець. Створюючи цю книгу і тривалий період викладаючи в університеті літературознавчі навчальні дисципліни, я керувався двома методологічними застереженнями, які враховують первісну (генетичну) відкритість і незавершеність науково- й освітньо-пізнавальної діяльності. Перше застереження у формулюванні академіка Михайла Гаспарова звучить так: «Філологія – це універсальне знання, яке виростає з текстів, але повертається до них у смиренному піклуванні про розуміння. Філологія – це служба спілкування культур; але вона не вдає з себе діалог. Минулі культури не нам адресовані і не з нами розмовляють. Філолог – не співрозмовник минулої культури, а скромний тлумач при ній, який переказує слова, не до нього і не до нас звернені»¹. Друге застереження сформулював академік Сергій Аверинцев, коли говорив про свій досвід викладацької роботи: «Закінчуючи лекцію, я завжди хочу сказати: а може, все зовсім навпаки»²...

¹ Гаспаров М.Л. Памяти Сергея Аверинцева. *Новый мир*. [Москва] 2004. № 6. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2004/6/pamyati-sergeya-averinczeva.html (або: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2004_6/Content/Publication6_2964/Default.aspx).

² Цит. за: Там само.

Вступ

ЗАГАЛЬНЕ ВИЗНАЧЕННЯ

Антична¹ література чи література європейської Античності – це література середземноморського культурного кола рабовласницької доби². Йдеться про літературу Давньої Греції та Риму. Крім неї, сюди належать ще інші давні літератури, зокрема близькосхідні³ (давньоєгипетська, шумерська, аккадська / вавілоно-асирійська, хетська, хурітська), давньокитайська, давньоіндійська, давньоіранська та давньоєврейська.

Хронологічно йдеться про літературу Давньої Греції та Риму від Х–ІХ ст. до н.е. аж до IV–V ст. н.е.⁴, тобто до перетворення християнства на панівну релігію (IV ст. н.е.⁵). Відповідно, увесь наступний період складного і важкого переходу від античності до християнства, незважаючи на велику кількість пережитків античної язичницької культури (зокрема, творчість останніх письменників-язичників, які жили в умовах пізньої, християнської імперії), доречно

¹ Слово «античний» походить від латинського «antiquus», що означає «давній».

² **Рабство** – система суспільного устрою, у якому у приватній власності людей перебувають, крім засобів виробництва, і люди, яких називають рабами. Раб не належить самому собі й не має права собою розпоряджатися.

³ **Стародавній Близький Схід** був домівкою ранніх цивілізацій на території, яка приблизно відповідає сучасному Близькому і Середньому Сходу: Межиріччя (сучасний Ірак, південно-східна Туреччина, південно-західний Іран, північний схід Сирії і Кувейт), стародавній Єгипет, стародавній Іран (Елам, Мідія, Парфія і Персія), Анатолія / Мала Азія і Вірменське нагір'я (турецька Східна Анатолія, Вірменія, північний захід Ірану, південна Грузія і західний Азербайджан), Левант (сучасна Сирія, Ліван, Палестина, Ізраїль і Йорданія), Кіпр і Аравійський півострів.

⁴ **Н.е.** – нова (наша) ера. **Ерою** зветься відправний пункт кожної певної хронології. Давні греки вели літочислення за «олімпіадами» – чотирилітніми відрізками часу поміж спортивними змаганнями у святилищі Олімпія (північно-західна частина півострову Пелопоннес, що на півдні Греції). На ці змагання представники всіх грецьких племен з'їжджалися з 776 р. до н.е., а римляни – з гаданого року заснування Рима (753 р. до н.е.). Нова або християнська ера лічить роки від народження Христа. В 580 р. її запропонував чернець Діонісій, а остаточно увів у вжиток у 800 р. представник династії Каролінгів, імператор Заходу Карл I Великий (нім. Karl der Große, лат. Carolus Magnus, фр. Charlemagne, 747–814). Згідно з цією лічбою, роки до нової ери йдуть у спадному (низхідному) порядку, а з початку нової ери – у порядку висхідному.

⁵ Див.: Гаспаров М.Л. Введение. *История всемирной литературы: в 9 т.* / гл. ред. Г.П.Бердников. Москва: Наука, 1983. Т. 1 / отв. ред. И.С. Брагинский. С. 305.

розглядати як передісторію середньовічної літератури. «Твори, – читаємо з цього приводу в О.І.Білецького, – писані грецькою мовою після V століття (н.е.) належать до візантійської, а з другої половини XV віку <1453 – падіння Константинополя і кінець Візантійської імперії> – до новогрецької літератури. Старогрецька літературна мова на той час давно вже була мовою „мертвою”»⁶.

ЗБЕРЕЖЕНІСТЬ І РЕКОНСТРУКЦІЯ АНТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Літературна продукція Античності була величезною. До нас дійшла її дуже мала частина. «Стихійні нещастя, війни, зовнішні і внутрішні, прояви релігійного християнського фанатизму та інші подібні причини, – зазначає О.І.Білецький, – скоротили літературну спадщину античності до порівняно мізерних розмірів. Античні „книги” писано на сувоях папірису⁷ – матеріалу немічного, – і тільки з IV віку (до н.е.) як матеріал до писання стали вряди-годи вживати пергамент⁸. І самий матеріал і спосіб виготовлення книги не забезпечували ні тривкості, ні великої кількості примірників»⁹.

Повністю або майже повністю до нас дійшли твори одиниць – Платона, Вергілія і Горація. Від більшості відомих нам письменників збереглася лише мала частка їхньої спадщини: від Есхіла – 7 драм із 80–90, від Софокла – 7 драм зі 120, від Лівія – 35 книг з 142. А величезну кількість письменників, зокрема таких визначних як Архілох, Стесіхор, Ённій, Варрón, Корнелій Галл та ін., ми знаємо тільки за іменами і незначними уривками творів.

Відбір збережених пам’яток античної літератури значною мірою був справою школи. Відбирали і переписували твори тих ав-

⁶ Білецький О.І. Античні літератури. *Зібр. праць: у 5 т.* Київ: Наук. думка, 1966. Т. 5: Зарубіжні літератури. С. 11.

⁷ **Папірус** – товстий папероподібний матеріал, виготовлений із стебл поширеної в давньому Єгипті і схожій на очерет рослини циперус папірус (*Cyperus papyrus*) з родини осокових.

⁸ **Пергамент** (нім. *Pergament*, від грец. *Πέργας* – від назви міста Пергам у Малій Азії, де в II ст. до н. е. широко застосовувався пергамент) – матеріал для письма з недубленої шкіри тварин, який був у вжитку до винаходу паперу.

⁹ Білецький О. І. Античні літератури. С. 12.

торів, яких читали і вивчали у нижчій і вищій школі. Твори інших авторів, через крихкість папірусу (основного античного матеріалу для письма), швидко зникали. Як наслідок, на початок Пізньої Античності (III–V ст. н.е.) пам'ятки Ранньої Античності (VIII ст. до н. е. – V ст. до н.е.) виявилися майже цілком забутими.

Чинниками, які обумовили збереженість пам'яток античної літератури, були:

- визнання за твором статусу великого і класичного (саме тому до нас дійшов Евріпід і не дійшов Агафόν, дійшов Вергілій і не дійшов Корнелій Галл);

- втілення у творі аристократичної ідеології і його належність до офіційної літератури (тому не збереглися грецькі і римські міми, не збереглася «Історія» Азінія Полліона, не збереглися антихристиянські трактати пізніх філософів);

- час написання: твори більш пізні заступали твори більш ранні (тому нам відомо багато дрібних поезій елліністичних ліриків (III–II ст. до н.е.) і дуже мало творів ліриків VII–V ст. до н.е.; нам відомі поеми посередніх авторів Сілія і Стація, але невідомий епос Еннія);

- підміна великих за обсягом оригінальних творів скороченими переробками і виписками (велика «Історія» Гнея Трога Помпéя (I ст. до н.е. – I ст. н.е.) загинула через те, що її читали тільки в скороченому вигляді римського історика III ст. н.е. Мάρка Юніана Юстіна).

Склад відомих сьогодні пам'яток античної літератури усталився здебільшого впродовж III–VIII ст. н.е. Це копії та копії копій, зроблені середньовічними монахами, починаючи з IX ст. н.е. І тільки невелика кількість уривків дійшла до нас у тому вигляді, в якому їх читали за античних часів: це грецькі папірусні фрагменти, знайдені при розкопках у Єгипті (найбільший серед них, опублікований 1959 р., містить комедію афінянина Менандра «Відлюдник»). Нарешті, єдиний матеріал для судження про силу-силенну незбережених текстів – це відгуки, згадки, цитати і перекази (ін-

коли досить розлогі), які можна зустріти в тих письменників, чії твори вціліли.

Значення античної літератури в історії європейської культури і для актуальної сучасності

Особливе місце античної літератури, попри визнання вагомій ролі у формуванні загальноєвропейської культурної традиції, обумовлене її історичним зв'язком з культурами Нової Європи. Кожна з наступних історичних різновидів європейських суспільств (суспільно-економічних і політичних систем) у часи свого розквіту, виходячи з власних специфічних міркувань, у пошуках духовної спорідненості зверталася до тих чи тих культурних пластів Античності (наприклад, «каролінгське відродження» IX ст.¹⁰ і «відродження» XII ст., епоха Ренесансу XIV–XVI ст., доба Класицизму та Просвітництва). Таку увагу до античної спадщини іноді називають «відродженням класичної давнини».

Зокрема, основні концепції літератури і літературної творчості, які панували в Європі до родоначальника німецької класичної філософії Іммануїла Канта (1724–1804), а інколи і пізніше, безпосередньо спиралися на відповідні концепції давньогрецького вченого-енциклопедиста, філософа, логіка, засновника класичної

¹⁰ **Каролінгське відродження** (фр. *renaissance carolingienne*) – період розвитку освіти, науки та мистецтв у Середньовічній Європі в кінці VIII – на початку IX ст., пов'язаний із правлінням короля франків Карла Великого (бл. 747–814; правл. 768–814) та його спадкоємців. Карл Великий підкорив собі великі території в Європі. 800 р. він був проголошений імператором Священної Римської імперії. Для управління великими володіннями Карлу потрібні були освічені люди. Частково їх запрошували з інших країн, але імператор доклав зусиль для підготовки своїх кадрів. Він заснував 794 р. школу (Академію) при своєму палаці в Аахені (Північний Рейн-Вестфалія, Німеччина), яку очолив запрошений із Англії англосаксонський чернець-бенедиктинець, учений та педагог Алкуїн (735–804). Карл Великий підтримував монастирі як центри освіти, зробив латину офіційною мовою в імперії. Каролінгський ренесанс був першим відродженням вченості і літератури у тодішньому постварварському світі. Німецький філолог, перекладач, фахівець із романських літератур Ернст Кюрціус (1886–1956) вважає, що Каролінгський ренесанс – повернення до античних традицій і водночас відрив від зруйнованої римської культури. (Див.: Кюрціус Е. Європейська література і латинське середньовіччя. Львів: Літопис, 2007. С. 431).

(формальної) логіки Арістотеля (384 – 322 до н.е.) та його вчителя, давньогрецького мислителя, засновника філософської школи, відомої як Академія Платона, одного із основоположників європейської філософії Платона (427–347/348 до н.е.).

Саме пам'ятки античної літератури упродовж століть вважали у Європі зразками неперевершених літературних досягнень. Для класиків своїх національних літератур першого європейського гуманіста, фундатора нової європейської поезії італійця Франческо Петрарки (1304–1374), для драматурга-класициста француза Жана-Батіста Расіна (1639–1699) чи поета-класициста і вченого-природознавця світового рівня росіянина Михайла Ломоносова (1711–1765) найвищою похвалою було порівняння з античним письменником. Глибоко закорінена в античний світ і творча спадщина українського просвітителя-гуманіста, філософа, поета і педагога XVIII ст. Григорія Сковороди¹¹.

Система жанрів європейської літератури з її чітким виокремленням літературних родів епосу, лірики і драми, поетичних жанрів оди, елегії та пісні, драматичних жанрів трагедії та комедії безпосередньо розвивалася із системи жанрів античної літератури.

Античною риторикою була сформована система стилів європейської літератури з її класифікацією прийомів, розрізненням метафор, метонімії й інших тропів та поетикальних засобів. І система версифікації¹² новоєвропейських літератур, доволі таки віддалена від античного віршування, зазвичай осмислюється у термінах античної метрики¹³. І лише в XIX ст. теорія літератури почасти звільнилася від античних зразків, вплив яких за інерцією ще довго зазнавала шкільна (гімназійна) освіта.

¹¹ Принагідно зазначу, що М.В.Ломоносов і Г.С.Сковорода були вихованцями Києво-Могилянської академії, у якій до групи навчальних предметів ординарного класу входили поетика, риторика та філософія.

¹² **Версифікація** – мистецтво висловлювати свої думки у віршованій формі, а також система організації поетичного мовлення на основі закономірного повторення певних мовних елементів, сформованих культурно-історичною традицією певної національної мови.

¹³ **Метрика** – давньогрецьке вчення про будову і ритміку віршового мовлення.

Саме у такий спосіб античність виявилася духовною опорою європейської культури у вирішальні моменти її розвитку.

Сучасному читачеві антична культура близька своїм гуманістичним змістом. Щоправда, тут йдеться не про елементи гуманістичної ідеології, які існують у будь-якій людській культурі, а про саму структуру гуманістичної ідеології, що склалася в Європі Нового часу на базі, успадкованій від європейської античності. Філософська теорія і літературна практика Давньої Греції та Риму сформували поняття про цінність людської особистості, про гармонійний розвиток духовних і фізичних сил людини, про розумну єдність свободи особистості і порядку суспільства, про наскрізний закон, що визначає норми життя природи, людини і людства. Саме в античному місті-державі – полісі – історичні умови примусили людину усвідомити себе «суспільною/політичною твариною» (говорячи словами з «Політики» Арістотеля), «поставили в центр людської свідомості ту проблему єдності особистості й суспільства, яка залишилася основною у всьому наступному розвитку європейської гуманістичної культури. Спільність цієї традиції, – висновує М.Л.Гаспаров, – і визначає той факт, що серед усіх культур Давнього світу європейська античність так духовно близька нашому часові»¹⁴.

Географічні межі античної культури

Колискою античності була Давня Греція, яка спиралася у своєму виникненні і розвитку на крито-мікенську культуру II тис. до н. е.¹⁵, тісно пов'язану з культурним колом Близького Сходу, особливо Малої Азії та Єгипту. Саме з Греції, завдяки розселенню самих греків по заморських колоніях та пов'язаної з цим еллінізації¹⁶, антична культура поширилася на простори Середземномор'я.

¹⁴ Гаспаров М.Л. Введение. С. 312.

¹⁵ **Крито-мікенська (Егейська) культура** – загальна назва цивілізацій бронзової доби у III–II тис. до н.е. на островах Егейського моря, Криті, у материковій Греції та Малій Азії (насамперед Анатолія – тепер азійська частина Туреччини).

¹⁶ **Еллінізація** – перейняття негреками грецької мови, культури, звичаїв і традицій.

Вирізняють три етапи розповсюдження античної культури, пов'язані з трьома хвилями колонізації:

1) доба колонізації VIII–VI ст. до н.е.: антична культура поширюється самими грецькими поселенцями по всіх берегах Середземного і Чорного морів, від Марселя до Кіпру і від Азова до Киренаїки (тепер – північний схід сучасної Лівії);

2) доба еллінізму IV–III ст. до н.е.: антична культура поширюється шляхами македонських завоювань Персії (південний Іран) на Схід, досягаючи Індії та Середньої Азії. Давні македонці, як споріднений з греками народ, перебували під впливом грецької культури з найдавніших часів;

3) доба римських завоювань II–I ст. до н.е.: антична культура поширюється на захід до берегів Атлантичного океану; римляни як народ, що зберігає відчутний комплекс самотніх культурних особливостей, зазнали грецького впливу порівняно пізно – у IV–III ст. до н. е. Але у сфері літератури і мистецтва грецький елемент переважав беззастережно: грецьку мову мав знати кожен освічений римлянин, грецька література мала бути взірцем для кожного римського письменника, і саме наближеністю до цього взірця визначалася його художньо-естетична вартісність¹⁷.

При цьому свій внесок в античну культуру зробили і численні середземноморські народи, які пройшли школу грецького впливу на Сході і греко-римського впливу на Заході. Але давньогрецький письменник-сатирик і фантаст сирієць Лукіан із Самосаїти (бл. 120–180), давньоримський письменник і поет, автор знаменитих «Метаморфоз», уродженець римської провінції Африка (на півночі африканського континенту) Апулій (124/125 – бл. 170), давньоримський поет і філософ, уродженець Кордуби (тепер м. Кордова, регіон Андалусія в Іспанії, провінція Кордова) Луцій Анней Сенека Молодший (4 до н.е. – 65 н.е.), давньоримський поет і ритор, уродженець м. Бурдігаль (нині Бордо, Франція),

¹⁷ Див.: Гаспаров М.Л. Введение. С. 304.

представник галльського роду з кельтським корінням Д́ецим Магн Авсо́ній (310–395) – усі вони користувалися грецькою або латинською мовами і відчували себе представниками єдиної греко-римської культури.

Загалом річки Рейн і Дунай на півночі, Атлантика на заході, пустеля Сахара на півдні, Іранське нагір'я на сході стали кордонами зони інтенсивного розвитку античної культури. Проте спорадичний вплив останньої відчувався і за вказаними зональними межами.

Історичні межі античної культури та місце літератури в її системі

Місце письменника у суспільстві і місце літератури у суспільній свідомості істотно змінювалися протягом античних часів під впливом наслідків природного розвитку суспільства, зокрема розділення фізичної і розумової праці, процеси якого мали свою специфіку в літературній сфері.

За час існування античної літератури античне суспільство пройшло три еволюційні стадії:

1) перехід від общинно-родового ладу до рабовласницького, від патріархального рабства до класичного, від «царської влади» з її демократичною інерцією до аристократичної республіки. У Греції ця стадія завершилася десь у VIII ст. до н. е., коли провідне місце посідають міста на Егейському побережжі Малої Азії. Писемної літератури тоді взагалі не було. Носієм словесного мистецтва був співець (аед або рапсод¹⁸), який створював свої пісні

¹⁸ **А́ед** (від грец. αἰδός співець) – давньогрецький виконавець епічних пісень. У добу, коли ще не існувало зафіксованих текстів, імпровізував під супровід струнного інструмента. У гомерівських поемах зображений як професійний виконавець на службі общин або царів. Були і мандрівні аеди. Їхнє мистецтво відіграло значну роль у розвитку грецького епосу. **Рапсод** (від грец. ῥαψῳδοί, від ῥάπτω зшиваю, складаю і ὥδή пісня) – давньогрецький мандрівний виконавець епічних поем. У гомерівських поемах є слово «аед», та немає слова «рапсод», хоча у давнину Гомера вважали рапсодом. У VII–VI ст. до н.е., коли музика відокремилася від рецитації (декламації перед аудиторією), замінив аеда. На відміну від останнього, не імпровізував і не змінював текст усталених пісень, а

для бенкетів і народних свят. Вважалося природним, що співець своїми піснями, як і ремісник своїми виробами, «обслуговує» увесь (знатний і простий) народ, тому в гомерівській мові співець, тесля чи коваль називаються одним словом – «деміург» (від давньогрецького слова *δημιουργός*, що означає «майстер, спеціаліст, ремісник, творець»). Літературною пам'яткою цього періоду залишився епос Гомера;

2) VII–IV ст. до н.е., коли розгорнулася класична антична форма рабовласництва. Рабська праця і вільна праця у господарстві більш-менш урівноважені. Основою суспільного життя є незалежна держава-місто – поліс, утворений містом з прилеглими до нього селами. Поліси мали зазвичай республіканський устрій (тільки громадянин поліса міг володіти землею і рабами і брати участь в управлінні містом). Саме за часів полісного ладу з'являється писемна література: і поеми епиків, і пісні ліриків, і трагедії драматургів зберігаються вже у записаному вигляді, хоча поширюються в усній формі (поеми декламують рапсоди, пісні виконують у колі друзів, трагедії розігрують на всенародних святкуваннях, філософські вчення викладають у бесідах з учнями, навіть історик Геродот (бл. 484–425 до н.е.), пізніше названий Цицероном «батьком історії», публічно читає свою працю «Історія» (тут описані греко-персидські війни і звичаї тогочасних народів) на Олімпійських іграх). Тому літературна творчість ще не сприймається як відокремлена розумова праця – це лише одна з другорядних форм суспільної діяльності людини-громадянина. *Наприклад*, в епітафії Есхіла зазначено, що він брав участь у переможних битвах з пер-

виступав тільки декламатором, який без музичного супроводу, але по-особливому, ніби співаючи, читає вже закріплений в усній або писемній традиції текст епічної поеми, особливо Гомера. У докласичний період рапсоди перенесли давньогрецький епос з узбережжя Малої Азії на грецький материк і в південну Італію. У класичну добу Давньої Греції вони постають не лише професійними виконавцями епічних поем, що беруть участь у змаганнях на суспільних святах, а й інтерпретаторами поем Гомера. Мистецтво рапсодів перетворилося на частину театрального мистецтва і функціонувало до початку Пізньої Античності у формі, наближеній до музичної мелодекламації.

сами, і немає жодної згадки про те, що він писав трагедії:

Тут, у землі хлібодайної Гели, упокоївся навіки
Житель афінський – Есхіл, Евфоріона син.
Довговолосі мідійці змогли оцінить його силу,
А марафонська рівнина – свідок відваги його.

Эвфорионова сына, Эсхила Афинского, тело
скрыто под этой плитой в Геле, родящей хлебà;
пусть об отваге его Марафонское поле расскажет
и испытавший её род густогривых мидян.

Αίσχύλον Εὐφορίωνος Ἀθηναῖον τόδε κεῖθαι
μνήμα καταθήμενον πυροφόροιο Γέλας·
ἀλκὴν δ' εὐδόκῳ Μαραθῶνιον ἄλσος ἄν εἴποι
καὶ βαρυχαίτης Μῆδος ἐπιστάμενος¹⁹.

У V–IV ст. до н. е. провідну роль у житті полісної Греції відіграють Афіни, в літературі зазнає розквіту аттична драма V ст. до н.е. (трагедії Есхіла (525–456 до н.е.), Софокла (496–406 до н.е.), Евріпіда (480–406 до н.е.), комедії Арістофана (бл. 446–388)) і аттична проза IV ст. до н.е. (Ісократ (436–338), Демосфен (384–322), Ксенофонт Афінський (бл. 426–354), Платон, Арістотель). Література має тісний зв'язок з політичною боротьбою різних прошарків і груп усередині рабовласників: лірика давньогрецьких поетів Солона (бл. 640–559 р. до н.е.) чи Алкея (630/620–після 580 до н.е.) була засобом боротьби між аристократією і демократією в полісі; Есхіл вставляє в трагедію розгорнуту програму діяльності афінського ареопагу (державної ради, про роль якої тоді точилися гарячі суперечки); Арістофан майже в кожній своїй комедії виступає з прямими політичними деклараціями;

¹⁹ Епітафія була написана невдовзі після смерті Есхіла. **Гéла** – місто на о. Сицилія, засноване VII ст. до н. е. грецькими колоністами з островів Родоса і Криту на місці, де річка Гелос впадає в море. Саме в цьому місці помер Есхіл. **Марафонська рівнина (Марафонський гай / рос. Марафонское поле)** – місце, де відбулася знаменита битва з персами. **Довговолосі мідійці** – мідійці і перси носили довге волосся, дрібно закручене, як у асирійців. (Див. про це: Sommerstein Alan H. The Tangled Ways of Zeus: And Other Studies In and Around Greek Tragedy. Oxford University Press, 2010. P. 59–66).

3) з кінця IV ст. до н.е. до кінця Античності – час великих військово-монархічних держав (провідне місце посідають спочатку утворені на руїнах держави Олександра Македонського (356–323 до н.е.) елліністичні монархії, а пізніше – римська держава, яка завоювала усе Середземномор'я), в межах яких на принципі самоврядування продовжують існувати поліси як їхні складові компоненти. У цей час писемна література стає нарешті основною формою словесності. Літературні твори пишуться і розповсюджуються як книги. Стандартний тип античної книги – це папірусний сувій або пачка пергаментних зошитів загальним обсягом близько тисячі рядків (саме такі книги мають на увазі, коли кажуть: «твори Тіта Лівія склалися з 142 книг» тощо). Створюється організована система книговидання і книготоргівлі (у спеціальних майстернях кваліфіковані раби під диктовку наглядача виготовляли відразу по декілька примірників книжного тиражу). Книга стає більш доступною. Читалися книги (навіть прозові), як і раніше, вголос (звідси – виняткова важливість риторики в античній культурі), але вже не публічно, а кожним читачем окремо. Відстань між письменником і читачем збільшується, змінюються і стосунки між ними: це вже не рівноправні стосунки громадянина і громадянина, читач може дивитися на письменника зверхньо, як на неробу і пустодзвона, або навпаки, може захоплюватися письменником, як модним співцем чи атлетом. Інакше кажучи, образ письменника починає роздвоюватися між образом натхненного співрозмовника богів і образом марнославного дивака, улесника і жебрака. У Римі аристократичний практицизм знаті довго розглядав поезію як заняття пустих нероб. Із занепадом полісного устрою і диференціацією літератури її політична роль слабшає, зосереджуючись здебільшого на красномовстві (давньогрецький політичний оратор, з іменем якого пов'язують розквіт нового стилю аттичної прози, Демосфен, давньоримський оратор Марк Туллій Ціцерон (106 – 43 до н.е.)) та історичній прозі (давньогрецький історик Полібій із Мегалополя (бл. 200–120 до н.е.), давньорим-

ський історик Публій Корнелій Тацит (бл. 54–117)), поезія поступово стає аполітичною, і її політичні висловлювання все частіше зводяться до улесливих похвал правителю або до абстрактних скарг на недосконалість усього людського.

Соціальний вигляд античної літератури у цілому був однаковим. «Літератури рабів» не було, хоча існували намогильні написи рабів на похованнях рабів, та ці тексти не утворювали літератури. У творах письменників, які походили з сімей вільновідпущених з рабів (наприклад, давньоримський драматург-комедіограф африканського походження Публій Теренцій Афр (190/185 – 159 до н.е.), давньоримський поет-байкар грецького походження Федр (бл. 15 до н.е. – бл. 60 н.е.) або давньогрецький філософ-стоїк²⁰ Епіктет (бл. 50 – бл. 140)), майже не відчувається світоглядних і психологічних складових мислення рабів як окремої суспільної складової рабовласницького суспільства: ці античні діячі повністю асимілювали погляди своїх вільних читачів. Елементи ідеології рабів мають в античній літературі лише непряме оприявлення, а саме – в художніх творах, де дійовими особами виступають раб або вільновідпущений.

²⁰ **Стоїцизм** – учення однієї з найвпливовіших філософських шкіл Античності, заснованої близько 300 р. до н. е. Своє ім'я школа отримала від назви портика (галереї з відкритою колонадою на поздовжньому боці будівлі) Стоа Пойкіле (грец. στοά ποικίλη, букв. «розписний портик»), де засновник стоїцизму, Зенон із Кітіона (бл. 336–264 рр. до н.е.), вперше виступив як самостійний учитель. Стоїки вважали логіку (вчення про уявлення, судження, умовиводи і докази; складалася з риторики (науки розмовляти) та діалектики (науки сперечатися)), фізику (вчення про світобудову та закони функціонування Всесвіту) і етику (вчення про належне) частинами філософії. Відоме їхнє порівняння філософії з фруктовим садом, де логіка – садова огорожа, фізика – фруктові (фруктові) дерево(а), а етика – плоди дерева, тобто результат, що базується на певних (зумовлено-визначених) принципах і обмежений певними рамками. Стоїцизм був впливовим філософським напрямком від епохи раннього еллінізму аж до кінця античного світу. Свій вплив ця школа зберегла і в майбутні філософські епохи. Епіктет належав до третього – римського – періоду (I–III ст. н.е.).

ОНТОЛОГІЧНА КАРТИНА РОЗВИТКУ АНТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

АНТИЧНА ЛІТЕРАТУРА

У ЗАГАЛЬНІЙ ПЕРІОДИЗАЦІЇ СВІТОВОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ

У загальній періодизації світового літературного процесу від найдавніших часів до сучасності антична література пов'язана з двома першими макроетапами (стадіями)¹: дорефлексивного традиціоналізму та рефлексивного традиціоналізму.

Макроетап дорефлексивного традиціоналізму, який охоплює словесну культуру і на дописемній стадії, і в літературах давнього Близького Сходу, і в архаїчних витоках самої грецької літератури, сягає найдавніших (долітературних) часів і завершується в Давній Греції у V–IV ст. до н.е. Це долітературна стадія, оприявлена у фольклорі. Виконавці фольклору не розмірковують над формами своїх творів (дорефлексивність). Самі ці форми є незмінними, усно передаючись у певному вигляді (традиціоналізм). Словесність ще не усвідомлює себе як особливу реальність – власне літературу, тобто не відрізняє себе від реальності побуту чи культу. Немає жодних форм літературної теорії. Жанр словесної діяльності визначають з позалітературної ситуації, яка забезпечувала його побутування і культову доречність. *Наприклад*, фольклорне голосіння (плач, як-от: грецький «трéнос», біблійна «кінá») – це те, що співучим голосом викликається у ситуації общинного трауру, а гімн (біблійний «псалом») – це те, що з певними рухами тіла оспівується у ситуації общинної богопошани. Носії фольклору не є авторами виконуваних ними творів. Авторство ототожнюється з поняттям авторитету (давньоєгипетські «приповідки Птахотепа», давньоєврейські «псалми Давида», давньогрецькі «байки Езопа»).

¹ П.О.Грінцер називає їх глобальними епохами, а С.С.Аверинцев – якісними станами культури. В.І.Тюпа (щоправда, більш диференційовано) говорить про парадигми художності, тобто про панівні впродовж певного історичного періоду початкові концептуальні схеми, моделі постановки питань і їхнього вирішення. (Див.: Тюпа В.И. Парадигмы художественности. *Дискурс*. Новосибирск, 1997. № 3–4. С. 175. URL: http://old.nsu.ru/education/virtual/discourse34_22.htm).

Макроетап рефлексивного традиціоналізму, який охоплює класичну й елліністичну грецьку літературу та римську літературу доби Античності, західноєвропейську літературу Середньовіччя, Відродження, Бароко, Класицизму, хронологічно простягається від IV ст. до н.е. і аж до XVIII ст. н.е. включно (в східних літературах до XIX ст.). Сутність повороту світової літературної еволюції до рефлексивного традиціоналізму полягає в тому, що література (зокрема європейська) починає усвідомлювати себе реальною особливим ґатунком, відмінною від реальності побуту і культу. «На кінець еллінської класики, – зазначає С.С.Аверинцев, – це самовизначення літератури оформилося в народженні поетики і риторики – літературної теорії та літературної критики». Жанр «отримує характеристику своєї сутності з власних літературних норм, кодифікованих поетикою або риторикою». Номенклатура жанрів, сформованих на попередній стадії дорефлексивного традиціоналізму і, за словами С.С.Аверинцева, «енергійно переосмислених» під впливом повороту до рефлексивного традиціоналізму, наочно фіксує здійснений смисловий зсув: *наприклад*, «трагедія» (від дав.-гр. τραγός, tragos – цап, ὕμνῳ, ode – пісня) як первісно ритуальна «цап'яча пісня» перетворюється на віршований твір з драматичного роду, правила якого сформульовані Арістотелем і який в принципі може стати драмою для читання²; своєю чергою, «епіграма» з «напису» на камені чи іншому предметі стає ліричною «малою формою», регламентованою певними характеристиками щодо обсягу, метра і топіки.

Більше того, категорія жанру «вперше корелює з характерністю літературної манери». С.С.Аверинцев звертає увагу на те, що пізньоантичні фахівці з риторики теорії на кшталт давньогрецького історика, ритора і критика I ст. до н.е. Діонісія Галікарнаського безперестанно зіставляють індивідуальний стиль («ха-

² Таке перетворення відбулося у 1-й пол. I ст. н.е. у творчості римлянина Луція Аннея Сенеки Молодшого.

рактер»³) одного стиліста з індивідуальним стилем іншого стиліста, адже автор тому і є автором, що він не подібний на іншого автора, і знавець зможе відрізнити «його руку».

Жанр, завдяки наявності власної волі, підкоряє собі волю авторську, «яка не може з нею сперечатися». За логікою синтезу традиціоналізму з рефлексією, пише С.С.Аверинцев, «авторові для того і дана його індивідуальність, щоб вічно брати участь у „змаганні“ зі своїми попередниками в межах жанрового канону». Саме так греки дуже і дуже надовго задали основний напрям саме свідомих літературних пошуків⁴.

Таким чином, власне література з'являється тільки з інститутом авторства. Автор вже не може не аналізувати те, як і що він пише. В умовах рефлексивного традиціоналізму автор пише, орієнтуючись на зафіксовані у різноманітних «Поетиках» існуючі норми і правила творення художніх текстів і на взірцеві твори попередників, тобто на наявну традицію. У цей період в літературі легітимізована розгалужена жанрова система, базована на ієрархічній кореляції високих, середніх і низьких жанрів.

Саме принцип риторики, висновує С.С.Аверинцев, виявився «загальним знаменником», основним фактором однорідності (гомогенності) для різних епох, які входять до стадії рефлексивного традиціоналізму. Античність і Середньовіччя, Ренесанс, Бароко та Класицизм об'єднують три ознаки:

1) статична концепція жанру як пристойності («доречності», τό πρέπον) у контексті протиставлення «піднесеного» і «низького» (корелят станового принципу);

³ Грецьке слово характер означало або вирізьблену печатку, або втиснутий відбиток цієї печатки, тобто різко окреслений, неповторний пластичний образ, який безпомилково можна розпізнати серед усіх інших.

⁴ Див.: Аверинцев С.С. Введение. Древнегреческая поэтика и мировая литература. *Поэтика древнегреческой литературы* / отв. ред. С.С.Аверинцев. Москва: Наука, 1981. С. 3, 4, 5.

2) незаперечуваність (неспростованість, *рос.* неоспоренность) ідеалу, що передається від покоління до покоління і кодифікується (систематизується) у нормативістській теорії ремісничого вміння (τέχνη, *tehne*);

3) панування так званої раціоналістичності, тобто обмеженого раціоналізму, який завдяки дотриманню фіксованих законів не приводить до протесту проти «раціоналістичності», що оприявнив себе у європейському сентименталізмі (друга пол. XVIII ст.), у німецькому літературному русі «бурі і натиску» (1767–1785), і – особливо чітко – у європейському романтизмі (кінець XVIII–XIX ст.)⁵.

За вказаними трьома ознаками упізнається заснована греками і перейнята їхніми спадкоємцями сформована під знаком риторики поетика «загального місця». У контексті більш загальної історико-культурної перспективи цей тип поетики постане як аналог стадії історії дедуктивного, силогічного, «схоластичного»⁶ мислення. За ним знаходимо гносеологію (теорію пізнання), яка принципово орієнтована на досягнення загального (як у Арістотеля: «будь-яке визначення і будь-яка наука мають справу із загальним»: *Metaphys. (Метафізика)*, XI, 1, 1059b⁷). Саме примат загального над окремим, – підсумовує С.С.Аверинцев, – необхідна передумова будь-якої риторичної культури»⁸.

⁵ Див.: Аверинцев С.С. Введение. Древнегреческая поэтика и мировая литература. С. 8.

⁶ «Слово „схоластичний“, – пояснює вчений, – стало одіозним позначенням саме того, що ми тільки-но назвали „обмеженим раціоналізмом“ (раціоналізм, який дедукує свої висновки із заданих традицією засновків)». До цього вдалися «в той історичний момент, коли проти обмеженого раціоналізму виступив раціоналізм, який відкинув обмеження» і пов'язав обмежений раціоналізм не з ідеалізованою ним античністю, а виключно з негативно сприйнятим середньовіччям і з середньовічною схоластикою, тобто зі своїм вчорашнім днем, якого намагався позбутися. (Див. про це: Там само. С. 13–14, покликання 13).

⁷ Тут варто згадати, що саме Арістотель, як фундатор логіки науки, був автором «Поетики», у якій говорив про більшу порівняно з описом історично дійсного (тобто історією) інтелектуальну цінність поезії як парадигми можливого, і «Риторики», до якої підходив як до логіки ймовірного. (Див.: Аверинцев С. С. Введение. Древнегреческая поэтика и мировая литература. С. 9).

⁸ Там само. С. 8.

Інтегральні характеристики античної літератури як давньої літератури

Античній літературі в цілому притаманні ті ж загальні особливості, що характеризують усі давні літератури. Це: міфологічна тематика, традиціоналізм та поетична (віршована) форма.

1. *Міфологічна тематика*. «Міфологічні перекази, – читаємо в О.І.Білецького, – є в усіх народів. Але в античній Греції вони, по-перше, відзначаються особливим багатством, а по-друге, через антропоморфічний характер античної релігії, ці міфи більше могли жити мистецтво – поетів і художників, ніж міфи інших народів. Крім того, в давній Елладі (Греції) жрецтво ніколи не було єдиним володарем і охоронцем міфів. „Церква” і „богослов’я” ніколи не набували в Елладі того панування, яке вони мали, приміром, у давньому Єгипті або в Індії. Міфологічний переказ не був канонізований, не перетворювався на „святе письмо”. Про ту саму подію з життя богів і шанованих героїв існували часто різні оповідання, якими поети користувалися на свій розсуд, іноді безборонно, змінюючи їх»⁹.

Міфологічна тематика була наслідком спадкоємного зв’язку між общинно-родовою і рабовласницькою культурами. Міфологія – це властивий общинно-родовому ладу спосіб осмислення дійсності, коли усі явища природи одуховторюються, взаємостосунки між ними сприймаються як родинні, подібні до людських. Своєю чергою, рабовласництво за явищами природи віднаходить не родинні зв’язки, а закономірності. Як наслідок цього світоглядного нововведення, у VI ст. до н.е. виникає постійна боротьба між новою філософією і старим світосприйняттям, яка не припиняється упродовж усієї Античності. Зі сфери наукової свідомості міфологія відтісняється у сферу художньої свідомості, де постає основним матеріалом літератури. Якщо в класичній давньогрецькій трагедії і комедії зведення значення міфології виключно до

⁹ Білецький О.І. Античні літератури. С. 14–15.

арсеналу для мистецтва є частковим, то ставлення давньогрецького поета і граматака елліністичного періоду, очільника Александрійської бібліотеки (Єгипет) і автора епічної поеми «Аргонавтика» Аполлонія Родоського (бл. 290–215 до н.е.) або давньоримського поета-епіка, автора славетної героїчної поеми «Енеїда» Пу́блій Вергілія Маро́на (70–19 до н.е.) до постатей олімпійських богів в принципі мало чим різнилося від ставлення поетів Відродження і Класицизму. Але попри всі зміни в уявленнях про богів і світ, божества, яким приносилися жертви, зберігали олімпійські імена (*наприклад*, культ Аполлона за часів імператора Римської імперії Октавіана́ А́вгуста (правл. 27–14 до н.е.), і філософи персоніфікували абстрактні стихії і першопочатки в образах олімпійських божеств (*наприклад*, гімн давньогрецького стоїка Клеа́нфа (332–233 до н.е.) «До Зевса»¹⁰). Ось чому так міцно утримувалася міфологічна тематика в античній літературі: будь-який новий зміст, повчальний чи розважальний, філософська проповідь чи політична пропаганда легко втілювалися у традиційні образи і ситуації міфів про фіванського царя Еді́па (вбивство сином невідомого йому батька; дитина, яка приносить нещастя; заборона шлюбу між кровними родичами), царівну Медею (нерозділене кохання до чоловіка і дітовбивство як помста йому за зраду), про Атрі́ди (діти мікенського Атрéя; спокута нащадками давнього гріха предків; розплата дітей за гріхи батьків і помста за вбивство родича по материнській лінії) й ін. Кожний період Античності надавав свій варіант усіх основних міфологічних сказань: для кінця общинно-родового ладу таким варіантом був Гомер і кіклічні поеми, для полісного ладу – аттічна трагедія, для часів великих держав –

¹⁰ Див. переклад російською М. Грабарь-Пассек у кн.: Эллинские поэты VIII–III вв. до н.э. Москва: Ладомир, 1999 (URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/kleanthes/kleanth.htm>). У цьому творі Зевс постає як початок усього, і навіть такий його атрибут, як блискавка, ототожнений з вічним світовим вогнем. Водночас Зевсові притаманні й антропоморфні риси («темнокучерявий»), а також здійснення моральних функцій, як у Гесіода і Солона (*наприклад*, покарання за пиху, користолюбство, за відсутність міри у насолодах).

твори таких поетів як вище названий елліністичний давньогрецький поет Аполлоній, давньоримські поети Публій Овідій Назон (43 до н.е. – 17 н.е.), Сенека Молодший, Публій Папіній Стацій (помер бл. 100 н.е.) й ін.

У порівнянні з міфологічною тематикою будь-яка інша відходила в античній літературі на другий (периферійний) план: належність історичного епосу Лукана до власне поезії (художньої літератури) заперечувалася, побутова тематика допускалася лише в «молодші жанри» поезії (комедія, епілій¹¹, епіграма); публіцистична тематика допускалася в поезію лише за умови «піднесення» оспіваної сучасної події за допомогою звернення до міфології (починаючи від міфів в одах давньогрецького лірика Піндара (бл. 518 – бл. 446 до н.е.) і закінчуючи міфологічними образами у пізньоантичних віршованих панегіриках¹²).

Загалом міфологічний арсенал, успадкований від доби, коли міфологія була ще світосприйняттям, дозволив античній літературі символічно втілити у своїх образах найвищі світоглядні узагальнення.

2. *Традиціоналізм.* Традиціоналізм античної літератури, вважає М.Л.Гаспаров, був наслідком загального повільного розвитку рабовласницького суспільства. За винятком часів суспільно-економічного перевороту VI–V ст. до н.е., зміни у суспільному житті, на думку вченого, сучасники сприймали переважно як виродження і занепад: доба становлення полісного ладу нудьгувала за

¹¹ **Епілій** (дав.-гр. ἐπύλλιον малий епос) – жанр давньогрецької літератури, невелика поема на міфологічний сюжет, написана гексаметром і зосереджена не на подвигах легендарного героя, як це має місце в героїчному епосі, а на деталях побутової обстановки та любовних мотивах. Виник в александрійській поезії як протиставлення спробам відродити героїчний епос. Класичний *приклад* епілія – поема Каллімаха «Гекала», що переповідає міфологічну історію про Гекалу – просту ткалю з-під розташованого на північ від Афін аттичного міста Марафон, що прихистила в себе Тесея, якого застала буря по дорозі в Марафонську долину (щоб звільнити місцеве населення від смертоносного білого бика, що вбив там сотні людей).

¹² **Панегірик** – поетичний жанр, ознакою якого є натхнення похвала та уславлення визначної події чи подвигів видатної людини.

добою общинно-родовою (звідси гомерівський епос створювався як розгорнута ідеалізація «героїчних» часів), а доба великих держав – за добою полісною (звідси ідеалізація героїв раннього Риму в монументальній історичній праці в 142-х книгах Тіта Лівія (59 до н.е. – бл. 17 н.е.) під назвою «Від заснування міста», де історія Риму доведена до 9 року до н.е.; звідси ж ідеалізація «борців за волю» Демосфена і Ціцерона за часів Імперії, утвердженої в Римі 27 року до н.е. Октавіаном Августом).

Система літератури видавалася такою, що не змінюється, і поети наступних поколінь намагалися йти слідами попередніх. У кожного жанру був свій основоположник: Гомер надав завершений взірць для епосу, Архілох – для ямба, Піндар або Анакреонт – для жанрів урочистої та любовної лірики відповідно, Есхіл, Софокл та Евріпід – для трагедії тощо.

Особливе значення система ідеальних взірців мала для римської літератури. Залежно від того, на які взірці орієнтувалися в той чи той час, історію римської літератури можна поділити на два періоди: для першого періоду, коли римська література намагалася досягнути рівня досконалості грецької літератури, ідеалом був Гомер або Демосфен, для другого, коли було вирішено, що римська література досягнула поставленої мети і зрівнялася за рівнем досконалості з грецькою літературою, ідеалом стали римські класики Вергілій і Ціцерон. В устах латинського поета заява про те, що він, говорячи Горацієвими словами, складає «дотепер нечувані пісні» («Оди», III, 1, 3), «часто означали тільки те, що він першим переніс на римський ґрунт той чи той грецький жанр»¹³.

Останню хвилю літературного новаторства антична література пережила близько I ст. н.е. і з цього часу усвідомлене панування традиції стало цілковитим. У давніх поетів переймали:

– теми і мотиви (виготовлення щита знаходимо в «Іліаді» Гомера (VIII ст. до н.е.), в героїчній поемі Вергілія «Енеїда» (I ст. до

¹³ Гаспаров М.Л. Введение. С. 307.

н.е.) та епічній поемі про Другу Пунічну війну¹⁴ давньоримського поета І ст. н.е. Сілія Італіка «Пуніка»);

– мову і стиль (гомерівський діалект став обов'язковим для всіх наступних творів грецького епосу, діалект найдавніших ліриків – для хорової поезії тощо);

– окремі піввірші і цілі поетичні рядки (найвищим поетичним досягненням вважали вміння вставити рядок з авторитетного поета у нову поему так, щоб цей рядок прозвучав природно і отримав новий сенс у даному контексті).

Поклоніння перед давніми поетами доходило до того, що на творах Гомера навчалися військовій справі, медицині, філософії, а Вергілія на схилі Античності вважали не лише мудрим, а й чарівником і чорнокнижником (магом).

Загалом традиціоналізм, примушуючи сприймати кожний образ художнього твору на тлі усього попереднього його вжитку (функціонування), оточував ці образи ореолом літературних асоціацій, чим безмежно збагачував зміст образу.

3. *Поетична форма.* Віршована форма панувала в античній літературі, що було наслідком давнього, дописемного ставлення до віршового мовлення як до єдиного засобу закарбувати в пам'яті справжню словесну форму усного передання. Навіть філософські твори у ранню добу давньогрецької літератури були написані віршами (наприклад, Парменід (бл. 540–470 до н.е.), Емпедокл (бл. 490 – бл. 430 до н.е.)). Своєю чергою, Арістотель у IV ст. до н.е. на початку своєї «Поетики» змушений був пояснювати, що поезія відрізняється від непоезії не так метричною формою, як вигаданим змістом. Проте цей зв'язок між вигаданим змістом і метричною формою залишався в античній свідомості дуже тісним.

¹⁴ **Пунічні війни** (лат. *Bella Punica*) – три війни між Римом і Карфагеном («пунами», тобто фінікійцями; північна Африка) за панування над Західним Середземномор'ям. Тривали з перервами 118 років. (Перша Пунічна війна 264–241 рр. до н.е., Друга Пунічна війна 218–201 рр. до н.е., Третя Пунічна війна 149–146 рр. до н.е.). Закінчилися повною перемогою Риму та знищенням Карфагенської держави.

За класичної доби (V–IV ст. до н.е.) відсутні прозовий роман і прозова драма. Антична проза з самого свого зародження була і залишалася явищем нехудожньої словесності (наукова і публіцистична література), яка переслідувала практичні цілі. Саме тому досить різко в античній словесності розрізняли «поетику» як теорію поезії та «риторику» як теорію прози. Більше того, чим більше, *наприклад*, ораторська проза V–IV ст. до н.е. в Греції і II–I ст. до н.е. в Римі прагнула до художності (=поетичності), тим більше вона завоювала специфічно поетичні прийоми (як-от ритмічне членування фраз, паралелізми і суголосність) і цим сильно впливала на історичну, філософську і наукову прозу Античності.

Белетристика як прозова література з вигаданим змістом з'являється в античній літературі у вигляді так званих античних романів лише за елліністичної і римської доби (з III ст. до н.е.). Прикметно, що античні романи, які вирости з наукової прози – романізованої історії, мали обмежене поширення і обслуговували переважно низи читацької публіки, і ними зверхньо нехтували представники традиційної літератури, адже саме традиційну літературу вони вважали справжньою літературою.

Загалом поетична форма надавала письменнику численні засоби ритмічної і стилістичної виразності, яких була позбавлена проза.

– У чому полягає специфіка античної літератури у площині опозиційної пари «поезія – проза»?

Те, що поезія передує прозі, добре усвідомлювали ще в Античності, про що свідчить хоча б XII промова давньогрецького оратора часів Стародавнього Риму Діона Хрисостома (Хризостома, тобто Златоуста, римське ім'я Діон Кокценій, *лат. Dio Cassianus*, 40–120) під назвою «Олімпійська промова, або Про споконвічне усвідомлювання божества» (97 н.е.). Розмірковуючи у святилищі Олімпія перед величезною аудиторією, яка зібралася на Олімпійські ігри, про джерела богопізнання, зокрема про поезію (навіювання поетів) як одне із таких джерел, Діон говорить:

«Уявлення про бога, які знаходимо у творіннях поетів, я зараховую до добровільних і навіюваних, а ті, яким ми завдячуємо законодавцям, – до примусових і приписуваних. ... Що давніше, поезія чи законодавство, принаймні в нас, еллінів, – боюся, в сьогоднішній моїй промові я не зможу обґрунтувати детально. Та чи не ймовірно, що уникання покарань і переконання – більш давнє, ніж звернення до покарань і приписів?» (XII, 40–41)¹⁵.

Протиставлення поезії і прози є базовим (вихідним) для античної культури тому, що вона належить до тих культур, де художня словесність формується з подальшим її теоретичним осмисленням. «У найбільш ранню пору становлення суспільства, – пояснює М.Л.Гаспаров, – у практиці спілкування вирізняється якась кількість текстів підвищеної значущості, тобто таких, які більше, ніж інші, сприяють згуртуванню цього суспільства. Через свою підвищену значущість їх часто і точно повторюють. Це примушує надати їм форму, зручну для запам'ятовування. Зручніше запам'ятовується те, що можна переказати не будь-якими словами і словосполученнями, а тільки особливим чином відібраними. Відпадають слова, які не входять до кола нестандартної лексики, відмінної від розмовної; відпадають образи і мотиви, не традиційні у даному застосуванні. Здебільшого це тексти сакрального ґатунку, у яких відхилитися від точності повторення особливо небезпечно. Але з цих же міркувань викладалися у віршованій формі, наприклад, і тексти законів: давньоіндійські, давньоірландські, фризські¹⁶, а за деякими відомостями, і крит-

¹⁵ Цит. за: Дион Хрисостом. Избр. речи. XII. Олимпийская речь, или Об изначальном сознаннии божества. URL: <http://myriobiblion.byzantion.ru/dion/Dion-XII.htm>

¹⁶ **Фрізи** – північно-германська народність, яка історично проживає на території узбережжя Німецької затоки Північного моря, що політично-адміністративно ділиться між державами Нідерланди (провінція Фрисландія) та Німеччина (федеральні землі Нижня Саксонія та Шлезвіґ-Гольштайн). В обох країнах фризів мають офіційний статус національної меншини. Історична територія їхнього проживання називається «Фризія». Мова фризів. Перші історичні згадки про поселення та господарювання фризів (переважно обробка бурштину) зустрічаються у давногрецького географа та мореплавця Піфея Масси-

ські у давній Греції»¹⁷.

Уявлення про сакральність поезії не зникає і ще довго зберігається після того, як поезія перестає бути частиною ритуалу.

Приклади з історії античної літератури:

– архаїчний період: Гомер починає обидві свої поеми зверненнями до Музи¹⁸: «Гнів оспівай, богине, Ахілла, сина Пелея...» («Іліада») та

лійського в 325 до н.е. Римський історик кінця I – початку II ст. н.е. Тацит зараховував народ «Frisii» разом із саксами до групи народів інгевонів (однієї з культурних груп західних германців).

¹⁷ Гаспаров М.Л. Поезия и проза – поэтика и риторика. *Избр. труды*. Москва: Языки русской культуры, 1997. Том I: О поэтах. С. 524. (URL: https://www.studmed.ru/download/gasparov-m-l-izbrannye-trudy-tom-i-o-poetah_461aa32da33.html).

¹⁸ **Му́зи** (давн.-гр. μουσα, мн. μουσαι ті, що мислять) – давньогрецькі богині, дочки головного з богів-олімпійців, громовержця Зевса й титаніди (божества старшого покоління, дочки Ура́на/Неба і Ге́ї/Землі) Мнемосіни (Мнемозіни, від грец. Μνημοσύνη, Mnemosyne пам'ять). У грецькій міфології музи – це німфи (божества природи у вигляді дівчат, кожне з яких є душею, втіленням і покровителем певного об'єкта природи), тобто дев'ять сестер, які живуть на вершині гори Гелікон і є супутницями покровителя мистецтв, бога світла Аполлона. Це: *Калліо́па* («прекрасноголоса», «красномовна»), *Кліо́* («та, що дарує славу»), *Мельпоме́на* (ім'я одержала від мелодії, яка тішить слухачів), *Евте́рпа* (ім'я одержала від насолоди слухачів, які отримують блага освіти), *Ера́то* (ім'я одержала від уміння навчених ставати бажаними для пристрасі і кохання), *Терпсіхо́ра* (ім'я одержала від глядацької насолоди благами, які дарує мистецтво), *Та́лія* (від «розквітаю», «розростаюся»), *Полігі́мнія* (ім'я одержала від створення популярності тим, кого увіковічила поезія) та *Ура́нія* («небесна»). Всі вони, крім Уранії та Кліо, вказують на зв'язок зі співом, танцем, музикою, насолодою. В античні часи муз розглядали як божественне джерело для поетів (автора талановитого художнього твору називали тим, хто удостоївся «поцілунку Музи»). Музи знають минуле, теперішнє і майбутнє і передають співцям і музикам свій дар. Музи наставляють і втішають людей, наділяють їх переконливим словом, оспівують закони і славлять добрі звичаї богів. Класичні музи невід'ємні від упорядкованості й гармонії олімпійського світу. Функції муз поступово розмежовувалися залежно від процесу диференціації мистецтв, і у часи еллінізму музи перетворилися на символічні образи: *Калліопа* (з сுவом або восковими табличками і паличкою для письма (стилем)) – муза епічної поезії і науки (знання), *Кліо* (з тими ж атрибутами, що й Калліопа) – муза історії, *Мельпомена* (з трагічною маскою і вінком з плюща) – муза трагедії, *Евтерпа* (з подвійною флейтою супроводжує ліричну пісню) – муза ліричної поезії і музики, *Ерато* (з лірою в руках) – уособлення любовної (еротичної) поезії; *Терпсіхора* (з вінком на голові, лірою і плектром (медіатором)) – муза танцю, *Талія* (з комічною маскою) – муза комедії, *Полігімнія* (із сувом у руках, в задумливій позі) – муза серйозних урочистих гімнів, *Уранія* (з глобусом та циркулем) – муза астрономії.

«Музо, повідай мені про бувалого мужа...» («Одіссея»); Гесіод у першому ж рядку поеми про походження і родовід богів «Теогонія» пише: «Пісню свою почнемо ми від Муз геліконських...», а далі описує, як Музи явилися йому і навчили його складати вірші; звернення до божества присутнє майже в кожній оді Піндара;

– в елліністичний період яскравий представник александрійської поезії Калліма́х у III ст. до н.е., як задовго до нього це зробив Гесіод, знову в зачині своєї збірки «Причини» описав явлення йому Муз, які навчили його складати вірші;

– римська література 1-ї пол. I ст. до н.е.: зверненням до божества починає свою епікурейську філософську поему «Про природу речей» Лукрецій: «Мати Енея і роду його, благодатна Венеро...».

І тільки на наступному етапі розвитку античної літератури, за часів переходу з Греції в Рим, мотив богонатхненності поезії слабшає. Так, зачинатель римської поезії Квінт Е́нній у 1-й пол. II ст. до н.е. у зачині своєї поеми «Літопис» («Annales», пізніші граматиками дали їй назву «Romais») зображає, як йому з'явилися уві сні вже не Музи, а тінь Гомера, повідомивши, що в нього вселилася Гомерова душа. Починаючи з Вергілія (2-га пол. I ст. до н.е.), традиційним початком героїчної поеми стає не «Музо, оспівай...», а «Я оспівую...».

Найдавніше уявлення про богонатхненність поезії теоретично сформульоване було в філософії класичної Греції. Різновидом священного божевілля, поряд з пророчим і шаманським екстазом, постає поезія у діалозі Платона «Федр» (370–360 до н.е.):

«Третій вид одержимості і нестями походить від Муз і, полонивши ніжну й чисту душу, призводить її до вакхічного стану. Він виливається у пісні та інші роди поезії і, вихваляючи незліченні діяння предків, виховує потомків. Але хто підходить до порога поезії без натхнення, посланого Музами, і переконаний, що стане неабияким поетом завдяки вишколові, той є посереднім поетом, а твори такого розсудливого будуть затьмарені творчістю одержимих» (245a)¹⁹.

Такий же погляд на поезію знаходимо у Демокріта – старшого сучасника Платона та його ідейного антагоніста. Про це читаємо у Горацієвій «Поетиці» (295–297 вірші):

¹⁹ Платон. Діалоги / пер. давньорг. Київ: Основи, 1999. С. 308. (Пер. Й. Кобів. URL: <http://chtyvo.org.ua/authors/Plato/Dialohy/>).

Знаючи, що Демокріт не науку тяжку, а натхнення
Більше цінив, а значить, і стежку тверезим поетам
На Гелікон перекрив...²⁰

(Переклав Андрій Содомора)

Відповідно, поетична форма народжувалася ніби сама по собі щодо предмета натхнення, і в самих поетичних текстах йшлося тільки про зміст натхнення, а не про форму натхнених віршів (Гесіоду у VII ст. до н.е. Музи розкривають «походження богів», а елліністичному поету III ст. до н.е., александрійцю Каллімаху – «причини» різних земних явищ і звичаїв). При цьому слід зважити на те, що концепція богонатхненності поезії стосувалася насамперед творів великої форми (на кшталт епосу Гомера чи Гесіода).

Але в межах уявлення про сакральність (богонатхненність) поезії, як підкреслює М.Л.Гаспаров, не могло виникнути питання про створення поетики як теорії поетичного мистецтва, не могло йтися про систематизацію особливостей поетичного стилю. Для розвитку науки поетики як теоретичного узагальнення літературної творчості потрібно було інше – «знебожене» – уявлення, відповідно до якого творчість можлива лише завдяки «мистецтву», «ученню», «майстерності» («technē»), без втручання надприродних сил. І така концепція, за припущенням М.Л.Гаспарова, теж опиралася на певну поетичну традицію, яка стосувалася творів малих форм (на кшталт ямбів Архілоха і Гіппонакта, епіграм Сімоніда і Фокіліда). І щоб така наука виникла, потрібно було ще, «аби поезія великих форм перестала затьмарювати поезію малих форм», щоб великі і малі форми стали рівноправними в очах реципієнтів, а це могло статися тільки після того, коли звернення епиків до Муз почнуть сприйматися як умовність.

²⁰ Горацій К.Ф. Про поетичне мистецтво. (До Пісонів). *Твори* / пер., передм. та прим. А. Содомори. Київ: Дніпро, 1982. С. 221. (URL: http://chtyvo.org.ua/authors/Horatius/Tvory_zbirka/). **Гелікон** – гора на півдні центральної частини Давньої Греції. Одна зі священних вершин у давньогрецькій міфології, де живуть музи. Оспівана у «Теогонії» Гесіода та в багатьох інших творах античної та світової літератури.

Такий ідейний переворот відбувся у грецькій культурі у двохсотлітній період між VI і IV ст. до н.е., оприявнившись у критиці епіків і трагіків за те, що зміст їхніх творів поганий і погано впливає на слухачів. Починалася ця критика звинуваченнями поета-філософа Ксенофонта на адресу Гомера і Гесіода у тому, що вони зображають богів за образом і подобою людей, приписуючи богам людські недоліки, а завершилася ця критика прозаїком-поетом Платоном, який вигнав епічних і трагічних поетів зі своєї ідеальної держави за те, що вони, по-перше, фальшиво зображають дійсний світ (для Платона таким світом був тільки світ ідей), а по-друге, збуджують у слухачів пристрасті, замість того щоб апелювати до їхнього розуму. Епіки і драматурги (творці ямбів і епіграм взагалі не згадуються) належать у Платона до категорії «поетів та інших наслідувачів» (діалог «Федр», 248de), які в загальній ієрархії душ перебувають на шостому із дев'яти щаблів, фактично прирівняні до ремісників (сьомий щабель). Натомість творці гімнів богам, які у Платона охоплені поняттям богонатхненності (бо володіють нав'язаним богами змістом), разом з філософами займають у цій же загальній ієрархії душ найвищий щабель і тому залишаються у Платоновій ідеальній державі.

Під час цього культурного перевороту відбулося чітке розрізнення змісту літературного твору, що йде від натхненної чи ненадхненної богами особистої обдарованості автора, і форми/стилю літературного твору, яка залишається справою людського ремесла. Невипадково взаємні звинувачення Есхіла й Евріпіда у зображеному в комедії Арістофана «Жаби» (кінець V ст. до н.е.) агоні чітко поділяються на дві групи: 1) ідейно абстрактні, які стосуються питання «чому навчає громадян кожен поет?» і 2) технічно конкретні, які стосуються темних слів у Есхіла і манерних ритмів у Евріпіда. Якщо розмисли першої групи залишалися в арсеналі філософів-моралістів, то з міркувань другої групи, які стосуються питань техніки художнього зображення, народилася риторика і поетика.

Висновок М.Л.Гаспарова. Первісна (вихідна) система цінностей в античній словесності була такою: натхнення сходить тільки на конкретну людину з числа обраних – автора, який є носієм голосу божества; богонатхненне авторство постає критерієм літературності, бо повноцінною літературою вважають лише твори натхненні, поряд з якими твори, створені людьми, що володіють відповідним загальнодоступним ремеслом (на зразок ямбів Архілоха чи сентенцій Фокіліда) відчуються як явище побутове, а не літературне. І це становище почало змінюватися лише з того моменту, коли на статус літературності стала претендувати проза.

– Якими були взаємостосунки між поезією і прозою в процесі еволюції античної словесності?

Початкова ситуація, на думку М.Л.Гаспарова, була такою: поки поезія, яка запам'ятовувалася на слух, вирізнялася як носій художнього слова, проза залишалася носієм ділового слова. Як носій ділового (нехудожнього) слова, проза найтіснішим чином була пов'язана з писемністю, оскільки потребувала опертя на писемність. Найдавніші близькосхідні та крито-мікенські писемні пам'ятки були власне діловими (господарськими і політичними).

Нову якість проза одержує лише у грецькому світі VI–IV ст. до н.е. У цей період зароджуються і починають розвиватися: *історико-географічна проза логографів*²¹ (як наслідок стрімкого накопичення нових знань переважно про чужі краї грецького і варварського світу), рання *філософська проза* (завдяки переосмисленню і витісненню старої міфології на основі раптової появи нових домислів), нарешті *ораторська проза* (внаслідок усвідомлення

²¹ **Логографи** (дав.-гр. λογογράφος, logographoi, одиниця λογογράφος, від λόγος, logos слово, прозовий твір і *грец.* γράφω, graphō пишу) – автори перших творів давньогрецької історичної прози (з'явилися в Іонії у сер. VI ст. до н.е.). Спираючись на міфи, перекази, намагалися відтворити легендарну історію грецьких полісів, «варварських» країн, генеалогію аристократичних родів, а на основі міських хронік, списків посадових осіб тощо – з'ясувати хронологічну послідовність подій ранньогрецької історії. Від творів логографів збереглися лише незначні фрагменти.

того, що сучасність так само важлива і заслуговує писемної фіксації, як і старовина й екзотика).

Перетворення ділової прози в літературну супроводжувалося зверненням до поетичних прийомів:

– філософська проза від самого початку приймає урочистий пророчо-темний стиль (*наприклад*, Геракліт не призначав свою книгу «Про природу» для поширення, а віддав її для збереження в храм Артеміді Ефеської, VI–V ст. до н.е.);

– історична проза набуває літературності при переході до великих форм (на кшталт прозового епосу в 9-ти книгах «Історія» Геродота чи військової хроніки «Історія Пелопоннеської війни» Фукідіда, V ст. до н.е.);

– ораторську прозу софісти²² озброїли споконвічним поетичним прийомом – паралелізмом, загостреним на смисловому рівні антитезою, а на формальному (звуковому) рівні – чимось подібним до рими; якщо у першого реформатора красномовства Горгія у IV ст. до н.е. ці прийоми були ще експериментом, то у пізній античній прозі вони стали основою всієї стилістичної побудови.

Проте цей процес засвоєння прозою від поезії її ключових рис мав непереборну межу: поезія не могла перейняти богонатхненність поезії, завдяки якій творці великих форм на кшталт Гомера не називали себе по імені (вустами Гомера «Іліаду» проголошувала сама Муза, а не власне Гомер).

У прозі з'явився автор і зникає божество: в *історичній прозі* автор охоче квапиться назвати себе²³, але не як провісника істи-

²² **Софісти** (від *дав.-гр.* σοφιστής винахідник, мудрець, знавець, майстер, творець) – перші в світовій історії платні вчителі мудрості, давньогрецькі педагоги, філософи V–IV ст. до н.е. Найоригінальнішим і найпослідовнішим серед них був досократик Горгій. Іншому відомому софісту Протагору належить відома теза: «людина є мірою усіх речей, існуючих – що вони існують, неіснуючих – що вони не існують».

²³ Цим, скажімо, прозаїки Геродот чи Фукідід нагадують творців малих поетичних форм Сапфо чи Фокіліда, які теж охоче називали себе. Але, оцінюючи цей збіг, варто пам'ятати, що твори малих форм, створені виключно завдяки загальнодоступним ремісничим на-

ни, а як гаранта правдивості зібраних фактів; в *ораторській прозі* авторство промови було очевидним, позаяк оратор стояв перед народом, а сумнів щодо права промови вважатися літературною, мати самоцінність і тому запам'ятовуватися незалежно від сутності справи²⁴, – цей сумнів розсіювала тільки наявність у промови непересічного оратора (оратора нової виучки) особливого стилю викладу, який і взяв на себе у сфері прози функцію критерію літературності. Саме з цим наприкінці V ст. до н.е. була пов'язана поява в Сицилії першого радника зі стилю мовлення безвідносно до його конкретного змісту – підручника риторики, авторами якого були засновник школи красномовства Коракс і його учень Тісій. Саме цих сицилійських ораторів вважають фундаторами грецької й усієї античної риторики.

Захоплення у процесі прозаїзації грецької словесності успадкованими від поезії формами викликало на межі IV і III ст. до н.е. реакцію на поетичні прийоми, яка засвідчила, що проза увійшла у період самоусвідомлення і самообмеження. Це відбулося на початках елліністичної культури, яка розвивалася на нових східних територіях і засвоювала культурну традицію із книг. Центрами культури у цей час стають книгосховища, зокрема Александрійська бібліотека при Александрійському мусейоні²⁵ в Єгипті (дав.-

викам (тобто без втручання божества), не вважалися повноцінною літературою, а сприймалися як побутове, а не літературне, явище.

²⁴ Пересічний оратор виступав з діловими пропозиціями у справі, яка розглядається, проте, як тільки справу вирішено, запропоновані звичайним оратором пропозиції забувалися.

²⁵ **Александрійський мусейон** (грец. Μουσείο της Αλεξάνδρειας, Μουσείο храм муз, пізніше музей) – один із релігійних, дослідницьких, навчальних і культурних центрів елліністичного світу. Заснований на початку III ст. до н.е. при Птолемеї I Сотері (цар Єгипту в 323 – 283/282 до н.е.) з ініціативи радника царя, філософа, оратора, ученого, колишнього афінського державного діяча Деметрія Фалерського (бл. 355 – після 283 до н.е.). Крім Александрійської бібліотеки, до мусейону входили вища школа, астрономічна обсерваторія, анатомічний театр і низка інших наукових установ. Очолював мусейон жрець вищого рангу, який призначався особисто Птолемеями, а пізніше римськими імператорами. У мусейоні жили та працювали запрошені з різних країн Середземномор'я вчені

грец. Βιβλιοθήκη τῆς Ἀλεξάνδρειας, *лат.* Bibliotheca Alexandrina, проіснувала з III ст. до н.е. до IV ст. н.е.). Книжна продукція одержує тут пропорції, які залишаться назавжди: поезії набагато менше, ніж прози, а в межах прози художня проза кількісно поступається прозі навчальній, науковій та діловій. При цьому проза, яка не претендує на літературність (технічний термін – «гіпомнеми», «коментарі»), починає постійно відчуватися поряд з художньою прозою, яка тепер існує у мінливому режимі притягання / відштовхування:

– «повернутися до нелітературності» намагається післяплатонівська філософська проза. Якщо Арістотель ще може послуговуватися літературним і діловим стилем, то стоїки²⁶ використовують тільки діловий стиль. Після цього претензії на літературність повністю зникають з творчої філософії, залишаючись тільки в популяризаторській «філософічній риториці» II ст. н.е.

– «повернутися до нелітературності» пробує почасти історична проза²⁷;

– «відштовхнутися від нелітературності» прагне проза ораторська, про що свідчить аттицизм²⁸ – заклик звернутися через го-

багатьох галузей науки (математики, астрономії, природознавства, географії, медицини, теорії музики, філології й ін.). Усі вони перебували на повному державному утриманні.

²⁶ **Стоїки** – представники однієї з найвпливовіших античних філософських шкіл. (Див. про це: покликання 20 на с. 24 цього посібника).

²⁷ *Прикладом* може бути давньогрецький історик II ст. до н.е., автор 40-томної «Загальної історії» Полібій, який на противагу твердженню Арістотеля з IX розділу «Поетики» – «поезія має більш філософський і серйозний характер, ніж історія», адже «говорить більше про загальне, а історик – про окреме» – розвинув думку про те, що у послідовності одиничних історичних подій теж вимальовуються загальні закони. Після цього «ділова» і «риторична» історія співіснують, утворюючи різні перехідні форми (*наприклад*, у латинській історіографії «Записки про Галльську війну» та «Записки про громадянську війну» Гая Юлія Цезаря (100–44 до н.е.) відчутно стилізовані під ділову прозу, твори римського історика I ст. до н.е., автора монументальної історії Риму «Історія від заснування міста» Тіта Лівія стилізовані під епос, а книги Публія Корнелія Таціта на межі I–II ст. н.е. – під трагедію).

²⁸ **Аттицизм і азіанізм** – два напрями в теорії стилю в античній риториці. *Аттицизм* піклувався переважно про точність висловлювання, культивував строгість, простоту і чис-

лову модної азіаніанської пишності до більш стриманої мови і стилю авторів класичної доби, який можна розцінювати як спробу протиставити ідеалам «натхнення» і «майстерності» ідеал «наслідування». Але якщо у сфері мови аттицизм переміг, і пізні тексти грецького красномовства створюються на штучно відродженому аттичному діалекті багатовікової давнини, то у сфері стилю азіанство зберегло свої позиції і панівним залишився пишний і чудернацький стиль, який зміцнився, увібравши в себе сам аттичний діалект. У римській літературі, де не було діалекту, який мав бути відродженим, аналогії аттицизму з'являлися лише на короткотривалий час у вигляді естетського захоплення за часів Ціцерона (I ст. до н.е.) та архаїстичної моди за часів Фронтоніана (II ст. н.е.).

Висновок М.Л.Гаспарова. Якщо V ст. до н.е. в історії античної літератури – це століття поезії (як берегині традиційної, міфологічної свідомості) з трьома великими трагіками, то IV ст. до н.е. стало в історії античної літератури століттям прози (як виразника нового, раціоналістичного мислення) з Платоном і Демосфеном. «Відвоюючи у поезії територію словесності, – пояснює М.Л.Гаспаров, – проза сама ніби бралася продовжувати традиції поетичних жанрів. Історія посіла в системі смаків місце епосу, урочисте красномовство – місце гімнічної лірики, філософський діалог – місце драми. Те, що не мало відповідності в поезії, те і в прозі залишилося на периферії літературної свідомості: так, новела з її глибоким фольклорним корінням розрослася в жанр так званого античного роману²⁹, але він так і не набув визнання у високій літературі, існуючи

тоту еллінського мовлення, орієнтуючись на афінський (аттичний) діалект V–IV ст. до н.е., на мову Платона, Фукидіда та Демосфена. Натомість *азіанізм* прагнув до пишномовності, його відрізняли періоди, які рясніли гіперболами і метафорами, грали ритмами і суголоссями, красувалися ефектними сентенціями та патетичними вигуками.

²⁹ **Античний (грецький) роман** – жанр грецької і римської літератури I–IV ст., представлений п'ятьма канонічними грецькими творами: «Херей і Калліроя» Харітона (II ст.), «Ефеські історії, або Роман про Габрокіма й Аніфію» Ксенофонта Ефеського (II ст.), «Левкіппа і Клітофонт» Ахілла Татія (II ст.), «Діфніс і Хлоя» Лонга (II ст.) та «Ефіопіка» Геліодора (III–IV ст.). Самі грецькі письменники називали свої «романи» «діяннями»,

лише на правах „масового читива” – аж до пізніх століть античності, коли і його захлиснула хвиля риторичної переробки»³⁰.

– Коли і як відбувалося народження поетики і риторики?

Часом становлення античної теорії словесності у вигляді поетики і риторики вважають IV ст. до н.е., коли поезія здає свої позиції перед наступом прози. «Відповідно до історичного моменту, – читаємо у М.Л.Гаспарова, – поетика народжувалася з погляду назад, на пройдений етап розвитку словесності, а риторика – з погляду вперед, на сферу прийдешньої творчості. Поетика вибудовувалася як наука описова, як посібник для розуміння; риторика – як наука нормативна, як посібник для написання»³¹. Історію античної словесності післякласичного часу утворюють епізоди їхньої взаємодії і взаємовпливу, які мали на собі відбиток наступної еволюції поезії і прози, а також теорій елліністичних філософських шкіл.

При цьому поетика усвідомила свої проблеми тільки за Платона й Арістотеля і, відповідно до їхніх філософських зацікавлень, займалася питаннями про цінність змісту. Натомість риторика сформувалася у систему навчальних прийомів майже за сто років до Арістотеля, і прийоми ці стосувалися лише словесної форми, стилю, безвідносно до змісту. Якщо поетика поставала як сфера «істини», то риторика була сферою «думки»³².

«оповідями» чи «книгами». Термін «роман» щодо вказаної жанрової групи творів у 1670 р. першим застосував французький філолог і церковний діяч П'єр Данієль Юе (фр. Pierre Daniel Huet, лат. Huetius, 1630–1721). Див. сучасні видання у перекладі українською: Античний роман: Лонг. Дафніс і Хлоя. Харітон. Херей і Калліроя / пер. з дав.-гр. Дрогобич: Коло, 2004. 192 с.; Давньогрецький роман. Харітон. Херей і Калліроя. Ксенофонт Ефеський. Ефеські історії, або Роман про Габрокома й Анфію. Лонг. Дафніс і Хлоя / пер. з дав.-гр. Київ: Грамота, 2008. 280 с.

³⁰ Гаспаров М.Л. Поэзия и проза – поэтика и риторика. С. 528.

³¹ Там само. С. 529.

³² Ось чому, на думку М.Л.Гаспарова, Платон виганяв риторів зі своєї «Держави» ще більш беззастережно, ніж робив це щодо поетів, а Арістотель намагався обтяжити риторів знанням про вплив їхньої діяльності на людей.

– У чому полягає і чим зумовлена унікальність першої античної поетики?

Унікальність першої і головної пам'ятки античної теорії словесності, трактату Арістотеля «Поетика» (дав.-гр. Περὶ ποιητικῆς, лат. Ars Poetica; 335 до н.е.; збереглася тільки перша книга), зумовлена унікальністю історичного часу її виникнення – переломного моменту IV ст. до н.е.

Для Арістотеля поезія була лише одною (поряд, скажімо, з анатомією молюсків і метеорологічними явищами) серед багатьох частин дійсності, які мали бути досягнуті з позиції його всеохопної раціоналістичної філософії. Для розгляду було обрано найпомітніші (великі) жанри: давній епос і тогочасну трагедію (їм присвячена перша книга) і комедію (розглянута у другій книзі, яка не збереглася). У час написання «Поетики» трагедія і комедія були ще живими жанрами афінського культурного життя, а на великих трагіків попереднього століття Арістотель дивився крізь призму смаків свого часу.

Для Арістотеля, який не переймався боротьбою між натхненням і стилем, література була специфічною формою раціонального пізнання світу, особливості якої найкраще характеризують поняття «мімесис» (наслідування; покликане пояснити раціональну сторону сприймання поезії) та «катарсис» (очищення; має пояснити емоційну сторону рецептивного процесу)³³. Крізь спри-

³³ Свої міркування Арістотель базує на судженні: поезію породили «дві, причому зовсім природні, причини. По-перше, властивий людям з дитинства нахил до наслідування..., завдяки якому набувають перші знання. По-друге, усі люди знаходять задоволення в наслідуванні. ...Причина тут у тому, що здобування знань дає велику насолоду не лише філософам, а й іншим людям... Ось чому, оглядаючи картини мистецтва, люди відчують приємність, бо при цьому вчаться і замислюються над тим, чим є кожна картина і хто на ній зображений. Якщо хтось не бачив раніше предмета зображення, то насолоду йому дасть не саме відтворення, а технічне виконання, кольори або інші засоби» (Арістотель. Поетика. С. 30–31. Пер. Й.Кобова і Ю.Мушака). М.Л.Гаспаров так коментує це висловлювання: «Людина нового часу розвинула б цю думку інакше, припустивши, що у зображенні незнайомого інтерес привертає насамперед зміст, а перед зображенням знайомого стає уваги і на замилювання обробкою (так міркував М.Г. Чернишевський). Та

йняття поезії як справи людини обдарованої (хоча не виключається і складова одержимості), таки проглядають неминучі поняття «натхнення» і «виучуваний стиль»: платонівський ідеал ірраціонального поета у Арістотеля входить в більш широку систему раціональної поетики, а естетичний вплив ремісничої «форми» наближається за значенням до впливу натхненного «змісту».

Коли ми говоримо, що Арістотелів трактат за змістом є найглибшим проникненням в проблематику мистецтва за всю історію доби Античності, то відтворюємо звичну для сьогодення позицію, яка, починаючи з європейського просвітницького XVIII ст., зосередила увагу на тих самих поетологічних питаннях, які свого часу поставив Арістотель³⁴. Однак на розвиток самої античної літературної теорії праця Арістотеля майже не вплинула: звідси засвоїли тільки розрізнені поняття, перейняті здебільшого опосередковано і в комбінаціях, які не відтворювали думку Арістотеля.

Античні нащадки виявилися байдужими до того, що найбільше цікавило Арістотеля:

– до взаємодії характерів, що визначає сюжет, в центрі якого відчувається злам («перипетія»), тобто перехід від щастя до нещастя або впізнавання (перехід від нещастя до щастя) як очевидний гносеологічний акт³⁵;

– до формалізації, раціоналізації змісту аж до зразка моделювання трагічного сюжету (на прикладі трагедії Евріпіда «Іфігенія в Тавриді» в XI розділі першої книги);

для Арістотеля важливим було представити процес не пасивним пізнанням, а активним впізнаванням, зіставленням щойно побаченого зі вже знайомим» (Гаспаров М.Л. Поэзия и проза – поэтика и риторика. С. 531).

³⁴ Про значення «Поетики» Арістотеля та її долю у майбутньому розвитку новоєвропейської літератури див.: Наливайко Д.С. «Поэтика» Арістотеля і новоєвропейські літератури. *Всесвіт*. Київ, 1978. № 12. С. 155–161.

³⁵ «Арістотелю, – зазначає М.Л.Гаспаров, – дуже хотілося, щоб перелом до нещастя, ознака трагедії, і впізнавання, як очевидний акт пізнання, збігалися одне з одним; але такому збігові відповідала лише одна трагедія, «Цар Едіп» Софокла, і тому вона стала для Арістотеля (і всієї наступної естетики) найголовнішою представницею усієї аттичної трагедії» (Гаспаров М.Л. Поэзия и проза – поэтика и риторика. С. 531).

– до зосередженості на раціональному визначенні естетичної емоції.

І це не випадково. Елліністична доба, знову намагаючись всебічно підійти до поняття естетичної емоції, оминула увагою Арістотеля через те, що для неї (нехай і підсвідомо, за припущенням М.Л.Гаспарова) «предметом естетичної насолоди були малі жанри або невеликі уривки великих жанрів (те, що буде йменуватися не „пойєсіс“, а „пойєма“ ...³⁶)», тоді як Арістотель виводив свої визначення зі спостережень саме над великими жанрами (трагедією, комедією, епосом). «Досвід сприйняття великих жанрів породив раціоналістичну поетику Арістотеля, досвід сприймання малих жанрів – ірраціоналістичну поетику пізньої античності»³⁷.

³⁶ У грецькій мові, звертає увагу М.Л.Гаспаров, було два слова від одного кореня зі значенням «творити»: «пойєсіс» з суфіксом більш широкого значення і «пойєма» з суфіксом більш вузького значення. Слово «пойєсіс» перекладається на сучасні мови як «поезія», слово «пойєма» – як «поема». Проте жодне з цих значень не відповідає термінології давньогрецької наукової поетики. Спочатку «пойєсіс» як текст великого обсягу протиставляли «пойємі» як текстові малого обсягу (самостійному чи такому, що був уривком більшого тексту), а у процесі розвитку поетологічної думки наповнення цих понять і їхня опозиційність дещо змінилися у напрямі «від більш конкретного до більш абстрактного»: тепер «пойєсіс» як насичений змістом текст (що є природним для великого жанру) протистояв «пойємі» як тексту, який має статус літературного тільки завдяки своїй формі. Про цей поступовий перехід у тлумаченні вказаних понять говорить низка визначень, які знаходимо в авторів II–I ст. до н.е. *Наприклад*:

– «Пойєма – це мала частина... Пойєма – це яке-небудь невелике послання, а пойєсіс – ціла і єдина річ набагато більша, ніж названа пойєма, наприклад, уся „Іліада“... звідси, хто сварить Гомера, той сварить не всю його пойєсіс, а якесь одне слово, місце, вірш чи образ» (Гай Луцилій, латинський поет II ст. до н.е., творець римської сатири);

– «Пойєма є ритмічне мовлення, тобто багато слів, деяким чином вкладених в яку-небудь форму, – наприклад, епіграма з двох рядків; а пойєсіс є зв'язний зміст у ритмах, як наприклад, „Іліада“ Гомера» (Марк Теренцій Варрон, 116–27 до н.е., римський письменник і вчений).

Водночас варто зважити на те, що проілюстрована термінологічна боротьба не торкалася побутового слововжитку, який мав достатньо лексичних можливостей для усього, в чому виявлялася потреба: слово «пойєсіс» у побутовому повсякденному спілкуванні з найдавніших часів вживали у значенні «поезія», а слово «пойєма» – у значенні «поема». (Див.: Гаспаров М.Л. Поезія і проза – поезика і риторика. С. 547–548).

³⁷ Гаспаров М.Л. Поезія і проза – поезика і риторика. С. 532.

– У чому полягає різниця між поетикою і риторикою?

Для Арістотеля ця різниця визначається давнім ставленням до поезії як до *явища літературного* (спрямованого на пізнання художнього мовлення, яке дає узагальнені події і постаті, орієнтоване на традицію, правильне розуміння якого потребує знання походження і сутності жанрів як типів спілкування), а до прози як до *явища позалітературного* (мовлення ділового, яке представляє конкретні події і конкретних осіб, не пов'язане з традицією, спрямоване виключно на досягнення мети – конкретно-мобілізуючого впливу на душі слухачів).

Побудова прозового тексту має відповідати предмету розмови, образу суб'єкта мовлення та розумінню слухачів. А це визначило композицію Арістотелевої «Риторики»: 1-а книга присвячена предмету красномовства (у політичній промові ним є щастя, користь, благо, в урочистій – добро і краса, в судовій – правда і неправда); у 2-й книзі йдеться про сприймання слухачів (почуття гніву, милості, любові, страху, сорому, милосердя, співчуття, обурення, заздрості, ревностей, з різними відтінками для різного віку і стану); далі розглянуті засоби красномовства – способи аргументації (кінець 2-ї книги) та стиль і композиція (3-я книга). При цьому в «Риторичі» акт переконання красномовством вписаний у загальну рамку пізнання, бо для Арістотеля, як для його вчителя Платона, правильно зрозуміти означає правильно вчинити.

Водночас варто зважити на те, що другорядними і малоцікавими для Арістотеля в «Риторичі» виявилися питання стилю, технічної сторони і механіки естетичного впливу словесного мистецтва, а також конкретні автори-прозаїки (він не називає жодного імені, хоча майже всі майбутні класики були його сучасниками). Якщо розмова про лексичний, синтаксичний і стилістичний рівень мовлення ведеться Арістотелем ніби примусово (через певні зобов'язання)³⁸, то це означає, що до пізнавальної програ-

³⁸ Серед Арістотелевих вимог до стилю є такі: для орієнтованого тільки на пізнання предмета *філософського стилю* – це «ясність», тобто граматична правильність і словесна точність; для спрямованого на пізнання і на переконання *риторичного стилю* – це «яс-

ми філософа, мета якої охопити думкою усі явища дійсності, стиль не входить. Так само відсутність уваги до індивідуальності автора засвідчує, що авторство для нього теж не було критерієм літературності.

– Як розвивалися поетика і риторика у післяаристотелівські часи?

Шляхи поетики і риторики почали сильно різнитися з моменту, коли розробка поетики і риторики перестала бути справою філософів: риторика повернулася до професійних риторів, а поетика потрапила до рук граматиків. У таких умовах, виникнення яких збіглося з переходом до культури еллінізму і новими напрямками у розвитку поезії і прози, філософський підхід Арістотеля втратив актуальність, і був до банальності спрощений.

Формуючи нове культурне середовище, еллінізм створив єдину для грецького і римського світів гуманітарну шкільну систему, в якій:

– у зверненого в минуле «граматика» діти читали тексти класичних поетів, для правильної інтерпретації яких граматикові були потрібні розроблені поетикою поняття;

– у «ритора», який орієнтувався на теперішнє, оволодівали необхідними для державної служби і виступів у судах навиками практичного красномовства, а для цього ритор мав у своєму арсеналі поняття, розроблені риторикою.

ність» і «доречність», тобто реалізована через різну ступінь «пишності» і «стислості» мовленнєвої манери узгодженість між образом мовця і почуттями слухачів. Із вказаних вимог Арістотеля з часом розвинулося риторичне вчення про чотири вартості стилю (правильність, ясність, доречність і прикрашеність) і про три рівні стилю (високий, середній і простий/низький). Це вчення, за припущенням М.Л.Гаспарова, формувалося шляхом систематизації ідей Арістотеля для їхнього наближення до практики. Переробка Арістотелевої спадщини найімовірніше була здійснена з орієнтацією на досвід риторичних підручників, які почали створювати ще за сто років до Арістотеля. Зближення поетики з риторикою, яке відбулося у процесі такого переопрацювання, враховувало саме ознаку стилю: поезія й ораторська проза як мовлення, спрямоване на слухачів, однаково були протиставлені позалітературній філософській прозі як мовленню, спрямованому на предмет. (Див. про це: Гаспаров М.Л. Поэзия и проза – поэтика и риторика. С. 534–535).

Такий розподіл сфер компетентності між поетикою і риторикою не призвів до такого ж чіткого поділу сфер існування між поезією і прозою, тому що поезія не була однозначно прив'язана до позбавленої перспективного руху традиційності і культу шкільних авторів, а проза не мала виключних прав на чутливе до сучасності новаторство.

У поезії відбувся розкол між опертим на масовий смак *традиціоналістським напрямом*, який з великою обережністю деформував звичні форми, і орієнтованим на елітарного знавця-поціновувача *експериментальним напрямом*, який, оголосивши своїм попередником не канонізованого Гомера, а другорядного у тогочасному сприйнятті Гесіода, віддавав перевагу малим і ще не усталеним формам. Виразником цього процесу в Александрії III ст. до н.е. був конфлікт між «вченим екстремізмом» Каллімаха і обережним модернізаторством Аполлонія Родоського³⁹.

Аналогічний розкол відбувся в ораторській прозі, де означений ще при софістах рух до поетизації прози викликав консервативну реакцію у вигляді «аттіцизму», який вимагав відсторонення

³⁹ «Вчений екстремізм Каллімаха» – йдеться про віртуозне і незвичне (порівняно з вимогами традиційного канону) поєднання Каллімахом, який вважав себе спадкоємцем усього культурного багатства Еллади, різних поетичних діалектів, різних поетичних словників, різних (аж до рідкісних і штучних) віршових розмірів для пристосування традиції до нових актуальних умов, для вирішення нових художніх завдань. (Тут потрібно пам'ятати, що згідно з традиційним поетичним канонам архаїчного і класичного періодів кожен художній вид і жанр був обумовлений місцем і часом свого виникнення, своїми первісними функціями в умовах родоплемінної та полісної організації суспільства; умовно-іонічний діалект зберігався в епосі, умовно-дорійський – в урочистій ліриці, аттічний – в діалогах драми). Від крайнощів такого експериментаторства Каллімаха рятувала притаманна йому самоіронія, вміння відсторонитися від свого матеріалу, а також новаторські форми самовираження. (Див. про це: Чистякова Н.А. Эллинистическая поэзия: Литература, традиции и фольклор. Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1988. С. 31–33, 46–50, 54–56, 76–78). Учень і суперник Каллімаха, очільник Александрійської бібліотеки **Аполлоній Родоський** (бл. 295–215 до н.е.) у своїй поемі «Аргонавтика» намагався відродити героїчний епос, чим вступив у конфлікт із властивою александрійцям схильністю до малих жанрів. Всупереч погляду александрійців на давній епос та його арсенал традиційно-грецьких ідей і художніх засобів як на пройдений етап, Аполлоній Родоський створив твір, у якому свідомо поєднував елементи старовинного гомерівського стилю з цілком новим світовідчуттям людини елліністичної цивілізації. Така творча практика викликала гострі суперечки в тогочасних літературних колах.

тися від запитів масової публіки і зберігати (насамперед щодо мови) традицію аттичних класиків красномовства. На відміну від поезії, звідкіля і прийшло піклування про мовний традиціоналізм і де ця традиція утримувалася стихійно і ніколи не відзначалася поетологами, у прозі вона виявилася нововведенням, а дебати навколо чистоти аттичного діалекту породили окрему галузь словесності, якою було укладання словників аттичних слів.

За доби еллінізму втратили свою цінність пріоритети Арістотеля, який найбільше піклувався про золоту середину, через що з трьох форм впливу поезії на читача-слухача («виховання» через натхненну лірику, «очищення» через трагедію й епос, «заспокоєння»/рос. «отдохновение» через комедію) його найбільше приваблювало «очищення» через ігрове усвідомлення власних пристрастей. За доби еллінізму вся увага зосередилася на крайностях: на пізнавальному і виховному значенні словесності та на чистому відпочинку та розвазі, які дає спілкування з літературними творами. Ця зміна пріоритетів ускладнила підходи до поняття специфічної художньої насолоди літературністю.

Елліністична культура була здебільшого книжною, театр втратив свою роль, яку він відігравав в Афінах, твори Есхіла й Евріпіда сприймали вже не зі сцени, а з книг, через що головним предметом обговорення виявилася не драма, а епічна класика, зокрема деталі гомерівського слововжитку і гомерівських уявлень про світ і побут. Вказаний предмет вимагав історичного методу в філології («тлумачення Гомера через Гомера», тобто у сумнівних випадках звертатися до принципу аналогії), який і виник у філологічних практиках давньогрецького граматики, філолога, голови Александрійської бібліотеки (180–145 до н.е.) Аристарха Самофракійського.

Дослідження гомерівської картини світу показали її різку відмінність від нової елліністичної і породили питання, гостро поставлене в Александрії учнем Каллімаха, філологом, поетом, астрономом і математиком, очільником Александрійської бібліоте-

ки (235–194 до н.е.) Ератосфе́ном: чи може в такому разі Гомер бути джерелом пізнання і виховання? Ератосфен дав на нього негативну відповідь, вважаючи, що метою поета є не повчати, а хвилювати, тому не треба оцінювати вірші за висловленими в них думками і не треба шукати там точних знань (скажімо, відтворювати по карті шлях Одиссея або з'ясовувати, який саме гарбяр зшив міх з попутними вітрами, подарований у X пісні Одиссеєві володарем вітрів напівбогом Еолом). Для позначення художнього впливу поезії («хвилювати») Ератосфен вживає слово «психагогія» (букв. «збудження душевних рухів»), взяте ним із арсеналу риторики, яка ще від софістичних часів (V–IV ст. до н.е.) вважала головним завданням риторика «рухати душею» слухача.

Попри вороже ставлення до риторики, представники двох найвпливовіших у III–I ст. до н.е. філософських шкіл – стоїки й епікурейці – у своїх поглядах на словесність відштовхувалися від понять, висунутих саме риториками: вони перенесли на поезію ті уявлення про прозу, які були сформовані вже в доаристотелевські часи і відповідно до яких ораторська проза має відповідати предмету, образу мовця і розумінню слухачів, а філософська – має відповідати тільки предмету. Якщо Арістотель вважав поезію нижчою порівняно з філософією формою пізнання, пояснює М.Л.Гаспаров, то «стоїки й епікурейці сприймають поезію тільки як засіб повідомлення пізнаного відповідно до розуміння читачів. По суті, поет був уподібнений... тепер ораторові», відрізняючись від нього тим, що мав не нав'язувати слухачам свою суб'єктивну думку, а повинен був «нав'язати читачеві об'єктивну істину. Далі між стоїками й епікурейцями починалося розходження, яке залежало від того, чи вважали вони поета володарем об'єктивної істини чи ні»⁴⁰.

Загалом філософська критика висунула у ролі критерію літературності нове поняття естетичного почуття – таке ж реальне, як

⁴⁰ Гаспаров М.Л. Поэзия и проза – поэтика и риторика. С. 539.

зір і слух, але яке ще не мало назви і яке не можна охопити виключно розумом (раціоналістично). У стоїків воно пов'язане з почуттям «відповідності», «доречності» (*грец.* препон, *лат.* декорум), але не до кінця з'ясоване походження щодо своєї раціональності чи ірраціональності. З рухом до кінця Античності був сформований погляд, згідно з яким ціле досягає почуття, а часткове – розум. Як і стоїки, епікурейці теж вважали, що поетичний твір сприймається й оцінюється почуттям, а не розумом, але це почуття вони ототожнювали зі слухом: поезія мала «тішити слух», відрізняючись від музики у цьому сенсі лише більш складною організацією, бо змушена для досягнення своєї мети гармонійно розташовувати не лише звукові, а й смислові елементи.

Внаслідок залучення до тлумачення нового поняття естетичного почуття ірраціональних позицій, відбулася повна перестановка позицій поетики і риторики: на відміну від попередніх часів, елліністична поетика починає шукати опертя у стилі, а елліністична риторика починає оглядатися на постаті авторів.

– Як відбувалося освоєння естетичного почуття в поетиці й риториці доби еллінізму?

Риторика, яка склалася в систему навчальних прийомів словесної форми і стилю безвідносно до змісту майже за століття до Арістотеля, була менш готова до освоєння естетичного почуття, яке не без труднощів знаходило своє вираження у невизначено-піднесеному значенні поняття «пафос» (тотожне букв. значенню слова «ентузіазм» – «одержимість богом») та у суміжних з ним поняттях⁴¹. Натомість поетика, яка з самого початку, тобто за часів Платона й Арістотеля, переймалася питаннями про цінність змісту, перебувала щодо нового завдання у кращому становищі: тут освоєння естетичного почуття відбувалося через поняття «фантасія», яке в широкому значенні означає «уява», а у вузькому – «наочність», і у цих сенсах змикається з опікуваним риторикою

⁴¹ Див. про це докл.: Гаспаров М.Л. Поэзия и проза – поэтика и риторика. С. 542–546.

поняттям «пафос», яке в елліністичній поетиці конкурує з Арістотелевим поняттям «катарсис».

«Наочність, – пояснює М.Л.Гаспаров, – була важливою проблемою для античної теорії словесності тому, що вся психологія античного світосприйняття більше орієнтувалася на зір, ніж на слух <звідси „пластичність” словесного зображення і навіть найабстрактніших понять грецької думки>... У різних сферах словесності попит на „наочність”... був різним: в ліриці, діалогах трагедій, у дорадчих і судових промовах – менший, в епосі, в трагічних монологах вісників⁴², в парадному красномовстві – більший... Писати так, аби, сприймаючи слова очима, можна було уявити зображену картину подумки, – це ставало усе наполегливішою вимогою до літератури. Уява письменника мала допомогти уяві читача»⁴³.

З переходом до еллінізму на зміну попередньому двокомпонентному розподілу тематики між поезією і прозою (міфологія – надбання поезії, дійсність – надбання прози) прийшов розподіл трьохкомпонентний: «міф – вигадка – історія»: «Міф, – читаємо у риторичному трактаті Ціцерона „Про знаходження <матеріалу>” (*лат. „De inventione”*, між 85 і 80 до н.е.), – це подія, у якій немає ні правди, ні правдоподібності, наприклад, „Крилаті дракони були в упряжі...” Історія – це дійсні події, віддалені від нашого ча-

⁴² **Вісник (посланець)** – актор, який відповідає на питання хору, своїм голосом промовляючи не свої слова. Давньогрецька трагедія, виникнувши у відповідь на актуальні для VI ст. до н.е. проблеми «справедливості», «гріха» та «відплати», на думку Й.М. Тронського, «сприйняла найбільш близький до звичних форм хорової лірики тип зображення „страждань”, який часто зустрічається і у первісних обрядах: „страждання” не відбуваються на очах у глядачів, про них повідомляється за посередництва „вісника”, а колектив, що править обрядове дійство, реагує пісню і танцем на ці повідомлення. Завдяки введенню актора, „вісника”, який відповідає на запитання хору, в хорову лірику увійшов динамічний елемент, переходить настрою від радості до суму і навпаки – від плачу до радості» (Тронский И.М. История античной литературы: учеб. для ун-тов и пед. ин-тов. Изд. 5-е, испр. Москва: Высш. шк., 1988. С. 109. (URL: [http://www.philol.msu.ru/~classic/knigi/Tronskiy%20I.M. 1988\(5\) Istoriya_antichnoy_literatury.pdf](http://www.philol.msu.ru/~classic/knigi/Tronskiy%20I.M. 1988(5) Istoriya_antichnoy_literatury.pdf)).

⁴³ Гаспаров М.Л. Поэзия и проза – поэтика и риторика. С. 549–550.

су, наприклад: „Аппій оголосив карфагенцям війну”. Вигадка – це події придумані, але такі, які могли б і статися, як у Теренція: „Коли досягнув він повноліття...”».

Вказана зміна відбулася завдяки широкому проникненню у словесність вільно вигаданих сюжетів, які до цього вважалися недостойними літератури і побутовали лише у фольклорі: спочатку такі сюжети увійшли в аттичну комедію (фантастичні – за Арістофана у V–IV ст. до н.е., а побутові – за Менандра у IV–III ст. до н.е.), а в прозу вони потрапили тільки в елліністичній масовій літературі, зокрема в «грецькому романі», яким теорія словесності нехтувала.

Коли на однакових з «міфом» та «історією» правах в літературі з'явилася «вигадка», то для переконливості зображення потрібна була підсилена «наочність»⁴⁴, а з нею і вимоги до уяви поета. За таких умов поняття «фантасія» починає настільки успішно конкурувати з поняттям «мімесис», що наприкінці античної доби ритор Флавій Філострат (бл. 170 – 244/249) вже прямо пише, що «уява є більш мудрим творцем, ніж наслідування».

Але теоретичне осмислення зростаючого досвіду літературної «вигадки» суттєво відставало від практичного. На периферії поетики перебувало більш вживане в риторичі поняття «правдоподібності»: проблема загального («правдоподібності», що виражає сутність) і окремого («правди», що виражає явище) втратила свою гостроту за межами площини Арістотелевої тези «поезія філософічніша за історію». Через відсутність зв'язку з постаттю автора і з системою стилю ця проблема не приваблювала коментаторську поетику і прагматичну риторичу і загалом вийшла за межі філології, залишившись надбанням філософії.

⁴⁴ «Коли визнавали лише „історію” та „міф”, – пояснює М. Л. Гаспаров, – то питання про „наочність” гостро не поставало: передбачалося, що події і міфічної, й історичної давнини мали очевидців..., від них пішло усне передання, і писемному слову достатньо посильного нагадування про нього» (Гаспаров М. Л. Поэзия и проза – поэтика и риторика. С. 550–551).

– Наскільки глибоко зачепив і як довго тривав конфлікт традиціоналізму й новаторства в античній літературі?

Конфлікт традиціоналізму і новаторства тривав в античній літературі недовго: у грецькій літературі в сер. III. ст. до н.е. в Александрії, в римській літературі у 2-й пол. I ст. до н.е. у поколіннях Катулла і Вергілія. Його розгортання можна продемонструвати у порівняльній таблиці:

	ЛІТЕРАТУРА ДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ	ЛІТЕРАТУРА ДАВНЬОГО РИМУ
п о е з і я	Конфлікт вичерпався тим, що великі літературні жанри залишилися традиціоналістськими, а обережні експерименти стосувалися малих літературних жанрів (епіграм, елегій, малих епосів – «епіліїв»). <i>Приклади.</i> Якщо серед поем II ст. до н.е. – V ст. н.е. панує повна одноманітність стилю, то серед епіграм Палатинської антології ⁴⁵ зафіксовані неодноразові спроби вирішувати одну проблему різними поетичними прийомами.	Конфлікт вичерпався стрімкою канонізацією творчості Вергілія, який дійсно зміг оновити традиційні великі жанри новаторськими досягненнями малих жанрів (чого не зміг свого часу зробити в александрійській літературі Аполлоній Родоський, який так і залишився в тіні свого великого попередника Гомера). Вергілій був для римських поетів незаперечним взірцем, якому себе ніколи не протиставляли навіть ті автори, які суттєво відхилялися від Вергілієвого стилю (наприклад, Овідій).
	Конфлікт залишився практично не вичерпаним. У сфері ораторської прози такі види парадного красномовства як політичне і судове красномовство відійшли на другий план. Історична проза розділилася на попередні, не призначені для публікації, позалітературні «записки», зосереджені лише на підборі фактів, і на базовані на цих «записах» ритмізовані твори для публіки. Філософська проза теж розділилася на позалітературну (суху і	

⁴⁵ **Палатинська антологія** (лат. *Antologia Palatina*) або **Грецька антологія** (лат. *Anthologia Graeca*) – зібрання (≈ 3700 текстів) античних і середньовічних (візантійських) грецьких епіграм, укладена візантійським граматиком X ст. Костянтином Кефалою. Назва антології пов'язана з тим, що її єдиний список (відкритий у XVII ст.) зберігся у Палатинській бібліотеці (лат. *Bibliotheca Palatina*), яка знаходиться у м. Гайдельберзі в Німеччині. (У 2009 рукописи Палатинської бібліотеки були повністю оцифровані і доступні через Інтернет (див.: <http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/digi/palatina.html>).

п р о з а	темну, адресовану професіоналам, <i>наприклад</i> , твори Плотіна) та науково-популярну, теми якої ритори охоче брали для публічних виступів (<i>наприклад</i> , твори Сенеки, Діона Хрисостома).
	В урочистому красномовстві на грецькій мові основним дискусійним питанням залишилася мова (наскільки глибоко копіювати давній аттичний діалект?). В урочистому красномовстві на латинській мові основне дискусійне питання стосувалося стилю (який стиль брати за взірець?). Канонізованим класиком тут швидко став Ціцерон (прийнята ним для латинської прози міра «азіанської» поетичності набула статусу норми), хоча у процесі своєї еволюції після II ст. н.е. в латинській прозі запанувало азіанське красномовство, яке для порядку прикривали присягами у вірності Ціцерону.

– Про що свідчило розгортання конфлікту традиціоналізму й новаторства в античній літературі?

Усі події, в яких оприявнювався конфлікт між традиціоналізмом і новаторством, засвідчували, на думку М.Л.Гаспарова, те, що література переставала бути універсальним засобом вираження суспільної свідомості, що потреба в естетичній насолоді відокремилася від потреби у пізнавальній освіті й ідейному вихованні. Постає внаслідок такого розвитку духовних потреб людини, але ще не озвучений принцип «мистецтво для мистецтва», як і в пізніші часи, був сприйнятий на початках шкідливим і тому викликав запеклий супротив. «У сфері поезії, – коментує М.Л.Гаспаров, – це вилилося у боротьбу між вимогами до поезії, висунутими традиційним дидактизмом і назріваючим естетичним гедонізмом. Носіями першого були філософи, носіями другого – більш чутливі до переміни смаку ритори»⁴⁶.

Таким чином, в історії античної літератури, яка починається з чіткого протиставлення створеної богонатхненним автором поезії

⁴⁶ Гаспаров М.Л. Пoesия и проза – поэтика и риторика. С. 537–538.

як літературно-художньої словесності і прози як словесності ділової і практичної, відбулося декілька еволюційних переломів. Вони були пов'язані із зазіханнями на літературність в класичний період грецької літератури з боку ораторської прози, яка мала практично і теоретично розроблений стиль, а пізніше, в елліністичні часи, – з боку малих поетичних жанрів (теж, як і проза, з опорою на стиль).

На схилі Античності, у перехідний період до європейського Середньовіччя (IV–VII ст.), у процесі розгортання християнізації та варваризації Європи ораторською прозою стала проповідь, яка принципово не визнає за жодними правилами риторики значення носія «істини» (але не «думки»). Носієм літературності тепер виступає проповідник, вустами якого говорить Бог, а поезією стають навчальні вірші, які складають учні монастирських шкіл для вдосконалення свого знання чужої їм латинської мови. Критерієм літературності при цьому постає стиль, жорстко і просторо кодифікований підручниками. У цьому процесі входження латинської словесності у наступну історико-літературну добу Середньовіччя поезія і проза ніби помінялися своїми критеріями літературності порівняно з тим, що було на початку Античності.

Висновок М.Л.Гаспарова. Міфологічність, традиціоналізм та поетична форма визначали історико-культурне обличчя античної літератури у часи найвищого розквіту полісного устрою (аттична трагедія V ст. до н.е. – Есхіл, Софокл, Евріпід) і доби великих держав (епос Вергілія – I ст. до н.е.). Натомість у часи суспільної кризи і занепаду, зокрема в IV ст. до н.е. (епоха Платона й Ісократів) або в II–III ст. н.е. (епоха «другої софістики»), картина змінювалася:

- світоглядні проблеми виходять за межі літератури і переходять у сферу філософії;

- традиціоналізм вироджується у формалістичне суперництво з давно померлими письменниками;

- поезія втрачає провідну роль і поступається прозі: філософська проза виявляється змістовнішою, історична – цікавішою, ри-

торична – більш художньою, ніж замкнена у вузьких рамках традиції поезія.

Але ці кризові періоди не були абсолютно безрезультатними для еволюційного розвитку літератури: завдяки переміщенню письменницької уваги на обличчя і предмети повсякденності, у літературі з'явилися реалістичні замальовки людського побуту і людських стосунків.

Приклад. Комедія найвидатнішого представника нової аттичної комедії, давньогрецького поета-драматурга Менандра (342–292 до н.е.) чи давньоримський роман Гая Петронія Арбітра (пом. 66 н.е.) «Сатирикон» за всієї умовності сюжетних схем насичені життєвими деталями більше, ніж це дозволяв віршований епос або Арістофанова комедія. Проте питання про те, чи доречно прикладати до античної літератури сучасний термін «реалізм», залишається на сьогодні дискусійним.

Перелічені особливості античної літератури – міфологічна тематика, традиціоналізм і поетична форма – визначили своєрідність жанрів, стилів, мови і вірша в літературі Греції та Риму.

СИСТЕМА ЖАНРІВ В АНТИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Система жанрів в античній літературі – чітка і стійка. Античне літературне мислення було жанровим: беручись писати поезію, яку завгодно індивідуальну за змістом і настроєм, поет міг завжди заздалегідь сказати, до якого жанру вона належатиме і до якого давнього взірця буде прагнути.

Розрізняли жанри більш давні (*наприклад*, епос і трагедія) і більш пізні (*скажімо*, ідилія і сатира). Якщо жанр надто помітно змінювався упродовж свого історичного розвитку, то виокремлювали давні, середні і нові його форми.

Саме так поділяли на три етапи історію аттичної комедії:

1) давній (486–404 до н.е., від Великих Діонісій⁴⁷ до поразки

⁴⁷ Великі Діонісії, або міські (кінець березня – початок квітня, весняне рівнодення) – свята на честь бога рослинності, родючості, вологи, покровителя виноградарства й виноробства Діоніса (Βάκχα, Βάχуса), які включали урочисті процесії на честь бога, змагання

Афін у Пелопоннеській війні⁴⁸). Основні риси: сатирична загостреність; персонажі постають звичайними смертними, представниками всіх верств афінського суспільства; поряд з вигаданими діючими особами з'являються історичні діячі, філософи, письменники; паралельно із земними персонажами в комедії діють і боги та легендарні герої (Діоніс, Гермес, Палемос⁴⁹, Їри⁵⁰, Геракл та ін.). Єдиними пам'ятками є комедії Арістофана (бл. 446 – бл. 385 до н.е.) «Вершники», «Мир», «Лісістрата», «Хмари», «Птахи», «Жаби», «Плутос» та ін.;

2) середній (404–336 або 323 до н.е., тобто до початку походів Олександра Македонського або до року його смерті). Основні риси: розробка міфологічно-пародійних та побутових тем. Найзначніші автори Антіфан (408–334 до н.е.) та Алексід (394/370–288/270 до н.е.), від текстів їхніх комедій залишилися лише невеликі уривки;

3) новий, розквіт якого припадає на останню чверть IV – перші десятиліття III ст. до н.е. Основні риси: відмова від казково-міфологічних і політичних сюжетів, розробка родинно-побутових тем; зверненість до повсякденного життя, приватного побуту; уїдлива сатира замінюється доброзичливим викриттям людських вад; культивування сталих комедійних типів, які відразу впізнавали глядачі за їхніми масками; поглиблена психологічна розробка характерів героїв (однакові маски набувають різної тональності та індивідуалізуються у кожній п'єсі); серед героїв вже немає міфологічних пер-

трагічних і комічних поетів, а також хорів, які виконували дифірамби. Відзначалися з особливою пишнотою впродовж декількох днів у присутності гостей з інших держав.

⁴⁸ **Пелопоннеська війна** (431–404 до н.е.) – найбільша в історії Стародавньої Греції війна між союзами грецьких полісів: Делоським на чолі з Афінами та Пелопоннеським на чолі зі Спартою. У 404 Афіни, оточені з суші і моря, капітулювали.

⁴⁹ **Палемос** – у давньогрецькій міфології уособлення війни, супутник Ареса (спочатку бога буревіїв і блискавок, а пізніше бога війни; у давньоримській міфології йому відповідає Марс).

⁵⁰ **Їри** (дав.-гр. Ἰρις часі) – богині пір року у давньогрецькій міфології, відповідали за порядок у природі. Стражі священної гори Олімп, де перебувають боги на чолі з Зевсом, вони то відчиняють, то зачиняють її хмарні ворота.

сонажів, царів, богів, легендарних переможців-полководців і т.п., натомість на просценії (а не на оркестрі, як у старій комедії) з'являлися звичайні ремісники, селяни, раби, лихварі, слуги та представники інших верств населення. Серед представників: афінянин Менандр (комедії «Полюбовний суд», «Відрізана коса», «Хлібороб», «Облесник», «Герой», «Саміанка», «Щит»), кефалієць Філіпід (III ст. до н.е.), каристієць Аполлдор (кін. IV ст. – 1-а пол. III ст. до н.е.), македонець Посідіпп (316 – бл. 250 до н.е.).

В античній літературі розрізняли жанри більш високі і більш низькі. Вищим жанром вважали героїчний епос (хоча Арістотель в «Поетиці» ставив вище за нього трагедію). Рух найвидатнішого давньоримського поета Вергілія (70–19 до н.е.) від пасторальної ідилії в «Буколіках» через дидактичний епос в поемі про сільське господарство «Георгіки» до героїчного епосу (поема «Енеїда») сам поет і його сучасники усвідомлювали як шлях від «нижчих» жанрів до «вищого».

Кожен жанр мав свою традиційну тематику і досить-таки обмежену топіку: Арістотель відзначав, що навіть міфологічні теми використовують у трагедії не повністю, деякі улюблені сюжети неодноразово перероблялися, а інші використовувалися рідко.

Водночас, постаючи ніби закованою у жанрові рамки і будучи викладеною у будь-якому підручнику переважно «за жанрами», антична література так і не спромоглася створити задовільної теорії жанрів. Антична література, на думку М.Л.Гаспарова, «виявилася ніби у проваллі між образом натхненного автора, на який орієнтувалася поезія, і системою практичних правил, на які спиралася проза. Причина цього... в статусі поетики у системі античної освіти... Риторіку вивчали в риторичній школі і вона була робочою програмою молодих письменників. Поетику вивчали в граматичній школі і вона була фондом знань молодих читачів. Її <поетики> увага була звернена у минуле – на читання й аналіз класики»⁵¹, відповідно фіксували і якось систематизували тільки те, що стосувалося минулого, а не теперішнього чи майбут-

⁵¹ Гаспаров М.Л. Пoesия и проза – поэтика и риторика. С. 552.

нього. Тому, *наприклад*, за всю історію античної літератури неможливо знайти жодного обговорення того, до якого жанру належить твір, який виник на стику жанрів, хоча таких творів було чимало⁵².

До систематизації науки поетики не спонукала сама форма викладання у граматичній школі. Укладені професорами-граматиками коментарі до давніх класиків, що містили чимало корисних філологічних відомостей про те, як одні й ті ж мотиви тлумачили різні автори, були лише фрагментами і стосувалися лише конкретних місць у тексті. Зауваги щодо сюжету твору взагалі відсутні, елементарна довідка про жанр дана один раз у передмові. Зі всіх можливих відомостей про твір, які поступово виокремилися з хаосу коментарів і були систематизовані в окремі науки (спостереження над мовою – у мовознавство, спостереження над стилем – в теорію риторичної елокуції⁵³, спостереження над віршем – в науку метрику⁵⁴), викладачеві-граматику залишилися лише оцінні судження на зразок: «автор вдало висловився, звернувшись до такого-то вислову».

Своєю чергою, базована на елементарному розрізненні літератури (те, що виповідає одна особа) і театру (те, що оповідають багато осіб) зовнішня класифікація жанрів перебувала між успадкованими від філософів абстрактними категоріями і зафіксованими істориками різновидами численних конкретних літературних форм.

⁵² Уже в найпростішій класифікації жанрів Платона, яку маємо в третій книзі його праці 360 до н.е. «Держава» (392d і 394bc), крім оповідних і наслідувальних жанрів, виокремлені жанри «змішані», куди увійшов епос, в якому голос оповідача перебивають монологи і діалоги дійових осіб. Згодом з'ясувалося, що подібні вкраплення можливі в ліриці, *наприклад*, у Сапфо (в оді до Афродіти) чи у Піндара.

⁵³ **Елоку́ція** (грец. *lexis, hermēneia, phrasis*, виклад, словесне оформлення; *lat. elocutio*) – третій розділ класичної риторики, присвячений словесному оформленню думки, тексту відповідно до риторичних принципів доречності, ясності, краси та правильності (у центрі питання: як мовити?). Основні завдання теорії елокуції: типологія стилів, засади вибору мовних засобів відповідно до мети, творення тропів та фігур.

⁵⁴ **Метрика** – вчення про побудову віршового мовлення та його ритміки.

Приклад. У випадково збереженому уривку з довідника для філологів, яким є «Хрестоматія» Прокла⁵⁵, після переліку звичайного мінімуму чотирьох оповідних (епос, елегія, ямб, мелос) і трьох драматичних жанрів (трагедія, комедія, сатирівська драма⁵⁶) йде перелік всіх 28-х різновидів мелосу⁵⁷.

Поетологічна характеристика жанрів була мінімальною і включала етимологію назви, зміст, інколи віршовий розмір, імена основоположників і класиків. Найбільше, що повідомляли про комедію, то це те, що вона складається з трьох елементів (діалогу, сольної пісні, хорової пісні), а в латинських комедіях хорові пісні відсутні.

Висновок Л.М.Гаспарова. Жанр був елементом античної поезії, але ніколи не був предметом теоретичної рефлексії, тобто не входив до складу античної поетики. Написати трагедію, керуючись лише відомостями про трагедію, які відстоялися у пізноантичних літературних посібниках, було неможливо. Приступаючи

⁵⁵ «Хрестоматія Прокла» – вступ до грецької літератури й аналіз її жанрів, який включає також перекази (епітоми) епічних поем троянського циклу. Ім'я її укладача – Прокл – належить, можливо, або граматику II ст. н.е., або неоплатоніку V ст. н.е.

⁵⁶ **Сатирівська драма** (дав.-гр. δράμα σατυρικόν, *сатуроіс*, *лат.* fabula satyrica), або «жартівлива трагедія» – жанр давньогрецького театру, що займав проміжне місце між трагедією й комедією. З жанром трагедії її зближували сюжети й дійові особи, запозичені з міфології, з комедійним жанром – сильний елемент брутального комізму. Визначною рисою драми сатирів був хор, який зображав сатирів – лісових демонів з копитами із оточення бога Діоніса. Із сатирівських драм, за свідченням Арістотеля, розвинулася трагедія шляхом розширення сюжету і заміни комічного стилю серйозним і урочистим. Зовнішня особливість, що відрізняє сатирівську драму від трагедії епохи розквіту давньогрецького театру, зводиться до участі в сценічній дії сатирів, яка, за переказами, була зведена до виконання дифірамбів – культових пісень на честь Діоніса. Апогею сатирівська драма досягла при Есхілі, після якого незалежність сатирівської драми стала звичаєм. Сатирівські драми писали також Софокл («Слідопити») й Евріпід («Кіклоп»).

⁵⁷ Перелічені Проклом 28 мелічних жанрів можна розбити на чотири групи: на честь богів (гімн, промодії, пеан, дифірамб, ном, адоній, іобакхій, іпорхема), на честь людей (енкомій, сколій, любовна пісня, епіталамій, гіменей, сілли, френ, епікедій), богам і людям (парфенії, дафнефорії, триподофорії, осхофорії, євктіки) та на різні випадки (прагматики, емпоріки, апостолики, гномології, георгіки, епістальтики). Пропущеними у Прокла виявилися жанр еміграми, буколіка та створена римлянами сатира.

до епічної поеми, поет створював її не „за законами епосу”, а ступаючи „у слід Гомеру”⁵⁸.

СИСТЕМА СТИЛІВ В АНТИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Система жанрів повністю підпорядкувала собі систему стилів в античній літературі. Низьким жанрам був притаманний близький до розмовного низький стиль, високим – штучно сформований високий стиль.

Засоби формування високого стилю (відбір слів, сполучення слів, стилістичні фігури) розробила риторика.

Приклад. Існувала рекомендація уникати слів, вжиток яких не був освячений попередніми зразками високих жанрів. Як наслідок, історики, описуючи війни, не вживають військових термінів і географічних назв, тому уявити собі конкретний хід воєнних дій за такими описами майже неможливо. Виконуючи вимогу переставляти слова і членувати фрази для досягнення ритмічної милозвучності, пізньоантичні автори дійшли до таких крайнощів, коли риторична проза далеко перевершувала навіть поезію хитромудрістю словесних побудов. Так само змінювалося використання стилістичних фігур (метафор, метонімії).

Суворість цих вимог змінювалася залежно від жанру: Ціцерон (I ст. до н.е.) користувався різним стилем у листах, у філософських трактатах і промовах, а в Апулея (II ст. н.е.) роман «Метаморфози, або Золотий осел», декламації/промови (*наприклад*, «Флориди» («Квітник»)) та філософські трактати («Апологія, або Промова на захист самого себе від обвинувачення в магії», «Про божества Сократа» та «Про світ») настільки неподібні за стилем, що дослідники не раз сумнівалися в автентичності тої чи тої групи його творів.

Але з часом, як наголошує М.Л.Гаспаров, «навіть в низьких жанрах автори намагалися зрівнятися з вищими жанрами за пишністю стилю: красномовство засвоювало прийоми поезії, історія і

⁵⁸ Див. про це докл.: Гаспаров М.Л. Поэзия и проза – поэтика и риторика. С. 552–554.

філософія – прийоми красномовства, наукова проза – прийоми філософії. Ця загальна тенденція до високого стилю іноді конфліктувала із загальною тенденцією до збереження традиційного стилю кожного жанру»⁵⁹, що викликало сполохи літературних полемік.

СИСТЕМА МОВИ В АНТИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Через посередництво системи жанрів традиція підпорядковувала собі і систему мови в античній літературі. Через політичну роздробленість полісної Греції грецька мова споконвіку розпадалася на ряд відчутно відмінних діалектів, найважливішими серед яких були іонійський, аттичний, еолійський⁶⁰ і дорійський⁶¹ діалекти. Різні жанри давньогрецької поезії зароджувалися в різних областях Греції і відповідно користувалися різними діалектами: гомерівський епос – іонійським із сильними елементами сусіднього еолійського діалекту; з епосу іонійський діалект перейшов в елегію, епіграму та інші суміжні жанри; в хоровій ліриці переважали риси дорійського діалекту; трагедія використовувала аттичний діалект у діалозі, а вставні пісні хору за взірцем хорової лірики містили чимало дорійських елементів. Свою чергою, рання проза (Геродот, V ст. до н.е.) користувалася іонійським діалектом, але з кінця V ст. до н.е. (автор незавершеної «Історія Пелопоннеської війни» Фукидід, афінські оратори) перейшла на аттичний.

«Усі ці діалектичні особливості, – зазначає М. Л. Гаспаров, – вважалися невід’ємними ознаками відповідних жанрів і їх ретельно дотримувались усі пізніші письменники навіть тоді, коли первісний діалект давно вже вимер або змінився. Так мова лі-

⁵⁹ Гаспаров М.Л. Введение. С. 309.

⁶⁰ Поширений у Беотії (район центральної Греції), Еоліді (на заході Малої Азії), на острові Лесбос та інших грецьких колоніях.

⁶¹ Поширений у південному і східному півострові Пелопоннесі (південь Греції), на островах Крит і Родос, на деяких островах в південній частині Егейського моря, в деяких містах на узбережжі Малої Азії, Південної Італії, Сицилії, Епірі та Македонії.

тератури свідомо протиставлялася мові розмовній: це була мова, орієнтована на передачу канонізованої традиції, а не на відтворення дійсності»⁶².

Вказана тенденція до відокремлення мови літератури від розмовної мови особливо помітна у добу еллінізму (334–323 – 30 до н.е.), коли культурне зближення всіх регіонів грецького світу виробляє так званий «спільний діалект» – койне (від *грец.* κοινή διάλεκτος – «спільна мова»), в основі якого лежить аттичний діалект із сильною домішкою іонійського діалекту⁶³. Якщо на койне письменники перейшли у діловій і науковій літературі, почасти навіть у літературі філософській та історичній, то у красномовстві і тим паче в поезії автори залишилися вірними жанровим діалектам. Більше того, прагнучи відгородитися від повсякденності, вони спеціально згущують ті особливості літературної мови, які були чужими розмовній мові: оратори насичують свої твори давно забутими аттичними ідіомами⁶⁴, поети беруть у давніх поетів рідкісні і незрозумілі слова і звороти.

⁶² Гаспаров М.Л. Введение. С. 309.

⁶³ **Койне** (*грец.* Κοινή Ἑλληνική спільний грецький, або ἡ κοινή διάλεκτος спільний діалект) – поширена форма грецької мови, що виникла у посткласичну античну добу. Його можна назвати також александрийським чи загальноаттичним діалектом, грецькою мовою елліністичної доби. Це перший надрегіональний діалект Греції, який з часом став мовою міжетнічного спілкування (лінгва-франка) східного Середземномор'я і давнього Близького Сходу в римський період. Койне є основним предком сучасної грецької мови. Літературне койне використовували у більшості грецькомовних літературних і наукових творів у посткласичний період (тексти давньогрецького історика II ст. до н.е. Полібія, давньогрецького філософа і письменника римської доби, автора «Порівняльних життєписів» Плутарха, бл. 46 – бл. 127 н.е.). Койне – це також мова Септуагінти (перекладу Єврейської Біблії, III–I ст. до н.е.), християнського Нового Заповіту, найбільш ранніх християнських богословських праць отців Церкви. Тому койне також відоме як біблійна (або патристична) грецька мова.

⁶⁴ **Ідіома** (*грец.* ἰδίωμα особливість, самобутній вислів) – стійкий неподільний зворот мови, що передає єдине поняття, зміст якого не визначається змістом його складових елементів. Це своєрідні – цілісні за ужитком і одиничні за змістом – вирази з певних національних мов, які не можна точно передати іншими мовами і які вимагають при перекладі заміन схожого стилістичного забарвлення. Функціонально ідіома еквівалента слову. (Приклади з української мови: «віддати сторицею», «бити байдики», «як Пилип з конопель»).

У римській літературі, де латина не давала діалектного матеріалу, відокремлення літературної мови від практичної досягалося іншими засобами. Піднесеність поетичного стилю досягалася:

1) підсиленням використанням архаїзмів.

Приклад. Вергілій вставляв в «Енеїду» ясні ремінісценції з давнього епосу Квінта Еннія (239–169 до н.е.) «Анналі» (відображав історію римлян від прибуття Енея в Італію до сучасних поетові подій 178–175 до н.е.);

2) застосуванням запозичень з грецької мови.

Приклад. Особливо цінувалися не лексичні запозичення, яких і так було багато у розмовній латинській мові, а, скажімо, синтаксичні звороти, які дозволяли відчувати за латинськими словами грецький мовний лад.

Вказані умовності підсилюються з рухом до завершення Античності.

СИСТЕМА ВІРША В АНТИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Традиційною і жанрово обумовленою була і система вірша в античній літературі. Тут панує метрична – квантитативна⁶⁵ – система віршування, базована на упорядкованому чергуванні довгих і коротких складів. Найпростіший елемент ритмотворення – *мора* як одиниця довготи: короткий склад (⊔) дорівнював одній морі, довгий (—) – двом морам. Мора була одиницею вимірювання об'єму стопи. Повторювані групи довгих і коротких складів утворювали стопу, стопи з однаковою довготою (тобто кількістю мор), хоча і з різним складом складів, могли, на думку грецьких теоретиків вірша, замінювати одна одну (щоправда, це не завжди було можливо на практиці). Така метрика дуже нагадувала музику зі складами-нотами і стопами-тактами, адже «в музичному такті можливий будь-який набір нот за умови однакової тривалості».

⁶⁵ **Квантитативна** – від *лат.* *quantitas*, що означає «кількість». Стосовно системи античного віршування йдеться про кількість часу, необхідного для промовляння довгого чи короткого складу.

В античному віршуванні розрізняють стопи: трьохморні (ямб, хорей, трибрахій), чотириморні (дактиль, анапест, спондей, прокелевсма́тік), п'ятиморні (бакхій і антибакхій, амфімакр, чотири пеони), шестиморні (молос, хоріямб, антиспа́ст, висхідний та низхідний іоніки), семиморні (чотири епі́тріти), восьмиморні (напр., паріамбод), дев'ятиморні (напр., месобрахій) і десятиморні (напр., молососпондей):

НАЗВА СТОПИ	СХЕМА	КІЛЬКІСТЬ МОР
пірихій	UU	2
ямб	U—	3
хорей / трохей	— U	3
трибрахій	UUU	3
да́ктиль	— UU	4
ана́пест	UU—	4
спонде́й	— —	4
прокелевсма́тік	UUUU	4
ба́кхій	U— —	5
антиба́кхій	— — U	5
амфіма́кр	— U—	5
пеон: 1-й	— UUU	5
2-й	U— UU	
3-й	UU— U	
4-й	UUU—	
мо́лос	— — —	6
хоріямб	— UU—	6
антиспа́ст	U— —U	6
іонік: висхідний низхідний	UU— —	6
	— — UU	
епі́тріт: 1-й	U— — —	7
2-й	— U— —	
3-й	— — U—	
4-й	— — — U	
паріамбод	U—U— —	8
месобрахій	— —U— —	9
молососпонде́й	— — — — —	10

Квантитативна система віршування могла розвинутися тільки у мові, де довгота і короткість є фонологічно істотними (розрізнявальними, диференціальними) ознаками звуків, а поезія ще не відокремила від музики і співу.

Такою власне була грецька мова і грецька культура за часів становлення античної літератури. Саме тоді склалися основні віршові розміри, яких у класичній античній квантитативній метриці було п'ять: три головних розміри, які функціонували самостійно, нанизувалися будь-якою кількістю рядків (*дактилічний гексаметр*, *трохаїчний тетраметр* і *ямбічний тетраметр*), і два другорядних чи допоміжних, які використовували тільки у сполученні з рядками інших розмірів (*дактилічний пентаметр* при гексаметрі і *ямбічний диметр* при триметрі). Це були розміри великих віршованих форм, розміри речитативні (навіть на межі розмовних), розміри довгих рядків, які потребували цезури (ритмічно-інтонаційної паузи в середині віршового рядка)⁶⁶.

⁶⁶ «Цезура..., – пояснює нюанси квантитативного віршування М.Л. Гаспаров, – вимагала обережності у використанні: потрібно було, щоб слух помилково не сприйняв її за кінець рядка і щоб вірш не розламався навпіл на два тотожних піввірша. ...Щоб уникнути цього, ...по-перше, цезуру розташовували так, аби якщо перший піввірш починався з сильного місця <довгого складу>, з низхідного ритму, то другий починався би зі слабого місця <короткого складу>, з висхідного ритму, і навпаки; по-друге, на тих біляцезурних місцях, де словоподіл міг би здатися закінченням вірша, словоподіл був заборонений <ця заборона називалася „зевгма“>. Для вірша, який складався з однакових стоп, це означало: цезура не повинна проходити між стопами, а має розтинати стопу, щоб її початкова частина відходила до першого піввірша, а другий піввірш починався непочатковою частиною стопи, тобто інакше, ніж перший. Саме слово „цезура“ (латиною „розріз“) вказувало, що це – словоподіл, який розбиває стопу. У цьому полягає важлива відмінність між цезурами в античному квантитативному вірші і тим, що ми називаємо цезурами в сьогоднішньому, силабо-тонічному вірші: в античному квантитативному вірші цезура розрізає стопу, а в сучасній силаботоніці вона пролягає між стопами і тому античні віршознавці не вважали силаботонічну цезуру власне цезурою, бо для позначення словоподілу, який проходить між стопами, в античному віршуванні існував інший термін – дієрреза. (Див.: Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. Москва: Наука, 1989. С. 70–71).

ВІРШОВИЙ РОЗМІР	СХЕМА РЯДКА	СФЕРА ВЖИТКУ
дактилічний гексаметр (6-стопний дактиль — ∪, кожна стопа якого може бути замінена спондеєм — —; цезура розрізає 3-ю стопу або після довгого складу, тоді це чоловіча цезура, або після 1-го короткого складу, тоді це жіноча цезура⁶⁷; кількість і місце нерівноскладових замінів — заміна довгого складу на два коротких склади — однакові в епосі і в сатирі)	варіант з чоловічою цезурою: — ∪∪ — ∪∪ — // ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — x варіант з жіночою цезурою: — ∪∪ — ∪∪ — ∪//∪ — ∪∪ — ∪∪ — x Тут і далі: ∪∪ — довгий склад, який допускає заміну двома короткими складами; — межа стопи; // — цезура; x — довільний довгий або короткий склад	<i>великий епос</i> («Іліада», «Одіссея» Гомера, в латинській поезії II ст. до н.е. замінив давній сатурнійський вірш, <i>напр.</i>, поема-епопея Еннія «Анналі»; «Енеїда» Вергілія, I ст. до н.е.); <i>середні жанри</i> (<i>напр.</i>, буколіка давньогрецького поета III ст. до н.е. Теокрита, сатира і послання Горация в римській поезії I ст. до н.е.)
<i>Приклади:</i> 1) грецький гексаметр (початок «Іліади» Гомера: цезура — то чоловіча, то жіноча, більша половина двохваріантних стоп — дактилі): — ∪∪ — ∪∪ — // — — ∪∪ — ∪∪ — ∪ Mēnin aeide, theā, // Pēlēiade ō Achilēos		

⁶⁷ Чоловіча цезура оприявнювала більш сильний контраст між двома піввіршами, а жіноча — більш слабкий контраст. «Грецькі поети, — зазначає М.Л.Гаспаров, — віддавали перевагу м'якій жіночій цезурі (чим пізніше, тим більше), латинські — чоловічій, більш різкій. Навіть коли латинський поет допускає на головному цезурному місці жіночий словоподіл, він компенсує його тим, що в обох сусідніх стопах ставлять чоловічі словоподіли» (Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. С. 72).

Гнів оспівай, богине, // Ахілла, сина Пелея,
Пагубний гнів, що лиха // багато ахеям накоїв:
Душі славетних героїв // навіки послав до Аїду
Темного, їх же самих // він хижим лишив на поталу
Псам і птахам. Так Зевсова // воля над ними чинилась...

(Переклав Борис Тен)

2) латинський гексаметр (початок «Енеїди» Вергілія: цезура – чоловіча, більша половина двохваріантних стоп – спондеї):

⁶⁸ **Еквіритмічний переклад** (*фр.* traduction équirythmique) – переклад віршів зі збереженням віршового розміру (кількості складів, наголосів, по можливості поділу на слова). Еквіритмічний переклад поетичних творів є дуже складним. Переважна більшість україно- та російськомовних перекладів не є еквіритмічними.

Бо невблаганна // у гніві Юнона // була безпощадна. Досить натерпівся він // у війні, поки місто поставив Переселивши у Лацій богів... <i>(Переклав Михайло Білик)</i> Брань и героя пою, // кто первый с берега Трои Прибыл, роком гоним, // в пределы Италии, к брегу Лация, много терпев // на суше бедствий и в море Волей богов // злопамятный гнев // жестокой Юноны, Много потом в боях // испытал, пока не свершил он Город, в который богов перенёс... <i>(Еквіритмічний російський переклад Михайла Гаспарова)</i>		
трохаїчний (хореїчний) тетраметр (4 диподії⁶⁹ тро- хея / хорея, тобто 8 стоп, з жіночим закінченням пер- шого піввірша і з усіченням на остан- ній стопі другого піввірша, яка че- рез це мала не жі- ноче закінчення; цезура проходить не розсікаючи сто- пу, тобто є, за ан- тичною терміно- логією, не цезу- рою, а дієрезою)	—U—x —U—x // —U—x —U—x	виник в VII ст. до н.е. в ліриці, перейшов в драму (найбільш ди- намічні – речитативні – сцени в трагедіях і комедіях); у римлян поряд з са- турнійським віршем в народних піснях, от- римавши тут завдяки чіткості ритму назву «квадратний вірш»; у ліриці – суворе до- тримання віршової схеми 4-мірного (з 4-х диподій) тетра- метра; в латинській комедії – максимум розхи- таності у вірші, аж до втрати різниці між стопами і диподія- ми, через що такий вірш називають «во-

⁶⁹ **Диподія** (від дав.-гр. ῥή διποδία, dípodia, від δι двічі та πόδος стопа) – поєднання двох стоп у двоскладових віршованих розмірах. У даному разі йдеться про поєднання двох стоп хорею в ритмічну єдність (—U—U).

Приклади:

1) строгий тетраметр у ліриці (пізньолатинський гімн невідомого автора IV ст. «Всенощна Венери» з укладеної у VI ст. н.е. в Африці «Латинської антології» /Anthologia Latina):

Cras amet qui nunquam _amavit, // quique _amavit cras amet!
Ver novum, ver iam canorum: // vere natus orbis est.
Vere concordant amores, // vere nubunt alites...

Пусть полюбит не любивший, // пусть любивший любит вновь!
Вновь весна, весна певуча: // самый мир весной рождён.
Дух весной к любви стремится, // птицы любятя весной.
Роща листья распускает, // в брак вступивши с ливнями,
И на свежие цветочки // тень наводит зеленью...

*(Переклад російською Олексія Артюшкова
з еквіритмічними змінами Михайла Гаспарова)*

2) розхитаний тетраметр у драмі (монолог Куркуліона з 4-ї сцени II акту однойменної комедії Плавта поч. II ст. до н.е.):

Date viam mihi, gnoti atque _ignoti, // do _ego _heic officium meum.
Facio: fugite _omneis, abite _ // et de via decedite,
Ne quem _in cursu capite _aut cubito _ // aut pectore _ffendam _aut genu...

Гей, знайомі, незнайомі // геть з дороги! службу я
Маю вислужити: всі тікайте, // забирайтесь геть з шляху,
Щоб не збив я вас головою, // ліктем, грудьми чи ногою!
...Ось і греки-плащеносці, // ідуть, закутавши голову,
...Всю дорогу перегородили, // лізуть з приповідками,
...ходять похмурі, ходять п'яні // якщо наткнуся я на них,
Так із них, вже мабуть, кожного // в порошок рознесу!..

Эй, знакомые, незнакомые // прочь с дороги! службу я
Должен выслужить: все бегите, // уходите прочь с пути,
Чтоб не с бил я вас головою, // локтем, грудью или ногой!
...Вот и греки-плащеносцы, // идут, закутавши голову,
...Всю дорогу перегородили, // лезут с изречениями,
...ходят хмурые, ходят пьяные: // ежели натолкнусь на них,
Так из них, уж наверно, каждого // в порошок разделаю!..

*(Переклад російською Сергія Шервінського та Федора Петровського
з еквіритмічними змінами Михайла Гаспарова)*

ямбічний триметр (3 однорідні диподії по дві стопи ямба, в кожній диподії перший ямб може бути замінений спондеєм, тобто стопи неоднорідні і тому не можуть бути структурними компонентами; цезура розсікає 3-ю або 4-у стопу, щоб перший піввірш мав висхідний ритм, а другий піввірш – низхідний; нерівноскладові заміни і залежать від жанру, тобто вони різні, по-перше, у ліриці і трагедії, по-друге, у грецькій комедії і, по-третє, в латинській комедії⁷⁰; завдяки цьому ритм триметра підсилює свою гнучкість і дозволяє чітко відчувати різницю між витриманим віршем трагедії і розхитаним віршем комедії)	х—у— х// —у— х—у— або: х—у— х—у// — х—у—	винайдений у 1-й пол. VII ст. до н.е. Архілохом, з лірики перейшов в драму (трагедія, комедія); розмір речитативно-розмовних ліричних поезій, часто з сатиричним відтінком (звідси вираз «гнівний ямб»). З лірики перейшов у драму (трагедію і комедію) як основний розмір діалогічних частин. З грецької поезії в латинську перейшов наприкінці III ст. до н.е. (тобто швидше, ніж гексаметр) разом з першими перекладами грецьких трагедій і комедій: до цього віршової драми у Римі не було, тому ямбічний триметр зайняв вільне місце
---	---	--

⁷⁰ Детальний опис розхитування ямбічного триметра залежно від нерівноскладових заміни у вірші різних жанрів див.: Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. С. 74–76.

Приклади:

1) ритмічно витриманий вірш трагедії (початок трагедії Софокла «Цар Едіп», коли фіванці приходять до Едіпа з благанням про допомогу):

O tecna, Cadmou // tou palai nea trophē,
Tinas poth' hedras // tasde moi thoazete
Hictēriois cladoisin // exestemmenoi,
Polis d'homou men // thymiamatōn gemei
Homou de paianōn te // cai stenagmatōn...

О молоде // старого Кадма пагіння!
Чого під // вівтарями посідали тут,
Благальне віття // у руках тримаючи?
А там — все місто // фіміаmom сповнене,
І співом молитовним, // і стогнаннями?

(Переклав Борис Тен)

О дети, Кадма // древнего побег младой,
Зачем воссели // здесь пред алтарями вы,
Молитвенные ветви // принесли с собой,
Меж тем как весь ваш // город фимиамами,
Пеанами наполнен // и стенаньями?..

*(Переклад російською Сергія Шервінського
з еквіритмічними змінами Михайла Гаспарова)*

2) ритмічно розхитаний вірш комедії (початок комедії Арістофана «Хмари», коли старий-батько скаржиться на руїнника-сина):

O Zeu basileu, to chrēma tōn nyctōn hoson
Aperanton! oudepoth' hēmera genēsetai?
Cai mēn palai g' alectryōnos ēcus' egō,
Hoi d' oicetai phencousin. All'ouc an pro tou!
Apoloio dēt' ō poleme, pollōn hounesa...

О Зевсе-царю, що за // ночі стали в нас!
Без краю ніч! Коли ж то // вже розвидниться?
Давно я чув, // як проспівали півні десь.
Раби хропуть. // Раніше не було б цього.
Ой, скільки ж лиха з війн, // бодай пропасти їм!
Вже й слуг не вільно у руках тримати нам.
А цей моторний // парубок без просипу
Вилежує тут нічку // й тільки бахає...

(Переклав Борис Тен)

О Зевс-властелин, какая // ночь невозможная!
 Конца ей нет. Когда же // утро засветится?
 Уже давно мне // слышалось, как петух пропел,
 А слуги дрыхнут. // Раньше бы так попробовали!
 Война проклятая, // пропади ты пропадом,
 Что из-за тебя и слуг нельзя нам выпороть.
 А вот посмотрите, // каково молодчик мой,
 Всю ночь храпит, ни разу // не пошевелится...

(Еквіритмічний російський переклад Михайла Гаспарова)

**дактилічний
пентаметр**

(5-стопний рядок дактилічного гексаметра, який йде після 6-стопного рядка; виникає у разі повторення першого піввірша дактилічного гексаметра із можливою заміною в першому піввірші двох коротких складів одним довгим; поєднання рядків гексаметра і пентаметра утворює віршовий розмір, який називався «елегічний дистих»; якщо 1-й піввірш гексаметра дослівно повторювався у 2-му піввірші пентаметра, то такий вірш мав назву «змійний вірш»)

— uu — uu — // — uu — uu ×

популярний в античній поезії розмір, який вживали короткі поезії — епіграми, середні за обсягом поезії — елегії і навіть довгі поеми; але окремо від гексаметра пентаметр в античній поезії практично не був у вжитку

Приклади:

1) «Епітафія бідняка» давньогрецького ліричного поета Сімоніда Кеоського (бл. 556–469 до н.е.):

Тут, подорожній, могила не Креза, а вбогого; бачиш,
Хоч вона дуже мала, досить для мене її.

(Переклав Андрій Білецький)

2) початок 9-ї елегії з I книги «Любовних елегій» Овідія (курсив мій. – I. К.):

*Militat omnis amans, // et habet sua castra Cupido.
Attice, crede mihi: militat omnis amans.*

Кожен коханець — вояк, // і в Амура свої табори є.
Аттіку, віриш мені? // Кожен коханець — вояк!

(Переклав Андрій Содомора)

*Каждый любовник — солдат, // и есть у Амура свой лагерь;
Мне, о Атик, поверь: // каждый любовник — солдат.*

(Переклад російською Олексія Артюшкова
з еквіритмічними змінами Михайла Гаспарова)

ямбічний диметр (рядок з двох ямбічних диподій (4 стопи ямба), що йде після рядка ямбічного триметра, який складається з трьох ямбічних диподій; таке поєднання ямбічного триметра і диметра називається «епод»)	x—u— x—ux	чергування ямбічного триметра і ямбічного диметра увійшло до вжитку в ліриці найдавніших часів і було настільки поширене, що його інколи називають не «еподи», а просто «ямби»; окремо від триметра, поза еподами ямбічний триметр в класичну давнину майже не вживався; і тільки наприкінці Античності, коли близько IV ст. н.е. латинська християнська церква потребу-
--	------------------	---

		вала піснеспівів, гімнів, які б були складені досить простим розміром, аби їх могли співати всі, то єпископ, проповідник, богослов і поет Амвросій Медіоланський (<i>лат. Ambrosius Mediolanensis</i>) почав писати такі твори ямбічним диметром, вивільнивши його зі складу еподів
--	--	---

Приклади:

1) початок 2-го еподу Горація «На Альфія»:

Beatus ille, // qui procul negotiis,
 Ut prisca gens mortalium,
 Paterna rura // bobus exercet suis,
 Solutus omni faenore...

Щасливий, // хто й не чув про справи-клопоти,
 Живе, як в давнину жилось:
 Оре собі // волами поле батьківське,
 Про зиск не помишляючи

(Переклав Андрій Содомора)

Блажен лишь тот, // кто, суеты не ведая,
 Как первобытный род людской,
 Наследье дедов // пашет на волах своих,
 Чуждаясь всякой алчности...

(Переклав російською Андрій Семенов-Тянь-Шанський)

2) гімн Амвросія Медіоланського (Міланського) на честь християнських мучеників (IV ст. н.е.):

Aeterna Christi munera
 Et martyrum victorias
 Laudes ferentes debitas
 Laetis canamus mentibus!

Дары Христовы вечные,
Святых страдальцев подвиги
Хвалой величим должною
В победном ликовании.

Церквей вожди высокие,
Полков святых начальники,
Небесной рати воины,
Благие мира светочи!..

(Переклав російською Сергій Аверинцев)

В античній ліриці використовувалися також складні комбінації віршів і стоп, серед яких назвемо, *для прикладу*, алкеєву та сапфічну строфи:

НАЗВА СТРОФИ	СХЕМА	СФЕРА ВЖИТКУ
алкеєва строфа (логаедична⁷¹ чотирьохрядкова строфа, утворена поєднанням трьохскладових і двоскладових стоп; тобто два алкеєвих 11-складовика з жіночою цезурою, потім 9-складовик і далі алкеїв 10-складовик; в 11-складових рядках намічена ще в Алкея цезура після 5-го складу часто порушується; при переході з грецької мови в латину усі довільні склади (х) на початку і в середині рядка стали довгими, а в середині 11-	грецький варіант: х—υ—х—υ—υх х—υ—х—υ—υх —υ—υ—υ—х —υ—υ—υ—х латинський варіант: —υ—υ—//—υ—υх —υ—υ—//—υ—υх —υ—υ—υ—х —υ—υ—υ—х	винайдена давньогрецьким поетом VII–VI ст. до н.е. Алкеєм; у римську поезію перенесена Горациєм (2-а пол. I ст. до н.е.)

⁷¹ **Логае́ди** (грец. λογαῖδικός прозово-віршовий) – вірші, які поєднують трьохскладові (дактиль, анапест) і двоскладові (ямб, хорей) стопи. Ритм в таких віршах менш рівний, ніж у звичайних віршах з однорідних стоп (звідси назва). Логаеди мали широкий вжиток в ліриці та в хорових частинах трагедій.

складових рядків після 5-го складу з'являється обов'язкова цезура; висхідний ритм урівноважується низхідним: у першій половині строфи висхідний і низхідний вірш замінюються за піввіршами, у другій половині строфи – за цілими рядками)		
<i>Приклад:</i> молитва про небагато-що з 31 оди «До Аполлона» книги першої «Од» Горація: Quid dedicatum // poscit Apollonem Vates? quid orat // de patera novum Fundens liquorem? Non opimae Sardiniae segetes feraces... Про що благає // Феба промінного Співець, як тільки // в храмі вино йому Прозоре лє? – Співець не хоче Ні калабрійських отар добірних, Ні жнив багатих, // слави Сардинії, Не прагне грошей, // кості слонової, Ні тих лугів, де тихий Ліріс Хвилю мляво свій берег лиже. <i>(Переклад Андрія Содомори)</i> О чём ты молишь // Феба в святилище, Поэт, из чаши // струи прозрачные Вина лия? Не жатв сардинских – Славных полей золотое бремя, Ни стад дородных // знойной Калабрии, Слоновой кости, // злата индийского, Ни тех усадеб, близ которых Лириис несёт молчаливы воды... <i>(Переклав російською Сергій Бобров)</i>		

сапфічна строфа (4-рядкова строфа, яка складається з 3-х рядків сапфічного 11-складовика і одного адонія (хоріямб плюс довільний склад); в грецькому варіанті цезури немає; у латинському вірші починається з довгих складів, тому цезура має стояти так, аби другий піввірш починався з короткого складу, тобто після 5-го складу; низхідний ритм переважає над висхідним: у перших трьох рядках вони урівноважуються за піввіршами, а короткий останній вірш звучить тільки низхідним ритмом)	грецький варіант: —У—х—У—У—У—х —У—х—У—У—У—х —У—х—У—У—У—х —У—х латинський варіант: —У— — // У—У—У—х —У— — // У—У—У—х —У— — // У—У—У—х —У—х	уведена до вжитку давньогрецькою поеткою VI ст. до н.е. Сапфо; в латинській поезії канонізована Горацієм; одна з найбільш вживаних строф античної метрики
<i>Приклад:</i> про чистоту закоханої душі з 22 оди «До Арістія Фуска» книги першої «Од» Горація: Integer vitae // scelerisque purus Non eget Mauris // iaculis, neque arcu Nec venenatis // gravis sagittis, Fusce, pharetra... Хто не чинить зла, // хто з життям у згоді — Нащо лук йому // чи списи маврійські, Нащо сагайдак, // у яким отруйні їжаться стріли? Хоч би шлях верстав // крізь пекучі Сирти, Хоч би мав зійти // на Кавказ суворий,		

Хоч би йшов у край, // де Гідасп казковий
Хлюпає в берег.

(Переклав Андрій Содомора)

Кто душою чист // и незлобен в жизни,
Не нужны тому // ни копье злых мавров,
Ни упругий лук, // ни колчан с запасом
Стрел ядовитых,

Будут ли лежать // его путь по знойным
Африки пескам, // иль в глуши Кавказа,
Иль в стране чудес, // где побережье лизнут
Волны Гидаспа...

(Російською переклав Андрій Семенов-Тянь-Шанський)

У всіх розглянутих розмірах увага була звернена лише на розташування довготи і короткості у вірші, а розташування музичних і силових наголосів не враховувалося. І це невипадково. Музичні наголоси (з підвищенням і пониженням тону), які були у грецькій мові, за припущенням дослідників, не відігравали жодної ролі у ритмі античного вірша. Місце ж силових наголосів в грецьких і латинських словах само залежить від розташування довгих і коротких складів. «У грецькій мові, – пояснює М.Л.Гаспаров, – якщо останній склад слова довгий, наголос може падати на останній або передостанній склад; якщо останній склад короткий – то на останній, передостанній чи передпередостанній склад. У латинській мові, якщо передостанній склад слова довгий, то наголос падає на нього, а якщо він короткий – то на той, який йому передує. Тому у вірші перед обов'язковими слогоподілами (на межі віршів і на цезурі) розташування силових наголосів... залежало від розташування довгих і коротких складів перед слогоподілами. В грецькому вірші... ця залежність була слабшою, в латинському – сильнішою. Наприклад, в латинському гексаметрі у кінці вірша сильне місце з його довготою припадає на передостанній склад і тому завжди збігається з наголосом останнього слова; а в кінці передцезурного піввірша сильне місце припадає

на останній склад і тому ніколи не збігається з наголосом останнього передцезурного слова. Римські поети відчували цю закономірність і навмисно вибирали для вірша такі розташування словоподілів, які підкреслювали б збіги мовних наголосів з метричними в кінці вірша і незбіги їх у кінці передцезурного піввірша»⁷².

«Античні читачі, – пояснює далі М.Л.Гаспаров, – промовляли свої вірші, йдучи за природним ритмом мовних наголосів, але слухом слідували не за ним, а за виникаючим при цьому ритмом довготи і короткості». Коли в III ст. н.е. в грецькій і латинській мовах довгота і короткість перестали відчуватися на слух, то «ритм наголосів залишився і вийшов на перший план. Читачі доби середніх віків, Відродження, класицизму продовжували читати за мовними наголосами, а ритм довготи і короткості в кращому разі доповнювали уявою... У романських країнах таке читання латинських віршів живе до сьогодні. У Німеччині XVIII ст... на місцях метричних сильних довгот робили штучні наголоси, а природні словесні наголоси приглушували. ...Така практика штучного читання, введена в гімназіях для кращого засвоєння античної метрики, збереглося в Німеччині і поширилося в Росії: тут дотепер при вивченні латини прозу читають з одними наголосами, а вірші з іншими». Проте така практика – підкреслювати наголосами сильні місця вірша – була чужою для античних реципієнтів (віршознавців і звичайних читачів)⁷³.

⁷² Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. С. 83–84.

⁷³ Там само. С. 85. Для античних реципієнтів довготи на метрично сильних місцях не звучали якось інакше, ніж на метрично слабких місцях, і вони не вдавалися до штучного приглушення «прозового» наголосу, якщо його місце не збігалося з метрично сильним місцем відповідно до схеми віршового розміру. Наприклад, ілюструє цю думку М. Л. Гаспаров, у рядку, яким Вергілій починає свою «Енеїду» – *Āgma virūmque canō, // Trōiaē qui pŕimus ab ōris*) («Ратні боріння й героя // вславляю, що перший із Трої»), – в слові *Trōiae* (Троя) мовний («прозовий») наголос падає на перший склад (*Troi-*), а метричне (схемне) сильне місце – на другий (*-ae*). Античні реципієнти відчували на ненаголошеному другому складі «цілком звичайну довготу, але розумом пам'ятали, що довгота *Troi-* припадає на позицію, де довгий склад може розпадатися на два коротких»,

Із переходом від усної культури до книжної культури доби еллінізму (остання чверть IV – II ст. до н.е.), коли поезія відокремлюється від музики, і вірші вже не співаються, а декламуються, музична основа заміни одних стоп іншими перестала відчуватися. Виникла потреба у метричних правилах, віршування стало вимагати від поета не так розвинутого слуху, як теоретичної підготовки і великої начитаності. Своєю чергою, з переходом Греції в Рим поезія повинна була пристосуватися до латинської мови, в якій велике значення мав контраст наголосів і ненаголошеності. Тому потрібні були зусилля, щоб узгодити метричну схему з грою словесних наголосів. Нарешті в останні два (II–III) століття Античності довгота і короткість у грецькій і латинській мовах зовсім перестають розрізнятися, метричне віршування втратило свій ґрунт у мові. Виникла потреба у новій системі організації вірша, якою і стало тонічне віршування перших християнських гімнів.

Проте навіть за нових умов метричні розміри непохитно трималися: поеми писали гексаметром, елегії і епіграми – сполученням гексаметра з пентаметром, драми – триметром, невеликі поезії – різностопними ліричними розмірами, хоча звучання цих розмірів було вже зовсім іншим. «Сила традиції, – зазначає М.Л.Гаспаров, – була такою, що навіть у Середні віки паралельно з тонічною грецькою і латинською поезією продовжувала існувати метрична поезія в упорядкованих за давніми підручниками гексаметрах і ямбах, і вона дала немало справжніх поетичних цінностей»⁷⁴.

і тому ця позиція «слабка, незважаючи на прозовий наголос, а довгота -ae припадає на позицію, де довгий склад» не розпадається на два коротких, і тому ця позиція «сильна, незважаючи на ненаголошеність». (Там само. С. 85–86).

⁷⁴ Гаспаров М. Л. Введение. С. 310.

ВИСНОВОК

Система умовностей античної літератури, обумовлена визначальним впливом на її внутрішню структурну упорядкованість міфологічної тематики, традиціоналізму і поетичної форми, була складною, стійкою, розрахованою насамперед на збереження і відтворення культурних цінностей минулого, а не на словесне відображення мінливої позалітературної дійсності. При цьому у різні свої еволюційні періоди антична література мала різний вигляд: пора її становлення неподібна на часи канонізації і застою, періоди розквіту полісного ладу, коли творили Есхіл і Софокл, і епоха великих держав, коли писали Каллімах і Вергілій, народжували зовсім іншу літературу, ніж періоди кризи і занепаду. Одноманітність літературних канонів не завадила античній літературі за тисячу років існування пережити складні глибокі зміни. «Системою умовностей, – зазначає М.Л.Гаспаров, – є врешті-решт кожна література, як давня, так і сучасна; але якщо в літературі Нового часу зміна таких систем відбувалася кожні декілька десятиліть, то в античній літературі така система майже без змін утримувалася століттями. Ця ознака споріднює її з іншими літературами Давнього світу»⁷⁵.

⁷⁵ Гаспаров М.Л. Введение. С. 310.

ГРЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА АРХАЇЧНОГО ПЕРІОДУ

ВИТОКИ ДАВНЬОГРЕЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У II тис. до н.е. на території Греції і численних островів Егейського моря виникла давня культура, названа сьогодні за іменами двох своїх найбільших центрів крито-мікенською. В середині II тис. до н.е. на Криті (п'ятому за величиною острові в Середземному морі) існувала велика і могутня держава, яка мала великі зв'язки з островами Егейського моря і деякими центрами континентальної Греції. Через занепад у XIV ст. до н.е. Критського царства найважливішим центром активного державного і суспільного розвитку стало розташоване у північно-східному куті півострова Пелопоннесу (південь Греції) місто Мікени. Іншими найважливішими центрами мікенської культури були Пілос (південно-західна окраїна Пелопоннесу), Атика та Беотія (середня Греція), Фессалія (північ Греції). Оскільки діяльність і подвиги провідних героїв грецьких міфів були пов'язані з названими центрами, то це означає, що саме мікенська доба була часом виникнення базового складу давньогрецьких героїчних переказів: космічні чи рослинні міфи, традиційні фольклорні ситуації виявилися прикріпленими до цілком конкретних місць і сприймалися як частина легендарної історії. До мікенської доби належить також формування олімпійського пантеону¹, особливо значущого для усієї античної літератури. Попри визнання близькосхідного впливу на систему релігійних уявлень давніх греків, положення в гомерівських поемах верховного бога Зевса, змушеного стримувати незадоволення інших норовистих богів, відображає, на думку В.Н.Ярхо, сутність влади мікенського царя в оточенні неспокійних напівзалежних місцевих царків, а симпатія Аполлона й Афродіти до захисників Трої пояснюється малоазійським походженням цих божеств.

¹ **Олімпійські боги** (*олімпійці*) – у давньогрецькій міфології боги другого покоління (після першонароджених богів і титанів), вищі істоти, котрі мешкали на горі Олімп. До числа олімпійців входили діти Кроноса і Рей: Зевс, Посейдón, Гера, Гестія, Деметра, а також їхні нащадки: Гефест, Гермес, Персефона, Афродіта, Діоніс, Афіна, Аполлón, Артеміда. Списки олімпійців не завжди збігаються.

Нашестя на південну Грецію спочатку невідомих ворогів, а потім «нової хвилі грецьких племен» – дорійців, істотно не торкнувшись мікенських центрів у Фессалії й Аттиці, примусило ахейців з Пелопоннесу шукати притулку на островах та Малоазійському узбережжі. Вони принесли сюди міфологізовану історію свого племені до дорійського вторгнення, яка і стала підґрунтям грецького епосу, остаточне оформлення якого, що відбулося не раніше VIII ст. до н.е., завершило тривалий період існування усної епічної традиції, яка своїм корінням сягає мікенських, а іноді й домікенських часів.

Фольклорні жанри у Давній Греції

У Давній Греції існували різні фольклорні жанри, відомі також в усній народній творчості інших народів. Це:

1) *трудові пісні* (наприклад, серед картин мирного життя, зображених на щиті гомерівського Ахілла, є опис збору винограду, який супроводжувався хороводною піснею і танцем під акомпанемент формінги (струнного інструмента, подібного на ліру: «Іліада», XVIII, 567–572); віршець пісні, під яку поселенці з зусиллями відвалюють камінь від глибокої печери, знаходимо в комедії Арістофана «Мир»; збереглася також достеменно пісня млинарок з о. Лесбосу VI ст. до н.е., у якій згадується ім'я лесбоського правителя Піттáка);

2) *сколії* – застільні (частувальні) пісні, які виконували по-черзі учасники бенкету (наприклад, вірці аттичних сколій, що дійшли до нас, містять заклики до богів оберігати від бід Афіни, уславлення саламінського героя-покровителя Аякса, спогади про відважних сміливців Гармодія й Арістогітона, які 514 р. до н.е. вбили афінського тирана Гіппарха);

3) *прислів'я, приказки, повчальні настанови й афоризми*, часто у віршованій формі, а також доезопівські *прозові байки*, сюжети яких нагадують байки Близького Сходу, що своїм походжен-

ням сягають шумерської словесності². Ці жанри відповідали практичним потребам повсякденного життя;

4) *обрядові пісні*, що супроводжували свята приходу весни і збору врожаю, посвяти юнаків у розряд воїнів чи мисливців, весілля, похорони тощо. На святах родючості, які символічно зображали смерть і воскресіння рослинного божества (Деметри, Діоніса), звучали лайливі ямби, на весіллі – гіменеї чи епіталамії, які під акомпанемент ліри виконували на честь молодого подружжя з побажанням їм рясного потомства³, на похороні – голосіння, тобто трени, виконання яких вимагало особливого вміння;

5) *культові гімни*, які виконували хори під час релігійних свят на честь різних богів: Аполлону присвячено пеан, Діонісу – дифіра́мб, жіночим божествам – парфенії, тобто дівочі пісні. Істотне місце в культових гімнах посідала міфологічна тематика у вигляді спогадів про легендарні подвиги самого бога чи героя, якому цей бог протегує;

6) *героїчні (богатырські) перекази*, ще більше насичені міфологічним матеріалом. Із гомерівських поем ми дізнаємося про два етапи розвитку епічної традиції: пісню про славу героїв насолоджувався на дозвіллі Ахілл («Іліада», IX, 186–192), поруч з цим епос вже знає а́едів – співців-професіоналів, які володіли специфічною технікою героїчної оповіді (Демодок у державі феаків⁴, Фемій у палаці Одиссея). А́еди могли співати про діяння богів, але найчастіше – про подвиги героїв, зокрема учасників нещодавно

² Пізніша традиція вважала «батьком байки» напівлегендарного раба-мудреця Езопа (VI ст. до н.е.), не заперечуючи того, що байка побутувала і до нього. Записувати «Езопові байки» починають у V–IV ст. до н.е. Взірці фольклорної новели зустрічаємо в «Історії» Геродота (сер. V ст. до н.е.), а віршовані сентенції та прислів'я ще раніше були матеріалом для створення дидактичного епосу.

³ Ці види обрядового фольклору опрацьовували грецькі поети-лірики VII–VI ст. до н.е.

⁴ **Феа́ки** – народ в давньогрецькій міфології з острова Схерія, який вважали одним із блаженних народів, наближених до богів (йому протегував Посейдон). Феаки вірили також у Зевса, Афіну, Гермеса та в інших богів давньогрецького пантеону. Згадка про феаків є в «Одіссеї» Гомера.

завершеної Троянської війни (межа XIII–XII ст. до н.е.). Оповідь у богатирському переказі може поєднуватися з елементами чарівної казки, з ремінісценціями з типологічно більш ранніх шарів епосу, здатна вбирати в себе малі фольклорні жанри (байку, притчу, повчання, прислів'я). Для останніх століть родового ладу провідним став героїчний епос, який брав для себе матеріал у багатому міфологічному репертуарі;

7) *грецька міфологія*, яка мала спільні та відмінні риси порівняно з міфологією і фольклором інших народів:

МІФОЛОГІЯ І ФОЛЬКЛОР ІНШИХ НАРОДІВ	ГРЕЦЬКІ МІФИ
Фантастичне відображення примітивних виробничих і суспільних відносин раннього родового ладу. Основою сказання про Прометея (викрадення для людей небесного вогню) є опанування вмінням добувати та підтримувати вогонь. Перехід від матрилокального шлюбу (проживання подружжя в общині дружини) до патріархальної сім'ї втілено у міфі про Едіпа: поки спорідненість ведеться по материнській лінії, вбивство сином невідомого йому рідного батька не є більшим гріхом, ніж вбивство випадкового подорожнього. У переказах про засновника Мікен, царя Аргоса і Мікен Персея (XV ст. до н.е.), який, будучи напівбогом, тобто сином Зевса і Данаї, вбив потворну медузу Горгону, або про мандрі одного з головних героїв Троянської війни і володаря острова Ітака Одиссея присутні мотиви чарівно-героїчної казки, де героєві доводиться більше хитрістю, ніж силою, долати всілякі перепони для досягнення мети, яку для того, щоб знищити героя, ставить перед ним неприхований недоброзичливець. При цьому звільнення Персеєм Андромеди сягає давнього мотиву казкового сватання, а воз'єднання Одиссея з Пенелопею – стародавнього фольклорного сюжету «чоловік на весіллі власної дружини».	
Посутнє значення мають усілякі чарівні предмети (меч-кладенець, шапка-неведимка), зачаровані люди і тварини, численні добрі (допомагають героєві) і лихі (зводять на шляху героя різні перепони) чарівники.	Антропоморфізм: герою найчастіше доводиться мати справу з такими ж, як він, людьми, а допомагають або заважають йому цілком людиноподібні боги, зрідка звертаючись до чаклунства.

Наявність релігійної догматики.	Відсутність у Давній Греції релігійної догматики: навіть за класичної доби Греція залишалася розділеною на численні самостійні держави, кожна з яких мала свої місцеві культи і найбільш пошанованих богів, з якими були пов'язані особливі і зовсім необов'язкові для чужинців перекази. Упродовж всієї Античності в Греції не існувало канонів, які вимагали дотримуватися якихось раз і назавжди прийнятих уявлень про походження, генеалогію та функції численних богів. Система створених давнім греком цілковито за його «образом і подобою» богів і героїв відкривала найширший простір для різного осмислення, для насичення фольклорних образів і ситуацій актуальним ідеологічним змістом, створювала величезні можливості для художнього осягнення.
Чарівна казка свідомо уникає вказівки на час і місце описаних в ній подій.	Точна локалізація міфологічних героїв і розташування їх у певній хронологічній послідовності: діяльність культурного героя іонійців Тесея, що репрезентує аттичний варіант культурного героя, пов'язана з Афінами, а образ його двійника, дорійського очищувача землі від диких чудовиськ, Геракла – з містом Аргосом; у сусідніх Мікенах перебуває рід Атрея, синами або внуками якого є верховний вождь греків під Троєю Агамемнон і його брат, спартанський цар і чоловік прекрасної Єлени Менелай. Самі учасники Троянської війни вважали себе наступним поколінням після походу аргонавтів і «Сімох проти Фів». У греків класичного і пізнього періоду достовірність відомостей про Геракла, Едіпа, Менелая не викликала жодних сум-

	нівів, і ще у II ст. н.е. Павсаний у своєму «Описі Еллади» говорив про події, героями яких були Тесей, Аріадна, Орест й ін., як про цілком реальні факти, точно вказуючи, де вони відбувалися. Вказана локалізація пояснюється глибинними зв'язками грецької міфології з крито-мікенською культурою.
--	--

Переселення дорійців і грецька колонізація I тис. до н.е. завершили процес формування і розселення давньогрецьких племен і утворення відповідних діалектів, які відіграли вагомий роль у диференціації літературних жанрів. «Відмінності між головними давньогрецькими діалектами, – зазначає В.Н.Ярхо, – були не настільки великими, аби унеможливити мовне спілкування між їхніми представниками, але надавали все ж дуже помітного і цілком певного колориту творам, написаним на кожному з них»⁵.

Північно-східну частину Греції (Фессалію), Беотію в Середній Греції, північну частину Малоазійського узбережжя і прилеглі острови, включаючи Лесбос, займала еолійська (ахейська⁶) група племен. Саме тут, у зоні функціонування *еолійського діалекту*, на думку дослідників, виникло первісне ядро героїчного епосу і саме в Фессалії спогади про мікенських царів та їхню державу об'єдналися з переказами про місцевого героя Ахілла.

Південніше еолійців на узбережжі малої Азії і на більшості Кікладських островів, що в Егейському морі, розмістилися іонійці. Саме на *іонійському діалекті* (з невеликою домішкою еолізмів) написані гомерівські поеми. Іонійський діалект також ліг в основу декламаційних жанрів лірики (елегія, ямб). Різновидом іонійського

⁵ Ярхо В.Н. Греческая литература архаического периода. *История всемирной литературы: в 9 т.* / АН СССР; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. Москва: Наука, 1983. Т. 1 / редкол. тома И.С. Брагинский (отв. ред.) и др. С. 316.

⁶ Тут використано гомерівську назву ахейців для позначення носіїв мікенської культури, яких не зачіпало дорійське переселення (Фессалія, Аркадія), або тих, хто перемістився під впливом дорійського переселення на узбережжя Малої Азії і на острів Кіпр.

діалекту є *аттичний діалект* – мова давніх Афін та класичної афінської драми і прози.

На півдні і південному сході Пелопоннесу, на Криті та Родосі та у прилеглий частині Малоазійського узбережжя закріпилися дорійці. *Дорійський діалект* став одним із компонентів мови хорової лірики, що має витоки в урочистих, обрядових ушавленнях і гімнах.

Гомерівський епос

Першими писемними пам'ятками грецької літератури є поеми «Іліада» та «Одіссея», які є результатом тривалого розвитку безписемної епічної творчості як одного з різновидів грецького фольклору. Автором поем «Іліада» та «Одіссея» античність вважає легендарного оповідача Гомера.

Гомерівське питання. Це питання про існуючі уявлення стосовно створення давньогрецького епосу. Ці уявлення на сьогодні можна резюмувати наступним чином.

В основі «Іліади» лежить міфологізована історія мікенського періоду, яка була надбанням усного епосу в післямікенські часи і оформилася в героїчні перекази на давньому еолійському діалекті на межі I тис. до н.е. Перенесений пізніше в найбільш розвинуту Іонію і переказаний на іонійському діалекті (зі збереженням тих еолійських форм, які не мали рівноцінної метричної заміни) героїчний епос і далі побутував у вигляді окремих усних переказів доти, поки видатна поетична індивідуальність («Гомер»)десь у середині – 2-й пол. VIII ст. до н.е., використовуючи наявну на той час традицію і стильові прийоми богатирського фольклору, відібрала з великого епічного репертуару і силою свого художнього таланту сплвила в єдине ціле матеріал, потрібний для творення великої поеми. При цьому все поширенішим постає думка про використання автором «Іліади» писемності, бо без писемної фіксації неможливо пояснити властиву цій поемі струнку продуманість композиційних засобів. Збереження, незважаючи на писемну фікса-

цію, усної форми побутування «Іліади», спричиняло появу нових варіантів перетворень або скорочень первісного тексту. Саме піклуванням про його збереження була продиктована діяльність комісії, якій при афінському правителі Пісістраті (VI ст. до н.е.) доручили літературно закріпити склад поеми.

Джерела «Одіссеї» сьогодні вбачають в богатирській казці про «здобування дружини», ускладнене тривалими мандрями чоловіка. Завдяки образу Одиссея вказані два мотиви, типологічно більш ранні за своїм походженням, виявилися пов'язаними з переказами про Троянську війну. Тут автор теж мав справу почасти з готовим матеріалом, почасти з різними варіантами переказу, які йому не всюди вдалося довести до повної єдності. Батьківщиною «Одіссеї» теж була Іонія, але коли вона жила не так спогадами про героїчне минуле, як враженнями від теперішнього (пригоди мореплавців періоду «великої колонізації» залучили в поему мотив мандрів далекими, сповненими чудес країнами і відтіснили на задній план військові походи ахейських царів). Відображені в поемі соціальні відносини, суперечні героїчному ідеалові елементи нового світогляду, вкупі з частковою втратою живого відчуття епічної традиції дають підстави датувати «Одіссею» приблизно межею або початком VII ст. до н.е. Можливо, саме в цей час була здійснена «друга редакція» поеми, створеної у другій половині VIII ст. до н.е. тим самим «Гомером», який є автором «Іліади». Доля «Іліади» та «Одіссеї» однакова: в обох творах очевидні невеликі, більш пізні додатки, які не змінюють загального характеру поем.

Висновок В.Н.Ярхо: «Як би не уявляла собі сучасна філологія появу гомерівського епосу, для європейської суспільної й естетичної думки впродовж багатьох століть Гомер залишався своєрідним еталоном усієї давньогрецької культури», і гомерівську традицію не могли «оминути навіть тоді, коли від самого Гомера залишалися тільки імена його героїв»⁷.

⁷ Ярхо В.Н. Греческая литература архаического периода. С. 327.

Характерні особливості гомерівського епосу. «Іліада» як поема про один із епізодів Троянської війни та «Одіссея» як ускладнена неодноразовими відступами і поверненнями до вихідної точки оповідь про мандри, що випали на долю Одіссея після зруйнування Трої, і про його повернення в Ітаку, – це твори розвинутого героїчного епосу, однією з особливостей якого є кореляція з певною важливою історичною подією далекого минулого, з якою асоціюються суспільні відносини того часу, коли епічна поема оформлюється як художнє ціле. Для гомерівських поем такою історичною основою є Троянська війна, і спогади про мікенську добу відображаються в численних деталях воєнного і мирного побуту (як-от: опис бронзової зброї героїв, художніх меблів, посуду, кінської зброї, застосування бойових колісниць). На II тис. до н.е. вказує схожість багатьох мотивів у гомерівському епосі та близькосхідному фольклорі: стосунки між Ахіллом і Патроком почасти нагадують дружбу побратимів Гільгамеша й Енкіду в аккадських (вавілонських) переказах, а для оповіді про мандри Одіссея знаходимо прототип у давньоєгипетському «Оповіданні про того, хто потрапив у корабельну аварію».

У гомерівських поемах майже зовсім відсутні казкові риси раннього богатирського епосу (чудесне народження і дитинство героя, його неабияка сила, його магічна невразливість, допомога чарівних тварин, особливо чудесного коня). Для Іонії VIII ст. до н.е. характерні описи одягу і зачісок, окремих деталей озброєння героїв, звичай спалювати трупи, а також основна маса присутніх в поемах соціально-економічних відомостей (статус родової знаті і виокремлення аристократичної верхівки) й ін.

Головними дійовими особами і носіями ідеальних рис «героїчної» доби в обох гомерівських поемах є знатні племінні вожді (царі), тому що родова община вважає їх своїми захисниками – вони вирізняються серед інших одноплемінників своєю силою, хоробрістю, здатністю відстояти інтереси свого племені. Самі гомерівські вожді сприймають своє пошанування як зобов'язання

перебувати в перших лавах воїнів і приймати на себе основний удар супротивника.

Для багатовікової епічної традиції звично наділяти племінного вождя – героя богатырських переказів далекого минулого – ідеальними якостями (як-от: відвага, сила, загострене почуття власної гідності і героїчної честі), бо слава вождя поширюється на все плем'я в цілому. Ось чому ні Одиссей, який потрапив в оточення ворогів, ні Діомед, який зустрічається в бою з Гектором, ні Аякс, який з великими зусиллями відбиває натиск троянців, навіть не думають про відступ, бо такий вчинок зганьбить їх самих, їхній рід і назавжди позбавить їх доброї слави. Піклування про посмертну славу є для гомерівських героїв не порожніми словами.

Не порушує меж героїчної моралі і гнів Ахілла, який відмовився брати участь у боях: оскільки Агамемнон, відібравши у прославленого героя його полонянку Брісеїду, зазіхнув на його честь, Ахіллові дозволяється вдатися до будь-якого засобу, щоб відновити репутацію. Причому Брісеїда виступає тут як складова його військової здобичі, рівна за цінністю іншим її складовим. Ось чому поведінка Ахілла була б такою самою, якби Агамемнон забрав у нього не Брісеїду, а будь-який інший цінний предмет з його здобичі, бо усі вони символізують визнання його заслуг, а вилучення будь-якого з таких предметів – це кривда його честі. Тому ніхто з ахейців навіть не думає дорікати Ахіллові, коли той відмовляється брати участь у боях, у зраді загальногрецьких інтересів і тим паче в дезертирстві.

Появу перших паростків державної свідомості уособлює в «Іліаді» образ Гектора. Як і інші епічні вожді, Гектор вірний кодексу героїчної честі, не допускаючи навіть думки про ухилення від поєдинку з Ахіллом. Але на відміну від ахейських героїв – вождів племені, які прагнуть оволодіти дорогою здобиччю, – він очолює боротьбу за свою батьківщину, захищаючи троянських дружин і дітей від «фатального дня», а тому в бою діє як начальник громадянської армії, для якої найвищою метою є поря-

тунок батьківщини і спільна перемога. Усвідомлення неминучості падіння Трої і готовність захищати її до останнього подиху надають постаті Гектора справжньої трагічної величі.

Ще відчутніші ознаки відмирання «героїчної» етики – в «Одіссеї». Для Одиссея, попри належність до ахейської знаті і притаманні хоробрість та відвагу, значно більше важать немислимі для Ахілла чи Гектора обережність, скритність і придурювання. У негативному світлі зображені в поемі «богорівні» женихи Пенелопи зухвало руйнують дім Одиссея. Помітно частіше, ніж в «Іліаді», згадується в «Одіссеї» рабська праця, хоча в цілому рабство має ще патріархальний характер і обмежується лише сферою домашнього обслуговування.

Крім об'єктивних суспільних умов, серед яких діють гомерівські герої, для епічного автора не менше значення має проекція земних подій на «божественну» площину: події, які відбуваються внаслідок цілком природних спонук і самостійних вчинків людини, сприймаються водночас як суджене долею чи призначене богами, здебільшого Зевсом. Саме воля Зевса пояснює і великі втрати ахейців, викликані конфліктом Ахілла й Агамемнона, на самому початку «Іліади», і успішний наступ троянців (пісні XI–XV), і поразка Гектора в поєдинку з Ахіллом (перед їхнім боєм Зевс визначив на своїх терезах волю долі: чаша з жеребом Гектора опустилася вниз «до Аїду», а це вказує на те, що його доля вже вирішена: «Іліада», XXII, 209–213).

Та при цьому герої гомерівського епосу не відчувають долю чи божественну волю як щось вороже, протилежне собі: поняття «мойра», яке перекладають як «доля», означає тільки ту «долю», яка призначена в житті кожній людині, що з'явилася на світ і вимушена рано чи пізно його залишити. Усвідомлення неминучості смерті не зменшує у героїв Гомера максимальної активності і повноти життєвих проявів, що робить їх такими привабливими. Загалом гомерівському світогляду ще цілком чуже уявлення про богів як вищу силу, покликану судити і карати людину за злочини

проти моралі. Гомерівські боги відрізняються від людини тільки безсмертям і фізичною силою, а у стосунках між собою і людьми керуються не вимогами справедливості, а особистими симпатіями й антипатіями. «Гнів бога, зневаженого похвалюючи чи непокірністю смертного, небезпечний, але поза цим тривалість життя людини на землі, визначена байдужою долею, не залежить від її поведінки, – висновує В.Н.Ярхо. – Лише в більш пізній „Одіссеї” є зародки релігійно-етичної проблематики: боги, хоч і не втручаються безпосередньо в долю супутників Одіссея чи женихів Пенелопи, намагаються все ж застерегти їх від ганебних, нечестивих вчинків, а загибель наречених розцінюється в поемі почасти як божественна кара за порушення ними давнього закону гостинності і наругу над домашнім вогнищем Одіссея»⁸.

Варто відзначити ще одну форму божественного втручання у поведінку героїв гомерівського епосу: воно пояснює внутрішній стан людини.

Наприклад, у першій книзі «Іліади» Ахілл, роздратований нападками Агамемнона, вже готовий накинутися на нього з оголеним мечем, аж раптом Афін, яка зійшла з Олімпу і яку бачить тільки Ахілл, хапає останнього за волосся і передає йому бажання богів: він може як завгодно сварити Агамемнона, але двоюбою між ними боги не хочуть. Уникнути сутички між ахейськими героями дозволило і те, що розгніваний Ахілл в останню хвилину бачить жажливі наслідки, до яких можуть привести його вчинки, і, приборкуючи себе, він ховає меч в піхву.

Але при цьому варто пам'ятати, що епічному співцеві ще недоступне зображення боротьби у психіці людини між афектом і розумом. В епосі відсутнє навіть саме поняття, яке позначає сукупність психічних властивостей і проявів індивіда («душі») як єдиного цілого. В епосі психічні властивості нерідко тлумачаться як щось окреме від людини, що існує в ній самостійно і тому відкрите для впливу зовнішніх сил, зокрема богів, які можуть «вкласти» в «дух»

⁸ Ярхо В.Н. Греческая литература архаического периода. С. 321.

людини відвагу, мужність, бажання, або навпаки, можуть «занапастити», «пошкодити», «вилучити» у неї розум. Отже, підсумовує В.Н.Ярхо, «вплив богів на людину є передачею через зовнішнє внутрішнього стану героя: Гомер не зображає афект як психічний акт, він прагне пояснити його зовнішнім, найчастіше божественним впливом»⁹. Вказана особливість художнього мислення епічного автора обумовлює і перевагу в зображенні психічного стану людини зовнішньої симптоматики: коли гомерівський герой схвилюваний чи настрашений чимось, у нього трясуться руки і слабіють ноги, переривається голос, здіймається дибки волосся, блідне обличчя тощо.

На основі усвідомлення можливостей окремої особистості, хай і належної до родового колективу, Гомер створює образи людей, прекрасних у цілісності своєї натури і ясності свого ставлення до життя, а водночас не позбавлених індивідуальних рис. Традиційних фольклорних типів сягають жіночі образи в гомерівському епосі, та при цьому кожна з героїнь відрізняє і особлива доля, і певні душевні якості, незважаючи на те, що Гомер не шукає якихось індивідуалізованих характеристик персонажів. Тому, з одного боку, рисами усіх вождів є почуття обов'язку, відвага, хоробрість, усі герої в момент бою чи найвищої напруги нагадують богів, а всі дівчата і молоді жінки – богинь, та з другого, Ахіллові притаманний бурхливий темперамент, незгинна прямота і чесність, Аяксові – військова стійкість, лаконічність у мові і чесність, Агамемнону – пихата гордість, Одіссею – неквапливість у рішеннях, обережність і хитрість, Андромасі – глибока відданість Гектору та передбачення своєї сумної долі, Гекубі – нещастя через втрату синів, Пенелопі – чесність в очікуванні давно пропалого чоловіка, юній Невсікаї – таємна мрія про шлюб з людиною, подібною до Одісея. Усе це дає «Іліаді» й «Одіссеї» ту безпосередність і цілісність, яка обумовлює непроминальну цінність і загальнолюдське значення гомерівського епосу.

⁹ Ярхо В.Н. Греческая литература архаического периода. С. 321–322.

Епічний стиль гомерівських поем. Епічному переказові при-
таманні:

1) докладність, неквапливість оповіді¹⁰: «Основна властивість епічної поеми, – писав Й.-В.Гете Ф.Шіллеру 19 квітня 1797 року, – полягає в тому, що вона постійно то рухається вперед, то відсту-
пає назад, і тому всі ретардуючі моменти є епічними»¹¹.

Приклад. Агамемнон, зваживши на оманливий сон, вирішує випро-
бувати своє військо і скликає народні збори, на яких виступає першим,
тримаючи в руках своє царське бєрло, а поет, перш ніж перейти до
промови героя, повідомляє, хто виготовив це берло і як воно потрапило
до Агамемнових рук («Іліада», II, 102–108).

Одіссеева годувальниця Евріклея впізнала свого пана, який повер-
нувся з мандрів у рідний дім під виглядом жебрака, за рубцем на коліні,
і тут поет у понад 70-ти рядках розгортає детальну, спеціально оформ-
лену за допомогою прийому «рамкової композиції» розповідь про по-
ходження цього рубця (юного Одіссея на полюванні поранив у коліно
своїм іклом кабан), і тільки після цього повертається до Евріклеї:

Жінка старенька тим часом, до шраму торкнувшись руками,
Зразу впізнала його – і ногу із рук упустила.
Впала в мідницю нога Одіссеева, й мідь задзвеніла,
Посуд убик нахилився, і на землю вода розлилася.
Радість і сум охопили їй душу, очі сльозами
Зразу наповнились, голос дзвінкий мов застряг їй у горлі.
(«Одіссея», XIX, 467–472. Переклав Борис Тен);

2) спеціальний прийом «рамкової композиції»: епізод почи-
нається і закінчується приблизно однаковими словами, і цим під-
креслюється відокремленість даного відрізка (сегмента) оповіді,
який має для епічного поета самостійний інтерес. Іноді такі від-
ступи розростаються до цілої низки самостійних картин.

¹⁰ Наративна техніка, яка забезпечує уповільнення розгортання сюжету та дії шляхом уве-
днення в художній твір вставних сцен, епізодів, описів тощо, називається **ретардацією**.

¹¹ Гете И.-В., Шиллер Ф. Переписка: в 2-х т. / пер. с нем. и коммент. И.Е. Бабанова. Москва:
Искусство, 1988. Т.I. С. 336–337. (Серия «История эстетики в памятниках и документах»).

Приклад. Незважаючи на те, що зображуваних подій в «Іліаді» безпосередньо стосується лише сам факт виготовлення нової зброї для Ахілла, епічний поет захоплено описує і майстерню Гефеста, і його бесіду з Фетідою, і сам щит, на якому зображені небесні сузір'я і земний океан, війна і суд, весілля і жнива, óранка (поля) і збирання винограду тощо;

3) численні й детальні описи озброєння героїв, приготування їжі, рихтування корабля тощо навіть в епізодах, які зображають напружені моменти.

Приклад. Незважаючи на те, що озброєння Патрокла відбувається у вкрай напружений момент, коли троянці вже підпалили один із ахейських кораблів, а сам Ахілл квапить свого друга йти в бій, – Гомер не тільки слово в слово повторює традиційний опис процесу озброєння героя, а й нагадує історію списа Ахілла, який Патрокл через його важкість взагалі не бере із собою. (Див.: «Іліада» у перекладі Б.Тена, XVI, 126–154);

4) відмінні від традиційно однакових формул, віршів і цілих епізодів повтори, покликані ще раз нагадати слухачеві певну ситуацію.

Приклади. Одиссей повторює перед Ахіллом мирні пропозиції Агамемнона («Іліада», IX, 122–157; пор. IX, 264–299).

Патрокл у XVI пісні «Іліади» (вірші 36–43) звертається до Ахілла з проханням відпустити його в бій майже тими ж словами, як це порадив йому Нестор (XI, 793–802). Дослідники підраховали, що в «Іліаді» та «Одіссеї» повторюються 9253 вірша, тобто третя частина їхнього спільного обсягу;

5) традиційні постійні епітети, прикладені або до цілої групи людей, або до певних богів і героїв.

Приклади. Усі вожді – «осаяливі», «богосвітлі», ахейці – «в наголінниках мідних», троянські жінки – «слабосилі», «повногруді», Зевс – «громовладний», «хмаровладний», «егідодержавний», «широколунний», Аполлон – «срібнолукий», «дальносяжний», Агамемнон – «поводатар люду», «владар / володар мужів», «широкодержавний», Ахілл – «богосвітлий», «прудконогий», Одиссей – «велемудрий».

Оздоблювальні епітети тісно прикріплені до певного предмета і не залежать від ситуації, у якій цей предмет з'являється. Так, «прудко-ногим» Ахілл названий і коли він стрімко несеться по полю битви («Іліада», XXII, 188), і коли він виступає на народних зборах («Іліада», I, 58). При цьому якщо в «Іліаді» постійні епітети майже ніколи не суперечать сталій характеристиці персонажа, то в «Одіссеї» вони можуть суперечити справжнім властивостям людини (женихи Пенелопи, незважаючи на безчинства, залишаються «відважними» (див.: «Одіссея», XVIII, 43; XX, 292). Егіст, який звабив дружину Агамемнона і вбив його самого, названий «бездоганим» («Одіссея», I, 29), бо таким був звичайний епітет «царів»;

б) порівняння рясні, часто розлогі і майже завжди такі, що утворюють завершену картину. За походженням пов'язані з фольклорним паралелізмом, в епічній оповіді часто набувають самостійного значення, нашаровуючись одне на одне.

Найбільш наочний *приклад* – опис бою за тіло Патрокла («Іліада», XVII, 735–759): тут фактичний бік справи вкладається в декілька рядків (ахейці відступають, забираючи тіло Патрокла, троянці тіснять їх, обидва Аякси ведуть важкий бій, перед натиском Гектора й Енея ахейські юнаки в паніці розбігаються); натомість кожному з моментів описаного бою в поемі відповідає порівняння, яке перетворює коротке повідомлення у розгорнуту картину:

– позаду тих, хто несе тіло Патрокла «страшний розгорявся / Бій, мов пожежа» (XVII, 736–737);

– зусилля тих, хто несе тіло Патрокла: «Так наче мули міцні, потужну напруживши силу, / По кременистій дорозі з високого тягнуть узгір'я / Бантину довгу чи брус корабельний і дихають важко, / Змучені втомою й потом, однак, уперед поспішають» (XVII, 742–745);

– Еанти (Аякси) відбивають атаку: «як лісом поросле узгір'я / Стримувє води, пролігши упоперек їм по рівнині, / І розбуялих потоків і рік течію нездоланну / Може затримати й хвилі бурхливі її спрямувати / Аж на рівнину, – та міць його хвиль тих здолати не може, – / Так, тримаючись ззаду, Еанти весь час відбивали / Натиск троян» (XVII, 747–753);

– ахейці не витримують натиску Гектора й Енея: «Так наче хмарою зграя шпаків пронесеться і галок / З криком страшенним, побачивши

здалеку в ясному небі / Яструба злого, що смерть маленьким несе
пташенят, — / Так від Енея і Гектора воїни юні ахейські / З криком
страшеним тікали» (XVII, 755–759).

Крім описів природи, у порівняннях є замальовки сучасних поетові
суспільних відносин, чужих основному змісту «Іліади». В «Одіссеї» кіль-
кість порівнянь суттєво менша, вони бідніші й органічно входять в саму
авторську оповідь або розповідь героя;

7) прийом, який називають «закон хронологічної несуміс-
ності», коли дії, що відбуваються одночасно, зображаються як
послідовні.

Приклад. Наприкінці XI книги «Іліади» Патрокл квапить побачити
Ахілла і повідомити йому про важке становище ахейців, але приходить
до Ахілла лише на початку XVI пісні, бо XII–XV пісні зайняті послідовним
викладом подій, які відбуваються одночасно.

Вказана нарративна особливість епічного стилю пов'язана з психо-
логією слухача, якому важко допильнувати за ходом подій у синх-
ронному розрізі, адже немає можливості перегортати заново
прочитані розділи. Та й поетові зручніше розповідати послідовно,
не примушуючи тримати в пам'яті різні лінії оповіді;

8) традиційний віршовий розмір – гексаметр, який склада-
ється з шести дактилічних стоп, причому в усіх стопах, крім п'ятої,
дактиль (— ∪∪) вільно замінюється спондеєм (— —). Чергування
дактилів і спондеїв разом з варіантами цезур надає гомерівсь-
кому віршеві різноманітності і багатства інтонацій, а от постійні
формули, що вкладаються в цілий окремий рядок чи займають
твердо фіксоване місце на його початку чи вкінці, роблять гекса-
метр одним із носіїв епічної традиції;

9) сувора композиційна єдність і чітко продумана організація
матеріалу.

Приклад. Ще Арістотель у 8 розділі «Поетики» зазначив, що Гомер
«розгорнув „Одіссею” і також „Іліаду” навколо однієї події».

Зі всієї історії Троянської війни для «Іліади» Гомер взяв тільки один
епізод – «гнів Ахілла», включивши у його розробку описи (каталог ко-

раблів у II пісні, перелік ахейських полководців у III пісні), які були б доречнішими в поемі про початок війни. Дія в поемі охоплює 50 днів, три чверті з яких заповнені лише згадками подій, які утворюють експозицію і завершення основного сюжету: 9 днів лютує мор в ахейському стані, на 12-й день після сварки вождів боги повертаються на Олімп з далекого краю ефіопів, і Фетіда отримує можливість звернутися до Зевса; тому лише на 12-й день після загибелі Гектора троянський цар Пріам відбуває в стан Ахілла за тілом сина, після чого троянці ще 9 днів оплакують загиблого і готуються до похорону. Однакове число днів (21) симетрично обрамлюють основне ядро «Іліади» ($9+12=12+9$): у I пісні маємо зав'язку (гнів Ахілла), в останній пісні – розв'язку (видача тіла Гектора). До середини терміну, в який вкладається дія усієї поеми, тобто до ночі з 25-го на 26-й день, приурочене посольство до Ахілла (IX пісня). Це свідчить про свідоме прагнення автора до симетричного розташування подій, підсиленого «подвоєнням мотивів»: і до, і після IX пісні «Іліади» симетрично розташовані єдиноборство Менелая з Парісом, яке нічого не вирішує, і трагічний поєдинок Ахілла з Гектором, в якому Гектор гине, що супроводжуються подвоєним мотивом «огляду зі стіни» – витриманим у спокійних описових тонах оглядом ахейського війська (III, 121–244) та зображенням глибокого розпачу батьків і дружини загиблого Гектора (XXII, 405–515). Подвоєними мотивами є також два побачення Ахілла з Фетідою (пісні I та XVIII), два великих поєдинки Гектора (з Аяксом в VII пісні та з Ахіллом в XXII пісні), втручання Гери (в VIII пісні та в XIV пісні). Максимально насиченою є центральна частина «Іліади» (XI–XVIII пісні включно). Тут у більше, ніж у 5-ти з половиною тисяч віршів, зображено події лише однієї доби, коли встигають відзначитися в бою й одержати поранення Агамемнон, Одиссей і Діомед, троянці підступають до ахейських кораблів і Патрокл йде у бій, щоб полягти від руки Гектора, а Гефест виготовляє нову зброю для Ахілла. Наступні чотири пісні (XIX–XXII) знову охоплюють багато подій, які відбуваються протягом одного дня: від примирення Ахілла з Агамемноном до загибелі Гектора, включаючи битву богів на березі Ксанфа. «Таким чином, – висновує В.Н.Ярхо, – епічна неквапливість оповіді поєднується в „Іліаді“ з умілою і продуманою концентрацією матеріалу, які надають поемі сюжетної завершеності»¹².

¹² Ярхо В.Н. Греческая литература архаического периода. С. 325.

В «Одіссеї» дія займає 40 днів. Більша половина цього терміну йде на підготовку Одиссея до відплиття і його плавання від острова німфи Каліпсо до країни феаків (V, 228–493). А найважливіші події (від появи Одиссея у палаці і до розправи з женихами) охоплюють неповні 2 дні, які описуються в 6-ти піснях (XVII–XXII). Кульмінаційний епізод поеми – побиття женихів, підготовку до нього автор починає ще задовго до його початку, а далі розвиток сюжету супроводжується збільшенням напруги: ще Одиссей перебуває в полоні у Каліпсо, а прибула на Ітаку під виглядом гостя-чужинця богиня Афіна збуджує в серці Телемаха надію на повернення батька → незабаром аналогічне пророцтво Телемах одержує від Єлени в Спарті → Одиссей з'являється у своєму домі, коли поведінка женихів стає нестерпною для його рідних і вірних слуг, і чим глибший відчай останніх, тим нахабнішають впевнені у своїй безкарності женихи → невпізнаний ними Одиссей декілька разів недоброзичливо нагадує їм про неминучість покарання за скоєне ними → женихів охоплює напад безумства, який провіщує недобре, а віщун Феоклімен застерігає їх від біди, що швидко наближається («Одіссея», XX, 353–357) → ще невпізнаний женихами Одиссей першим пострілом вбиває Антиноя → Одиссей називає себе і виносить женихам безпощадний вирок (XXII, 39). «Подібне наростання напруги, – висновує В.Н.Ярхо, – проведене через усю поему, свідчить про неабияку майстерність її автора» і про те, що його творчість аж ніяк не можна звести тільки до створення чи відтворення окремих героїчних пісень»¹³.

Дидактичний епос

Жанр дидактичного епосу виникає в Давній Греції під впливом аналогічних віршованих повчань у давньоєгипетській і близькосхідній літературах. Першою пам'яткою давньогрецького і загалом європейського дидактичного епосу є поема беотійця Гесіода (кінець VIII – поч. VII ст. до н.е.) «Роботи і дні» (оповідь про напружену працю селян і їхні сподівання на правосуддя і справедливість), яка виросла з повчань рапсода, розсудливого господаря, дрібного землевласника Гесіода своєму молодшому братові Персу, який після розділу батьківської спадщини швидко збанкрутував.

¹³ Ярхо В.Н. Греческая литература архаического периода. С. 325.

Коли Гесіод почав працювати над «Роботами і днями», він вже мав певний творчий досвід як автор генеалогічної поеми «Теогонія», повністю витриманої в епічному стилі (гексаметр і мова гомерівського епосу майже до самого кінця Античності були обов'язковими для таких творів). У «Теогонії» йдеться про походження різних богів і обожнених стихій з первісного Хаосу і Землі. В основі світу, за Гесіодом, лежить послідовна зміна трьох поколінь богів на чолі з Ураном (Небо), Кроном і Зевсом. Для утвердження своєї влади Зевсові доводиться не тільки скинути свого злочинного батька титана Крона (Кроноса)¹⁴, а й витримати на чолі богів свого (третього) покоління (боги-олімпійці) боротьбу з титанами – рідними братами й сестрами Крона. Опис війни з титанами і з грізним чудовиськом Тифоеєм (Тифоном) є кульмінацією поеми, яка присвячена уславленню могутності і світової державної волі Зевса як сильного мудрого правителя, що встановлює на небесах і на землі розумний цілеспрямований порядок.

Поема «Роботи і дні» складається з таких частин: Звернення до Муз (1–9); Звернення до брата (10–41); Розповідь про Прометея і Пандору (42–105); Розповідь про зміну епох (золоту → срібну → мідну → доба героїв → залізу) (106–201); Притча про слабкого і сильного, солов'я і яструба (203–212); Друге звернення до брата (213–224); Розповідь про два міста (225–273); Третє звернення до брата. Заклик передбачати результат своїх дій (274–341); Третє звернення до брата. Особисті стосунки (342–380); Практичні поради щодо досягнення достатку (381–694); Поради щодо вибору дружини (695–705); Інші поради (706–764); Народний календар (765–828). Загалом твір складається з моральних повчань і практичних порад щодо різних господарських робіт, а також із переліку «щасливих» і «нещасливих» днів.

¹⁴ Крон ковтав своїх дітей, щоб уникнути долі свого батька Урана, якого сам кастрував.

Поема «Роботи і дні» будується за принципом вільних асоціацій. Наскрізною ідеєю, яка обумовлює змістову єдність твору, є думка про необхідність для людей чесно працювати, дотримуватися справедливості і зберігати вірність споконвічним моральним нормам добросусідства. За Гесіодом, поведінку людей пильно контролює Зевс, який у цій поемі виступає охоронцем справедливості і суддею над її порушниками.

Після стислого заклику до Зевса Гесіод відразу переходить до повчань Персу, адже беотійський селянин, на відміну від гомерівських богатирів, знає, що без власної наполегливої праці людського благополуччя він не дочекається. Тому Гесіод відразу переходить до настанов і повчань Персові, який повинен знати, наскільки корисним для людей є дух змагання у праці.

У своїх роздумах про чотири минулі епохи (золоту, срібну, мідну і добу героїв) і про сучасність (залізна доба) Гесіод доходить до висновку, що історична еволюція людства йшла від кращого до гіршого, і тепер зруйновано всі сімейні і дружні стосунки (діти не поважають батьків, брат ворогує з братом), Совість і Сором зовсім покинуть землю, залишивши людям тільки біди. Саме Гесіод започаткував традиційний для світової літератури мотив поступового регресу людства, або зміни часів від кращого до гіршого.

Свою соціальну конкретику ця сумна картина набуває в адресованій «царям» (знаті) притчі про солов'я і яструба, де йдеться про те, як важко доводиться слабкому і бідному, коли він потрапляє до кігтів сильнішого¹⁵. Гесіодова притча – це перша в європейській літературі байка. Тут відбулося зародження майбутнього стрижневого (мандрівного/традиційного) мотиву світової літера-

¹⁵ Притча побудована як діалог «сильного і слабкого». Соловей потрапив у пазурі до Яструба, тож кричить від болю та вмовляє відпустити його. Проте Яструб йому відповідає, що з-поміж них сильнішим є саме він, Яструб, а тому, якщо схоче – то відпустить Солов'я, а не схоче – то й задушить. Яструб озвучує погляди знахабнілих, упевнених у своїй силі можновладців, а Соловей – скарги простих людей, часто безсилих перед несправедливістю з боку знаті.

тури, який геніально втілили Езоп (VI ст. до н.е.) у байці «Вовк і ягня» (Вовк є алегорією жорстокості, брутальної влади) та безліч його послідовників у багатьох національних літературах¹⁶.

Вихід з такої еволюційної ситуації Гесіод вбачає у дотриманні справедливого судочинства. На відміну від гомерівського, етично індиферентного Зевса, гесіодівський голова олімпійців наділений безумовними моральними функціями, будучи покликаним карати людей за вчинені ними несправедливі діяння. За нечестиві справи він насилає на людей голод і мор, безпліддя жінок і загибель війська. Зевсова донька діва Діка (Справедливість) разом з численними демонами спостерігає за тим, наскільки чесно і справедливо люди чинять суд. Тому Гесіод застерігає Перса, щоб той слухав голос правди, уникав ганебних судових позовів, а головне – наполегливо працював.

Саме з переосмисленням образу Зевса пов'язане і позалітературне значення поеми Гесіода: не будучи конкурентом гомерівського епосу, вона, завдяки ідеї про етичні функції Зевса, про дотримання в індивідуальній поведінці заповіту справедливості мала великий вплив на формування суспільної моралі у розвинутих грецьких полісах, зокрема в Афінах VI–V ст. до н.е. (ця ідея буде розвинута й збагачена у творчості елегійного поета доби архаїки, одного із «семи мудреців»¹⁷, який заклав основи Афіньської

¹⁶ Усі європейські байкарі певним чином були спадкоємцями Езопа. В українській літературі це, зокрема, Григорій Сковорода (1722–1794), Петро Гулак-Артемовський (1790–1865), Євген Гребінка (1812–1848), Леонід Глібов (1827–1893), Іван Франко (1856–1916), Микита Годованець (1893–1974) та ін.

¹⁷ **Сім мудреців** – мудреці Давньої Греції, що жили у VII–VI ст. до н.е. та викладали свої думки у стислих образних висловах, або гномах. За словами Цицерона, всі вони відрізнялися не тільки видатною моральною силою і глибоким життєвим досвідом, а й проникливістю розуму та ясністю думок. На перший план висували то їхню політичну діяльність, то духовну спадщину. Перший список мудреців навів Платон у своєму діалозі «Протагор» (IV ст. до н.е.), включивши до нього такі імена: Піттак з Мітілені (о. Лесбос), Солон із Афін, Клеобул із Ліндосу (о. Родос), Біант Приєнський, Місон із Хени, Фалес Мілетський, Хілон зі Спарти.

демократії¹⁸, Солона та першого із трьох великих афінських трагіків Есхіла).

Впевненість Гесіода у тому, що відомості, які він повідомляє у своїй поемі, є корисними, надає «Роботам і дням» того поетичного пафосу, без якого цей твір був би лише сухим переліком господарських рекомендацій. Натхненне викриття несправедливих правилів і оспівування караючої Справедливості (перша частина), голос закоханого у свою землю селянина, опис літньої спеки або зимової холоднечі (друга частина) за силою зображення можна прирівняти до пейзажів у порівняннях Гомера. Водночас Гесіод майстерно використовує гексаметр: епічним віршем, призначеним для оспівування героїв і битв, він втілює цілком новий зміст, протилежний за своїми змістовими інтенціями гомерівському епосові.

Жанр дидактичного епосу, вперше представлений у європейській літературі поемами Гесіода, своєю появою зобов'язаний також впливу аналогічних віршованих повчань у давньоєгипетській і близькосхідній літературі. Він знайшов своє продовження у вчеській грецькій поезії александрійського періоду¹⁹ і в дидактичній поемі про сільське господарство «Георгіки» (приблизно 37–30 до н. е.) найвидатнішого поета Стародавнього Риму Вергілія.

Філософська поема. У VI ст. до н.е. у рамках дидактичного епосу зародився жанр філософської поеми як продовження традиції Гесіодової «Теогонії» та втрачених аналогічних творів інших авторів VII–VI ст. до н.е., де зачатки пантеїзму мирно співіснували

¹⁸ **Афінська демократія** – етап в історії Стародавніх Афін, що охоплює період з 500 по 321 р. до н. е., коли у місті-державі Афін існувала демократична форма правління. У добу Афінської демократії будь-який громадянин мав право (вважалося навіть, що всі громадяни, що піклуються про інтереси суспільства, зобов'язані) брати участь у роботі суверенних зборів. Розробка порядку денного зборів і повсякденне керівництво містом здійснювалися радою. Судові й аудиторські функції – великим журі. Членство в раді та у журі надавали за жеребом. Будь-який громадянин мав однакові шанси бути сьогодні правителем Афін, а завтра – верховним суддею.

¹⁹ Хронологічно це з III ст. до н.е. до 30 р. до н.е., тобто від смерті Олександра Македонського і до падіння елліністичного Єгипту Птолемеїв.

з традиційними уявленнями про такі одуховторені першопочатки всесвіту, як Хаос (німий безмежний простір, безладна суміш матеріальних елементів світу, темне й життєдайне джерело всебуття на противагу Космосу, Всесвітньому Порядку), Ніч, Ереб (вічна темрява), Тартар (підземний світ). До нас дійшли тільки уривки філософських поем, що мали однакову назву «Про природу», авторами яких були мандрівний поет-філософ Ксеноф́ан Колоф́онський (бл. 565–470 до н.е.), видатний представник елейської школи Пармені́д (кінець VI – 1-а пол. V ст. до н.е.) та сицилієць Емпе́докл (бл. 495–435 до н.е.).

Звернення ранніх грецьких філософів до жанру епічної поеми обумовлене достатньою близькістю їхнього мислення до міфологічної образності:

- критика антропоморфних гомерівських богів уживається у Ксенофана з уявленням про величнішого бога, який увесь є зір, розум і слух і який править світом, перебуваючи у нерухомості;

- у Парменіда прилучення до істинного знання є відкриттям осяйного царства антропоморфної богині діви Діки (Справедливості);

- у космогонії Емпедокла чотири елементи, з яких складається світ (вогонь, повітря, земля, вода) ототожнені із Зевсом, Герою, Гадесом (Аїдом) і сицилійською богинею Нестіс, а рушійні сили, за допомогою яких з'єднуються і розділяються елементи, позначені як персоніфіковані Любов (Гармонія, Афродіта) і Ворожнеча (Розбрат, Арес).

Така філософська поезія спершу існувала паралельно з ранньою філософською прозою (мілетські філософи-матеріалісти Анаксіма́ндр, Анаксіме́н). У класичну добу (V–IV ст. до н.е.) таке співіснування вже видається дивним: філософія цілковито переходить на прозу, і Арісто́тель у VII розділі своєї «Поетики» відмовляє Емпедоклові у праві називатися поетом. А за елліністичної доби філософська поема оживає, і це дає поштовх до створення видатної пам'ятки античної поезії, латинської поеми Тіта Лукре́ція

Кара «Про природу речей» (I ст. до н.е.) – єдиний повністю збережений поетичний твір, у якому проповідується матеріалістичне вчення давньогрецького філософа, що розвивав атомістичну теорію, Епікура (IV–III ст. до н.е.).

Лірична поезія

У VII ст. до н.е. відбувається падіння родової організації суспільства, що супроводжувалося загостренням як внутрішніх соціальних конфліктів, так і сутичок між жителями міст острівної Греції та Малоазійського узбережжя. У другій половині VII ст. і протягом усього наступного VI ст. до н.е. на перший план суспільного життя почали виходити так звані тирани – люди, які прийшли до одноосібної влади, не маючи на неї спадкоємних прав. Цей, умовно кажучи, варіант «бонапартизму»²⁰ виник в умовах, коли знать, яка привласнила собі чи не увесь земельний фонд общини, себе скомпрометувала і тому не могла претендувати на політичне керівництво, а загони сміливців із числа позбавлених землі рядових общинників вимушені шукати зі зброєю в руках орну землю на чужині. Спираючись на підтримку соціальних низів, хтось зі знатних людей приходив до влади. Обмежуючи надмірні претензії представників своєї суспільної верстви (знаті), такий тиран створював можливості для економічної стабілізації ремісників, торговців, дрібних землевласників. З плином часу ці ж суспільні сили приводили до скинення тиранії, та упродовж декількох десятиліть тиран і навіть його нащадки могли утримувати владу.

Для надання авторитету і блиску своєму двору тирани залюбки запрошували до себе художників і поетів: художники прикрашали резиденцію правителя-тирана і місто храмами й скульптурами, поети створювали твори для виконання хорами на релі-

²⁰ Інакше кажучи, у своєму первісному значенні слово «тиран» не асоціюється, як це маємо сьогодні, з деспотизмом і жорстокістю.

гійних святах чи спортивних змаганнях, які теж були складовою культу. Занурений у далеке минуле і прихильний до повільної безкрайої оповіді героїчний епос не відповідав вимогам часу, не здатен був відобразити думки і настрої і тих, хто покинув рідні береги і подався за щастям на чужину, і всієї общини. Гомерівські поеми, які рапсоди ще продовжували виконувати протягом декількох днів у програмі загальногрецьких свят, таки сприймалися як голос учорашнього дня, який не здатен відповісти на запити поточної сучасності.

Голосом і зброєю нової доби виявився новий поетичний жанр – лірика. До загального вжитку термін «лірика» увели александрійські вчені в III ст. до н.е. У первісному – вузькому – своєму значенні він стосувався лише творів, які виконували під акомпанемент струнного інструменту – ліри або кіфари²¹. Сьогодні поняття грецької лірики охоплює як музично-вокальні вірші різних жанрів (це сольна і хорова меліка, від грец. «мелос» – пісня), так і декламаційні твори, що виконували під супровід флейти (це елегія і ямби).

Формальні характеристики вказаних видів грецької лірики своїм походженням сягають фольклорних жанрів: сольна меліка – любовних, весільних і застільних пісень, а хорова меліка – урочистих обрядових уславлень або гімнів; елегія виникла з голосінь, ямб – із народних викривальних куплетів. Первісна формально-змістова специфіка окремих жанрів така:

- мелічні твори пишуться вільними музичними розмірами, найчастіше на еолійському чи дорійському діалекті;

- традиційним розміром елегії залишається елегійний двовірш

²¹ **Ліра** – струнний щипковий інструмент. Корпус (резонатор) округлої або чотирикутної форми з'єднаний з поперечиною (поперечною штангою) двома ручками. Струни однакової довжини натягнуті між корпусом і поперечиною. Поширена з найдавніших часів аж до наших днів. **Кіфа́ра** – давньогрецький струнний щипковий музичний інструмент, споріднений лірі, але ширший і коротший від неї. Кіфара великих розмірів, зі струнами низького ладу, називалася барбітоном.

(сполучення дактилічного гексаметра (шість дактилічних стоп) у першому рядку з пентаметром (п'ять дактилічних стоп) у другому рядку); елегії, як, до речі, і ямби, створюють на близькому епосові іонійському діалекті.

Саме завдяки збереженню вказаних первісних особливостей індивідуальні поети змогли розширити художні можливості ліричних жанрів. *Наприклад*, елегія значно втрачала свій скорботний ґатунок і ставала засобом роздумів на особисті і суспільні теми. У процесі літературного розвитку елегія зблизилася з ямбом за змістом, а одні й ті ж самі поети могли виступати в обох цих жанрах.

Декламаційна поезія. Незважаючи на те, що цей вид грецької лірики дійшов до нас тільки у фрагментах (повних текстів майже немає), вчені вважають, що серед усіх ліричних жанрів саме елегія і ямб найбільш активно відображають усвідомлення людиною змін, що відбуваються у світі, пошуки нею свого місця в умовах, коли «гомерівська» особистість повністю втратила свою привабливість, а норми поведінки громадянина держави ще не сформувалися. На цьому тлі звертає на себе увагу те, що елегія висунула перед аудиторією нові етичні постулати, користуючись традиційною мовою епосу. Найдавнішими представниками античної елегійної лірики вважають Калліна і Тірtea.

Основоположником жанру елегії є малоазійський поет **Каллін** (перша половина VII ст. до н.е., походив з грецького міста Ефес). До нас дійшла лише одна елегія Калліна «Доки ви будете лежнем лежать? Коли в серці своєму...»:

Доки ви будете лежнем лежать? Коли в серці своєму
Сильний розбудите дух? Чи ж сусідів своїх
Зовсім не соромно вам, юнаки? Ви гадаєте: в мирі
Тут живе, коли весь край охопила війна!

Кожен, вмираючи, хай списом же вдарить хоч раз.
Почесть і слава велика у бій іти за батьківщину,
Битися за молоду жіночку і за діток
З ворогом лютим, а смерть до нас прийде, коли призначили

Мойри²² прийти їй до нас. Тож нехай кожен свій спис
Міцно підніме і б'ється відважно у битвах воєнних,
Серце могутнє своє вміло прикривши щитом.

Смерті ніхто не уникне, бо так призначила всім доля,
Навіть якщо хтось веде рід від безсмертних батьків.

Часто буває, що битви уникнеш і брязкоту зброї,
Вернешся у дім свій, і тут доля пошле тобі смерть,
Милим, однак, не будеш в народі і бажаним всюди,
Прийде до тебе біда - мало хто поміч подасть.
Тільки загибель відважних героїв народ прославляє.
Мов півбогам²³, скрізь таким шана достойна в людей.

(Переклав Віталій Маслюк)

Твір закликає ефеських громадян об'єднатися перед загрозою поневолення, поет постає як патріот і політичний діяч, якого хвилює доля співвітчизників. Природне відчуття страху перед смертю поет розчиняє філософським сприйняттям її невідворотності, неможливістю ухилитися від неї. Важливе місце у Калліна займає серце, адже в ньому концентрується і відвага, і мужність, і сила. Кордоцентричність є характерною ознакою лірики цього періоду – індивідуальної поезії, що починає звертатися до людських почуттів. Елегії Калліна виконувались, імовірно, на центральному майдані міста напередодні народних зборів, а також у громадських приміщеннях – залах, де зберігались обладунки та зброя, відбувалися ритуальні загальні трапези.

Для елегії та ямбу характерні два відмінних типи світовідчуття. Перший тип представляють поети, які в умовах переоцінки цінностей зосереджують свою увагу на нових формах суспільного

²² **Мойра** (дав.-гр. Μοῖρα від μοῖρα, мойра, букв. «частина», «доля», звідси «доля», яку одержує кожен при народженні), **мійри** – у давньогрецькій міфології богині долі. Поети згадують то одну Мойру, то трьох, які прядуть нитку людського життя. Гесіод у «Теогонії» розповідає про трьох Мойр, дочок Ночі: Клото (та, що пряде), Лакхесіс (та, що визначає долю), Атропос (неминуча). В гомерівських поемах мойра (в однині) згадана як безособова необхідність, непідвладна навіть богам. У давніх римлян Мойрам відповідають Парки.

²³ За грецькою міфологією **півбогами** були нащадки шлюбів безсмертних богів зі смертними жінками і навпаки.

життя, обґрунтовують їхню доцільність і закономірність. Цю типологічну групу уособлює уродженець найсильнішого на Пелопоннеському півострові міста-держави Лакедемона (Спарти) елегійний поет, зачинатель жанру військової елегії (ембатерії) **Тіртеї** (друга половина VII ст. до н.е.), ім'я якого стало символізувати «поета-воїна». У збережених фрагментах його творів висунуті вимоги до суспільної поведінки громадянина в умовах важкої для держави війни.

Якщо ідеалом гомерівського епосу був шляхетний герой, який у війні шукає найперше здобичі й особистої слави (за невеликим винятком в образі Гектора), елегія Тіртея звернена до колективу громадян, яких він спонукає до активної участі у війні, тобто до виконання свого громадянського обов'язку. Зобразивши спочатку злигодні і моральний стан людини, яка б захотіла покинути рідне місто у важку годину (вона буде злиденною і всім невисною тинятиметься на чужині зі старими батьками, дружиною і малими дітьми, гнана ганьбою і безчестям), поет висновує: тільки той вартий пошани і поваги, хто, не жаліючи життя, б'ється за батьківщину:

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

Хай життєлюбних між вас зовсім не буде в бою.
Віком похилих, у кого слабі вже коліна, ніколи
Не покидайте старих, з битви утікши самі.
Сором несвітський вам буде тоді, як раніше за юних
Воїн поляже старий, в перших упавши рядах, –
Голову білу безсило схиляючи, сивобородий,
Дух свій відважний оддасть, лежачи долі в пилу,
Рану криваву свою не забувши руками закрити, –
Страшно дивитись на це, соромно бачить очам
Тіло старе без одежі! А от юнакові — все личить,
Поки ще днів молодих не осипається цвіт.
Чоловікам він був милий, жінок чарував за життя він –
Буде прекрасний тепер, впавши у перших рядах.
Отже, готуючись, кожен хай широко ступить і стане,
В землю упершись міцніш, стиснувши міцно уста.

(Переклав Григорій Кочур)

Тіртеї часто нагадує про славу героїв, мертвих і живих, які повинні стати зразком для інших. Поет уважає, що лише відвага у бою залишає по людині «добру пам'ять, робить її достойною слави і честі». У 12-му фрагменті поет висловлює сумнів щодо ідеалу героїчної доблесті, вважаючи, що властиві гомерівським «царям» якості (швидкість ніг, сила у боротьбі, величезний зріст, і царська постава, незліченне багатство, дар красномовства) ще не визначають цінності людини (спартанця), якщо вона не буде «доблесним мужем в війні», адже:

Ця лише доблесть і цей лише подвиг для кожного мужа²⁴
Краще й прекрасніше всіх!..

(Переклала Нінель Пащенко)

У своїх творах Тіртеї також зачіпав проблеми спартанського суспільного устрою, закликаючи громадян до зміцнення держави. Те, що і в дорійській Спарті напутливу елегію писали на іонійському діалекті, свідчить про стійкість вже сформованої літературної традиції, а також про її загальногрецьке значення.

²⁴ У російському перекладі В.Латишева у цьому місці рядка маємо: «для юного мужа».

Справжніми спадкоємцями традицій Калліна й Тіртея став афінянин **Солон** (бл. 640 – бл. 559 до н.е.), поезія якого відзначена активним втручанням у життя рідного міста, піклуванням про безпеку держави. Як і Гесіод, Солон вважає цілком природнім прагнення людей до багатства, хоча і не бачить сенсу у надмірній гонитві за золотом і сріблом, застерігає афінських багатіїв від зажерливості та користолюбства, які можуть бути згубними для держави, коли вона, як Афіни у VI ст. до н.е., переживає важкі часи. Тому цілком органічно елегію, звернену до Муз (найбільший за обсягом з творів, які дійшли до нас), Солон починає з молитви – прохання дарувати йому благополуччя, забезпечене багатством. Але, на думку поета, прагнути до багатства можна тільки чесним шляхом, бо лише дарований богами (тобто чесно досягнутий) достаток є надійним, а те, що прийшло до людей в результаті несправедливих справ, тягне за собою лихо (Зевс бачить кінець усього і насилає на винних в несправедливому збагаченні заслужену кару).

Ось як поет пише про сучасних йому багатіїв, які здатні порушувати будь-які моральні норми, коли йдеться про можливість наживи:

Місто, наш край, не загине ніколи з високої волі
Зевса, не знищать його й інші блаженні боги:
Духом незборним наділена збройна Афіна Паллада²⁵,
Славного батька дочка, руку простерла над ним.
Та громадяни самі, ошалівши в погоні за грішми,
Місто величне своє згладить зо світу взялись.
Помисли темні й у тих, які правлять народом; за здирства,
За зlodіяння на них кару вготовлено вже.
Стриму не мають ті люди захланні; погідність і спокій,

²⁵ **Афіна Паллада** – у грецькій міфології богиня мудрості в державних справах й справедливої війни. Одна з головних постатей олімпійської міфології, за своєю значущістю стоїть на рівні із своїм батьком Зевсом, а інколи навіть перевершує його. Хоча культ Афіни був поширений на всій материковій та острівній Греції (Аркадія, Арголіда, Коринф, Сікіон, Фессалія, Беотія, Крит, Родос), особливо вшановували Афіну в Аттіці, головне місто якої, покровителькою якого є Афіна, пов'язане з іменем богині.

Радощі скромних гостин,— речі не знані для них.
Їм — аби гроші гребти, поживляючись кривдою інших,
Вся їх увага на те, щоб оминати закон.
Так-от багатство зростає, народжує гордість зухвалу:
Мітять вони не лише на всенародне добро,
А й на священне, на храмове: крадуть усі, хто де може.
(Переклав Андрій Содомора)

Але Правда (Справедливість) знає життя людини, тож колись
покарає не лише безпосереднього винуватця, а й усе місто, яке
мириться зі злочинами:

Чи спогадає такий про Справедливість святу?
Ну а вона, хоч мовчить, про минулі й сьогоднішні вчинки
Знає. Наспіє пора — прийде й рахунок подасть.
Так неминуча приходить загибель для цілого міста.
(Переклав Андрій Содомора)

Така картина нагадує поему Гесіода «Роботи і дні», де є притча про два міста: в одному правду шанують і воно процвітає, а в другому — правду зневажають і воно занепадає (див. вірші 225–247). На відміну від Гесіода, найтяжчим гріхом у якого є несправедливе судочинство і наслана Зевсом кара має характер стихійного лиха на кшталт неврожаю, мору тощо, у Солон користоловство багатіїв підриває зсередини соціальний організм, бо веде до поневолення одних громадян іншими і до міжусобиць, які спустошують державу. При цьому Солон переконаний, що над його рідними Афінами простягається рука богів, яка убезпечує місто від загибелі, і тільки самі громадяни своїм нерозумінням і користоловством штовхають державу в прірву, всупереч волі богів. Ось чому у Солон на перше місце виходить мотив особистої відповідальності людини за долю батьківщини.

Загалом Тіртеї і Солон у своїх елегіях обґрунтовували норми поведінки індивідуума у громадянському колективі. Їхні елегії мають відчутне настановче спрямування.

Другий тип світовідчуття представляють поети, у яких переоцінка старих етичних норм, відмова від традиційної моралі

призводять до втрати орієнтації в світі, до втрати віри у розумність і закономірність буття, до відчуття безпорадності індивіда перед лицем навколишніх бід і негараздів. Цю типологічну групу уособлює іонієць з о. Пáрос **Архіло́х** (сер. VII ст. до н.е., до нас дійшли фрагменти його творів), якого греки шанували як найвидатнішого ліричного поета. У його поетичній творчості спостерігаємо особливо рішучу переоцінку етичних ідеалів. Для Архілоха вже не існує тих беззаперечних моральних цінностей, а саме військової честі і слави (зокрема посмертної), на яких базувалася поведінка гомерівських героїв. В очах Архілоха, немає жодного сенсу гонити за славою ціною життя: померлі не мають у співгромадян ні пошанування, ні слави, адже живі шукають прихильності живих, а доля небіжчиків – погана доля. У цьому дусі написаний 5-й поетичний фрагмент Архілоха, де йдеться про завершення бою:

Носить тепер гордовито саєць мій щит бездоганий:
Змушений кинути був я його у кущах.
Я зате сам не загинув. І хай пропадає
Щит мій. Добути не гірший новий можу я²⁶.

У навколишньому світі Архілох не помічає закономірності й доцільності. Як і чудеса природи (наприклад, сонячне затемнення 6 квітня 648 до н.е., свідченням якого був поет) не мають пояснення, так само незбагненими є причини людських нещастів і бід, від яких людина не має порятунку. Та це не породжує у поета душевного сум'яття, яке б могло викликати пасивне ставлення до життя. Навпаки, гострота сприйняття дійсності загартовує його і не зменшує життєвої активності. Життю, яке постає в очах поета нагромадженням бід і позбавленою сенсу зміною подій, він протиставляє позицію «мужньої стійкості», про що читаємо у 128-му фрагменті:

²⁶ Україномовна адаптація з російського перекладу В.Вересаєва моя. (І.К.).

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

В.Н.Ярхо вважає, що сила вислову живого людського почуття, яке заволоділо поетом, робить Архілоха дійсно першим ліричним поетом. З неймовірною яскравістю, навіть фізично відчутною конкретністю, відтворює поет стан людини, охопленої незадоволеною пристрастю: «звившись під серцем», вона «заступила густим мороком очі закоханого», «вкравши з грудей ніжні почуття».

За допомогою гомерівської лексики Архілох намагається розкрити вплив почуття на людину «зсередини», а не через зовнішні ознаки. Епічна фразеологія переосмислюється в поезії Архілоха задля неймовірно відвертого зображення любовного почуття і його зовнішніх проявів.

Поезію Архілоха відрізняє виняткове ритмічне різноманіття (він писав елегії, ямби, тетраметри, еподи, епіграми), чіткість форми і виразність.

Аналогічне Архілоховому світовідчуття знаходимо у творчості його сучасника **Семоніда Амóргського** (прізвище походить від назви о. Аморгоса, де поет керував заснуванням колонії). На відміну від Архілоха, який прагне принаймні досягнути ритм людського життя і сформувані в собі стійкість перед лицем випробувань, Семонід заперечує будь-яку можливість зрозуміти сенс людського буття. Так, у ямбі (фрагмент 1) читаємо:

Дитино! Тільки Зевс гримучий над усім
Кінець вершить, коли лише захоче він.
Не людям дано розум. Все живе, що тут,
На цій землі, миттєве, і ніхто не зна,
Який кінець йому пошле Всевишній бог.
Але надія й віра живить всіх людей,

Проте даремні завжди їх стремління всі.
Одні чекають дні, а інші аж роки,
І з кожним новим роком мріє всякий з них,
Що прийдуть врешті вже багатство й блага всі.
Та ось прийшла вже до одного смерть страшна,
Мети ж не осягнув! А інші від хвороб
Жахливих гинуть, вбитих на війні Арей²⁷
До царства темного Аїда²⁸ посила,
А тих забрало море: лютий ураган
І хвиль вали багрянні били судна їх,
Пропали, а прекрасно жить могли вони!
А той з лихої долі затягнув петлю
Собі на шию й світло сонця залишив.
Ніщо від лиха не втече: тут безліч Кер²⁹
Для смертних, міріади бід, – не злічиш їх!
Але якщо б вони послухали мене,
То не любили б ми ні горя, ні біди
Й душа не знала б наша ні страждань, ні мук!

(Переклав Віталій Маслюк)

У людей немає розуму, під повсякденним впливом випадковості вони живуть як стадо баранів, не знаючи, який кінець чекає кожного. Людські надії, очікування багатства й благополуччя знецінюються неминучістю старості, хвороб, можливої загибелі на війні або в морських хвилях, а то й самогубством. Єдиний порятунок для Семоніда – гедонізм, прагнення до насолоди.

У традиціях Архілоха витриманий ямбічний твір Семоніда про жіночі характери, де, подібно до тваринного епосу чи байки, поет пояснює походження різних типів жінок – чи то від хитрої лисиці, чи то злого собаки, чи мінливого моря, коня, мавпи, з пошаною ставлячись лише до працелюбної ощадної бджоли:

А ось отся пчолячої породи;
Щасливий, хто її в уділ дістане,

²⁷ **Арей** – син Зевса і Гери, бог війни.

²⁸ **Аїд** – бог підземного царства мертвих, або ж саме підземне царство.

²⁹ **Кери** – втілення смерті, крилаті жіночі душі, що викрадають людську душу в момент, коли вона розлучається з тілом.

Хоч жадної для себе нагороди
Не вимага, сама за нагороду стане,
Недоступна для жадної догани.
Її життя, мов річка між цвітками,
Щасливе й довге. Мила мужу своєму,
А він її без заздрості кохає.
Отак старіє, як цінна окраса дому,
З ним враз свій благородний плід плекає,
Між усіма жінками, мов зоря,
Не вродю, а непорочністю ясніє,
Ні на що не горда, нікого не займає,
А ласку божу вколо себе сіє.

(Поема про женщин. Фрагмент 7. Переклав Іван Франко)

Основний сатиричний зміст твору висловлений у таких рядках 7-го фрагменту:

Так, зло із зол усіх, що жінкою зовуть,
Дав Зевс, од неї майже користі нема.
Господар від жони без міри терпить зло.

(Переклала Нінель Пащенко)

Але, на відміну від Архілоха, сатира Семоніда не спрямована на особистості. Твір відтворив панівний суворий погляд на жінок у Греції VII–VI ст.: жорсткими щодо жінок були закони Солона, в Афінах та Спарті існували посадові особи (гінекони), які спостерігали за поведінкою жінок.

Мотивом неминучої, ганебної у своїй важкості, ненависної старості, а також гедоністичним спрямуванням близький до Семоніда інший поет другої половини VII ст. до н.е. – **Мімнерм**, який народився у місті Колофон у Малій Азії. Для Мімнерма немає життя і радості без таємних побачень і любовних зустрічей:

Гасне життя, гасне радість, коли золота Афродіта
Кине нас. Краще сконать, як перестане манить
Тайне кохання, і ліжка принади, й дарунки солодкі.
Цвітом розкішним цвіте тільки життя молоде
І в чоловіка, й у жінки. Коли ж наступає скорботна
Старість і люди стають рівно потворними всі –
Людське серце жорстокі турботи тоді опанують,

Навіть і сяєво дня втіхи уже не дає.
Станеш бридкий юнакам і від жінки зневажений будеш.
От яку старість важку бог посилає усім!

(Переклад Григорія Кочура)

Головним його здобутком вважають введення нових тем у жанр елегійного вірша через висловлення особистих почуттів. Войовничий тон звучить лише в зв'язку з жалями про минулу доблесть минулих поколінь. Колишня військово-політична елегія трансформується в нього то в романтичні спогади про славні перемоги греків над лідійцями³⁰, то замінюється еротичною сентиментальною елегією.

Семонідовий образ старості яскраво характеризує втрату «гомерівського» ставлення до життя, в якому старість заслуговує на пошану і повагу. Суцільно ж негативне ставлення Мімнерма до старості виливається у прагнення піти в себе, тішити свою душу, не звертаючи уваги на інших громадян (в такій ситуації етичні норми стосуються лише дотримання щирості у стосунках між друзями чи коханцями).

Повага, якою користувався Мімнерм в елліністичних і римських поетів, зумовлена вишуканістю і музичністю його вірша. Мімнерм – за відсутністю інших зразків – перший відомий нам представник любовної елегії, яка набула значного поширення й розвитку в Александрійську епоху в грецькій літературі (III ст. – 30 до н.е.) і пізніше в римській, у представників любовної лірики Альбія Тібулла (бл. 55 – бл. 19 до н.е.), Сэкста Аврелія Проперція (бл. 50 – бл. 15 до н.е.) та Публія Овідія Назона (43 – 17 до н.е.).

Останнім видатним представником ямбографії був давньогрецький поет **Гіппона́кт** із Ефеса (2-а пол. VI ст. до н.е.). Ще сильніше, ніж в Архілоха, Гіппонакт насміхається над усіма суспільними і літе-

³⁰ **Лідія** – стародавня держава на заході Малої Азії зі столицею у місті Сарди. Населення Лідії розмовляло лідійською мовою. У Лідії вперше впроваджено монети. Найбільшого розквіту Лідія зазнала в добу правління царя Креза, але тоді ж Лідію завоював перський цар Кир II Великий (546 до н.е.). У 334 до н.е. Лідію підкорив Олександр Македонський, а в 133 до н.е. країна потрапила під владу Римської республіки.

ратурними нормами з позиції голодного бідняка і жебрака, який то марно вимагає у богів теплої одежі, то докоряє їм за неухагу. У поезіях Гіппонакта часто знаходимо натуралістичні замальовки з життя і побуту посполитих, а також погрози на адресу недругів поета. Героїчний епос тут присутній лише в пародійній проекції: в урочистих гексаметрах «оспівано» ненажерливу стару бабу. Ймовірно, саме Гіппонакт у своїх сатиричних інвективах вперше запровадив у поезію віршовий розмір холіямб («кульгавий (чи кривий) ямб», тобто ямбічний триметр (шестистопний ямб) із заміною останньої стопи спондеєм або хореем, внаслідок чого виникає враження, ніби віршовий ритм спіткнувся в кінці рядка:

Гермесе, Майї сину, о поглянь, милий,
Як мерзну я на стужі, як тремчу дрібно.
Подай якусь свитину, ходаків пару.
А ще для Гіппонакта роздобудь спритно
Статерів³¹ шість десятків золотих, боже!
(Фрагмент 32. Переклав Андрій Содомора)

Цей віршовий розмір в елліністичну добу відродився у моралістичній поезії Каллімаха, а в наступну добу холіямб використовували здебільшого у дрібних епіграмах, а також у творах давньогрецького байкаря II ст. н.е. Валерія Бабрія. Ось приклад байки Бабрія (у переспіві Микити Годованця під назвою «Верблюд»³²) про людей, які через помилкові погляди збиваються з правильного шляху:

Нав'ючили усякого добра:
Вже не Верблюд – гора.
Глузують вуличні нероби:
– Яка тобі дорога до вподоби:
Згори? Чи та, що вгору йде притьма?
Верблюд
– А рівної нема?

³¹ **Статер** (також статір, дав.-гр. στήτήρ) – антична монета, яка була в обігу у Стародавній Греції та Лідії до середини I ст. н.е.

³² Годованець М.П. Байки. Київ: Рад. письменник, 1987. С. 220. У російському перекладі Михайла Гаспарова ця байка має назву «Араб и верблюд».

Мелічна поезія (меліка). По-іншому, ніж це було в іонійській елегії та ямбі, самоусвідомлення особистості у період напруженої боротьби, пов'язаної з падінням родового ладу і поставанням нового світогляду, оприявило себе в меліці.

Античні теорії, відрізняючи вокальну поезію від декламаційної, не розрізняли сольну і хорову меліку. У канон ліричних (тобто мелічних) авторів включали дев'ять поетів: *Алкмана* (сер. VII ст. до н.е.), *Стесіхора* (кінець VII ст. – 1-а пол. VI ст. до н.е.), *Алкєя* (кінець VII ст. – 1-а пол. VI ст. до н.е.), *Сапфó* (остання чверть VII ст. – 1-а пол. VI ст. до н.е.), *Íвіка* (2-а пол. VI ст. до н.е.), *Анакреóнта* (2-а пол. VI ст. – початок V ст. до н.е.), *Сімоніда Кеоського* (остання третина VI ст. – сер. V ст. до н.е.), *Піндара* (1-а пол. V ст. до н.е.) та *Вакхíліда* (1-а пол. V ст. до н.е.). «Таке об'єднання під однією рубрикою всіх видатних представників мелічної поезії, – зазначають дослідники, – безумно має сенс, бо навіть із суто формального погляду вододіл між сольною і хоровою лірикою не мав абсолютного характеру: гімни богам писали і хорові, і сольні, те ж стосується весільних пісень-епіталамій; у погребальному плачі, як і в дифірамбі, вступові хору міг передувати зачин соліста-заспівувача. Фольклорні прототипи мелічних жанрів, про які ми черпаємо відомості з гомерівських поем, цілком допускають об'єднання в межах одного твору хору і соліста. Ще важливіше, що ці фольклорні прототипи сольної і хорової меліки були однаково закорінені в умови життя і побуту родової громади, і залежно від ступеня її перетворення в державу різні види лірики пристосовувалися до обслуговування окремих сторін нового суспільного організму. Так, хорові жанри зберегли тісний зв'язок з обрядами і культами, які мали загальноплеменний, а згодом загальнодержавний характер; сольна меліка розвивалася в умовах чоловічих і жіночих „співдружностей“, які були пережитками таких родових інститутів, як статевовікові об'єднання дорослих чоловіків, юнаків

і дівчат»³³. Одним із найважливіших засобів для вислову світовідчуття учасників таких союзів слугувала поезія у її фольклорних формах: традиційні фольклорні форми застільної пісні (сколії), гімну-посвяти, епіталамії «збагачуються індивідуальним світосприйняттям митця, що творить для своїх „друзів” і „подруг” і акумулює у своїх почуттях їхні почуття»³⁴.

Саме до таких чоловічих і жіночих об'єднань вихідців зі знатних родів, пов'язаних спільністю походження і релігійних культів, належали і класики сольної мелічної поезії Алкей і Сапфо, які походили з еолійської аристократії з острова Лесбосу.

Найзначніше місце у творчості **Алкея** (620/626 – після 580; писав на еолійському діалекті), куди входять також гімни богам, твори на міфологічні теми, займають мотиви громадянської війни. Поет не надто добре розбирався у питаннях великої політики, але добре бачив, що старовинні роди втрачають владу і переживав це гаряче і щиро. Поет у всьому звинувачує правителя Піттака – мітіленського політичного діяча, який разом з братами скинув Меланхра (першого тирана міста Мітілени), але згодом сам прийшов до влади. Опинившись у вигнанні через свою опозиційність до Піттака, Алкей безпідставно звинувачує Піттака у низькому походженні, у фізичному каліцтві, у надмірній пристрасності до вина, і водночас закликає своїх соратників взятися за зброю, аби відстояти свої права.

Як заклики до однодумців, так і випадки проти політичних суперників, роздуми на суспільні і моральні теми часто втілені Алкеєм у формі застільної пісні. Алкей не бачить у змінах політичної

³³ Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика: учеб. пособие для студ. Москва: Высш. шк., 1967. С. 37. «На західному і східному узбережжях Егейського моря – в Афінах і Коринфі, на островах Лесбос і Самос зав'язуються запеклі класові бої, внаслідок чого влада переходить до рук тиранів або правителів, які спиралися на демос і прагнули обмежити політичні права аристократичних родів. У таких умовах представники знаті шукають засоби для об'єднання своїх однодумців у тих самих „співдружностях”, в яких вони ще раніше звикли проводити більшу частину свого часу...» (С. 45).

³⁴ Там само. **Акумулявати** – збирати, нагромаджувати, зосереджувати.

обстановки, у переході влади з рук в руки якоїсь закономірності і доцільності.

Найсильнішою стороною творчості Алкея є енергійна і вражаюча фіксація одиничного факту і настрою, який охопив поета. *Наприклад*, державу він уявляє кораблем, гнаним по морю розбурханими вітрами:

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

У розповідях про події далекого минулого, поетові близьке таке сприйняття богів і героїв, яке пов'язує їх з теперішнім: у віддаленому святилищі Зевса, Гери і Діоніса поет молить богів про повернення з вигнання і про помсту недругам.

Алкей ще не знає пейзажу, який має самостійне значення і допомагає поетові розкрити своє світосприймання. Проте він точно фіксує картини природи, які вразили його, і тоді народжується стислий опис ріки Гебра, яка «поривається до моря, гуркочучи по фракійській землі, до пурпурового моря»; поет «чує прийдешню весну» і відчуває «незлюбиве дихання ласкавих вітрів». Мова Алкеєвих творів стисла і ясна, близька до сучасного поетові розмовного мовлення, образи є конкретними. Вказані особливості пояснюють високу репутацію Алкея у нащадків.

Поезія сучасниці Алкея поетеси **Сапфо** (бл. 625 – 569; писала на еолійському діалекті), яка теж належала до мітіленської знаті і яка теж свого часу перебувала у вигнанні, позначена обставина-

ми замкнутої жіночої співдружності. Члени такої дівочої «агели» походили первісно з одного роду, і пізніше, коли родова організація вже ослабла, продовжували називати один одного «сестрами» і «рідними». Внаслідок тривалого спілкування між ними виникали взаємні симпатії, найчастіше звернені до провідниці (очільниці) – старшої чи більш знатної дівчини, яка через це була предметом поклоніння з боку молодших подруг. «Обрядово-фольклорна традиція, – зазначають дослідники античної лірики, – підтримувала це пошанування і як запоруку міцності родового колективу, і як необхідну умову ритуалу: зокрема, дари непорочній богині мали йти від кращих представниць громади, тобто від найкрасивіших, струнких, прудконогих дівчат»³⁵. У своєму об'єднанні Сафо, мабуть, відігравала провідну роль, і її поезія обмежена світом дівочих почуттів: любов і краса подруг, взаємні прихильності, страждання від розлуки.

Традиційні мотиви фольклорних і обрядових дівочих пісень Сафо наповнює гостро сприйнятими особистими переживаннями. Яскравим прикладом тут може слугувати вірш «До Афродіти», який відкриває першу книгу зібраних александрійськими вченими творів Сафо. Цей твір побудовано як гімн з традиційними зверненнями до божества по допомогу. В основі змісту – скарга на нерозділене почуття і витримана в суто фольклорних антитезах обіцянка богині краси і любові:

Хто тікає – скрізь піде за тобою,
Хто дарів не взяв – сам дари нестиме,
Хто не любить нині, полюбить скоро,
Хоч ти й не схочеш...

(Переклав Григорій Кочур)

«На відміну від епосу, – читаємо коментар дослідників, – який знає любов лише як фізичний потяг, Сафо сприймає її як страшну стихійну силу, з якою простому смертному важко боротися. ... „Знову мучить мене розслаблююча тіло любов, солодко-

³⁵ Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. С. 41.

гірке чудовисько, від якого немає захисту” (№ 130). Епітет „розслаблююча тіло” ...в гомерівських поемах стосується сну, який фізично звільняє члени тіла від напруги³⁶. Гесіод, Архілох, Алкман, називаючи любов такою, що „розслаблює тіло”, визначають цим зовнішні ознаки любовного потягу – людина втрачає над собою контроль, перебуваючи у напівнепритомному стані. У цьому сенсі Сапфо, передаючи стан закоханого, прилучається до вже усталеної традиції. Але визначення кохання як „солодко-гіркого чудовиська” належить самій Сапфо і свідчить про важливий крок, зроблений грецькою поезією на шляху до розуміння внутрішнього світу людини»³⁷.

Новаторство лірики Сапфо полягає також у спробі художньо відтворити любовне почуття за внутрішнім станом людини, а не за зовнішніми симптомами, як це було в епосі. Тут Сапфо йде за Архілохом, який переносив на психічний стан конкретні фізичні ознаки³⁸. Це видно по тому, як Сапфо описує стан закоханого (фрагмент 31 «До богів подібний мені здається...»):

Тільки образ твій я побачу – слова
Мовить не можу.
І язик одразу німіє, й прудко
Пробігає племін тонкий по тілу.
В вухах чути шум, дивлячись, нічого
Очі не бачать.
Блідну і тремчу, обливаюсь потом,
Мов трава пожовкла, безсило никну,

³⁶ Див. в «Одіссей»: «Сон, що розслаблює тіло й душевні знімає тривоги, / Сплинув на нього» (пісня XX, 56) або «Мовлячи це наостанку, у сон він солодкий поринув, / Що розслабляє нам тіло й турботи сердечні відгонить» (пісня XXIII, 342 й наст.).

³⁷ Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. С. 50.

³⁸ Те, що в Гомера слугувало зображенню суто фізичного самопочуття (наприклад, епізод з XXII пісні «Іліади», коли Андромаха, зомліваючи, «видихнула дух»), у Архілоха постає ознакою душевного стану: «Лежу, нещасний від пристрасті, бездиханний, волею богів пронизаний до кісток жажливими муками» (фрагмент 104). Тут власне Архілохове новотворення «бездиханний» означає, що мовець не буквально втратив дихання (інакше він не міг би говорити), а почуває себе так, ніби йому не стає повітря. (Див. про це докл. Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. С. 19–20).

От іще недовго й, здається, має
Смерть надлетіти...
(Переклав Григорій Кочур)

«Якщо переміна в кольорі обличчя, тремтіння і навіть холодний піт може помітити сторонній спостерігач (як це є в описах афекту Гомером), – пояснюють дослідники, – то відчуття раптової німоти, шум у вухах і внутрішній жар належать до таких... конкретно-фізичних ознак, спостереження і фіксація яких досяжні лише самому суб'єктові переживання»³⁹.

Щодо ритмічної організації вірша, творчості Сапфо була притаманна така різноманітність, що александрійські вчені змогли упорядкувати вісім книг її поезій, відмінних за використаними в них віршовими розмірами. Власним винаходом Сапфо традиційно вважають тип строфи, яку пізніше назвали сапфічною строфою.

«Творчість Алкея і Сапфо так само тісно пов'язана з Лесбосом і традиціями сольного фольклору, як поезія Алкмана зі Спартою і сталими формами суспільного ладу, – зазначають дослідники. – Від середини VI століття ситуація змінюється: і ліричні поети, усе більше перетворюючи свою обдарованість на професію, кочують з місця на місце, від одного тирана до іншого, і в меліку проникає актуальна світоглядна проблематика, значною мірою вже засвоєна декламаційними жанрами. ...Характерним прикладом цього є творчість Івіка...»⁴⁰.

Останнім представником монодичної (сольної пісенної) лірики був **Анакреонт** (бл. 570 до н.е. – бл. 485 до н.е.; писав на іонійському діалекті грецької мови), творчість якого протікала здебільшого при дворах тиранів. Культура в оточенні тиранів була зосереджена на майстерній та витонченій обробці життєвого матеріалу. Творчість Анакреонта свідчить про звуження тематичного і світоглядного діапазону сольної меліки. Цей «співець любові» (як називали Анакреонта ще в давні часи) помітно поступається

³⁹ Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. С. 51.

⁴⁰ Там само. С. 53. Про ліричну творчість Івіка див.: Там само. С. 53–55.

Саффо у силі та глибині переживання, сприймаючи кохання лише як солодку й приємну розвагу (фрагмент 13):

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

(Переклав Андрій Содомора)

І хоча в іншому місці Анакреонт називає кохання «божевіллям і мукою», джерело любові поет вбачає не у стихійній силі космічного масштабу, а в діях бешкетного хлопчача, сина Афродіти і бога кохання Ерота, для якого любовні емоції смертних не більше, ніж гра в кості. Там, де Івік бачить могутню владу однієї з 12-ти верховних божеств Олімпу, богині вроди й кохання, матері Ерота, цариці німф і грацій Кіпріди (Афродіти⁴¹), до якої Саффо звертається зі щирою молитвою, Анакреонт у витонченій і напівжартівливій формі просить допомоги у Діоніса – бога рослинності, родючості, вологи, покровителя виноградарства й виноробства, який уособлював вино і пов'язані з ним веселощі. І навіть двовірш Анакреонта, який передує трагічній роздвоєності любовного почуття в Катулловому «Люблю і ненавиджу...», звучить набагато спокійніше, а, може, й іронічніше.

Порівняйте:

Гай Валерій Катулл (87–54 до н.е.) –

LXXXV

В серці - кохання й ненависть. «Чому?» – ти питаєш.- «Не знаю».
Та відчуваю в собі біль цей і мучусь, терплю.

(Переклав Микола Зеров)

⁴¹ Прізвисько Афродіти «Кіпріда» походить від того, що класична Афродіта з'явилася оголеною з повітряної морської раковини поблизу острова Кіпр, який був також її улюбленим місцем перебування.

ПРО СВОЄ КОХАННЯ (85)

Я і люблю, і ненавиджу. «Як це?» – питаєш. – Не знаю.

Чую, що так воно є. Чую — і мучуся тим.

(Переклав Андрій Содомора);

Анакреонт (бл. 570 – бл. 485) –

Кохаю й ніби не кохаю.

Й без розуму, і в розумі.

(Фрагмент 83)⁴²

«Простота у сприйманні світу, – зазначають фахівці, – ясне і безхитрісне ставлення до життя і кохання, як до легкої гри, сильно відрізняє Анакреонта і від лесбійських ліриків, і від іонійської елегії. Навіть до старості, яка стояла похмурою примарою перед Мімнермом і Теогнідом⁴³, Анакреонт ставився з добродушною іронією»⁴⁴. Це, щоправда, не означає цілковито іншого втілення мотиву старості у вказаних поетів і Анакреонта, в якого теж знаходимо приклади психологічно точного відтворення почуття старої людини, яка боїться смерті:

Сивина вкриває скроні, голова моя сріблиться,
Молоді літа відрадні проминули; зуби слабнуть.
Відліта життя солодке – небагато вже лишилось.
Зупинить ридань не можу, бо мене лякає Тартар,
Бо страшить Аїда темне підземелля; важко в нього
Увійти; коли ж увійдем – вороття вже нам не буде.

(Переклав Григорій Кочур)

Але саме з іронічністю у художньому висвітленні навіть трагічних мотивів пов'язали ім'я Анакреонта його послідовники. Ось приклад з поетичного доробку анакреонтики (анакреонтичної поезії) – нового різновиду лірики, де панує життєрадісне, світле

⁴² Пор. варіанти російського перекладу В.Н. Ярхо: «Люблю и словно не люблю / И без ума, и в разуме» и «Люблю опять и не люблю, / И без ума, и в разуме».

⁴³ Див., *наприклад*, вірші Мімнерма «Гасне життя, гасне радість...», «Ми, наче лист навесні...» та Теогніда «Бідність найгірше гнітить...», «Кожному смертному краще...» (Кочур Г.П. Друге відлуння: Переклади. Київ: Дніпро, 1991. С. 26, 35, 36).

⁴⁴ Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. С. 57.

світосприйняття, насичене мотивами земного щастя, гедонізму та кохання:

АНАКРЕОНТ І ЖІНКИ

Жінки мені говорять:
«Ти дід, Анакреонте,
Лише поглянь у люстро. –
Волосся вже немає,
Все тім'я в тебе голе».
Чи в мене є волосся,
Чи все повипадало –
Не знаю, тільки знаю, –
Одне старому лічить –
Тим більше розважатись,
Чим ближчий він до Мойри.
(Переклав Андрій Білецький)

Найвидатнішим представником хорової меліки є давньогрецький поет **Піндар** (бл. 518 – бл. 448/438), який на протоіонійсько-еолійському діалекті грецької мови писав гімни, пеани (молитви про заступництво богів), дифірамби (гімни Діонісові), пісні для урочистих процесій, енкомії (хвалебні пісні), плачі, застільні пісні (сколії) та епінікії (хорові пісні на честь переможця на спортивних змаганнях). Його поетичний світ – це світ цілком архаїчних моральних уявлень і художніх засобів.

Сім'я поета належала до старовинного і багатого фіванського роду, тому він з юних літ увібрав в себе основи аристократичного світоспоглядання, включаючи віру в героїчне походження і вроджену доблесть, притаманні давньогрецькій знаті. Завершивши музичну освіту, Піндар вже в двадцятирічному віці виступив як поет-професіонал, розробляючи протягом наступних понад півстоліття чи не всі види хорової лірики.

Коло героїв Піндара визначив жанр епінікія – хорової пісні на честь переможця всегрецьких ігор, що виконували зазвичай на батьківщині переможця під час всенародного вшанування, коли

він повертався додому. Проте оди⁴⁵ Піндара найменше є добре оплаченим беззмстовним славослів'ям на адресу переможців. Піндар бачив у поеті пророка, провісника мудрості, якої його навчили божественні музи. Без поетів забули би найславетніші діяння минулого, і ніхто не пам'ятав би Одиссея, якби його не оспівав Гомер. Піндар (щоправда, безуспішно) намагався навіть давати поради і політичні настанови тим переможцям, кого він уславлював своїми творами. Його епінікії виявилися останнім маніфестом аристократичної ідеології у давній Греції через те, що вони виражали найперше його «власне, глибоко особисте світовідчуття і його ставлення до життєвих цінностей»⁴⁶. Незважаючи на тривалий, більш ніж 50-річний творчий шлях поета, в епінікіях Піндара ми не знайдемо слідів життєвих змін, які відбулися за це півстоліття, не знайдемо жодних слідів його світоглядної еволюції: хід думок Піндара, сповідувані ним моральні цінності, спосіб художнього мислення залишаються незмінними упродовж півстоліття.

Як і всі люди його часу, Піндар переконаний у необмеженій могутності богів, наділених неймовірною владою і силою, перед якими людина та людство є ніщо. Владар усього – Зевс, від його волі залежить усе в людському житті, наперед визначеному долею. Але якщо Солон і Сімонід⁴⁷, визнаючи залежність долі людини від всемогутності богів, все ж залишав людині можливість самій віднайти ту лінію поведінки (чесне збагачення, справедливе життя в інтересах держави), яка забезпечить їй прихильність богів, то Піндар у 37–49 віршах XI Немейської⁴⁸ оди (бл. 446 до н.е.) не вдається до етичного пояснення мінливої людської долі:

⁴⁵ Стосовно творів Піндара слово «ода» вжито у значенні «хорова пісня-епінікія».

⁴⁶ Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. С. 60–61.

⁴⁷ Про ліричну творчість Сімоніда Кеоського див.: Там само. С. 57–59.

⁴⁸ **Немейські змагання** (агон) відбувалися на лузі у вузькій долині річки Немей, де проходила дорога з півдня на північ, що вела з Аргосу в Сікіон і Корінф. Відбувалися кожного другого року на честь бога Зевса. Відомі з 573 до н.е. З утвердженням християнства, наприкінці IV ст. н.е., разом з іншими релігійно-спортивними іграми Немейські ігри були заборонені.

Давні доблесті
Чергують силу поколінь людських,
Чорні ниви не плодоносять поспіль,
Дерева пахнуть квітами не врівень щороку,
Все потребує зміни.
Та сама доля
Править і смертним людом:
Від Зевса смертним
Відкритих знамень нема –
Лиш безсоромна надія живе у наших тілах,
Коли йдемо ми до подвигів,
Коли замислюємо нечестиві діяння;
Русло ж їхнє
Відбігає далеко від нашого передбачення⁴⁹.

Якщо Солон та іонійські філософи VI ст. до н.е. переносили на природу поняття людського співжиття з метою розкрити закономірності, природну обумовленість етичних норм і в такий спосіб доводили потребу у відплаті за їхнє порушення, то у Піндара таке перенесення суто людського на природні явища (порівняння людської долі з деревами, які почергово розквітають і відпочивають) втілює протилежну думку про те, що чергування удач і біди є незалежним від поведінки самої людини законом існування людського роду. Саме про це йдеться у 14–22 віршах II Олімпійської оди (476 до н.е.):

⁴⁹ Переказ з російського перекладу вільним віршем М.Л.Гаспарова мій (І.К.). Російський переклад М.Л.Гаспарова такий: «Древние доблести / Чередуют силу поколений людских: / Чёрные пашни не плодоносят подряд, / Деревья благоухают цветами не вровень каждый год, / Всему нужна перемена. / Тот же удел / Правит и смертным людом. / От Зевса смертным / Открытых знамений нет – / Лишь бесстыдная надежда живёт в наших телах, / Когда шагаем мы к подвигам, / Когда замышляем несчётные деяния; / Русло же их / Отбегает далеко от нашего предвидения». Вибір перекладу оди Піндара саме вільним віршем (верлібром) М.Л.Гаспаров пояснює тим, що така перекладацька практика добре відома європейській традиції (німецькій, англійській), а також особливими можливостями цього типу системи віршування. «Вільний вірш – читаємо у М.Л.Гаспарова, – це вірш без метра і рими, який відрізняється від прози тільки поділом на рядки; він є найбільш гнучким способом вхопити і оформити природний ритм насиченого змістом мовлення». (Піндар. Вакхилид. Оди. Фрагменти / изд. подготовил М.Л.Гаспаров. Москва: Наука, 1980. С. 389).

Усе, що було, і справедливе і несправедливе,
Не стане не-бувшим,
Не змінить кінця
Навіть силою Часу, який усьому батько;
Та милостива доля може занурити його у забуття.
Нестерпний біль, вгамований, помирає,
Приглушений radoщами вдач,
Коли послана богом Доля
Підносить наше щастя до небес⁵⁰.

Проте переконання Піндара в етичній байдужості (індиферентності) вищих сил до людської долі не похитнуло віри поета у можливості доблесного від народження індивіда (тобто аристократа) стійко і з гідністю пройти усі надіслані на нього долею випробування, а значить, засяяти в блиску слави. Варто підкреслити, що у Піндара тут йдеться виключно про вроджену доблесть і шляхетність, якої не можна навчитися (умілий тренер може надихнути на перемогу лише того, хто здатен до цього від народження). Саме про це читаємо у 2-му еподі⁵¹ III Немейської оди (475 до н.е.):

Хто народжений у добрій славі,
Той непохитний і поважний,
А хто перейняв її,
Той похмурий,
Той дихає то тим, то тим,
Не зробить твердого кроку,

⁵⁰ Переказ з російського перекладу вільним віршем М.Л.Гаспарова мій (І.К.). Російський переклад М.Л.Гаспарова такий: «Всё, что было, и правое и неправое, / Не станет небывшим, / Не изменит исхода / Даже силою Времени, которое всему отец; / Но милостивый рок может погрузить его в забвение. / Нестерпимая боль, укрощённая, умирает, / Заглушаясь радостями удач, / Когда Доля, ниспосланная от бога, / Возносит наше счастье до небес».

⁵¹ **Епód** (грец. epos, від ері безпосереднє слідування за чимось, додавання до чогось та оді пісня) – частина хорової партії, розташованої за строфою та антистрофою (парною строфою, що за своєю метричною структурою відповідає непарній). Епод має власний ритм, відмінний від ритму попередніх двох строф (тобто строфи й антистрофи). Запроваджений епод у давньогрецьку поезію Стесіхором. (Про ліричну творчість Стесіхора див.: Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. С. 43–45).

Той лише пригубить тисячу тисяч подвигів
безсилим до звершень духом⁵².

«Звідси, – розмірковують дослідники, – заклик до всебічного розвитку людини: коли її власні зусилля збігаються зі сприятливим поворотом долі, вона здобуває перемогу, яка уславлює не лише її саму, а й увесь її рід»⁵³.

Водночас Піндар нагадує переможцеві про заздрісність богів. Недарма у 2-й строфі XIII Олімпійської оди (464 р. до н.е.) звучить звертання:

Зевсе Батьку,
<...>
Будь беззаздрісним до слів моїх
На віки віків!⁵⁴

Але найголовнішим постає поетове нагадування переможцю про необхідність зберігати міру навіть на вершині слави, про що читаємо у 1-му еподі V Істмійської оди (479–478 до н.е.):

Не поривайся бути Зевсом: у тебе є усе.
Смертному – смертне!⁵⁵

Отже, найбільш адекватною формою художнього вираження світогляду Піндара став епінікій. «Обстановка святкування, близького за своїм характером до релігійного, створювала умови не лише для ушлявлення переможця, а й для зіставлення акту перемоги зі світодержавною волею богів; роздуми на моральні теми

⁵² Переказ з російського перекладу вільним віршем М.Л.Гаспарова мій (І.К.). Російський переклад М.Л.Гаспарова такий: «Кто рождён в доброй славе, / Тот твёрд и весок, / А кто перенял её, / Тот тёмнен, / Тот дышит то тем, то этим, / Тот не сделает твёрдого шага, / Тот лишь пригубит тысячу тысяч подвигов / бессильным к свершению духом».

⁵³ Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. С. 65.

⁵⁴ Переказ з російського перекладу вільним віршем М.Л.Гаспарова мій (І.К.). Російський переклад М.Л.Гаспарова такий: «Зевс Отец, / <...> / Будь беззавистен к словам моим / Во веки веков!»

⁵⁵ Переказ з російського перекладу вільним віршем М.Л.Гаспарова мій (І.К.). Російський переклад М.Л.Гаспарова такий: «Не рвись быть Зевсом: у тебя есть всё. / Смертному – смертное!» Для підтвердження цієї думки Піндар інколи звертається до міфів. (Див. про це докл.: Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. С. 65–66).

легко поєднувалися з міфом і власними висловлюваннями поета; музична тканина епінікія, найчастіше побудованого як комплекс повторюваних тріад⁵⁶ з однаковою мелодійною структурою, полегшувала з'єднання окремих шматків тексту за асоціативною ознакою»⁵⁷.

Одним із останніх відомих на сьогодні зразків грецької хорової лірики V ст. до н.е. є виконаний в Афінах бл. 419–416 років до н.е. ном (хорова пісня без поділу на строфи) під назвою «Перси» давньогрецького лірика і музиканта Тимофія Мілетського (сер. V – сер. IV ст. до н.е.). Цьому твору властиві вже ті численні ознаки літературної вправності, з якими пов'язана доля жанру. За змістом (розгром перського флоту поблизу при Саламіні⁵⁸) вказаний ном прилягає до традицій Сімоніда й Есхіла, за художньою формою він дуже далекий «і від неприборканого натхнення Піндара і витонченої оповідності Вакхїліда⁵⁹: система образів і мова «Персів» є чудернацькою сумішшю вигадливого пафосу з нарочитим натуралізмом»⁶⁰.

⁵⁶ **Тріади́чна структура** – це композиційний принцип творів хорової лірики, коли основною композиційною одиницею твору постає не одинична, багаторазово повторювана строфа, як це було в Алкмана (див.: Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. С. 39–43), а поєднання двох симетричних строф (строфи й антистрофи), яке замикає епод.
⁵⁷ Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. С. 67. Цей висновок автори цитованого посібника ілюструють на прикладі аналізу І Піфійської оди, написаної Піндаром у 470 до н.е. (с. 67–69 цитованої праці). Український переклад даного твору В. Державина див.: Антична література: хрестоматія / упор. О.І.Білецький. 2-ге вид. Київ: Рад. школа, 1968. С. 154–160. (URL: http://www.ae-lib.org.ua/texts/pindar_poetry_ua.htm).

⁵⁸ **Саламін** – найбільший із Саронічних островів у Греції поблизу Афін. Відомий як «острів Аякса» (Аякс – двоюрідний брат Ахіллеса, наділений незвичайною силою й зростом герой, який очолював саламінців у Троянській війні). **Саламінська битва** – морська битва, що відбулась між об'єднаним флотом грецьких полісів на чолі зі Спартою та Афінами і перським флотом у вересні 480 до н.е.

⁵⁹ Про творчість Вакхїліда див.: Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. С. 70–72.

⁶⁰ Там само. С. 73.

Висновок

Розвиток ранньої грецької лірики охоплює більше, ніж двохсотлітній період. «Попри відмінності у світогляді, темпераменті, індивідуальній долі її представників, – висновують дослідники, – спільним для всіх було безпосереднє звернення до аудиторії слухачів – хай то гурток однодумців-співтрапезників, чи громадянська спільнота у повному складі. Звичайно, рання лірика самою своєю уявою знаменувала вихід за межі фольклорної імпровізації, і твори поета, переписані на листках папірусу, ставали надбанням читачів і любителів художнього слова. Та публічний – і в буквальному, і в широкому значенні слова – характер ранньої грецької лірики залишався однією з найприкметніших її особливостей»⁶¹.

⁶¹ Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. С. 72–73.

Додатки

ТЕМАТИЧНА СТРУКТУРА І PENSUM CONTRÖLE

ДО КУРСУ «АНТИЧНА ЛІТЕРАТУРА»

1. Антична література: загальне визначення і значення для розвитку світової культури.

Місце серед давніх літератур; хронологічні межі античної історико-літературної доби; періодизація античної літератури; збереженість і реконструкція античної літературної спадщини; значення античної літератури в історії європейської культури і для актуальної сучасності.

2. Місце літератури в системі античної культури.

Історична мінливість поняття «література» та її чинники; усна словесна творчість за часів перехідної доби від общинно-родового ладу до рабовласництва (завершилася у VIII ст. до н.е.). Поява писемної літератури у період класичного рабовласництва (VII – IV ст. до н.е.). Література за часів великих військово-монархічних держав (з кінця IV ст. до н.е. до завершення Античності на початку IV ст. н. е.).

3. Онтологічна картина античної літератури як історико-літературного феномена і базового етапу у загальній еволюції європейського історико-літературного процесу.

Антична література у загальній періодизації світового історико-літературного процесу. Особливості макроетапу дорефлексивного традиціоналізму. Специфіка макроетапу рефлексивного традиціоналізму. Міфологічна тематика в античній літературі. Традиціоналізм античної літератури. Панування віршової форми в античній літературі.

4. Особливості античної літератури у площинах жанру і стилю.

Система жанрів в античній літературі. Система стилів в античній літературі. Система мови в античній літературі. Система вірша в античній літературі.

5. Міф і міфологія в античній спадщині.

Визначення понять. Специфіка міфологічної свідомості. Періодизація та класифікація міфів. Міфи про створення світу. Міфи про олімпійських богів. Зміна класів міфів як відображення змін у свідомості людини. Міфи про героїв. Грецькі та римські імена олімпійських богів та їхні функції.

6. Грецька література архаїчного періоду: загальна характеристика.

Витоки давньогрецької літератури. Фольклорні жанри у Давній Греції (трудова пісня, скажі, прислів'я, приказки, повчальні настанови й афоризми, обрядові пісні, культові гімни, героїчні (богатирські) перекази). Грецька міфологія у порівнянні з міфологією інших народів Давнього Світу.

7. Догомерівська поезія.

Загальна характеристика пеанів, френосів (треносів), гіпорхем, софроністичної поезії, енкоміїв, гіменіїв та ін.

8. Гомерівський епос.

Значення в історії писемної літератури. Гомерівське питання. Загальні особливості. Епічний стиль.

9. «Іліада» Гомера.

Жанрові параметри твору. Система образів. Образи-персонажі (Ахілл, Агамемнон, Гектор, Паріс). Поетична техніка епосу у творі. Етична й естетична авторська концепція.

10. «Одіссея» Гомера.

Жанрові характеристики. Композиційна своєрідність у порівнянні з «Іліадою». Етична й естетична авторська концепція.

11. Дидактичний епос.

Походження. Поема Гесіода «Роботи і дні» як перша пам'ятка європейського дидактичного епосу (склад, принцип вільних асоціацій як принцип побудови твору, базова тематика і проблематика поеми). Жанр філософської поеми в межах дидактичного епосу.

12. Давньогрецька лірична поезія архаїчного періоду.

Умови виникнення та розвитку. Сутність відмінностей між мелосом (сольною і хоровою лірикою) та декламаційною лірикою.

13. Особливості і жанри (елегія, ямб) декламаційної лірики.

Жанрові характеристики елегії і ямбу. Творчість Тиртея. Творчість Солона Афінського. Творчість Мімнерма. Творчість Архілоха.

14. Давньогрецька меліка та її різновиди.

Монодична меліка (сольна пісенна лірика Алкея, Сапфо, Анакреонта). Хорова пісенна меліка (творчість Алкмана, Стесіхора, Івіка, Піндара).

15. Байки Езопа.

Походження байки як жанру. Комплекс ознак байки як фольклорного жанру. Жанр байки в історії літератури Давньої Греції. Основні складові легенди про Езопа у кореляції з байками Езопа. Характеристика «основної езопівської збірки» байок (ідейно-тематичний репертуар творів, ідейна концепція байок, структура байкового сюжету, оповідна схема у байці та випадки їх порушення). Умовність персонажів та стильові особливості байки.

16. Античний грецький театр.

Виникнення і формування. Будова. Роль у житті греків.

17. Феномен грецької трагедії.

Основні версії походження. Структура. Домінуючі конфлікти. Основні формально-змістові характеристики. Творчість Есхіла: загальна характеристика. Основний конфлікт, зображення «влади» і «підлеглих» у трагедії «Прометей закутий». Еволюція грецької трагедії, театральні нововведення Есхіла, Софокла, Евріпіда. Творчість Софокла. Фіванський цикл міфів в інтерпретації Софокла. Основний конфлікт і його реалізація в трагедії «Антигона». Жіночі образи в творчості Евріпіда (трагедії «Алкеста», «Іпполіт», «Іфігенія в Авліді»). Психологічна трагедія Евріпіда «Медея» (конфлікт варварства і цивілізації, еволюція глядацьких симпатій у ставленні до образів Ясона та Медеї).

18. Творчість Арістофана.

Загальна характеристика. Конфлікт, проблематика і образи в комедіях «Вершники», «Хмари», «Жаби».

19. Доба еллінізму (IV ст. до н. е. – V ст. н. е.).

Загальна характеристика елліністичної літератури. Новоаттична комедія (Менандр). Давньогрецький та римський роман. Дрібні побутові сценки. Наукоподібна література. Естетизм поезії доби еллінізму. Психологізм і зображення особистості в елліністичній літературі. Зв'язок елліністичної літератури з філософією (стоїцизмом, епікурейством та скептицизмом).

20. Римська література.

Загальні особливості. Періодизація.

21. Рання римська література (зріла пора докласичного періоду).

Загальна характеристика. Комедії Тіта Макція Плавта. Комедії Публія Теренція Афра.

22. Література часів кризи та загибелі римської республіки (сер. II ст. до н.е. – 30-ті рр. I ст. до н.е.).

Загальна характеристика. Літературна діяльність Марка Туллія Ціцерона. Творчість Тіта Лукреція Кара.

23. Лірична та ліро-епічна поезія часів кризи та загибелі римської республіки.

Загальна характеристика. Школа неотериків. Творчість Гая Валерія Катулла.

24. Класична римська література періоду принципату. Творчість Публія Вергілія Марона.

Загальна характеристика. Переосмислення досвіду грецької пастушої поезії в «Буколіках». Дидактична поема про сільське господарство «Георгіки». Героїчна поема «Енеїда» (особливості державної епопеї, політичне та літературне завдання твору, алюзії гомерівських поем, психологізм героїв і жанрово-стильові особливості).

25. Творчість Квінта Горация Флакка.

Загальна характеристика. Поема «Послання до Пісонів» як нормативна поетика римського класицизму. Еподи, оди та сатири в творчості поета.

26. Творчість Публія Овідія Назона.

Періодизація. Естетико-літературне новаторство (поеми «Наука кохання», «Героїди», «Ліки від кохання»). Історико-літературне та філософське значення поеми «Метаморфози».

27. Жанр сатири в римській літературі.

Загальна характеристика. Роман Петронія Арбітра «Сатирикон». Сатири Ювенала.

28. Пізній еллінізм в античній літературі.

Загальна характеристика. Еротико-авантюрний та містико-дидактичний роман Апулея «Метаморфози, або Золотий осел» (основні змістово-формальні характеристики та історико-літературне значення).

БІБЛІОГРАФІЯ
ДЛЯ ПІДГОТОВКИ ДО ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ
І ВИКОНАННЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

Антології та хрестоматії

1. Кун М.А. Легенди і міфи Давньої Греції. Київ: Видавничий центр «Академія», 2002. 448 с. (Або інші видання – URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Nikolai_Kun/Lehendy_i_mify_starodavnoi_Hretsii_vyd_2008.pdf).
2. Парандовський Я. Міфологія / пер. з пол. О. Ленік. Київ: Молодь, 1977. 296 с. URL: https://portfel.info/dir/p/parandovskij_jan/mifologija/430-1-0-3344
3. Антична література. Греція. Рим. Хрестоматія / упор. Т.В.Михед, Ю.В.Якубіна. Київ: Центр навчальної літератури, 2006. 952 с. URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Mykhed_Tetiana/Antychna_literatura_Hretsia_Rym_Khrestomatia.pdf
4. Антична література. Зразки старогрецької та римської художньої літератури: антологія / упор. проф. О.І.Білецький. Харків: Держ. учбово-педагогіч. вид-во (Рад. школа), 1938. 512 с. URL: http://chtyvo.org.ua/authors/Antolohiia/Antychna_literatura_Zrazky_starohrestskoi_ta_rymskoi_khudozhnoi_literatury/
5. Антична література: хрестоматія / упор. О.І.Білецький. 2-ге вид. Київ: Рад. школа, 1968. 612 с.
6. Давньогрецька класична лірика: антологія / передм. та прим. І.Мегели й О. Левка. Київ: Арістей, 2006. 400 с.
7. Елліністична поезія: антологія / передм., упор., ком., прим. І.П.Мегели. Київ: видавець Карпенко В.М., 2007. 380 с.
8. Давня римська поезія в українських перекладах і переспівах: хрестоматія / уклад. В.Маслюк. Львів: Світ, 2000. 328 с. URL: https://www.google.com/url?client=internal-element-cse&cx=006160657761191371622:jo1pcughbf8&q=http://chtyvo.org.ua/authors/Masliuk_Vitalii/Davnia_rymska_poeziia_v_ukrainskykh_perekladakh_i_perespivakh_Khrestomatii_a.doc&sa=U&ved=2ahUKEwjg2tuimNrlAhWhxIsKHX2jBDY4ChAWMAB6BAgCEAE&usq=AOvAw2TaPTZbe-QuMSwEMkGMX4Q

Видання творів античних авторів українською мовою

9. Гомер. Іліада / пер. Б.Тена. Київ: Дніпро, 1978. 431 с. (URL: http://www.ae-lib.org.ua/texts/homer_iliad_ua.htm).
10. Гомер Одиссея / пер. із старогрец. Б.Тена. Київ: Дніпро, 1978. 414 с.
11. Гесіод. Походження богів. Роботи і дні. Щит Геракла / пер. з давньогрец. А.Содомори. Львів: Апірію, 2018. 136 с.
12. Теогнід. Елегії вигнанця / пер. з давньогрец. А.Содомори. Львів: ЛА «Піраміда», 2012. 109 с.
13. Сапфо. Пісні з Лесбосу / пер. з давньогрец., передм., комент. А.Содомори. Львів: ЛА «Піраміда», 2012. 140 с.
14. Алкей. Пісні застольні і повстанські / пер. з давньогрец., передм., комент. А.Содомори. Львів: ЛА «Піраміда», 2012. 140 с.

15. Архілох. Хліб на списі. Фрагменти віршів / пер. з давньогрец., передм. і прим. А.Содомори. Львів: ЛА «Піраміда», 2013. 152 с.
16. Перші поетеси: Кодекс давньогрецької жіночої поезії / упор., пер., передм. і комент. Т.Лучука. Львів: Астролябія, 2019. 448 с.
17. Давньогрецька трагедія: збірник [«Прометей закутий» Есхіла. «Цар Едіп» і «Антигона» Софокла. «Медея» Евріпіда] / пер. із старогрец. Б.Тена. Київ: Дніпро, 1981. 232 с. URL: http://chtyvo.org.ua/authors/Euripides/Davnohretska_trahediia_z_birka/
18. Софокл. Трагедії / пер. з давньогрец. А.Содомори та Б.Тена. Київ: Дніпро, 1989. 303 с.
19. Есхіл. Трагедії / пер. з давньогрец. А.Содомори та Б.Тена. Київ: Дніпро, 1990. 320 с.
20. Евріпід. Трагедії / пер. з давньогрец. А.Содомори та Б.Тена. Київ: Основи, 1993. 448 с.
21. Арістофан. Комедії / пер. з давньогрец. Київ: Дніпро, 1980. 508 с. URL: http://chtyvo.org.ua/authors/Aristophanes/Komedii_vyd_1980/
22. Арістофан. Комедії / пер. А. Содомори, Б. Тена, В. Свідзінського; передм. О.Білецького; прим. Й.Кобова. Харків: Фоліо, 2002. 511 с.
23. Езопові байки / в переказі П.Цімікалі; пер. з новогрец. Київ: Веселка, 1972. 124 с.
24. Басни Езопа / пер., ст. и комент. М.Л.Гаспарова. Москва: Наука, 1968. 321 с. URL: http://chtyvo.org.ua/authors/Ezop/Ezopovi_baiky/
25. Менандр. Відлюдник: комедія / пер. із старогрец. А. Содомори. Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1962. 97 с.
26. Гораций. Твори / пер. з латин. А.Содомора. Київ: Дніпро, 1982. 253 с.
25. Вергілій Публій Марон. Енеїда: в 12-ти кн. / за ред. Б.Тена. Київ: Дніпро, 1972. 355 с.
27. Вергілій. Буколіки. Георгіки. Малі поеми / пер. з латин. А.Содомора. Львів: Літопис, 2011. 404 с.
28. Овідій Публій Назон. Метаморфози / пер. з латин. А.О.Содомора. Київ: Дніпро, 1985. 304 с.
29. Овідій Публій Назон. Метаморфози / пер. з латин. А.О.Содомора. Харків: Фоліо, 2008. 380 с.
31. Тіт Лукрецій Кар. Про природу речей / пер. з латин. А.Содомора. Київ: Дніпро, 1988. 192 с.
32. Сенека Луцій Анней. Моральні листи до Луцілія / пер. з латин. А.Содомора. Київ: Основи, 1996. 603 с.
33. Римська элегія. Ґалл, Тібулл, Проперцій, Овідій / з латин. пер. А.Содомора; передм. Нікола Франко Баллоні; передм. та комент. А. Содомори. Львів: Літопис, 2009. 577 с.
34. Відлуння Золотого віку: антологія пізньої латинської поезії в перекладах Андрія Содомори / упоряд. М.Домбровський; комент. М.Домбровський і А.Содомора. Львів: ЛА «Піраміда», 2011. 293 с.
35. Ціцерон. Промова на захист поета Архія. (Пер. укр. Й.Кобова). URL: http://ae-lib.org.ua/texts/cicero_pro_archia_ua.htm

36. Марк Туллій Ціцерон. Про державу. Про закони. Про природу богів / пер. з лат. В.Литвинова. Київ: Основи, 1998. 476 с.

37. Апулей. Метаморфози, або Золотий осел / пер. Й.Кобова, Ю.Цимбалюка. Київ: Дніпро, 1982. 240 с. (Серія «Вершини світового письменства. Том 42»). URL: http://ae-lib.org.ua/texts/apulei_metamorphoseon_ua.htm

Підручники та посібники

38. Антична література / за ред. проф. А.А.Тахо-Годі / пер. з рос. Київ: Вища шк., 1976. 440 с.

39. Пащенко В.І., Пащенко Н.І. Антична література. Київ: Либідь, 2001. 718 с. URL: <http://194.44.152.155/elib/local/sk644465.pdf>

40. Тронский И.М. История античной литературы. Изд. 5-е, испр. Москва: Высш. шк., 1988. 464 с. (Див. також в перекладі українською: Тронський І.М. Історія античної літератури: підручник для вузів / пер. з рос. 2-ге вид. Київ: Рад. школа, 1959. 594 с.). URL: [http://www.philol.msu.ru/~classic/knigi/Tronskiy%20I.M._1988\(5\)_Istoriya_antichnoy_literatury.pdf](http://www.philol.msu.ru/~classic/knigi/Tronskiy%20I.M._1988(5)_Istoriya_antichnoy_literatury.pdf)

41. Радциг С.И. Древнегреческая литература. 5-е изд. Москва: Высш. шк., 1982. 487 с. URL: <http://www.sno.pro1.ru/lib/radzig/index.htm>

42. Чистякова Н.А., Вулих Н. В. История античной литературы: [учеб. пособие для студ. ун-тов и педин-тов]. Изд. второе, перераб. и доп. Москва: Высш. шк., 1972. 456 с.

43. Підлісна Г.Н. Антична література: навч. посібник. Київ: Вища шк., 1992. 255 с.

44. Ковбасенко Ю.І. Антична література: навч. посібник [для студ., магістр., асп.]. 2-ге вид., розшир. та доп. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2012. 248 с. URL: http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5849/1/Y_Kovbasenko_AL_21_GI.pdf

45. Гальчук О. Антична література: навч. пос. для студентів. Київ: Вид-во Київського славістичного університету, 2008. 210 с. URL: http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5959/1/O_Halchuk_NP_2008_GI.pdf

46. Клековкін О.Ю. Античний театр: навч. посібник. Вид. друге, доп. і перероб. Київ: Вид-во «АртЕк», 2007. 320 с. URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Klekovkin_Oleksandr/Antychnyi teatr_Navchalnyi_posibnyk_dlia_vyschykh_navchalnykh_zakladiv_mystetstv_i_kultury.pdf

47. Султанов Ю.І. У світі античної літератури: Давньогрецька література. Література Стародавнього Риму: посіб. для вчит. Харків: Ранок: Веста, 2002. 112 с.

48. Шалагінов Б.Б. Зарубіжна література: Від античності до початку XIX ст. Київ: Вид. дім «КМ Академія», 2004. 360 с.

49. Москаленко М.Н. Переклади з античних літератур у Західній Україні (фрагмент із нарису). *Коломієць Л. В. Український художній переклад та перекладачі 1920-30-х років: матеріали до курсу «Історія перекладу»*: навч. посібник. Київ: Київський національний ун-т ім. Т.Шевченка, 2013. С. 44–46.

Наукова література

50. Литература европейской античности / М.Л.Гаспаров, В.Н.Ярхо, Т.А.Миллер, М.Е.Грабарь-Пассек. История всемирной литературы: в 9 т. / гл. ред. Г.П.Бердников. Москва: Наука, 1983. Т. I / отв. ред. И.С.Брагинский. С. 303–501. (С. 572–581: Синхронистическая таблица. Сост. М.Л.Гаспаров).

51. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. *Философия. Мифология. Культура*. Москва: Политиздат, 1991. С. 21–186.
52. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. Москва: Мысль, 1993. 960 с. URL: <http://psylib.org.ua/books/lose000/index.htm>
53. Тахо-Годи А.А. Греческая мифология. Москва: Искусство, 1989. 304 с. URL: <http://mifolog.ru/books/item/f00/s00/z0000039/index.shtml>
54. Лосев А.Ф. Гомер. Москва: Молодая гвардия, 2006. 400 с. URL: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/istorija_antichnaja/losev_a_f_gomer/7-1-0-2309
55. Шанин Ю.В. Олимпийские игры и поэзия эллинов: Гомер и классическая лирика VIII-V вв. до н.э. Киев: Вища школа: Изд-во при Киевском ун-те, 1980. 183 с.
56. Гаспаров М.Л. Древнегреческая хоровая лирика. Поэзия Пиндара. Поэт и поэзия в римской культуре. Катулл, или изобретатель чувства. Вергилий, или поэт будущего. Гораций, или золото середины. Овидий, или наука доброты. Овидий в изгнании. Басни Эзопа. Две традиции в легенде об Эзопе. Федр и Бабрий. Древнегреческая эпиграмма. Сюжетосложение греческой трагедии. Топика и композиция гимнов Горация. *Гаспаров М.Л. Избр. труды*. Москва: Языки русской культуры, 1997. Том I: О поэтах. С. 9–316. URL: https://www.studmed.ru/download/gasparov-ml-izbrannye-trudy-tom-i-o-poetah_461a32da33.html
57. Ярхо В.Н. Античная драма. Технология мастерства. Москва: Высш. шк., 1990. 144 с. URL: http://www.sno.pro1.ru/lib/yarkho_antichnaya_drama/yarkho_antichnaya_dram_a.pdf
58. Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. Москва Высш. шк., 1967. 212 с. URL: <http://padabum.com/d.php?id=36151> або <https://it.b-ok2.org/book/3215610/458f53>
59. Пашченко В. Еллінський театр і його уявлення трагічні поети. *Давньогрецька трагедія*. Київ: Дніпро, 1981. С. 5-24. URL: http://ae-lib.org.ua/texts/pashchenko_theatre_ua.htm
60. Чистякова Н.А. Эллинистическая поэзия: Литература, традиции и фольклор. Ленинград: Изд-во Ленинградского университета. 1988. 176 с. URL: http://www.sno.pro1.ru/lib/chistyakova_ellinisticheskaya_poeziya/chistyakova_ellinisticheskaya_poeziya.pdf
61. Гаспаров М.Л. Занимательная Греция: Рассказы о древнегреческой культуре. Москва: Новое литературное обозрение, 1998. 384 с. URL: <http://demakov.spb.ru/library/gasparov-greece.pdf>
62. Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. История учений о драме. Москва: Наука, 1967. 458 с. URL: http://krispen.ru/knigi/anikst_04.pdf
63. Ярхо В. Аристофан. Москва: Госиздат, 1954. 133 с.
64. Шталь И.В. Поэзия Гая Валерия Катулла. Типология художественного мышления и образ человека. Москва: Наука, 1977. 263 с.
65. Грабарь-Пассек М.Е. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. Москва: Наука, 1966. 320 с.
66. Наливайко Д.С. Мифологія і сучасна література. *Всесвіт*. 1980. № 2. С. 170–182; № 3. С. 166–175.

67. Наливайко Д.С. «Поетика» Арістотеля і новоевропейські літератури. *Всесвіт*. 1978. № 12. С. 155–161.

68. Фоміна Г.В., Нямцу А.Є. Міф і легенда у загальнокультурному просторі: монографія. Чернівці: Рута, 2009. 239 с.

Словники й інформаційні видання

69. Словник античної міфології / відпов. ред. А.О.Білецький. 2-ге вид. Київ: Наук. думка, 1989. 240 с.

70. Античная культура. Литература, театр, искусство, философия, наука: словарь-справочник / под ред. В.Н.Ярхо. Москва: Высш. шк., 1995. 383 с. URL: <http://history.org.ua/LiberUA/5-06-003182-9/5-06-003182-9.pdf>

71. Мифологический словарь / гл. ред. Е.М.Мелетинский. Москва: Сов. энциклопедия, 1991. 736 с.

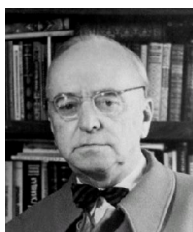
УЧЕНІ ТА ПЕРЕКЛАДАЧІ, ЯКІ ВИВЧАЛИ АНТИЧНУ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЮ СПАДЩИНУ

АВЕРИНЦЕВ
Сергій Сергійович
(1937–2004)



– рос. філолог, культуролог, філософ, літературознавець, біблеїст, фахівець у сфері вивчення античної і середньовічної культури, перекладач. Доктор філол. наук (1978). Член-кореспондент АН СРСР (1987; з 1991 РАН¹). Академік РАН (2003). Закінчив класичне відділення філол. факультету Московського держ. ун-ту імені М.В.Ломоносова (1961). Учень О.Ф.Лосєва та С.І.Радцига. Лауреат держ. премій СРСР (1990) та РФ (1996). Член Папської академії суспільних наук (*ital.* Pontificia Accademia delle Scienze Sociali; виокремлена 1994 з Папської академії наук Іваном Павлом II).

БІЛЕЦЬКИЙ
Олександр Іванович
(1884–1961)



– укр. літературознавець. Професор (1920). Доктор філол. наук (1937, без захисту дисертації). Академік АН УРСР (1939; нині НАН України). Академік АН СРСР (1958). Закінчив історико-філологічний факультет Імператорського Харківського ун-ту (1907). Директор Ін-ту л-ри ім. Т.Г.Шевченка (1939–1941, 1944–1961). Головний ред. академічного журналу «Радянське літературознавство» (1957–1961; сучасна назва «Слово і Час»).

БІЛЕЦЬКИЙ
Андрій Олександрович
(1911–1995)



– укр. мовознавець, поліглот, перекладач, один із найавторитетніших неоелліністів. Доктор філол. наук (1952). Професор (1953). Син літературознавця, акад. О.І.Білецького. У 1933 закінчив філологічний факультет Харківського пед. ін-ту професійної освіти. З 1937 очолював кафедру іноземних мов Харківського юрид. ін-ту. З 1946 працював у Київському держ. ун-ті імені Тараса Шевченка, де очолював кафедри класичної філології, загального мово-

¹ РАН – Російська академія наук.

знавства, а з 1978 до 1987 кафедру романського мовознавства. Працював (за сумісництвом) в Ін-ті мовознавства ім. О.О.Потебні та в Ін-ті археології АН УРСР. Почесний член Грецької академії наук, Кіпрської академії наук, Кіпрського та Грецького археологічних товариств. У 1986 переклав укр. мовою «Історію в 9 кн.» Геродота з коментарями.

Білик
Михайло Йосипович
(1889–1970)



— укр. філолог-класик, перекладач. Кандидат філол. наук (1950). Навчався у Львівському та Віденському ун-тах (1909–1914), стажувався у Греції та Італії (1931, 1937). У 1946–1965 працював у Львівському держ. ун-ті ім. І. Франка на посадах ст. викладача кафедри слов'янської л-ри (1946–1947), ст. викладача (1947–1950), доцента (1950–1965), в.о. завідувача (1951, 1953–1955) та завідувача кафедри класичної філології (1955–1958). Вивчав укр. мотиви в латиномовній середньовіч. л-рі, І.Франка як перекладача Софокла. Переклав твори Горация, Тібулла, Овідія, поему Вергілія «Енеїда» (1–6 пісні надр. в Стрию у 1930; повністю посм. 1972 у Києві).

БОРІЦЬКИЙ
Мирон Іванович
(1941–2007)



— укр. філолог-класик, перекладач. Кандидат філол. наук. Доцент. 1964 закінчив відділення класичної філології Львівського держ. ун-ту імені Івана Франка. В 1975–1978 навчався в аспірантурі ІСЛІ імені О. М. Горького АН СРСР (Москва)², де під керівництвом М.Л.Гаспарова написав, а 1978 у Тбіліському держ. ун-ті захистив кандидатську дисертацію «Творчість байкаря Авіана»³. Працював у Дрогобицькому держ. пед. ін-ті імені Івана Франка, де був доцен-

² ІСЛІ (рос. ИМЛИ) — Ін-т світової л-ри імені О.М.Горького (рос. Ин-т мировой л-ры имени А.М.Горького АН СССР, Москва).

³ Авіан (лат. Avianus, IV–V ст.) — давньоримський поет, байкар часів пізньої Римської імперії. Мова й метр його творів правильні, написані вірші ямбом. Зміст більш розважальний, ніж повчальний. Байки Авіана були дуже популярними за часів Римської, Візантійської імперій, у ранньому Середньовіччі.

том кафедри російської і зарубіжної л-ри (1983–1993), завідувачем кафедри світової л-ри (1993–1999). Переклав вірші античних авторів (Авіана, Бабрія, Катулла, Вергілія, Горація, Проперція, Марка Катона Старшого та ін.). Очолював редакційну колегію серії «Бібліотека античної літератури». Один із редакторів (разом із В. Зваричем) «Лексикону античної словесності» (Дрогобич: Коло, 2014. 730 с.), для якого написав 200 і підготував 700 статей.

ВЕРЕСАЄВ

Вікентій Вікентійович

(справжнє прізвище
Смідович, 1867–1945)

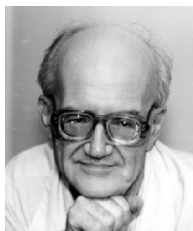


– рос. письменник, перекладач, літературознавець, лікар. 1888 закінчив історико-філологічний факультет Імператорського Санкт-Петербурзького ін-ту. 1910 здійснив поїздку до Греції, де захопився на усе життя давньогрецькою літературою. Лауреат останньої Пушкінської премії⁴ (1919) за переклад російською творів Гесіода «Роботи і дні» і «Теогонія».

ГАСПАРОВ

Михайло Лебнович

(1935–2005)



– рос. філолог-класик, історик античної л-ри, теоретик л-ри, перекладач. Доктор філол. наук (1979). Член-кореспондент АН СРСР (1990). Академік РАН (1992). Закінчив класичне відділення філологічного факультету Московського держ. ун-ту імені М.В.Ломоносова (1957). Учень М. Є. Грабарь-Пассек. Автор фундаментальних праць про європейське віршування. Працював завідувачем сектора античної л-ри

⁴ **Пушкінська премія** – найбільш престижна в царській Росії літературна премія. Заснована Імператорською Санкт-Петербурзькою академією наук. Названа на честь основоположника нової російської літератури, одного з найавторитетніших літературних діячів Росії першої третини XIX ст. Олександра Сергійовича Пушкіна (1799–1837). Її присуджували «за надруковані російською мовою оригінальні твори художньої словесності в прозі і поезії». Проіснувала з 1882 до 1919, тобто 37 років (вік життя О.С.Пушкіна).

ІСЛІ АН СРСР (1957–1990). Брав участь у роботі Московсько-тартуської семіотичної школи і математико-філологічного гуртка академіка А.М.Колмогорова. Один із засновників і професор кафедри історії і теорії світової культури філософського факультету Московського держ. ун-ту імені М.В.Ломоносова (1990–1994, 1997–2005). З 1990 працював в Ін-ті рос. мови РАН головним науковим співробітником сектора стилістики і мови художньої л-ри, а в 2002–2005 очолював відділ структурної лінгвістики і лінгвістичної поетики. Лауреат академічної премії імені О.С.Пушкіна (2004) «за видатні наукові роботи у сфері літературної критики, теорії та історії літератури». Переклав російською мовою твори Федра, Бабрія, Світонія, Езопа, Горація, Цицерона, Овідія, Діонісія Галікарнаського, Діогена Лаертського, Піндара, Арістотеля й ін.

Годіванець
Микіта Півлович
(1893–1974)



— укр. поет-байкар. Навчався на дворічних курсах підготовки до ун-ту. Місяць (від 28 жовтня 1920) був вільним слухачем історико-філологічного факультету Кам'янець-Подільського держ. українського ун-ту (тепер Кам'янець-Подільський нац. ун-т імені Івана Огієнка). Друкуватися почав 1913, твори з'являлися в київському тижневику «Маяк», газетах м. Ревель (нині Таллінн), де відбував військову службу, згодом — у кам'янець-подільській періодиці. Там молодого сатирика помітив і підтримав укр. письменник, класик сатиричної прози ХХ ст. Остап Вишня (1889–1956). Зазнав сталінських репресій: у січні 1937 був заарештований, рішенням особливої наради при НКВС висланий на Колиму (РФ), де перебував до 1947. Вивчав і художньо переосмислював у перекладах і переспівах світову, зокрема античну, байкарську спадщину (книги «Ріка мудрості. Байки за Езопом» (1964), «Веселий педант» (1965), «Байки за Леонардо да Вінчі, Федром, Бабрієм» (1967) й ін.).

ГРАБА́РЬ-ПА́ССЕК
Марія Євге́нівна
(1893–1975)



– рос. філолог і перекладач античної л-ри. Доктор філол. наук. Професор. Дочка ректора Імператорського Юр'ївського ун-ту (тепер Тартуський ун-т, Естонія), професора римського права Є.М.Пассека. 1917 закінчила філософське відділення Московських Вищих жіночих курсів професора Володимира Гер'є (у 1918–1930 2-й Московський держ. ун-т). Очолювала кафедру класичних мов в Московському держ. пед. ін-ті іноземних мов (до 1956). Була ст. науковим співробітником ІСЛІ АН СРСР. Учитель академіка М.Л.Гаспарова. Переклала російською мовою твори Теокріта, Мосха, Біона, Піндара та ін.

ДЕРЖА́ВИН
Володи́мир
Микола́йович
(1899–1964)



– укр. культуролог, літературознавець, критик, фахівець у галузі загального і порівняльного мовознавства, класичної філології, орієнталістики, історії Сходу. Кандидат істор. наук (1941). Доктор філософії Українського Вільного Ун-ту (Мюнхен, 1949). Дійсний член НТШ⁵ (1948) та УВАН⁶ (1949). Член об'єднання українських письменників «МУР» (1949). Навчався на відділенні класичної філології Санкт-Петербурзького (від 1917) та Харківського (1918–1921) ун-тів. Володів українською, російською, давньо- і новогрецькою, латинською, німецькою, французькою, англійською, італійською, грузинською та ін. мовами. Від 1941 був професором давньої історії Харківсь-

⁵ НТШ – Наукове товариство ім. Тараса Шевченка.

⁶ УВАН – (англ. Ukrainian Free Academy of Sciences (UVAN); Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the US) – академія, створена 15 листопада 1945 в Аврбурзі (Баварія, південь Федеративної Республіки Німеччини) гуртом українських учених в еміграції. Тоді ж схвалено проект статуту, який визначав УВАН як спадкоємницю традицій і продовжувачку діяльності Всеукраїнської академії наук у Києві (1921–1936). Фактично існувало три організації УВАН: УВАН у США, УВАН у Канаді та УВАН в Європі (з 1976 стала представництвом УВАН у США), що поступово виникли одна з одної за географічним принципом.

кого ун-ту. 1944 емігрував на Захід. Від 1946 – професор Українського Вільного Ун-ту в Мюнхені. Переклав «Іліаду» Гомера, «Пастушу повість про Дафніса і Хлою» Лонга (1936), окремі твори Солона, Піндара; з латини – Горація, Сенеки, Марціала.

ЗВАРИЧ

Васіль Захарович

(нар. 1965)



– укр. літературознавець. Кандидат філол. наук. Доцент. Закінчив Дрогобицький держ. пед. ун-т імені Івана Франка (1993), де сьогодні працює доцентом кафедри світової л-ри та славістики. Один із редакторів (разом з М.Борецьким) «Лексикону античної словесності» (Дрогобич: Коло, 2014. 730 с.).

ЗЕРОВ

Мико́ла Ко́сьтович

(1890–1937)



– укр. поет, літературознавець, критик, полеміст, лідер «неокласиків», перекладач античної поезії. У 1909–1914 був студентом історико-філологічного факультету Київського ун-ту Св. Володимира. Зазнав сталінських репресій: заарештований 1935, розстріляний 3 листопада 1937 в селищі Сандармох (Республіка Карелія). Переклав твори Катулла, Вергілія, Горація, Тібулла, Проперція, Овідія, Марціала («Антологія римської поезії», 1920; «Камена», 1924).

КОБІВ

Йосип Устимович

(1910–2001)



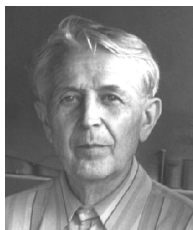
– укр. філолог-класик, перекладач. Професор (1993). Член НСПУ⁷ (1992). Дійсний член НТШ (1993). Почесний член Польського філол. товариства (1995). Закінчив Львівський ун-т Яна-Казимира (1934). У Львівському держ. ун-ті імені Івана Франка працював завідувачем (1958–1966) і професором кафедри класичної філології (1992–1996). 1973 за підозрою у націоналістичних поглядах був недопущений до захисту докторської дисертації і звільнений з роботи. Лауреат премії імені Максима Рильського за пере-

⁷ НСПУ – Національна спілка письменників України.

клади «Порівняльних життєписів» Плутарха та Платонівського діалогу «Федон» (1993). Переклав також діалоги Платона, «Сатирикони» Петронія, фрагменти з Ціцерона, «Діалог про танець» Лукіана. У співавторстві з Ю.Цимбалюком переклав «Поетику» Арістотеля, «Метаморфози, або Золотий осел» Апулея, фрагменти з праць Плінія Старшого, і 1984 у серії «Вершини світового письменства» видав збірку античних новел «Домоклів меч», в якій вміщено твори Геродота, Езопа, Лукіана, Еліана й ін.

Кочур

Григорій Порфирович
(1908–1994)



– укр. перекладач, поет, літературознавець. Дійсний член НТШ (1993). Навчався в Київському ін-ті народної освіти. Закінчив Київський ін-т народної освіти (1932). Учень М.Зерова. Викладав зарубіжну л-ру в Тираспольському держ. пед. ін-ті (1932–1936), очолював кафедру л-ри Вінницького держ. пед. ін-ту (1936–1941). Найближчий соратник М.Рильського, був неформальним лідером укр. перекладацького цеху. В 1960-ті належав до ключових фігур національно-культурного відродження в Україні. Перекладав твори 30-ти національних л-р з 25-ти мов, зокрема давньогрецької та давньоримської. Автор праць з теорії перекладів, кваліфікованих передмов до видань зарубіжних авторів. Лауреат премії імені Максима Рильського НСПУ (1989) за переклади і Державної премії України імені Тараса Шевченка (1995, посмертно).

Литвінов

Володимир Дмитрович
(нар. 1936)



– укр. філософ, літературознавець, перекладач античної літератури, фахівець з історії гуманізму в Україні. Кандидат філос. наук (1974). Закінчив факультет іноземних мов Львівського держ. ун-ту імені Івана Франка (1963). Провідний науковий співробітник Ін-ту філософії ім. Г.Сковороди НАН України (Київ). Професор НаУКМА (Національного ун-ту «Києво-Могилянська академія»). Член НСПУ. Переклав твори Ціцерона та Федра.

Лосєв
Олексій Фёдорович
(1893–1988)



– рос. філософ, філолог, антикознавець, перекладач. Професор класичної філології (1923). Доктор філол. наук (1943). Дійсний член Державної академії художніх наук (поч. 1920-х). Закінчив відділення філософії і класичної філології історико-філологічного факультету Імператорського Московського ун-ту (1915). 1929 таємно постригся у ченці від афонських старців під іменем Андронік (з чернечого убору носив шапочку на голові). Був репресований (реабілітований посмертно 1994). У межах дослідження античної естетики вивчав філософію *Імені* як «первісної сутності» світу. Переклав російською мовою твори Арістотеля, Плотіна, Секста Емпірика та Прокла.

Лучук
Тарас Володимирович
(нар. 1962)



– укр. літературознавець, перекладач, поет. Кандидат філол. наук. Доцент. Закінчив факультет іноземних мов Львівського держ. ун-ту імені Івана Франка за спеціальністю «класична філологія» (1985). Працює доцентом кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського нац. ун-ту імені Івана Франка. Член НТШ. Переклав давньогрецьку жіночу поезію, твори Алкея, Платона, Арістотеля, Марціала, Катулла, Сенеки Молодшого й ін.

Маслюк
Віталій Петрович
(1920–2005)



– укр. літературознавець, перекладач. Доктор філол. наук (1980). Професор (1982). Закінчив відділення класичної філології Львівського держ. ун-ту імені Івана Франка (1952), у якому в 1966–1973 був очільником кафедри класичної філології та професором цієї кафедри (1982–2000). Переклав твори давньогрецької і давньоримської л-р, зокрема Архілоха, Мімнерма, Анакреонта (та його наслідувань), Теокріта, Лукіана, роман Лонга «Дафніс і Хлоя».

МЕЛЕТІНСЬКИЙ

Елеазър Мойсѐйович
(1918, Харків – 2005)



– рос. філолог, історик культури, дослідник міфології, фольклору та ранніх форм літератури, засновник наукової школи теоретичної фольклористики. Доктор філол. наук (1966 або 1968). 1940 закінчив факультет л-ри, мистецтва і мови Московського ін-ту філософії, л-ри і історії імені М.Г.Чернишевського. Зазнав сталінських репресій (двічі – під час німецько-радянської війни (у 1942 зі звинуваченням «за антирадянську агітацію») і у 1949, коли в СРСР була розгорнута ідеологічна кампанія боротьби з космополітизмом – був заарештований і засуджений до 10-ти років позбавлення волі). Працював у Петрозаводську в Карело-фінському ун-ті, де очолював кафедру літератури (1946–1949), керував відділом фольклору карело-фінської бази АН СРСР (1946–1947). З 1956 до 1994 працював у Москві в ІСЛІ АН СРСР, пройшовши всі щаблі академічної ієрархії наукових співробітників (від «молодшого» до «головного»). Виконував обов'язки професора кафедри теорії та історії світової культури на філософському факультеті Московського держ. ун-ту імені М. В. Ломоносова (1889–1994). Директор Ін-ту вищих гуманітарних досліджень при Російському держ. гуманітарному ун-ті (з 1992). Безпосередній учасник створення енциклопедичних російськомовних видань «Міфи народів світу» (1980; Державна премія СРСР за 1990) та «Міфологічний словник» (1990).

Мушак

Юрій Фёдорович
(1904–1973)



– укр. філолог-класик, перекладач. Магістр філософії (1938). Доцент. Навчався у Віденському ун-ті (1935–1936), а 1938 закінчив гуманітарне відділення в галузі класичної філології Ун-ту Яна Казимира у Львові (нині Львівський національний ун-т імені Івана Франка). У Львівському держ. ун-ті імені Івана Франка працював на посадах ст. лаборанта кафедри української мови, ст. викладача (1946–1955), доцента (1955–1966) кафедри класичної філології. Вперше переклав байки Езопа (1961), фрагменти

філософських творів Геракліта (1963), окремі твори Платона, Плутарха, Теренція, Петронія, «Поетику» Арістотеля (у співавторстві з Й. Кобовим, 1965) і «Сповідь» Аврелія Августина (вид. 1996, посм.).

НАЛИВАЙКО
Дмитро Сергійович
(нар. 1929)



– укр. літературознавець, доктор філол. наук. Професор. Академік НАН України. У 1953 закінчив історико-філологічний факультет Сумського держ. пед. ін-ту. Учень випускника Київського ун-ту, а пізніше завідувача кафедри зарубіжної л-ри Ленінградського держ. пед. ін-ту імені О.І.Герцена (РФ) професора Олексія Львовича Григор'єва (1904–1990). Головний науковий співробітник відділу теорії л-ри та компаративістики Ін-ту л-ри ім. Т.Г.Шевченка НАН України (Київ). Засновник і науковий редактор першого в Україні періодичного видання, присвяченого питанням порівняльного літературознавства – щорічника «Літературна компаративістика». Активний учасник видання багатотомної «Бібліотеки світової літератури». Почесний професор НаУКМА. Лауреат Державної премії України імені Т.Г.Шевченка за працю «Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст.» (1998).

РАДЦИГ
Сергій Іванович
(1882–1968)



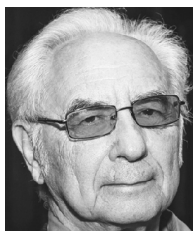
– рос. філолог-класик, літературознавець, перекладач. Доктор філол. наук (1936). Професор (1936). У 1904 закінчив історико-філологічний факультет Імператорського Московського ун-ту. З 1934 і майже до самої смерті працював у Московському держ. ун-ті імені М. В. Ломоносова (1942–1968 на посаді професора, а 1943–1949 завідувача кафедри класичної філології), де на філологічному факультеті викладав курс античної літератури, а на відділенні класичної філології читав зі студентами грецьких трагиків. Переклав на російську мову трагедію Есхіла «Агамемнон» (1913), «Афінську політію» Арістотеля (1936), 19 промов Демосфена (1954).

Свідзінський
Володімир Євтімович
(1885–1941)



– укр. поет доби «Розстріляного відродження»⁸, перекладач. Був живцем спалений енкаведистами 18 жовтня 1941 у с. Непокрите Вовчанського р-ну Харківської обл. Перекладав із старогрецької, староукраїнської, швейцарської, іспанської, грузинської, білоруської, французької, вірменської, польської, російської та ромської літератур. Переклав твори Гесіода, Езопа, Арістофана, Овідія. Переклади комедій Арістофана «Хмари», «Оси» і «Жаби» вийшли 1939 у Києві окремим виданням за редакцією, вступною статтею та примітками В. М. Державина.

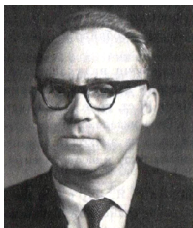
Содомбра
Андрій Олександрович
(нар. 1937)



– укр. перекладач, письменник, науковець. Кандидат філол. наук. Професор. У 1959 закінчив відділення класичної філології факультету іноземних мов Львівського держ. ун-ту імені Івана Франка. Учень професора Соломона Яковича Лур'є (1891–1964). Професор кафедри класичної філології Львівського національного ун-ту імені Івана Франка. Лауреат премії імені Максима Рильського НСПУ за повний переклад Горация, державної премії України у галузі поетичного художнього перекладу та перекладознавства імені Григорія Кочура, премії Фондації Омеляна та Тетяни Антоновичів й ін. Переклав також з дав.-гр. мови твори Гесіода, Архілоха, Теогніда, Алкея, Сапфо, Есхіла, Софокла, Евріпіда, Арістофана, Менандра, а з латини – твори Катона Старшого, Тібулла, Проперція, Горация, Вергілія, Овідія, Лукреція Кара, Сенеки Молодшого й ін.

⁸ **Розстріляне відродження** – знищене сталінським режимом літературно-мистецьке покоління 1920-х рр. в Радянській Україні. Метафора «розстріляне відродження» вперше була вжита польським публіцистом Єжи Гедройцем (1906–2000) у листі від 13.VIII.1958 до українського літературознавця Юрія Лавріненка (1905–1987).

СТРІЛЬЦІВ
Павло Степáнович
(1915–1984)



— укр. філолог-класик, літературознавець, перекладач. Навчався на відділенні класичної філології Львівського держ. ун-ту імені Івана Франка (1936–1941; диплом одержав 1945). Вчителював у Станіславові (з 1962 Івано-Франківськ), працюючи в різних навчальних закладах міста. Досліджував зв'язки українського красного письменства з античною словесною спадщиною, рецензував тодішні переклади на українську мову творів античної літератури. Друкувався у часописах «Вітчизна», «Всесвіт» (Київ), наукових виданнях «Радянське літературознавство», «Українська література» (Київ) та «Іноземна філологія» (Львів). Написав кандидатську дисертацію «Війна мишей і жаб. Батрахоміомахія», яку так і не захистив. У останній день творчої відпустки, яку взяв для завершення дисертаційного дослідження, у ніч з 21 на 22 лютого 1972 після обшуку потрапив під слідство. 4 липня 1972 був заарештований і згодом засуджений за статтею 187-«прім» («завідомо несправедливі вигадки, які паплюжать радянський державний і суспільний лад») на півтора року позбавлення волі. Переклади з поеми «Батрахоміомахія», окремих байок Федра, творів давньогрецької лірики друкував у львівському журналі «Жовтень» (тепер «Дзвін»), у науковому часописі «Іноземна філологія» (Львів), у друговому виданні упорядкованої О.І.Білецьким хрестоматії «Антична література» (1968). Переклав комедію Арістофана «Вершники» для збірника драматичних творів давньогрецького автора, над яким у 1970-х працювало київське видавництво «Дніпро». Через засудження перекладача за політичною статтею цей текст був вилучений і не потрапило у видання, яке вийшло з друку у 1980-му. Доля тексту цього перекладу наразі невідома. Після повернення з ув'язнення, домігшись зняття заборони на видавничу діяльність, працював на педагогічній роботі у Тлумачському р-ні Івано-Франківської обл. (за

28 км від обласного центру), куди доїжджав. Під час однієї з таких поїздок 24 січня 1984 помер в автобусі від приступу стенокардії⁹.

**Тахо-Годі
Аза Алібєківна**
(нар. 1922)



– рос. філолог-класик, перекладач. Доктор філол. наук (1959). Професор (1965). Учениця і дружина О. Ф. Лосєва. Закінчила Московський держ. пед. ін-тут ім. В.І.Леніна (1944). У 1948–1949 викладала на відділенні класичної філології Київського держ. ун-ту імені Тараса Шевченка. З 1962 до 1996 очолювала кафедру класичної філології Московського держ. ун-ту імені М.В.Ломоносова. Заслужений професор цього навчального закладу. Наукові зацікавлення пов'язані з античною літературою в її естетичному, філософському й рецептивному аспектах, з вивченням античної риторики, грецької міфології, жанрів, стилів, типології античної культури.

Тен Боріс
(Микі́ла Васи́льович
Хомиче́вський,
1897–1983)



– укр. поет і перекладач. У 1922 закінчив гуманітарний факультет Волинського ін-ту народної освіти (тепер Житомирський держ. ун-т імені Івана Франка). У 1921 був висвячений у сан священника Української православної автокефальної церкви. Через церковну діяльність зазнав репресій (був засуджений до заслання у табори Далекого Сходу, де перебував з 1930 до 1936). Володів українською, грецькою, латинською, польською, німецькою, французькою, російською і чеською мовами.

⁹ Про життя і творчий спадок П.С.Стрільціва див.: Стрільців В. Мій брат Павло Стрільців. *Інтерв'ю Василя Стрільціва. 7 лютого 2000 року*. URL: <http://archive.khpg.org/index.php?id=1121203673> (дата звернення 3.01.2020); Содомора А. Історія одного перекладу, або Моя перша книжка. Львів: Літопис, 2017. С. 216–217, 256–277; Павленко Л., Звонська Л. Українська класична філологія: бібліографія, історія, персоналії (XVIII–XXI століття): довідник. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2014. С. 65 (№ 643), 70 (№ 705–707), 72 (№ 732), 111 (№ 1273), 136 (№ 1567), 166 (№ 1952), 167 (№ 1978); Українське перекладознавство XX століття: бібліографія / склав Т.Шмігер; наук. ред. Р.Зорівчак. Львів, 2013. С. 182 (№ 1256), 192 (№ 1364).

Лауреат премії імені Максима Рильського за досягнення в галузі художнього перекладу (1979). Заслужений діяч польської культури (1977). Переклав трагедію Есхіла «Прометей закутий» (1949), комедію Арістофана «Лісістрата» (1956), «Одіссею» (1963) та «Іліаду» (1977) Гомера, «Поетику» Арістотеля (1967), трагедію Софокла «Антігона» (1981).

ТРОНСЬКИЙ
Йосип Мойсєйович
(до 1938 Трощький,
1897, Одеса–1970)



— рос. лінгвіст і літературознавець, дослідник класичної філології, антикознавець. Доктор філол. наук (1941, диплом 1943). Професор (1943). У 1919 закінчив історико-філологічний факультет Новоросійського ун-ту (тепер Одеський нац. ун-т імені І.І.Мечнікова), був залишений при кафедрі римської словесності. Одночасно працював у головній бібліотеці Вищої школи, а з 1921 викладав давні мови в Одеському ін-ті народної освіти (тепер Південноукраїнський нац. пед. ун-т імені Костянтина Ушинського). У січні 1923 перебрався до Петрограду (нині Санкт-Петербург), де працював у НДІ порівняльної історії літератур і мови Заходу і Сходу, в Російській публічній бібліотеці (з 1924, тепер Російська національна бібліотека, Санкт-Петербург), у Ленінградському держ. ун-ті (з 1926), в ленінградському відділенні Ін-ту мовознавства АН СРСР (з 1950).

ФРАНКО
Іван Якович
(1856–1916)



— укр. письменник, публіцист, перекладач, учений у різних галузях знання (філософія, філологія, етнографія, економіка, історія, сходознавство, психологія). Доктор філософії (1893). Дійсний член НТШ (1899). Почесний доктор Імператорського Харківського ун-ту (1906). Навчався 7-м семестрів в Ун-ті Франца І (1875–1877, 1878–1879; тепер Львівський нац. ун-т імені Івана Франка), де вивчав насамперед класичну філологію та українську мову й літературу, а завершив повну вищу освіту у Чернівецькому ун-ті імені Франца Йосифа (тепер Черніве-

цький нац. ун-т імені Юрія Федьковича), де про-
вчився 8-й семестр (1890–1891). Знав 14 мов (поль-
ську, німецьку, грецьку, латинську, старослов'янсь-
ку, чеську, російську, французьку, англійську, бол-
гарську, угорську, італійську, ідиш). Переклав твори
75-ти античних авторів, як-от Гомер, Гесіод, Солон,
Стесіхор, Мімнерм, Сапфо, Сімонід, Піндар, Геронд,
Езоп, Фокілід, Квінт Курцій Руф, Платон, Софокл,
Евріпід, Арістофан, Теокріт, Менандр, Посідіпп,
Архій, Антіпатр, Лукрецій Кар, Горацій Флакк,
Овідій Назон і багато ін.

**Цимбалюк
Юрій Васильович**
(нар. 1941)



– укр. філолог-класик і перекладач. Канд. філол. наук
(1971). Доцент. У 1965 закінчив класичне відділення
факультету іноземних мов Львівського держ. ун-ту
імені Івана Франка. Професор кафедри англійської
філології Класичного приватного ун-ту (Запоріжжя).
Вперше в Україні почав досліджувати фольклор дав-
ніх римлян у порівнянні з фольклором українців та
росіян. У співавторстві з Й. У. Кобовим переклав
«Поетику» Арістотеля, «Метаморфози, або Золотий
осел» Апулея, фрагменти з праць Плінія Старшого, і
1984 у серії «Вершини світового письменства» видав
збірку античних новел «Домоклів меч», у якій вмі-
щено твори Геродота, Езопа, Лукіана, Еліана й ін.

**Чистякова
Наталія Олександрівна**
(1920–2008)



– рос. антикознавець. Доктор філол. наук (1974).
У 1938 поступила, а після повернення Ленінградсь-
кого (нині Санкт-Петербурзького) держ ун-ту з ева-
куації з Саратова екстерном закінчила цей навчаль-
ний заклад і залишилася працювати в ньому, про-
йшовши шлях від асистента до професора кафедри
класичної філології. Читала лекції також у Ленін-
градському держ. пед. ін-ті ім. О.І.Герцена та в Біб-
ліотечному ін-ті ім. Н.К.Крупської. Вперше пере-
клала російською мовою трактат Псевдо-Лонгіна
«Про високе» (вид. у 1966 в серії «Литературные

пам'ятники»), а також зробила повний віршований переклад на російську мову поеми Аполлонія Родоського «Аргонавтика» (вид. там само у 2001). Займалася виданням текстів грецької поезії, залучаючи до їхніх перекладів разом з визнаними майстрами випускників кафедри класичної філології Ленінградського ун-ту.

Ярхó

Віктор Нóєвич

(1920, Харків –2003,
Франція)



— рос. філолог-класик, фахівець з давньогрецької драми. Доктор філол. наук (1964). Професор (1966). У 1946 закінчив класичне відділення філологічного факультету Московського держ. ун-ту імені М.В.Ломоносова. Працював в Московському держ. пед. ін-ті іноземних мов імені Моріса Тореза (нині Московський держ. лінгвістичний ун-т), де 1956–1996 очолював кафедру класичних мов. Досліджував давньогрецьку трагедію, комедію, епос і лірику, новознайдені папіруси з текстами античної літератури, античних міфогравів.



ПОКАЖЧИК ІМЕН І НАЗВ ТВОРІВ

А

Аверинцев С. С. 27, 28, 29, 30, 82, 155
Авіан 156, 157
Аврелій Августин 164
 «Сповідь» 164
Авсоній Децим Магн 20
Агафон 15
Азіній Полліон 15
 «Історія» 15
Алексід 63
Алкей 22, 82, 129, 130–131, 134, 148, 150, 162, 165
 «Не розумію звати...» 131
Алкман 129, 133, 134, 142, 148
Алкуїн 16
Амвросій Медіоланський 81
Анакреонт 34, 129, 134–137, 148, 162
 «Золотоволосий Ерот мене...» 135
 «Кохаю й ніби не кохаю...» 136
 «Сивина вкриває скроні...» 136
«Анакреонт і жінки» 137
Анаксимандр 114
Анаксімен 114
Анікст О. А. 153
Антипатр 169
Антифан 63
Аполлодор 64
Аполлоній Родоський 32, 33, 53, 54, 59, 170
 «Аргонавтика» 32, 54, 170
Апулей 19, 67, 149, 152, 161, 169
 «Апологія...» 67
 «Метаморфози, або Золотий осел» 19, 67, 149, 152, 161, 169
 «Про божества Сократа» 67
 «Про світ» 67
 «Флориди» 67
Аристарх Самофракійський 54
Арістотель 17, 18, 22, 28, 35, 45, 47, 48–52, 54, 56, 59, 64, 107, 114, 153, 154, 158, 162, 164, 165, 168, 169
 «Афінська політія» 164
 «Метафізика» 30
 «Поетика» 30, 45, 48, 49, 64, 107, 114, 154, 161, 164, 168, 169
 «Політика» 18
 «Риторика» 30, 51
Арістофан 22, 41, 58, 63, 79, 92, 149, 151, 153, 165, 166, 168, 169

«Вершники» 63, 151, 167

«Жаби» 41, 63, 149, 165

«Лісістрата» 63, 168

«Мир» 63, 92

«Оси» 165

«Плутос» 63

«Птахи» 63

«Хмари» 63, 79, 149, 165

Артошков О. 76, 80

Архій 169

Архілох 14, 34, 40, 42, 77, 123–124, 125, 126, 127, 133, 148, 151, 162, 165

«Носить тепер гордовито...» 123

«Серце, серце! Біди люті...» 124

Ахілл Татій 46

«Левкіппа і Клітофонт» 46

Б

Бабрій Валерій 128, 153, 157, 158

«Верблюди» 128

Баллоні Н. Ф. 151

«Батрахоміомохія» 166

Бердников Г. П. 13, 152

Біант Приєнський 112

Білецький А. О. 80, 137, 154, 155

Білецький О. І. 14, 31, 142, 150, 151, 155, 166

Білик М. Й. 75, 156

Біон 159

Бобров С. 83

Борецький М. І. 157, 160

Брагінський І. С. 13, 96, 153

В

Вакхлід 129, 139, 142

Варрон Марк Теренцій 14, 50

Вергілій Публій Маррон 14, 15, 32, 34, 35, 39, 59, 60, 62, 64, 70, 73, 74, 86, 89, 113, 149, 151, 153, 156, 157, 160, 165

«Буколіки» 64, 149, 151

«Георгіки» 64, 113, 149, 151

«Енеїда» 35, 64, 70, 73, 75, 87, 149, 151, 156

Вересаєв В. В. 123, 157

Волошина Л. Б. 1

«Всенощна Венери» 76

Вуліх Н. В. 152

Г

Гай Юлій Цезар 45
 «Записки про Галльську війну» 45
 «Записки про громадянську війну» 45
 Гальчук О. 152
 Гаспаров М. Л. 13, 18, 19, 33, 34, 37, 38, 40, 42, 46–52, 55–58, 60, 61, 64–69, 72–80, 81, 85–88, 128, 139–141, 151–153, 156, 157, 159
 Геліодор 46
 «Ефіопіка» 46
 Геракліт 43, 164
 «Про природу» 43
 Геродот 21, 43, 44, 69, 93, 156, 161, 169
 «Історія» 43, 93, 156
 Геронд 169
 Герун В. 4
 Гер'є В. 169
 Гесіод 32, 39, 40, 41, 53, 109–113, 133, 148, 150, 157, 165, 169
 «Роботи і дні» 109–113, 148, 150, 157
 «Теогонія» («Походження богів») 39, 40, 110, 113, 150, 157
 «Щит Геракла» 150
 Гете Й.-В. 104
 Гіппонакт із Ефеса 40, 127–128
 «Гермесе, Майї сину...» 128
 Глібов Л. І. 112
 Гней Помпей Трог 15
 «Історія» 15
 Годованець М. П. 112, 128, 158
 Гомер 20, 21, 32, 34, 35, 39, 40, 41, 43, 50, 53, 55, 59, 67, 73, 74, 93, 97–109, 113, 133, 138, 148, 150, 153, 160, 168, 169
 «Іліада» 35, 38, 43, 50, 73, 74, 92, 93, 97–109, 133, 148, 150, 160, 168
 «Одіссея» 39, 73, 93, 97–109, 133, 148, 150, 168
 Гораций Квінт Флакк 14, 34, 40, 74, 81–83, 84, 85, 149, 151, 153, 156, 157, 158, 160, 165, 169
 «До Аполлона» 84
 «До Арістія Фуска» 85
 «На Альфія» 82
 «Оди» 84, 85
 «Поетика» («Послання до Пісонів») 40, 149
 Горій 43
 Грабарь-Пассек М. Є. 32, 152, 153, 157, 159
 Гребінка Є. П. 112
 Григор'єв О. Л. 164
 Грінцер П. О. 27

Гулак-Артемівський П. П. 112

Г

Галл 151
 Гедройц Є. 165

Д

Деметрій Фалерський 44
 Демокріт 40
 Демосфен 22, 23, 34, 46, 164
 Державин В. М. 142, 159–160, 165
 Діоген Лаертський 158
 Діон Хрисостом (Златоуст) 36, 37, 60
 «Олімпійська промова...» 36, 37
 Діонісій Галікарнаський 28, 158
 Домбровський М. 151
 Дубінін Л. І. 1

Е

Евріпід 15, 22, 34, 41, 50, 54, 61, 66, 148, 151, 165, 169
 «Алкеста» 148
 «Іпполіт» 148
 «Іфігенія в Авліді» 148
 «Іфігенія в Тавриді» 50
 «Кіклоп» 66
 «Медея» 148, 151
 Езоп 27, 93, 112, 148, 151, 153, 158, 161, 163, 165, 169
 «Вовк і Ягня» 112
 Еліан 161, 169
 Емпедокл 35, 114
 «Про природу» 114
 Енній Квінт 14, 39, 70, 73
 «Літопис» («Анналі») 39, 70, 73
 Епіктет 24
 Епікур 115
 Ератосфен 55
 Ескіл 14, 21, 22, 34, 41, 54, 61, 66, 88, 113, 142, 148, 151, 164, 165, 168
 «Агамемнон» 164
 «Прометей закутий» 148, 151, 168

З

Зварич В. З. 157, 160
 Звонська Л. 167
 Зенон із Кітіона 24
 Зеров М. К. 135, 160, 161
 Зорівчак Р. 167

I

Іван Павло II 155
Івік 129, 134, 148
Ісократ 22, 61

K

Каллімах 33, 39, 40, 53, 54, 55, 89, 128
 «Гекала» 33
 «Причини» 39
Каллін 117–118, 121
 «Доки вибудете лежнем лежать?..» 117–118
Кант І. 16
Колмогоров А. М. 158
Карл I Великий 13, 16
Катон Старший 165
Катулл Гай Валерій 59, 135, 149, 153, 157, 162
 «Про своє кохання» 136
Квінт Курцій Руф 169
Кефала К. 59
Кир II Великий 127
Клеанф 32
 «До Зевса» 32
Клековкін О. Ю. 152
Кобів Й. У. 39, 48, 151, 152, 159–161, 164, 169
Ковбасенко Ю. І. 152
Колмогоров А. М. 158
Коломієць Л. В. 152
Коракс 44
Корнелій Галл 14, 15
Кочур Г. П. 120, 124, 127, 131, 132, 134, 161
Кравець Я. І. 4
Ксенофан 114
 «Про природу» 114
Ксенофонт Афінський 22, 41
Ксенофонт Ефеський 46, 47
 «Ефеські історії...» 46, 47
Клеобул із Ліндосу 112
Кун М. А. 150
Курціус Е. 16

L

Латинська антологія 76
Лавріненко Ю. 165
Латишев В. 120
Левко О. 150
Ленік О. 150

Литвинов В. Д. 152, 161
Ломоносов М. В. 17
Лонг 46, 47, 160, 162
 «Дафніс і Хлоя» 46, 47, 160, 162
Лосев О. Ф. 153, 155, 162, 167
Лукан 33
Лукіан із Самосати 19, 161, 162, 169
 «Діалог про танець» 161
Лукрецій Кар Тіт 39, 114–115, 151, 165, 169
 «Про природу речей» 39, 115, 151
Лур'є С. Я. 165
Луцилій Гай 50
Лучук Т. В. 4, 151, 162

M

Мазецький Г. П. 1
Марк Катон Старший 157
Марціал 160, 162
Маслюк В. П. 118, 150, 162
Мегела І. П. 150
Меланхр 130
Мелетинський Є. М. 154, 163
Менандр 15, 58, 62, 64, 149, 151, 165, 169
 «Відлюдник» 15, 58, 151
 «Відрізана коса» 64
 «Герой» 64
 «Облесник» 64
 «Полюбовний суд» 64
 «Саміянна» 64
 «Хлібороб» 64
 «Щит» 64
Михед Т. В. 150
Міллер Т. А. 152
Мімнерм 126–127, 136, 148, 162, 169
 «Гасне життя, гасне радість...» 126–127
 «Ми, наче лист навечні...» 136
Місон із Хени 112
Москаленко М. Н. 152
Мосх 159
Мушак Ю. Ф. 48, 163

N

Набитович І. 4
Наливайко Д. С. 4, 49, 153, 154, 164
Нісонська Т. Д. 1
Новий Заповіт 69
Нямцу А. Є. 154

О

Овідій Публій Назон 33, 60, 81, 127, 149, 151, 153, 156, 158, 160, 165, 169

«Героїди» 149

«Ліки від кохання» 149

«Любовні елегії» 81

«Метаморфози» 149, 151

«Наука кохання» 149

Октавіан Август 32, 34

Олександр Македонський 23, 63, 113, 127, 178

Остап Вишня 158

П

Палатинська антологія 59, 60

Павленко Л. 167

Павсаній 98

«Опис Еллади» 98

Парандовський Я. 150

Парменід 35, 114

«Про природу» 114

Пассек Є. М. 159

Пащенко В. І. 152, 153

Пащенко Н. І. 120, 126, 152

Петрарка Ф. 17

Петровський Ф. 77

Петроній Арбітр Гай 62, 149, 161, 164

«Сатирикон» 62, 149, 161

Підлісна Г. Н. 152

Піндар 33, 34, 39, 129, 137–142, 148, 153, 158, 159, 160, 169

V Істмійська ода 141

III Немейська ода 139

XI Немейська ода 138–139

II Олімпійська од 139–140

XIII Олімпійська ода 141

I Піфійська ода 142

Пісістрат 98

Піттак з Мітілени 92, 112, 130

Піфей Массалійський 38

Плавт Тіт Макцій 76, 149

«Куркуліон» 76

Платон 14, 17, 22, 39, 40, 41, 46–48, 51, 57, 61, 65, 112, 161, 162, 164, 169

«Держава» 48, 65

«Протагор» 112

«Федон» 161

«Федр» 41

Пліній Старший 161, 169, 178

Плотін 60, 162

Плутарх 69, 161, 164

«Порівняльні життєписи» 69, 161

Полібій із Мегаполя 23, 45, 69

«Загальна історія» 45

Полонська К. П. 130–134, 138, 140–143, 153

Посідіпп 64, 169

Прокл 66, 162

«Хрестоматія» 66

Проперцій Секст Аврелій 127, 151, 157, 160, 165

Протагор 43

Псевдо-Лонгін 169

«Про високє» 169

Птолемей I Сотер 44

Пушкін О. С. 157

Р

Радциг С. І. 152, 155, 164

Расін Ж.-Б. 17

Рильський М. Т. 161

Рихло П. В. 4

С

Сапфо 44, 65, 84, 129, 130, 131–134, 135, 148, 150, 165, 169

«До Афродіти» 65, 132

«До богів подібний мені здається...» 133–

134

Свідзінський В. Є. 151, 165

Світоній 158

Секст Емпірик 162

Семенов-Тянь-Шанський А. 82, 86

Семонід Аморгський 124–126

«Дитино! Тільки Зевс...» 124–125

«Поема про женщин» (фрагмент 7) 125–126

«Так, зло із зол усіх, що жінкою зовуть...»

126

Сенека (Молодший) Луцій Анней 19, 28, 33, 60, 151, 160, 162, 165

«Моральні листи до Луцілія» 151

Септуагінта 69

Сілій Італік 15, 35

«Пуніка» 35

Сімонід Кеосський 40, 80, 129, 138, 142, 169

«Епітафія бідняка» 80

Сковорода Г. С. 17, 112

Содомора А. О. 4, 40, 80, 81, 82, 83, 85, 122, 128, 135, 136, 150, 151, 165, 167

Сократ 68

Солон з Афін 22, 32, 112, 121–122, 138, 148, 160, 169

Софокл 14, 22, 34, 49, 61, 66, 78, 88, 148, 151, 156, 165, 168, 169

«Антигона» 148, 151, 168

«Слідопити» 66

«Цар Едіп» 50, 78

Стацій Публій Папіній 15, 33

Стесіхор 14, 129, 140, 148, 169

Стрільців В. С. 167

Стрільців П. С. 166–167

Сулима М. М. 4

Султанов Ю. І. 152

Т

Тахо-Годі А. А. 152, 153, 167

Тацит Публій (Гай) Корнелій 24, 38, 45

Тен Б. 74, 78, 104, 105, 150, 151, 167–168

Теогнід 136, 150, 165

«Бідність найгірше гнітить...» 136

«Кожному смертному краще...» 136

Теокріт 74, 159, 161, 169

Теренцій Публій Афр 24, 58, 149, 164

Тимофій Мілетський 142

«Перси» 142

Тібулл Альбій 127, 151, 156, 160, 165

Тіртей 117, 118–120, 121, 122, 148

«Добре вмирати тому...» 119–120

Тісій 44

Тіт Лівій 23, 34, 45

«Історія від заснування міста» 34, 45

Тронський Й. (І.) М. 57, 152, 168

Тюпа В. І. 27

Ф

Фалес Мілетський 112

Федр 24, 153, 158, 161, 166

Філіппід 64

Флавій Філострат 58

Фоклід 40, 42, 44, 169

Фоміна Г. В. 154

Франко І. Я. 112, 126, 156, 168–169

Фулідід 43, 44, 46, 68

«Історія Пелопоннеської війни» 43, 68

Х

Харітон 46, 47

«Херей і Калліроя» 46, 47

Хілон зі Спарти 112

Ц

Цимбалюк Ю. В. 152, 161, 169

Цімікалі П. 151

Ціцерон Марк Туллій 21, 23, 34, 46, 57, 60, 67, 151, 152, 158, 161

«Про державу» 152

«Про закони» 152

«Про знаходження» 57

«Промова на захист поета Архія» 152

«Про природу богів» 152

Ч

Чернишевський М. Г. 49

Чистякова Н. О. 53, 152, 153, 169

Ш

Шалагінов Б. Б. 152

Шанін Ю. В. 153

Шервінський С. 77, 78

Шіллер Ф. 104

Шмігер Т. 167

Шталь І. В. 153

Ю

Ювенал 149

Юе П. Д. 47

Юстін Марк Юніан 15

Я

Якубіна Ю. В. 150

Ярхо В. Н. 96, 98, 102, 103, 108, 109, 124, 130, 132, 133, 134, 136, 138, 140, 141, 142, 143, 153, 154, 170

Sommerstein Alan H. 22



Кентавр Хірон учить молодого Ахілла грати на лірі.
*Фреска з давньоримського міста Геркуланума.
 (Національний археологічний музей Неаполя, Італія)*



«Діоніс на пантері».
Мозаїка IV ст. до н.е. (Музей Пелла, Греція)



Олександр Македонський на улюбленому коні Букефалі (Буцефалі) під час битви з персидським царем Дарієм при м. Ісс в Кілікії (Мала Азія, сучасна Туреччина), яка відбулася наприкінці 333 р. до н.е. (Фрагмент мозаїки. Національний археологічний музей, Неаполь, Італія)



Руїни храму Зевса Олімпійського в Афінах.
1-а пол. II ст. до н.е. (Перебудови римського часу)



Капітолійська вовчиця (лат. Lupa Capitolina) – бронзова скульптура (приблизно в натуральну величину) вовчиці, що годує молоком двох немовлят – Ромула і Рема, легендарних засновників міста Рима. Вперше згадується в I ст. н.е. в найбільшому енциклопедичному творі Античності «Природничій історії» Плінія Старшого. Питання часу створення залишається відкритим. Найбільш імовірна на сьогодні дата виготовлення скульптури вовчиці – XIII ст. н.е. Фігурки немовлят відлив у XV ст. майстер Антоніо дель Поллайоло



Колізе́й (лат. Colosseum) – найбільший амфітеатр Стародавнього Риму, символ імператорської могутності. Розташований у Римі, в улоговині між Есквілінським, Палатинським і Целійським пагорбами, де колись був ставок, що належав до «Золотого Будинку» імператора Нерона (правл. 54–68). Вміщав близько 50 тис. глядачів. Первісно мав назву «Амфітеатр Флавіїв» (лат. Amphitheatrum Flavium) на честь імператорів династії Флавіїв – Веспасіана, який 72 р. н.е. розпочав будівництво, й Тіта, який у 80 р. н.е. влаштував на честь відкриття амфітеатру стоденні ігри, де втратили життя багато сотень гладіаторів і 5 тис. диких звірів. Назва «Колізей» (лат. Colosseum, Colosaeus, *итал.* Colosseo) закріпилася десь у VIII ст. і походить або від колосальності розміру будівлі, або від того, що

поблизу неї стояла гігантська статуя, споруджена імператором Нероном на честь самого себе. Тривалий час Колізей був для жителів Риму та гостей міста головним місцем розважальних видовищ, як-от бої гладіаторів, включаючи навмахії (гладіаторські імітації морського бою), та цькування диких звірів. Колізей був найбільшою фабрикою убивств в імперії і водночас справдана вважався символом величі Рима. «Поки стоїть Колізей, – говорили пілігрими у VIII ст., – стоятиме і Рим, зникне Колізей – зникне Рим і разом з ним увесь світ».



Навчальне видання

Ігор Володимирович Козлик

АНТИЧНА ЛІТЕРАТУРА
(ЛЕКЦІЙНІ МАТЕРІАЛИ У ФОРМІ REPETITORIUM'У)
(Українською мовою)

*Друкується за ухвалою Вченої ради
Факультету філології Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника (протокол № 5 від 26 грудня 2019 р.)*

Текст надруковано в авторській редакції

Видання здійснене за фінансової підтримки Єви Омельчук

Технічний редактор	А.Б.Мурейко
Коректор	М.-М.В.Савчин
Редактор англomовних текстів	І.Л.Пастернак
Комп'ютерна верстка, оригінал-макет	І.В.Козлик
Обкладинка	І.С.Петров

Підписано до друку 20.02.2020. Формат 60х84/16.
Папір офс. Друк цифровий. Гарн. Calibri, Monotype Corsiva.
Умовн. др. арк. 10,46. Наклад 300.

Видавець та виготівник «Симфонія форте»
76019, м. Івано-Франківськ, вул. Крайківського, 2 тел. (0342) 77-98-92

Свідцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців
та виготівників видавничої продукції: серія ДК № 3312 від 12.11.2008 р.