

П. С. КОГАН

НАРИСИ З ІСТОРІЇ  
СТАРОДАВНІХ ЛІТЕРАТУР

•  
ГРЕЦЬКА  
ЛІТЕРАТУРА

« РАДЯНСЬКА ШКОЛА »

П. С. КОГАН

НАРИСИ  
З ІСТОРІЇ СТАРОДАВНІХ  
ЛІТЕРАТУР

ГРЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА

Переклад з сьомого російського видання,  
втверженого НКО РРФСР

Передмова проф. О. І. БІЛЕЦЬКОГО

Допущено НКО УРСР як посібник для філологічних фа-  
культетів університетів і факультетів мови та літератури  
педагогічних інститутів УРСР

ДЕРЖАВНЕ  
УЧБОВО - ПЕДАГОГІЧНЕ ВИДАВНИЦТВО  
„РАДЯНСЬКА ШКОЛА“  
КИЇВ · 1938 · ХАРКІВ

Бібліографічний опис цього видання вміщено в „Літописі Укр. Друку“. „Картковому репертуарі“ та інших покажчиках Української Книжкової Палати

## ВІД ВИДАВНИЦТВА.

Текст книги П. С. Когана перекладено з сьомого російського видання, зредагованого проф. Н. Дератані.

В цьому виданні залишені ті купюри, що були зроблені в попередньому виданні «Гихл» 1935 р., далі зроблені деякі нові; випущені деякі неправильні модернізуючі формулювання, що особливо б'ють у вічі. Випущені посилання на деякі книги, цитування яких у примітках є абсолютно зайвим, поперше, тому, що ці посібники застарілі, і, подруге, тому, що автор посилається на них частіше в тих випадках, коли ними potwierджуються давно відомі загальні положення. Крім того, внесені необхідні дрібні поправки та уточнення, наприклад, у галузі хронології, перевірені і доповнені цитати. У деяких місцях, що нагально вимагають поправок і нового висвітлення, особливо на початку книги, зроблені посилання до даного вступу. У кінці тексту додано найбільш необхідні примітки, до яких відсилають букви, що стоять у тексті, а як додаток розміщено список нових перекладів на російську мову творів письменників, згаданих у книзі.

Художні переклади цитат на українську мову частково взято з Хрестоматії античних літератур, складеної проф. О. І. Білецьким, частково зроблено спеціально для даного видання Г. Л. Кочуром.

Літредактор Г. Грінштейн

Техредактор С. Політівко  
Коректор О. Чалієнко

„Радшкола“. Видання № 252. Уповн. Головліту № 4886. Зам. № 1191. Тираж 7.700. Друк. арк. 12. Папер. арк. 6. Авт. арк. 13,71. Формат паперу 60×92— $\frac{1}{16}$ . Знаків у 1 папер. арк. 92.000. Здано на виробництво 5/ІХ 1937 р. Підписано до друку 3/ІІ 1938 р.

Ціна книги 2 крб. 10 коп. Оправа 1 крб. 05 коп.

Якщо в цій книжці будуть дефекти, просимо повернути її для заміни на адресу: Книжковій фабриці ім. Г. І. Петровського. Харків, вул. К. Маркса, № 1.

Надруковано з готових матриць Книжкової фабрики ДВРШ ім. Г. І. Петровського в друкарні ім. Фрунзе. Харків, пров. Фрунзе, 6. Зам. 174.



## ПЕРЕДМОВА АВТОРА ДО ПЕРШОГО ВИДАННЯ.

У цих «Нарисах з історії стародавніх літератур» я старався йти за тим же планом, як і в двох томах «Нарисів з історії західноєвропейських літератур», що вже вийшли. На жаль, мізерні рештки, що дійшли до нас від колись багатой і складної грецької літератури, не дозволяли бути перебірливим. Для характеристики епохи й поглядів суспільства доводилося брати не найбільш яскраве, а те, що зберіг нещадний час. Але скрізь, де було можливо, я старався встановити наступний зв'язок ідей і настроїв, якими жив народ, що стояв біля колиски європейської цивілізації, і не на мене одного падає вина в тих випадках, коли мені не вдавалося цього досягти. У цій книзі я обмежив своє завдання оглядом художньої творчості греків, не торкаючись пам'яток, що належать до галузі філософії, історії і ораторського мистецтва.

1907.

*П. К.*





## ПЕРЕДМОВА.

Літературна спадщина античності, інакше кажучи — літературна творчість стародавньої Греції і стародавнього Рима — з кожним днем викликає до себе дедалі живіший інтерес читацьких мас нашого Союзу.

Давно відійшли в минуле форми суспільного розвитку, з якими зв'язана антична поезія. Ще в 50 - х роках ХІХ сторіччя Маркс писав про неможливість тепер, при наявності сельфакторів, залізниць, локомотива і електричного телеграфа, того погляду «...на природу і на суспільні відносини, який лежить в основі грецької фантазії...» Проте й він підкреслював, що твори грецького мистецтва «...все ще дають нам мистецьку насолоду і в певному відношенні зберігають значення норми і недосяжного зразка»<sup>1</sup>, і слова його цілком виправдані нашою епохою. Але й незалежно від свого художнього значення, образи, створені античною фантазією, глибоко ввійшли в нашу повсякденність, стали зручним способом висловлення і загострення наших думок, невід'ємним елементом людської культури, навіть і тепер, в епоху великого соціалістичного будівництва.

Природна потреба наших читачів в систематичному викладі історії античних літератур, найстародавніших літератур Європи, без знання яких багато дечого не тільки в історії західноєвропейських, але і в історії нашої літератури залишиться для нас зовсім незрозумілим.

Тим часом, історія, наприклад, старогрецької літератури представлена у нас невеликою кількістю книг, які давно вийшли з ужитку, стали рідкістю і здебільшого малодоступні читачеві - початківцю. Українською мовою немає взагалі ні одного огляду історії старогрецької літератури.

Книга П. С. Когана «Нариси з історії стародавніх літератур» є майже єдиною спробою популярного викладу історії класичного періоду старогрецької літератури. Перше видання «Нарисів» з'явилося в 1907 році, і отже книга має тридцятирічну давність. З того

<sup>1</sup> Карл Маркс, До критики політичної економії, вступ, Партвидав ЦК КП(б)У, 1935, стор. 37 — 38.

часу вона перевидавалась шість раз, і тепер друкується її сьоме російське видання. Причина такого успіху — майстерність її викладу, який сполучає загальнодоступність із серйозністю, систематичність з конкретністю змісту. Книга ця й тепер може бути добрим вступом до вивчення античності не тільки для студентів, а й для всіх тих, хто цікавиться історією літератури. А число їх у нашій великій батьківщині необмежене: «...Ніде народні маси не заінтересовані так справжньою культурою, як у нас; ніде питання цієї культури не ставляться так глибоко і так послідовно як у нас...»<sup>1</sup>.

При зазначених позитивних рисах книга П. С. Когана має свої прогалини й хиби. Їх треба мати на увазі, користуючись книгою.

Її загальний заголовок — «Нариси з історії стародавніх літератур»; але вона торкається тільки так званого класичного періоду грецької літератури, тобто літературних фактів, розміщених хронологічно на протязі від VIII, приблизно, сторіччя до початку IV ст. до нашої ери. «Старогрецька література» на цьому не закінчується. З IV ст. починається елліністичний період її розвитку — період, який поруч з рисами занепаду приносить і щось нове, що виявилось здатним плідотворно впливати на літературу пізнішої Європи. Такі факти, як нова аттична комедія (Менандр і його послідовники), малі епічні форми з реалістичними тенденціями (так звані «дідилі») Феокріта), початки утопічного і любовно-авантюрного роману, — продовжували свідчити про життєздатність грецької літератури. Кінцем її треба вважати не IV сторіччя до нашої ери, а IV ст. нашої ери, коли, переживши епоху римського панування, грецький світ знову об'єднався в складі так званої Візантійської імперії. Але візантійська література входить уже в коло європейських літератур середньовіччя, і античність в ній — уже тільки один із складових елементів, при тому не головний.

Книга П. С. Когана, з другого боку, обмежується оглядом художньої літератури, не торкаючись творів, що належать до філософії, історії, ораторського мистецтва. Таке обмеження цілком законне, хоч чітка диференціація в галузі словесної творчості античному світові була ще невідома. Як побачить читач із самої книги П. С. Когана, поетична і зокрема віршована форма не раз вживалась у стародавній Греції для публіцистичних потреб, для викладу філософських проблем, і, наприклад, серед видатних поетів VI ст. визначне місце належить Ксенофанові з Колофона, авторові поеми «Про природу», філософові, який повставав у своїх віршах, між іншим, проти традиційної антропоморфічної релігії, проти людиноподібних богів Гомера і Гесіода. Віршованою формою користувались для свого викладу і такі філософи, як Парменід, Емпедокл та інші: уривки, що збереглися, показують, що сфери поезії і прози для них не були ще різко розмежовані. З другого боку, близько підходить часом до поняття «художньої літератури» і історична проза — наприклад, в особі Геродота (485 — 425 рр. до нашої ери), автора «Історії», яка поділяється на дев'ять книг, названих іменами дев'яти муз, і містить у собі перекази безлічі народних легенд і казок, — величезний

<sup>1</sup> Л е н і н, Твори, т. XXVII, Партвидав ЦК КП(б)У, стор. 361.

матеріал, взятий з фольклору. Відома всьому світові казка про спритного злодія, що обікрав скарбницю єгипетського царя (Рамсесіта), записана вперше саме Геродотом. Ще ближче стоять до нашого уявлення про художню літературу такі твори історика Ксенофонта (430 — 350 рр. до нашої ери), як «Виховання Кіра» — типовий політико-дидактичний роман, що справив величезний вплив на розвиток пізнішого європейського роману, особливо в XVII — XVIII ст. ст. Те саме можна було б сказати і про філософську прозу Платона, про ораторську прозу Лісія та інших. Художня проза пізнішої Європи багато дечим завдячує цим творам старогрецької літератури, про які читає не дізнається з «Нарисів» П. С. Когана.

Однак, не ця неповнота огляду є істотною хибою роботи П. С. Когана. Багато істотніше інше: методологічна сторона книги.

Книга писалась тоді, коли марксизмові по суті не було місця в легальній російській пресі. Обізнаний до певної міри в марксизмі, П. С. Коган марксистом не був і в своїх історичних поглядах далі позитивізму ліберальної буржуазної демократії XIX ст. не пішов. Класовий підхід до явищ історії літератури в цілому залишався йому чужим. Історію літератури він розумів, як історію зміни ідей і настроїв, якими жив народ, в даному разі народ грецький. Про ці ідеї і настрої П. С. Коган говорив, не беручи до уваги ні характерного для античного суспільства антагонізму між рабами і рабовласниками, ні запеклої часом класової боротьби між окремими групами рабовласницької общини, наприклад, тієї самої афінської «демократії» середини V ст., яка представлена ним мало не як ідеал суспільного устрою. Справедливість вимагає відзначити, що певні кроки в напрямі до класового аналізу літературного процесу у П. С. Когана в окремих випадках все ж спостерігаються, і щодо цього він вигідно відрізняється від сучасних йому буржуазних літературознавців, для яких, наприклад, його інтерпретація відомої сцени з Терсітом у другій пісні «Іліади» видавалась мало не блюзнірською щодо Гомера...<sup>1</sup> Але від цього ще дуже далеко до того марксо-ленінського вивчення й висвітлення старогрецького літературного процесу, яке нам потрібне. В творах Маркса і Енгельса, Леніна і Сталіна є ряд надзвичайно цінних висловлювань про окремі факти античних літератур і дано найважливіші вказівки на правильне розуміння античного суспільства. Всім цим П. С. Коган почасти не зумів, почасти не міг скористуватися. А в світлі цих висловлювань вся історія античного суспільства, так само, як і історія античних літератур, набуває нового, недоступного буржуазній науці, змісту і значення.

Будучи глибокими знавцями античної культури, Маркс і Енгельс в своїх працях не раз висловлювались про її високе історичне значення: «... без основи, закладеної Грецією і Римом, не було б також і сучасної Європи», — говорить Енгельс в «Анти-Дюрінгу»<sup>2</sup>. В іншому місці тієї ж книги Енгельс підкреслював також важливість знання стародавніх мов поряд з новими, бо це знання «... відкриває, принаймні особам різних країн, які здобували класичну освіту, загальний ши-

<sup>1</sup> Правда, наша інтерпретація цієї сцени не збігається і в тлумаченням Когана, про що див. нижче.

<sup>2</sup> Е н г е л ь с, «Анти-Дюринг», Партиздат, 1936, стор. 129.

рокий горизонт», дає змогу «...стати вище обмеженої національної точки зору»<sup>1</sup>. Біографи Маркса називають серед його любимих поетів Гомера і Есхіла. «Стародавнім грекам,— говорить із слів осіб, близьких до Маркса, Ф. Мерінг,— Маркс залишався вірним і готовий був вигнати бичем із храму ті жалюгідні крамарські душі, які хотіли підбурити робітників проти античної культури»<sup>2</sup>.

Для історика античних літератур насамперед важливе визначення класиками марксизму античного суспільства як суспільства рабовласницького. Виробництво, засноване на рабській праці, визначило багато рис античної культури, а отже, і античного мистецтва. Воно зумовило, з одного боку, свободу рабовласників від тяжкої фізичної праці і відкрило перед ними можливості широкого розвитку. Звідси — висока досконалість форми, яка вражає нас у творах античного мистецтва. Незвичайний розквіт, якого досягла, наприклад, у V ст. антична драма, «всенародність» афінського театру, монументальність його форм — зумовлені характером афінської рабовласницької общини, і поза нею їх не можна було б пояснити науково.

З другого боку, та ж рабська праця, що приводила в часи свого розквіту до остаточного витиснення виробництва дрібних ремісників, ставала гальмом у розвитку античної культури й мистецтва. В середині грецьких «полісів» кипіла боротьба між окремими шарами вільного населення. Ця боротьба відбивалась у літературі. Про неї говорять, наприклад, такі факти, розглянуті і в «Нарисах» Когана, як лірика Феогніда або Солона, драматична творчість Евріпіда і його завзятого противника Арістофана та інших. І все ж в античних літературах ми не знайдемо тієї живої боротьби і зміни напрямів та методів, які характерні, наприклад, для літератур пізнішої буржуазної Європи. Літературний процес античності відзначається сповільненістю темпів розвитку, певним (звичайно, відносним) консерватизмом форми і змісту. І це цілком зрозуміло. Таким же відносним консерватизмом, поверненням на пройдені шляхи розвитку, відзначалось і саме життя. Не зважаючи на значні успіхи торгівлі й мануфактурної промисловості, грецьке господарство в основі своїй залишалося господарством натуральним. Навіть у стародавньому Римі, де «... купецький капітал, грошово - торговельний капітал і лихварський капітал досяг вищого пункту розвитку...»<sup>3</sup> — про «капіталізм» не може бути й мови.

Ця незмінна специфіка античного способу виробництва не припускає того осучаснення і тієї модернізації фактів античної історії (і античної літератури), які й досі дуже поширені у буржуазних істориків. Ідеологам буржуазії важливо довести, що капіталізм і його лад — «вічні і неминучі для всякого суспільного розвитку». Не уникнув впливу буржуазної історичної науки і П. С. Коган — наприклад, у тому місці своєї книги, де, говорячи про поета Сімоніда (VI — V ст. ст.), він, слідом за істориком Белохом, твердить, нібито на початку V ст. — «капітал став силою», і люди таланту примушені

<sup>1</sup> Енгельс, «Анти - Дюринг», Партиздат, 1936, стор. 233.

<sup>2</sup> Меринг, К. Маркс, его жизнь и деятельность, Соцэкиз, 1934, стор. 419.

<sup>3</sup> Карл Маркс, Капитал, т. III, ч. II, Партиздат ЦК ВКП(б), 1935, стор. 426.



були «капіталізувати своє єдине майно — обдаровання» і т. д. Це явне перенесення суспільних відносин Європи ХІХ ст. в обстанову грецьких общин початку V ст. до нашої ери. Проти такої модернізації не раз заперечував Маркс, зауважуючи, наприклад, в «Капіталі», що «В реальних енциклопедіях класичної стародавності можна зустріти безглузде твердження, що в античному світі капітал був цілком розвинутий», — «бракувало тільки вільного робітника і кредитних установ»<sup>1</sup>. На ділі ж «В античному світі вплив торгівлі і розвиток купецького капіталу постійно мають своїм результатом рабовласницьке господарство»<sup>2</sup>. З цього «зачарованого кола» античне суспільство так і не вибралось аж до своєї загибелі. Тому немає ніяких підстав говорити про античний «капіталізм», «буржуазію» і взагалі переносити якінебудь риси інших суспільних формацій на античне суспільство, яке являє собою закінчений і неповторний етап розвитку людства.

Про цю неповторність Маркс говорить, між іншим, в начерку передмови до книги «До критики політичної економії» у відомому місці, яке має провідне значення для нашого вивчення і розуміння античної спадщини<sup>3</sup>.

Міфологія, — говорить Маркс, — «становила не тільки арсенал грецького мистецтва, але і його ґрунт». Що таке міфологія? Це, за словами Маркса, «природа і суспільні форми, які вже дістали несвідомо художню обробку в народній фантазії». Це ті оповіді про богів і героїв, з якими в тій чи іншій формі ми стикаємося в творах всіх античних поетів — від Гомера і Гесіода до Вергілія і Овідія. Складались і побутували ці оповіді в народній масі: міфологія — це фольклор, який весь час є «арсеналом і ґрунтом» античного мистецтва. В цьому сила античного мистецтва, оскільки фольклор, за висловом Горького, «основа всякої художньої творчості». Але в цьому і слабкість античного мистецтва, оскільки фольклор цей зв'язаний у даному разі з певною, первісною стадією суспільного розвитку і цим самим сковує рух мистецтва вперед. Міфічні оповіді про Троянську війну дали прекрасний матеріал для епічних поем Гомера; ці ж самі оповіді живили творчість великих грецьких трагіків V ст.; їх знову переказували на різні лади «александрійські поети» елліністичної епохи (з IV ст.); ними скористувався Вергілій для своєї «Енеїди» (I ст. до нашої ери); ще раз у римській літературі вже I ст. нової ери ми знайдемо її, наприклад, у вигляді «Ахіллеїди» поета Стація; але й це не кінець, і марний намір «суперничати» з Гомером не припиняється в античних літературах аж до кінця їх існування.

«Отже, — говорить далі Маркс, — такий суспільний розвиток, який виключає всяке міфологічне ставлення до природи, всяке міфологізування природи, який вимагає від художника незалежної від міфології фантазії, не міг би ні в якому разі створити ґрунт для грецького мистецтва».

<sup>1</sup> Карл Маркс, Капітал, т. I, Партиздат ЦК ВКП(б), М. 1936, стор. 119.

<sup>2</sup> Карл Маркс, Капітал, т. III, ч. I, Партиздат ЦК ВКП(б), 1935, стор. 232.

<sup>3</sup> Збірник «Маркс и Энгельс об искусстве», М. 1933, стор. 44 — 45.

Цими словами підкреслена неповторність грецького мистецтва і марність спроб відтворити його форми в умовах іншого суспільного розвитку. Але, користуючись міфологією як «арсеналом», грецьке мистецтво, як і всяке інше, жило певною соціальною дійсністю. Завдання того, хто вивчає,— зрозуміти взаємовідносини між цією дійсністю і її художнім перетворенням, не спрощуючи і не схематизуючи всієї складності цих відносин. Однак, завдання вивчення цим ще не вичерпується. Вдумаємося в даліші слова наведеної нижче цитати:

«Однак, трудність полягає не в тому, щоб зрозуміти, що грецьке мистецтво і епос зв'язані з певними формами розвитку. Трудність полягає в розумінні того, що вони ще продовжують давати нам художню насолоду, і в певному розумінні зберігають значення норми і неодосяжного зразка».

Цими словами Маркс підкреслює не тільки історичне, а й сучасне значення античної художньої спадщини. З цього ж великого питання про значення старогрецької літератури починається і книга П. С. Когана. Подивимось, як у ній розв'язується це важливе питання.

Згадавши про роль старогрецької літератури в справі формування літератур пізньої Європи, особливо з епохи Відродження, Коган переходить до встановлення її неминущої цінності. Цінність ця, за його словами, полягає, поперше, в тому, що старогрецька література прибрала «вічні явища людської природи» в яскраві художні образи; подруге,— що вона дає зразок цілком самобутнього, вільного від впливів з боку, розвитку; потретьє,— що вона відобразила «ясність і благородну простоту» грецького національного типу, що розвивався, загалом, гармонічно, завдяки сприятливим природним умовам і міцній свідомості національної єдності.

Характерно, що заперечуючи на самому початку цитованого місця проти думок буржуазних французьких мислителів — Е. Ренана і І. Тена, Коган надалі цілком іде за тим образом «античного грека», який змалював Тен в його «Філософії мистецтва»<sup>1</sup>, роблячи з цієї книги довгі виписки і лише закінчуючи їх обережними застереженнями про те, що і греки були народом, який поділявся на класи, що класи ці мислили про дійсність і відчували її неоднаково на різних етапах свого історичного розвитку і т. ін. Однак — останнє слово все ж лишається за Теном: «не зважаючи на розбрат і ворожнечу», «грецький тип все ж лишався єдиним протягом життя старогрецького суспільства».

Не треба довго доводити, наскільки в наведених твердженнях Коган перебуває в цілковитій підлеглості буржуазному мистецтвознавству. Неправильним є твердження, що грецька література розвивалась незалежно від чужих впливів. Вона, безперечно, зазнала впливу Сходу, хоч покищо він і не завжди піддається ясному врахуванню. Правильно, що грецька література створила ряд яскравих художніх образів; але й створивши їх, вона далеко не вичерпала всіх «основних» явищ людської природи й життя. Дійсність, доступна розумінню

<sup>1</sup> Див. И. Тэн, Философия искусства, переклад М. Соболевського, М. 1933, і передмову до цього видання.

стародавніх греків, була, звичайно, незрівнянно бідніша і обмеженіша від дійсності, яку ми тепер пізнаємо, відчуваємо і творчо перебудуємо. Дійсність, навіть якщо обмежити зміст цього слова самим тільки чуттєвим світом, що оточує людину, — за словами Маркса і Енгельса — «... зовсім не якась, безпосередньо від віку дана, завжди собі рівна річ, а продукт промисловості і суспільного стану, при тому в тому розумінні, що це — історичний продукт, результат діяльності цілого ряду поколінь, кожне з яких стояло на плечах попереднього, продовжувало розвивати його промисловість і його спосіб зносин і змінювало, відповідно до змін у потребах, його соціальний лад. Навіть предмети найпростішої «чуттєвої вірогідності» дані йому тільки завдяки суспільному розвиткові, завдяки промисловості і торговельним зносинам. Вишневе дерево, схоже майже на всі плодові дерева, як відомо, з'явилося у нашому поясі лише кілька сторіч тому, завдяки *торгівлі...*»<sup>1</sup>.

Щодо власне греків, то вони були, як говорить Маркс у кінці наведеного вище його відзиву про грецьке мистецтво і епос, — «нормальними дітьми». — «Дитинство людства там, де воно розвинулося найпрекрасніше, має для нас вічну красу». Але «дитинство» неспроможне охопити всю складність і різноманітність життєвих явищ.

Цінне те, що вже в епоху цього «дитинства» були поети, які з великою майстерністю, хоч іноді й наївно, відбили нерозв'язні суперечності свого суспільства, не знижуючись до його безумовного виправдання і не прикрашаючи його; поети, які прокладали шлях пізнішому критичному реалізмові, — найцінніший для нас течії в художній спадщині класового суспільства; поети, які вміли робити своє мистецтво масовим, народним, — хоч поняття народності в античному суспільстві було жахливо спотворене наявністю в ньому рабства. Та любов до людини і людського світу в різних його виявах, яка пронизує, наприклад, поеми Гомера, примушує нас і тепер читати і вивчати ці шедеври старогрецької поезії, хоч ми відділені від них багатьма сторіччями, хоч деякі місця в них і потребують для нас широкого коментаря.

Всі ці питання — про реалізм старогрецької літератури, про її народність, про суперечності античного суспільства, відображені нею, про те значення, яке мала для старогрецької літератури міфологія, основна передумова всього античного мистецтва, про той особливий характер, якого надавала розвиткові цієї літератури специфіка античної формації — рабство, — або обійдені мовчанням у книзі Когана, або зачеплені в ній поверхово і недостатньо.

Пояснюється це почасти й тим, що, не будучи спеціалістом в історії античних літератур, П. С. Коган складав свою книгу, користуючись посібниками з грецької історії і історії грецької літератури, які були у нього під руками в той час, коли книга писалась — на початку XX ст. Вибір цих посібників, у цілому, відповідає еkleктичному характерові методології автора. З істориків античної Греції найчастіше Коган посилається<sup>2</sup> на Е. Мейера, Бєлоха та на російських

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. IV. Немецкая идеология, 1933, стор. 33 — 34.

<sup>2</sup> Ці посилання у нашому виданні через їх застарілість випущені.

учених Віппера і Бузескула. Всі вони вели його на шлях тієї «модернізації» історичних явищ, про яку говорилось вище. На початку ХХ ст. вони були авторитетами буржуазної науки, її «останнім словом» в галузі грецької історії.

Навпаки, історики грецької літератури, до яких звертається Коган, на початок ХХ ст. були авторами до певної міри вже застарілими. Такою є, наприклад, використана Коганом книга німецького вченого Т. Бергка (1872), ґрунтовна в багатьох частинах, суб'єктивна в інших і видана повністю після смерті автора. Такою є і написана для юнацтва книга Г. В. Штолля «Великі грецькі письменники»<sup>1</sup>. Зокрема цю останню книгу Коган особливо широко використав, наприклад, у відділі про старогрецьких ліриків. Штолль, прагнучи цікавості викладу, будує його, вибираючи за вихідний пункт біографії старогрецьких письменників, тобто, точніше кажучи, оповіді, легенди і анекдоти про них, зібрані й записані пізнішими грецькими письменниками — елліністичної і візантійської епохи. Матеріал цей, звичайно, не можна визнати історично вірогідним. А проте, на основі цього матеріалу Коган часто будує характеристики творчості окремих письменників (наприклад, протиставлення Гесіода Гомерові в третьому розділі книги). Завдяки цьому легендарно-анекдотичному матеріалу емоціональне сприймання особи окремих поетів, справді, полегшується; але полегшення це купується ціною науковості викладу. А з нашої точки зору перша вимога, яку повинна задовольняти навіть науково-популярна книга,— це вимога вірогідності наведених в ній фактів.

Отже, книга П. С. Когана може бути використана нашим читачем тільки як перший ступінь у вивченні старогрецької літератури, як вступ, що вимагає критики й перевірки висновків автора на підставі самостійної проробки джерел, тобто художніх творів, розглядуваних у книзі. Провідну лінію при цій проробці наш читач може знайти насамперед у висловлюваннях класиків марксизму - лєнінізму в питаннях античної культури і історії. Потім певну допомогу можуть дати наші, хоч і не позбавлені хиб, підручники з історії стародавньої Греції<sup>2</sup>.

Книга Когана в усякому разі може бути корисна своїми живими й захоплюючими переказами змісту творів старогрецьких авторів і в певній мірі також аналізом змісту цих творів. Правда, аналіз цей звичайно обмежується характеристиками дійових осіб і виясненням «основної ідеї» твору. Це, так би мовити, «пропедевтика», елементарна форма аналізу, яка робиться автором з великим педагогічним тактом. Однак, і тут потрібні з нашого боку поправки й застереження.

Дати їх повністю — значить написати до книги Когана комен-

<sup>1</sup> Є російський переклад цієї книги: Г. В. Штолль, Великие греческие писатели, очерк классической литературы греков в биографиях, переклад з німецької П. О. Морозова, вид. 2 - е, 1901.

<sup>2</sup> З таких підручників можна навати: Історія стародавнього світу під ред. С. І. Ковалова, том II: Історія стародавньої Греції, дві частини, Радшкола, 1938 (Державна Академія історії матеріальної культури ім. М. Я. Марра) — колективна праця, розрахована на підготовленого читача. Другий підручник для початкучого читача книга: С. І. Ковалов, Історія античного суспільства. Греція. Вид. 2 - е.

тар, який перевищить, мабуть, розміри самої книги. Ми обмежимося лише небагато дечим, зупинившись на моментах, коли Коган особливо різко розходитьсь в своїх тлумаченнях з радянським розумінням античної спадщини.

Сюди належить насамперед неправильне витлумачення поеми Гомера, як продукту творчості аристократії. Дійовими особами в «Іліаді» і «Одіссей», міркує П. С. Коган, є царі й вожді: представників народу поеми майже не зображають. Правильно зазначаючи, що Ахіллес «для старогрецького світу був втіленням національного ідеалу, так само, як Ілля Муромець став образом досконалого богатиря в очах російського народу», що і інші герої гомерівських поем втілюють у собі народні риси, Коган, проте, називає творця поем — «поетом аристократії» і пропонує читачеві уявляти собі обстанову, в якій створювалися поеми, у вигляді «своєрідних аристократичних салонів, світу меценатів, які щедро обдаровують служителів муз, і служителів муз, які дарують своє натхнення меценатам». Надалі Гомер протиставляється Гесіодові, як романтична поезія, що «служила для розваг багатой, ситой аристократії» — поезії реалістичній, що виявляє інтереси трудящої народної маси.

Тепер така точка зору на гомерівський епос для нас така ж неприйнятна, як спроба вульгарних соціологів підірвати національне значення руського билинного епосу, характеризуючи його, як усну творчість князівсько-дружинної аристократії. Поперше, гомерівські «царі» — зовсім не царі в звичайному розумінні цього слова. Це базилевси — вояцьконачальники. Ще Маркс глузував з європейських учених, в більшості своїй природжених природних лакеїв, які «... перетворюють базилевса в монарха в сучасному розумінні слова»<sup>1</sup>. Епоха, яка відображена поемами Гомера, — це епоха розкладу родового ладу, коли утворення класів лише намічається, і, отже, говорити про аристократію і нижчі класи аж ніяк не доводиться. Отже, доводиться відкинути і привабливе з вигляду витлумачення Терсіта, як представника пригноблених мас, який протестує проти аристократії. Це витлумачення є домислом самого П. С. Когана, але підстави для цього домислу надзвичайно хиткі. Ні про яку класову боротьбу в даному разі не може бути мови, бо класів ще немає: майнова нерівність, особливо помітна на війні, вже дається взнаки, і поема її відзначає з властивим їй реалізмом.

Чому все таки базилевси стоять на першому плані? Питання це цікавило ще Гегеля в його «Лекціях з естетики». Гегель пояснює переважання образів вождів у гомерівському епосі бажанням творців епосу наділити своїх героїв найбільшими можливостями і свободою для виявлення своєї діяльності і своїх характерів. «Мистецтво вибирає, — говорить Гегель, — для зображення переважно один стан — князів. І воно робить це зовсім не з почуття переваги, а з повної свободи волі і творчості, які реалізовані в уявленні князювання»<sup>2</sup>. Це

<sup>1</sup> Энгельс, Происхождение семьи, частной собственности и государства, Партиздат ЦК ВКП(б), 1937, стор. 100.

<sup>2</sup> Гегель, Лекции об эстетике. Эпическая поэзия (новий російський переклад, частково опублікований в журналі «Литературный критик», 1935. № 6 і 8).

риса того ідеалізуючого дійсність реалізму, який Горький в своєму відомому виступі на першому з'їзді письменників вважав типовим для казок і для всієї народної творчості. Любимого героя треба наділити і незвичайною силою і винятковими можливостями. Він — втілення народної мрії про досконалу людину. Він — воївник: а у війні бере участь весь народ (за Гегелем — «тут цілокупність, як така, змушується стати на захист себе самої»). Басилевси («царі») — це тільки виборні вожді племені: про те, яка їх влада в племені в мирний час, розповідає з достатньою яскравістю прикінцева частина «Одіссеї», яка зображає повернення героя на рідну Ітаку.

Очевидно, ні про який «романтизм» гомерівських поем не доводиться серйозно говорити. Коган не дає в своїй книзі характеристики стилю гомерівської поезії; але всякий читач, вивчаючи Гомера, сам відзначить риси реалізму в незвичайно чіткому і наочному зображенні рухів, поз, положень дійових осіб, в описі поранень, в знаменитих гомерівських порівняннях, що розгортаються часом у цілі картини побутового змісту. Чуттєва конкретність гомерівського слова не раз пізніше шокувала читачів, які справді належали до аристократії: перекладачі Гомера і в XVIII і в XIX ст. ст. вважали необхідним пом'якшувати і прикрашувати ряд окремих висловів і цілі картини, «образливі для витонченого смаку».

Гомерівські поеми є єдиною, що дійшла до нас, пам'яткою найстародавньої пори грецької літератури. Але було б помилково припускати, що в цю найстародавнішу пору поетична творчість була обмежена самим тільки епічним жанром. На підставі даних про літературний розвиток усіх інших народів земної кулі ми можемо апріорно припустити, що і у стародавніх греків були широко розвинуті всі види фольклору, зв'язані з первісною працею і первісною магією. І припущення це буде виправдане фактами. Стародавні греки знали робочу пісню, яка в міру розвитку суспільства перетворювалася в аграрну обрядову пісню — танок - гру, згадку про яку ми знаходимо, наприклад, в знаменитому описі Ахіллесового щита у XVIII пісні «Іліади». Та сама «Іліада» дає нам певне уявлення про похоронні пісні — голосіння («трени»), які співаються на похоронах Патрокла, так само, як і на похоронах Гектора. Знали греки різні форми магічної поезії (замовляння та ін.), поезії гномічної, яка фіксувала перші наслідки життєвого досвіду — прислів'я, приказки, з якими зв'язана поема Гесіода «Труди і дні». З джерел усної народної творчості виростала і значна частина грецької лірики VII — VI ст.ст., і серед уривків віршів Санфо, що збереглися, цілий ряд, очевидно, виходить з народної обрядової і побутової лірики. Тому не можна твердити разом з Коганом, нібито «епос не існував у Греції поряд з лірикою, як це було у нових європейських народів, де ми зустрічаємо одночасно яскравих представників усіх видів поезії». Це невірно і щодо нових європейських народів, наприклад, західно-європейського середньовіччя, неправильно і щодо Греції. Епос, лірика, драма не йдуть одне за одним в порядку наступності, а співіснують, і тільки щодо драми треба сказати, що своє завершення цей поетичний жанр набув справді пізніше лірики і епоса — у великих драматургів V ст. — Есхіла, Софокла, Евріпіда і Арістофана. Поряд з

гомерівським епосом старогрецька драма V ст. є найважливішою, з нашої точки зору, частиною старогрецької літературної спадщини, хоча з великої кількості представників цього жанру в класичну епоху ми знаємо тільки названих чотирьох, а з творів цих чотирьох — тільки невелику частину, випадково збережену часом. Особливий інтерес даного жанру полягає ще в тому, що ми можемо, на підставі залишків матеріальної культури, ясно уявити собі спосіб його передачі споживачеві, тобто судити про сценічне втілення старогрецьких п'єс. Тому екскурс у сферу виникнення, розвитку і будови старогрецького театру в усякому огляді старогрецької літератури неминучий і обов'язковий. Його робить і П. С. Коган, припускаючись, на жаль, в ньому ряду неточностей, які читачеві доведеться поправляти за нашими новітніми оглядами історії античного театру<sup>1</sup>, і недосить підкреслюючи, що більш важливо, соціально - політичну роль афінського театру V ст. На ній доведеться коротко зупинитись.

Коли ми читаємо комедії Аристофана, зв'язок їх з політичною «злотою дня» в Афінах другої половини V ст. для нас цілком ясний і виразний. Трагедія, обертаючись в колі міфологічних сюжетів, з вигляду наче далека від злободенності, зайнята розробкою «вічних проблем»; але насправді вона так само тісно зв'язана із живим життям, як і комедія, переслідує схожу мету, тільки досягає її іншими засобами. Енгельс недаром у своєму відомому листі до Мінни Каутської<sup>2</sup> назвав Есхіла «яскраво вираженим тенденційним поетом», сполучивши його ім'я з «батьком комедії» Аристофаном. Одна з трагедій Есхіла, що дійшли до нас, написана на тему, взяту просто з сучасної, при тому недавньої для греків, історії: це «Перси», розбору яких П. С. Коган не дає. Але і інші трагедії Есхіла — теж трагедії на «злотою дня»: «Орестейя» — пряма агітація на захист скасовуваної демократією інституції — ареопагу; «Просительки» написані в прямому зв'язку з укладенням союзу між Афінами і Аргосом (противником Спарти) в 461 році; в трагедії «Семеро проти Фів» видно прямий натяк на одного з вождів помірковано аристократичної партії Арістїда і т. д. Так і в «Едіпі - царі» Софокла безсумнівні відгуки на долю Перікла, на нещастя, яких зазнали Афіни на початку Пелопоннеської війни. Звичайно, багато таких натяків грецької трагедії для нас безповоротно пропали: не обов'язково розуміти їх для того, щоб старогрецькою трагедією втішатися; але корисно мати їх на увазі, щоб знати, що афінська трагедія мала не тільки соціально - етичне, а й соціально - політичне значення; що старогрецький театр (і комічний і трагічний) — був не тільки «храмом», не тільки «школою», а й ареною політичної боротьби.

Це знання убезпечить нас, з одного боку, від трактування античної трагедії у відриві від конкретної історичної дійсності — трактування, звичайного в буржуазному літературознавстві; з другого — від вульгарно - соціологічної інтерпретації того чи іншого драматурга, як виразника «епохи», ідеолога одного, застиглого в неперушності класу.

<sup>1</sup> Наприклад, за книгою С. Мокульського, *История западноевропейского театра*, ч. I, ГИЗ, М. 1936 (відділ перший).

<sup>2</sup> Збірник «Маркс и Энгельс об искусстве», стор. 63.

Походження Есхіла з роду евпатридів для вульгарних соціологів раз назавжди зробило драматурга ідеологом консервативно - аристократичної партії, що зазнала поразки в боротьбі з демократією в Афінах першої половини V ст. На ділі ж становище аристократичної партії у першій половині V ст. в Афінах зовсім не було таким певним: політична ситуація мінялась не раз (рішучі демократичні реформи почались близько 462 року), та й сама «аристократична» партія, що брала близьку участь і в обороні Афін від перської навали, і в зміцненні їх політичної й економічної могутності, очевидно не схожа була на аристократичні партії пізньої буржуазної Європи, в якій вони завжди були зряддям регресу.

Відгукуючись вільно вибраними з міфологічного «арсеналу» темами і вільно витлумаченими, стосовно до ідейного замислу, міфологічними образами на політичну злобу дня, грецька трагедія відобразила разом з тим великий соціальний процес — виживання залишків ідеології родового суспільства, поступове виділення приватної власності із общинно - племінної і зв'язаний з цим фактом розвиток «індивідуальних здібностей», разом з присвоєнням «деякої цілокупності зряддья»<sup>1</sup>. Цей розвиток особистого начала, що вступає в суперечність з колективним, спостерігав уже Есхіл; примиренню двох начал учив у своїх трагедіях свого глядача Софокл; боротьбу і розбрат їх відобразив у своїй творчості Евріпід. Так поставлена була античною драмою проблема, яка аж до виникнення соціалістичного суспільства в нашому Союзі здавалася нерозв'язною: тут, справді, одне з «вічних (для класового суспільства!) явищ людської природи й життя», показаних грецькою літературою в яскравих і художніх образах.

Цей процес був, в умовах свого часу, великим, хоч і повільним революційним переворотом. І те, що, незалежно від своїх політичних переконань, великі драматурги Афін його відобразили, уже само по собі показує їх художню важливість. А, крім того, нам необхідно, звичайно, мати на увазі відмінність суб'єктивного і об'єктивного моментів в їх творчості. Трилогія Есхіла про Прометея закінчувалась, можливо, примиренням непокірного титана з верховним владикою Олімпа — Зевсом; але зовсім нікчемні дослідження вульгарних соціологів з приводу того, чи мав на увазі Есхіл зобразити в трагедії боротьбу представників великого рабовласництва, що забрало владу в Афінах (Зевс), з дрібними виробниками (Прометей), в яких шукала опори для себе землевласницька аристократія, і т. ін. Об'єктивно — одна із частин, що дійшли до нас від есхілівської трагедії, цілком виправдує відоме судження Маркса: «Прометей — самий благородний святий і мученик у філософському календарі»<sup>2</sup> виправдує засвоєння образу Прометея, як образа протестанта - революціонера пізнішими поетами — Гете, Байроном, Шеллі, на яких зупиняється й Коган. Це один із небагатьох, на жаль, випадків, коли він на кон-

<sup>1</sup> Див. зауваження про цей процес у Маркса і Енгельса в «Німецькій ідеології» (Сочинения, т. IV, 1933, стор. 52 і далі), а спеціально про Есхіла (трилогія «Орестейя») у Енгельса в «Происхождение семьи, частной собственности и государства», Партиздат, 1934, стор. 23).

<sup>2</sup> Маркс и Энгельс, Сочинения, т. I, 1929, стор. 26.



кретному прикладі показує справедливість загального, виставленого ним на початку книги, твердження про живучість і багатство змісту образів, створених старогрецькою літературою.

Ці образи новим для себе життям живуть і у нас, в культурі нашої батьківщини, яка вміє вивчати і високо цінити античність. Капіталістична Європа виявилась негідною цієї спадщини. Характерне падіння «авторитету» античності саме в тій країні, яка колись надзвичайно багато завдячувала стародавнім у своєму культурному розвитку. На батьківщині видатних гуманістів - філософів XVI ст., на батьківщині Лессінга, Гете і Шіллера, яка стала нині ареною фашистського бузувірства, відкрито звучать голоси, які закликають «назад до середньовіччя», доводять, що тільки середні віки були епохою найбільшого розвитку «сили духу», шукають провідної ідеї — якої вони самі неспроможні дати — в ідеалізованій епосі феодалізму.

Італійський фашизм намагається, правда, культивувати «неокласику», підводячи під свою диктатуру «античну базу», але цей неокласицизм не йде далі маскараду під колишню «величність» Римської імперії і є одним із засобів дурманити розум молодого покоління, спотворюючи перед ним справжнє лице античності, витравлюючи з неї те, що в ній справді було невмирущим, що в ній справді може давати художню насолоду масам і будити в них творчу і критичну думку.

Тільки у нас, в країні справжнього гуманізму, можлива і правильна оцінка античної спадщини і її наукове вивчення на основі марксо - ленінської методології, яка не відкидає огульно результатів роботи буржуазних істориків, а критично використовує ці результати.

Саме так — критично — буде використана нашим читачем і ця книга.

Проф. О. І. Білецький.

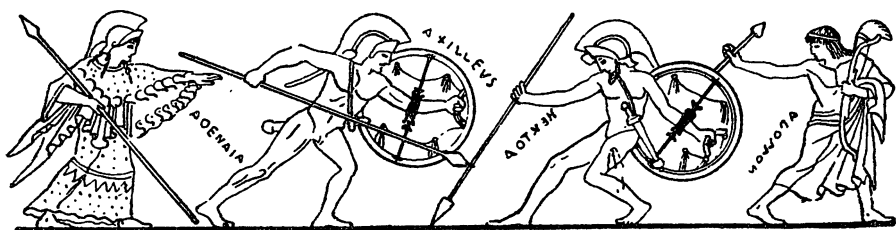




ВІДДІЛ ПЕРШИЙ.

ЕПОС І ПОЧАТОК ЛІРИКИ.  
ГОМЕР, ГЕСІОД.





## I:

Значення грецької цивілізації і літератури.— Вплив грецької літератури на європейську.— Основні риси грецького характеру.— Особливості грецької релігії, філософії, науки, мистецтва і літератури.— Догомерівська література.— Питання про автора «Іліади» і «Одіссеї», про час і місце їх виникнення.— Сюжет «Іліади».— Сюжет «Одіссеї».

Понад двадцять шість віків відділяють нас від тієї епохи, від якої збереглися перші пам'ятки грецької літературної творчості. Але віддаленість часу не ослабила нашого інтересу до перших творінь європейської поезії. Тисячоліття — випробування, яке не завжди витримують навіть найвизначніші твори. Багато з пізніших творів європейської літератури забуті читаючою публікою і стали здобутком спеціалістів. Але «Іліада» і «Одіссея» не перестають з'являтися в нових перекладах. Безсмертні поеми лишаються не тільки найдорогоціннішим джерелом для історика перших кроків європейської цивілізації: вони продовжують бути предметом любимого читання. Навіть російська дореволюційна класична школа, що зробила з античної літератури знаряддя катування для юних умів, не могла убити зовсім інтересу до поем Гомера або до трагедій Софокла.

Цей інтерес до грецької літератури цілком природний і зрозумілий. При всій віддаленості тієї епохи, з якою зв'язаний її розквіт, при чужому нам характері звичаїв і типів, які увічнені в цій літературі, ми не можемо не вбачати в ній коренів нашої сучасної літератури. Вона, так само, як і виникла за нею і під її впливом римська література, ніколи не переставала впливати на нові європейські літератури. Європейське суспільство не раз з любов'ю зверталося до античних творів, шукало в них висвітлення своїх власних почуттів, відповідей на свої власні думи. Навіть у середні віки, коли суспільство стало в таку гостру суперечність з поганськими ідеалами, античні сюжети не зникли з європейської літератури. Коли ж в епоху Відродження особа скинула з себе пута церковного авторитету і людство почало звільнятися

від кайданів схоластики і аскетизму, суспільству здалося, що в античній філософії і літературі воно знайшло готовий вияв нових ідеалів, що поганський світ давно вже виробив ті форми життя, мислі й творчості, які відповідали новим потребам і смакам, що суспільству нема чого шукати нових шляхів, а досить вернутися до втраченої класичної цивілізації. У XVII і XVIII сторіччях грецька трагедія стала зразком для європейського театру. Навіть романтики, що оголосили рішучу війну так званому псевдо - класичному напрямові, не зовсім відкинули багату спадщину античної творчості. Інтерес до античних письменників впливав в романтичного універсалізму, з прагнення романтиків розкрити прояв абсолютного начала в історії і природі. Такі натхненники романтизму, як Гердер<sup>а</sup> і Гете, і такі теоретики його, як брати Шлегелі<sup>б</sup>, глибоко осягали дух і зміст найкращих творів класичної поезії.

Інтерес до античного світу, що не припиняється до наших днів, є найкращим доказом того, який живий зв'язок існує між початковим періодом європейської цивілізації і новим часом. Можна сказати, що ґрунтовне розуміння багатьох сучасних філософів і художніх ідей немислиме без знайомства з класичною літературою.

Але не тільки інтерес до історичної наступності ідей, не тільки велике значення грецької літератури, як попередниці нової європейської творчості, спонукають нас ознайомитися з нею. Грецька література була виявом дум і почуттів народу з високою культурою. Цей народ мучився над розв'язанням одвічних питань, що ніколи не покидали людства.

Грецька література залишила нам багаті джерела для розуміння колізій особистого, родинного і громадського життя. Герої цієї літератури давно вже стали для нас зрозумілими символами, загальними іменами тих чи інших понять, грецькі міфи й сюжети — дотепними формами, в які убралася те чи інше з типових явищ життя. Вживаючи тепер висловів: «прокрустове ложе», «чари Цірцеї» або «чарівність сирени», ми тим самим, часто несвідомо, платимо заслужену данину творчому генієві великого народу, який убрав вічні явища людської природи й життя в такі яскраві художні образи, що вони лишаються найкращим їх виявом і після того, як минули тисячоліття. Грецька література, таким чином, — не тільки велика історична пам'ятка, а й дорогоцінне джерело для розуміння людини й життя.

Народ, що створив цю літературу, жив, у значній своїй частині, в прекрасній країні, серед гарних ландшафтів і щасливих умов. Правда, тепер ми вже не поділяємо захоплення Ренана, який запевняв, що в цьому благодатному краї «навіть і незцілений хворий не здається сумним, а спокійно дивиться на смерть, що наближається». Тепер ми знаємо, що життєрадісне почуття і веселість не були основними рисами всіх греків, що «мати чудові свята» було «головною турботою» далеко не всякого грека, як запевняв Тен<sup>1</sup>; ми вільні тепер від перебільшених уявлень про благотворний вплив клімату Греції на її жителів; ми знаємо, що цей клімат має в собі не самі благодатні

<sup>1</sup> Т е н, Філософія искусства в Греции. Див. «Чтение об искусстве», пер. А. Н. Чудінова, СПб, 1904, стор. 346, 350 та ін.

властивості, які сприяють розвиткові щасливих і одвертих характерів, що східна частина Греції терпить від сухості повітря, різкі коливання температури в деяких місцях небезпечні для здоров'я, а спека в Аттіці в літні місяці досягає страшної сили. І проте, якщо відкинути крайності й перебільшення, слід визнати, що природа країни наклала глибокий відбиток на грецьку історію і літературу. Якщо тепер залізниця і телеграф зруйнували кордони, що відокремлюють народи один від одного, то цих винаходів сучасної культури не було дві з половиною тисячі років тому. У наслідок цього вплив народів одного на одного не міг досягти тієї інтенсивності, яку він має за наших часів. Кожний народ легше і довше зберігав ті національні особливості, що склалися залежно від місцевих умов. Грецька література більше від інших елементів грецької культури вільна від чужих впливів. Якщо в галузі релігії, мистецтва і музики греки до певної міри завдячують тим, кого вони презирливо називали варварами, то грецька література лишається їх оригінальним творінням. Без іноземних зразків, без керівників із сторони грецька література самостійно береться за розв'язання вищих завдань і прокладає свої власні шляхи.

Гляньте на карту Греції, і вам насамперед впаде у вічі різка географічна особливість займаного нею півострова — надзвичайна порізаність її берегів: тут, що ні крок, — прекрасний природний порт. Морезростинає майже пополам грецьку територію, глибоко врізається в її береги, його видно з багатьох внутрішніх місцевостей, що рідко лежать від берега далі ніж за сім - вісім миль. Море, що відокремлює Грецію від Малої Азії, усіяне островами. Вони розсіпані тут, як перехідні камені по броду. З одного острова в ясну погоду можна бачити обриси другого. З мису Малої видно вершини критських гір, з Крита — родоські гори, з Родоса — Малу Азію<sup>1</sup>.

Море вабить до себе кожного мешканця цієї крихітної країни, берегова лінія якої перевищує берегову лінію Піренейського півострова. Широка задумів, пристрасть до експедицій і шукань нових країн, любов до знань, сміливість, хитрість і винахідливість, — одним словом, той дух заповзятливості, який породжує колонізація, піратство і заморська торгівля, панує в «Іліаді» і «Одіссей». Стародавні греки були не тільки практиками; вони шукали нових країн не тільки для розширення своїх ринків і для звільнення від зайвини населення. У них розвинулися також дух допитливості і цивілізаторські нахили<sup>2</sup>. Це прагнення ніколя не покидало греків навіть в їх матеріальній і завоюницькій практиці.

---

<sup>1</sup> Мальовниче зображена ця близькість островів одного до одного в Ескіла. Про зруйнування Трої Греція дізналася в самий день загибелі Іліона. Про це сповістили сигнальні вогні: «Спочатку розвели яскраве полум'я на Іді. Сигнальні вогні запалювалися один за одним, поки не дійшли сюди. Вогонь, розведений на Іді, примусив запалити полум'я на скелі Гермеса на Лемносі. Третій після острова великий вогонь запалили на присвяченій Зевсові Афонській горі. Величне полум'я неначе побігло по морю; радісний вогонь переходив з місця на місце, як факел, що горить золотистим блиском, як сонце, поки не дійшов до Макіста...» і т. д. Есхіл, Агамемнон.

<sup>2</sup> В. К е н н і н г е м, Западная цивилизация с экономической точки зрения, т. I. Древний мир, переклад П. Когана, М. 1902, стор. 70.

Але греки не тільки енергійні підприємці і глибокі мислителі. Вони — художники. Греція порізана горами і бідна на рівнини. У ній неродючий ґрунт, але чудові пейзажі; в більшій частині її приємний, теплий клімат. Завдяки цьому населення звикло проводити багато часу поза стінами дому. Греки не зачинялися в задушних стінах, вони були в безперервному єднанні з природою, високо цінили красу, любили простір і свободу, прагнули до повного розвитку всіх своїх фізичних властивостей.

Порівняно невелика територія, що була ареною подій грецької історії, не являла собою політичного цілого, а розпадалася на багато дрібних держав. У наслідок цього в очах грека поняття батьківщини не було чимсь абстрактним, грандіозним, що розпливається в невідриманих обрисах. Для нього це було щось відчутне, конкретне. Це було рідне місто з невеликою прилеглою областю. Недарма грецька община здавалася ідеалом Жан - Жакові Руссо, палкому апологетові патріархального побуту і природного стану. Тут ясний зв'язок між інтересами громадян і інституціями. У релігійних уявленнях греків земне життя не зникало перед вічністю, їх уявлення про всесвіт було вільне від боягузливої неспіливості перед безконечністю, їх божества прості і ясні і до найдрібніших подробиць схожі на людей: вони люблять своїх дітей, борються між собою і відрізняються від людей хіба тільки більшою силою і безсмертністю. Сім'я богів на Олімпі — точна копія з людської сім'ї. Такі людські боги, на думку Тена, звичайно, не збентежать, не зіб'ють з пантелику розум, що їх задумав. Наука і філософія вільні від тієї напруженої клопіткої роботи, від нескінченних спостережень і дослідів, що передують висновкам сучасних учених. У Греції філософія — бесіда, розмова; вона народжується під портиками, в затінку яворових алей. З першого кроку всі прагнуть до вищих висновків, до загальних поглядів на весь світ, не турбуються про збудування доброго і міцного шляху для досліджень; доведення їх зводяться звичайно до самих імовірностей. «Це — споглядачі, охочі мандрувати по верхах, пробігати, як боги Гомера, велетенськими кроками якунебудь нову велику область, одним поглядом охоплювати враз цілий світ. Система — це в них свого роду опера, опера умів, кмітливих і надзвичайно допитливих. Від Фалеса<sup>а</sup> до Прокла<sup>б</sup> філософія їх, подібно до трагедії, вся оберталася коло тридцяти або сорока найголовніших тем, проходячи крізь безліч варіацій, поширень і помісей. Філософська уява орудувала в них ідеями і гіпотезами, так само як міфологічна уява орудувала легендами і богами»<sup>1</sup>. Ця ясність розуму, ця схильність до конкретних, закінчених побудов позначилася не тільки в релігії і науці, а й у мистецтві й літературі. Їх храм, — каже Тен, — стоїть на високому місці; він видний звідусюди, чітко вимальовується в повітрі. «Він не стиснений, не придушений ланцюгом будинків, як середньовічні, не прихований, не напівзакритий для очей, крім самих хіба деталей і верхніх частин будівлі. Його основа, його сторони, вся його маса і всі розміри стають перед очима раптом, за один раз. Немає потреби вгадувати ціле за однією якоюнебудь його частиною». Самі розміри будівель невеликі і не

<sup>1</sup> Т е н, названий твір, стор. 351.

можуть іти в порівняння з грандіозними розмірами стіпетських, авілонських і сучасних європейських будівель. Наші театри коштують десятки мільйонів, являють собою грандіозні будівлі з велетенськими приміщеннями для машин і декорацій, з незліченими переходами, фойє та буфетами, і ці штучні, складні лабіринти ледве вміщують у собі дві-три тисячі глядачів. У Греції театр вміщав у собі десятки тисяч глядачів і коштував дешевше нашого. Там природа, за дотепним висловом Тена, «брала всі витрати на свій рахунок». Там схил скелі був природним амфітеатром, сонце — люстрою, а виблискуюче море і групи гір, одягнені бархатистим світлом, — декораціями. Почуття міри і пропорції позначилося і в грецькій літературі. І тут греки виявили те ж глибоке і ясне розуміння відповідності між змістом і формою і перші встановили всі види поезії та прози, що збереглися майже незмінними до нашого часу. Їх поезія розвивалася так струнко і природно, почуття і думки, що назрівали, виливалися в такі закінчені форми, що здається, ніби ця поезія створювалася за певним естетичним планом. Вони почували, що немає розмірності і краси, коли слова величніші або слабші за думку, що стиль, цілком придатний для одного твору, не годиться для іншого. Тому в них епічний стиль строго відрізняється від ліричного, історична проза — від ораторської. Це не було штучним підпорядкуванням теорії, прагненням умістити думку в установлені рамки. Це робилося природно, і теорія була не обтяжливими кайданами, а природним узагальненням різних форм творчості. У них один вид поезії розвивався за іншим у стрункому порядку. Лірична поезія йшла за епічною, драма за лірикою<sup>1</sup>.

Грек гармонічно розвинув себе. «Він міг бути в один і той же час поетом, філософом, критиком, сановником, жерцем, суддею, громадянином, атлетом, вправляти свої члени, свій розум і свій смак, сполучати в собі двадцять різнорідних обдаровань так, щоб жодне з них при тому не перешкоджало іншому, бути воїном, не будучи автоматом, бути танцюристом і співцем, не перетворюючись у театрального фігуранта, бути мислителем і письменником, не ставши книгоїдом і кабінетним відлюдником, розв'язувати громадські справи, не доручаючи свої владі представникам, поклонятися своїм богам, не замикаючись у догматичні формули, не згинаючись під тиранією ніякої надлюдської сили, не поринаючи цілком у споглядання істоти невиразної і загальної»<sup>2</sup>. Одним словом, це був народ, близький до землі, що пристрасно любив сонце і природу, народ, повний енергії, заповзятливий, практичний, мужній і поміркований, народ з ясним і тверезим розумом. Але ця тверезість і реалізм не перейшли в безсердечну розважливість, не знищили художнього натхнення, вищих запитів розуму. Вони надали тільки філософській, науковій і художній діяльності греків тієї ясності, тієї благородної простоти, завдяки якій духовна робота цього народу лягла в основу майбутньої цивілізації.

<sup>1</sup> А втім, слід застерегтися, що не всі визнають цей загалом усталений погляд на хід розвитку грецької поезії.

<sup>2</sup> І. Тен, названий твір, стор. 343 — 344.



При визначенні національного типу завжди треба мати на увазі, що цей тип змінюється залежно від історичних умов, а також під впливом зносин і знайомства з іноземними народами. Тому греки не були народом, що раз назавжди вилився в певний тип. Світлий і життєрадісний настрій був пануючим не в усі періоди їх історії і не в усіх класів. Навіть у гомерівських поемах, де національний тип, зображений нами, виявляється в своєму більш-менш чистому вигляді, є, як побачимо, вказівки на те, що поруч з гарними, мужніми, прудконогими царями і героями існували протестуючі, озлоблені класи, турботи яких далеко не обмежувалися гімнастичними вправами і кінськими змаганнями. У грецькій історії були періоди занепаду, коли ясний і здоровий погляд на речі поступався місцем перед хворобливими прагненнями і декадентськими смаками. Нарешті, Греція не була однорідним цілим; вона була поділена на силу дрібних держав, що мали часто свої спеціальні завдання. В цих державах складалися своєрідні, часто далеко не схожі погляди на навколишній світ, на обов'язки сім'янина і громадянина, існували свої захисники-боги. І проте, не зважаючи на розбрат і часту ворожнечу, греки ніколи не переставали почувати свою єдність, яка гостро виявилася в тому, що весь інший світ на відміну від грецьких племен мав у них назву варварів. І саме літературні типи, які ми знаходимо в гомерівських поемах, цих перших творах грецької поезії, що дійшли до нас, відповідають відзначеному загальному уявленню про грецький характер.

Чи існувала в Греції література до Гомера? Не може бути ніякого сумніву в тому, що на це питання доводиться дати позитивну відповідь. Про існування догомерівської поезії свідчать насамперед самі поеми Гомера. Ці геніальні твори не могли з'явитися, як Афіна з голови Зевса: їх високі художні цінності свідчать про те, що вони були завершенням, а не початком тривалого літературного періоду. В «*Одіссей*» виведені співці на зразок Демодока, які співали на бенкетях про подвиги героїв. Особливо спиняє нашу увагу згадка про Фаміра Фракійського. Є підстава думати, що під цим іменем ховається поет, який передував епосі Гомера:

... Музи,

Стривши Фаміра Фракійського, славного всюди піснями,  
Вміння його відняли: він хвалився, ідучи від Евріта,  
Від ехалійського владаря, що переміг би він співом  
Всіх, якби й Музи співали також, Егіохові дочки.  
Музи, розгнівані цим, осліпили його й відібрали  
Співу божественний дар і уміння бриніть на кіфарі<sup>1</sup>.

Та якби навіть не було цих лаконічних рядків, в яких учені, напружуючись, прагнули вловити образ таємничого поета, то цілий ряд співців, про яких говорять грецькі історики і імена яких були широко популярні за історичних часів, свідчить про існування стародавньої поезії. Але колосальні зусилля учених, кропіткі дослі-

<sup>1</sup> Іліада, II, 594 — 600.

дження і дотепні згоди не могли підняти завіси, яка захуває ці імена, що зникають у темряві віків і оточені запізнілим ореолом слави. Тільки в невизначних обрисах встають перед нами образи і думи догомерівської літератури, корені якої заходять у далеку від нас епоху. Першою країною, в якій оселилися осіло греки, що вирушили шукати нових пасовищ, була, мабуть, Фессалія. Тут грецьке плем'я можливо вперше стало складатися в окрему національність, і звідси воно, мабуть, поступово розселилося по гірських областях на заході і на півдні, тоді як рух на північ стримувався натиском інших племен, що йшли за греками. Ми майже нічого не знаємо про час цього переселення. У найдавніших переказах, відомих нам, уся країна зображається вже заселеною греками. У Піерії, в північно-східній частині Фессалії, жило плем'я фракійців, і саме з цим племенем зв'язаний переказ про перших поетів. Фракійською школою називалася група поетів, що створила культ муз, натхненниць поезії. Фракійцем був прославлений Орфей, патріарх європейської поезії, перший легендарний поет Греції, від якого нам нічого не лишилося, крім імени і побожної пам'яті дальших сторіч.

Про цього таємничого співця згадують Платон<sup>1</sup>, Геродот<sup>2</sup> та інші письменники даної епохи. Для Платона поезія Орфея була джерелом найдавнішої мудрості; у нього, так само як і в Гомера, Платон знаходить основні думки гераклітвського<sup>3</sup> вчення. Деякі письменники вважали Гомера за його сучасника, інші навіть за попередника<sup>3</sup>. Народний переказ вплив в історію цього співця багато поетичних легенд. Він спускався в підземне царство, щоб відшукати свою дружину, і самі підземні боги не могли не захопитися його чарівними піснями. Над його могилою на Олімпі соловей співав більш зворушливо, ніж в інших місцях. З іменем Орфея греки сполучали виникнення містичного вчення про безсмертність душі і різних космогонічних і теогонічних традицій. Секта орфіків була надзвичайно поширена в Греції. Поруч з Орфеем переказ згадує іншого фракійця, Музея, його учня, що був начебто вірним продовжувачем свого вчителя, а також Евмолпа, 'якому приписується опублікування поетичних творів Музея. Народний переказ зберіг кілька інших імен — Хривотеміда, Філаммона, Олена і Памфоса, що співали гімни на честь Аполлона, а також ім'я згаданого вже Фаміра. Таким чином, ми можемо зробити про цю догомерівську поезію лише загальний висновок: видимо, вона мала релігійний характер, і її головним змістом були гімни на честь муз і богів. Важко встановити зв'язок між цими гімнами і гомерівськими поемами. Існує припущення, що гімни на честь богів лягли в основу героїчної пісні, або білліни. Дуже можливо, що співці стали вводити в опис небесних подій історичних героїв, тим більше, що багато місцевих

<sup>1</sup> Див., наприклад, у Платона<sup>а</sup> в діалогі «Іон», а також в «Апології» (41, А та ін.).

<sup>2</sup> Геродот<sup>б</sup>, II, 81. Говорячи про єгиптян, Геродот каже, що їх обряди сходяться з орфічними.

<sup>3</sup> Геродот, II, 53. Очевидно, маючи на увазі Орфея, Геродот каже: «Щодо поетів, що іменуються давнішими, ніж Гомер і Гесіод, то, мені здається, вони були пізніше їх». А втім, в іншому місці (II, 23) він каже, що ім'я Оксан вигадав Гомер або якийнебудь давніший поет.

божеств самі були зведені на ступінь героїв. У цих билинах історична істина перепліталася з вигадкою, дія переносилася з неба на землю і назад, боги і люди брали участь в оповіданні співця, як це відбувалося і в поемах Гомера. Як би то не було, немає сумніву, що такі билини існували вже до появи «Іліади» і були дуже поширені. Автор «Іліади» і «Одіссеї» говорить про Агамемнона, Ахіллеса та інших героїв, як про осіб добре знайомих, і його оповідання часто свідчить про те, що він припускає у своїх слухачів знайомство з подіями Троянської війни.

Усі зусилля європейської науки не могли дати нічого більше, крім цих мізерних здогадів про грецьку літературу догомерівського часу. Знамениті поеми оповиті таким же туманом. Історик перебуває в сумному становищі: розпочинаючи аналіз найпрекрасніших творів людського розуму, він не може обминути сухого наукового матеріалу, нагромадженого сторіччями навколо «Іліади» і «Одіссеї». Спроби розсіяти темряву, що оточує їх творця і епоху їх виникнення, викликали колосальну літературу. Утворилися цілі школи, і історія цих велетенських зусиль людської думки, можливо, не менш цікава, ніж історія походження самих поем, яку марно намагається розгадати людство. Етнографи і філологи, психологи і естети, соціологи і археологи не перестають працювати над цією проблемою, а великі поеми лишастись загадковим сфінксом, що продовжує вабити покоління своєю таємничою красою.

Грецька традиція приписувала створення обох поем Гомерові, і це переконання лишалося переважаючим майже до кінця XVIII сторіччя. Але ніяких вірогідних відомостей про особу Гомера в нас немає. Про нього багато писали і грецькі і нові письменники, але чим менше вірогідних фактів зберегла про нього історія, тим більший простір відкривався фантазії. Ми не маємо ніяких відомостей про місце і час його народження, що заслуговують на довіру. Відома епіграма згадує сім міст, що претендували на честь бути батьківщиною Гомера<sup>1</sup>. Час, коли жив Гомер, уже в грецьких письменників коливається між XI і IX сторіччями до нашої ери<sup>2</sup>. Переказ вважає Гомера за сніпого діда. Але всі ці відомості, про які повідомляють грецькі письменники, не викликають довір'я, і питання про те, чи був Гомер справді історичною особою, чи тільки символом, який пізніші покоління ототожнили з живою особою, — це питання лишастись відкритим<sup>3</sup>. Хто ж був автором «Іліади» і «Одіссеї»? Уже в стародавній Греції виникли сумніви щодо належності обох поем Гомерові. У II сторіччі до нашої ери один з александрійських<sup>a</sup> учених, Гелланік, став розвивати думку, раніше висловлену якимсь Ксеноном, про те, що Гомер був творцем тільки «Іліади», а не «Одіссеї». А втім, незабаром ця думка була забута в наслідок того, що проти неї рішуче по-

<sup>1</sup> Сім міст сперечались за честь вітчизною бути Гомера:

Смірна, Родос, Колофон, Саламін, Хіос, Аргос, Афіни.

При цьому слід зауважити, що існують варіанти цієї епіграми, які називають інші міста.

<sup>2</sup> Геродот (II, 53) каже: «Гомер і Гесіод жили раніше за мене не більш як за чотириста років», тобто, за Геродотом обидва, поети виявляються сучасниками і мають бути віднесені на IX ст. до нашої ери.

<sup>3</sup> Існує ряд спроб вивести слово Ὅμηρος від різних слів.

встав Арістарх, один з найбільш знаменитих знавців Гомера в Греції. За новіших часів виник сумнів щодо самого факту одноосібного авторства. Італійський учений Віко (1668 — 1744) у своїх «Початках нової науки» висловив думку, що імена великих людей стародавності є тільки символами; таким чином, Гомер є символом грецької епічної поезії, великої епохи в її історії, означенням певного ступеня культурної свідомості. Рішучий удар традиції був завданий появою в 1795 році відомих «Пролегоменів»<sup>6</sup> Ф. А. Вольфа. Ця праця з'явилася в ту епоху, коли романтичний напрям, що проник у німецьку літературу, примусив суспільство звернути увагу на первісну народну поезію. Незадовго до цього був витягнутий з темряви забуття національний німецький епос, і почалося всебічне вивчення «*Пісні про Нібелунгієв*». Вольф прийшов до висновку, що навіть високо обдарований поет не міг бути один творцем обох поем у ту епоху, коли все було близьке до природи і свідомо художня творчість не могла існувати. На думку Вольфа, поеми вперше були фіксовані і записані при Пісістраті, який у кінці VI ст. до нашої ери доручив спеціальній комісії вжити заходів до збереження поем. До того часу існували окремі пісні про події Троянської війни, що трималися з допомогою усної передачі. Вольф поклав початок знаменитій полеміці, що тривала ціле сторіччя, хоч обидві ворогуючі сторони зробили одна одній значні поступки. Усі тлумачі гомерівських поем поділились на два воюючі табори. Одна група продовжувала розвивати ідею Вольфа і обстоювати думку про колективну творчість, друга доводила єдність поем і, за традицією, приписувала їх одному творцеві. За зауваженням Магаффі, немає на світі полеміки, де б кожна із сторін довела свою правоту з більшим успіхом і разом з тим була б така безсила у спростуванні опонентів. Оборонці теорії єдності блискучою історичною і психологічною аргументацією ствердили наявність у поемах певного художнього плану, установили гармонію окремих частин, з'ясували глибоку послідовність у змалюванні героїв. Цим переконливим аргументам прихильники протилежної теорії протипоставили не менш дотепні міркування, що свідчать про непослідовність окремих частин, про безсумнівні вставки, про епізоди, які погано гармонують з цілим, і т. д. Жоден з прихильників теорії єдності не міг розбити цих доводів на користь гіпотези про колективну творчість, так само як ніхто з противників цієї теорії не міг спростувати ясных доказів тієї думки, що творчий геній одного великого поета брав участь у створенні поем. У результаті полеміки став висуватися погляд, що займав середину між двома крайніми думками. В «*Іліаді*», так само як і в «*Одіссеї*», слід відрізнити первісне ядро від тих наростів, що, без сумніву, приєднувалися до цього ядра, можливо, протягом віків. Особливо сильних змін зазнала поема, що лягла в основу «*Іліади*». Первісне ядро могло бути твором одного геніального поета. Дальші автори приєднували до нього нові епізоди, в яких пильний аналіз поем відкрив сліди суб'єктивних смаків, що валежали часто від вимог часу або настрою суспільства. Такими настроями можна пояснити цілі епізоди, наприклад, кінець II пісні «*Іліади*». Перелік вождів, кораблів і народів, що з'явилися до стін Іліона, справляє таке враження, неначе кілька співців змагалися кожний у прославленні свого міста і своєї общини. Дуже можливо,

що пізніші поети старалися кожний за допомогою вставок виділити почесну роль свої батьківщини в знаменитому поході. Патріотичним же почуттям пояснюються, можливо, VIII і XI пісні «Іліади». Після сварки Агамемнона з Ахіллесом Зевс вирішив допомагати троянцям. Але поразка ахеян була образлива для грецького почуття, і поети вставляють оповідання про перемоги ахеян, що мало пом'якшити образ від поразки і що прямо порушувало план поеми, в якій центральним моментом є «тисячі лих, учнені гнівом Ахіллеса».

Подібним же способом створювалася і «Одіссея». Тепер більшість дослідників сходиться на тому, що «Одіссея» з'явилася пізніше за «Іліаду», і навряд чи хто буде обстоювати те, що обидві поеми є неодмінно творами одного творця. Пильний аналіз обох поем приводить до висновку, що автори обох поем повинні були відрізнитися і своїм географічним кругозором і своїм поетичним темпераментом, що «Одіссея» створилася в епоху більшого розвитку епічної техніки, ніж «Іліада», і т. д. Учені провели колосальну кропітку роботу: вони полічили, скільки разів згадуються географічні імена, метали і звірі в обох поемах; вони піддали пильному допитові героїв; старалися вловити у велично-спокійному епічному тоні поем відтінки особистих настроїв їх творців і встановити контрасти в цих настроях; вони вбачили навіть слабкі сліди, які свідчать про те, що творець «Одісеї» не був вільний від почуття змагання щодо свого попередника, — досить ґрунтовний здогад щодо епохи, коли змагання співців були дуже поширені. Як би то не було, установлення факту пізнього виникнення «Одісеї» є, можливо, найбільш надійним результатом величезної наукової роботи, присвяченої питанню про походження поем. Саме ядро «Одісеї», створене пізніше, ніж ядро «Іліади», знало, видимо, менших змін.

Так само мало, як про автора або авторів поем, можемо сказати ми і про час їх виникнення. Сюжет їх щільно зв'язаний з колонізацією островів Егейського моря й Малої Азії.

Заселення цих країн було викликane, цілком імовірно, збільшення кількості населення на Балканському півострові. Але головною причиною мала бути неродючість ґрунту, що не давала простору для широкого розвитку скотарства. Вожді, не знаходячи в ній достатнього джерела для підтримання свого існування, хоч - не - хоч мушили шукати здобичі поза Грецією, в наскоках на сусідів. Хоч би які були причини, що викликали заселення греками островів і Малої Азії, процес цієї колонізації відбувався в доісторичну епоху і закінчувався на початку першого тисячоліття до нашої ери. В «Іліаді» ми й знаходимо картини, що дають уявлення про те, як відбувалося завоювання малоазійських берегів греками. Ці береги доставалися їм не легко; заповзятливі греки витрачали іноді цілі роки і силу - силенну людей для завоювання якогонебудь великого центра, а іноді без успіху верталися додому. Коли процес завоювання малоазійських берегів був закінчений, тут почалося багате веселе життя, тут зміцнилася велика грецька аристократія. Захоплюючи те або інше місто, греки винищували чоловіче тубільне населення, а дружин і дітей обертали у своїх рабів. Ця аристократія, подібно до середньовічного рицарства, любила слухати пісні, що оповідають про подвиги її предків, і тут, на берегах Малої

Азії, склалися і розвинулися головні частини гомерівського епосу, що відповідали смакам і запитам цієї аристократії. Можливо, що до них приєдналися і старі пісні і оповідання, принесені колоністами з європейської Греції, і нема ніякого сумніву, що згодом, коли епос був з малоазійських берегів перенесений до метрополії, там до нього були приєднані значні вставки, при чому вставки ці робилися поетами в різних областях грецької держави. У VII сторіччі грецькі поети вже знають про гомерівський епос: це дає підставу припускати, що поеми в головних своїх частинах склалися не пізніше VIII сторіччя до нашої ери, тим часом як найдавніші пісні заходять своїми початками, мабуть, до IX сторіччя. Ми не знаємо автора поем, ми можемо тільки догадуватися приблизно про час їх виникнення, і так само мало відомий нам час, коли вони вперше були записані. Найдавніший рукопис їх був знайдений у Венеції і належить до X сторіччя. Греки запозичили науку письма у фінікіян, але коли саме почали вони застосовувати його — про це в нас нема точних відомостей; перші вказівки на застосування писаних знаків належать до VII сторіччя. Ми знаємо, що епос вивчали діти в школах; у V сторіччі існували «громадянські» або «публічні» видання його, що були виготовлені різними містами і вживалися на громадських святах. Але все це не розв'язує питання про те, коли вперше поеми з'явилися в писаному вигляді, — чи ходили вони в списках уже до комісії Пісістрата, чи тільки при ньому, тобто в VI сторіччі, вперше були записані. Ми знаємо далі, що вже в стародавній Греції критичне вивчення Гомера почалося досить рано (переказ зв'язує початок цього вивчення з іменем Солона — перша половина VI сторіччя до нашої ери), що особливо багато попрацювали над вивченням тексту поем александрійські вчені і особливо згаданий нами Арістарх (у II сторіччі до нашої ери), праці яких лягли в основу згаданого венеціанського рукопису і загальнопоширеного тепер тексту.

Тоді як учені витратили стільки праці, щоб хоч трохи розсіяти туман, який оповиває гомерівські поеми, читаюче людство не переставало захоплюватися красою цих перших відомих нам творів європейської поезії. Маса мало цікавилася історико-літературними дослідженнями, вона однаково насолоджувалася і єдністю задуму і величними епізодами; і сама далекість епохи, що так сильно бентежить спеціалістів, згладжує суперечності в очах звичайного читача. Загадковий сфінкс для історичної науки, — гомерівський епос лишається простим і світлим твором для читача. Яскрава картина життя великого культурного народу, багатоще зібрання відкрить розуму і серця, невичерпне джерело для розуміння людської душі, повість ранніх соціальних і життєвих конфліктів — гомерівський епос лишається любимою книгою людства, могутнім фундаментом, на якому споруджувалася грандіозна будівля європейської творчості. Тридцять сторіч, що відокремлюють нас від незнаної епохи, не перешкоджають нам розуміти почуття і пристрасті її героїв, уловити сенс їх прагнень, вбачити обриси суспільних груп, бачити розпущеність і егоїзм улюбленців долі, чути стогони і злорий протест її пасинків, розглянути головні типи, що створилися на ґрунті своєрідної, чужої нам культури. Ця культура, породжена духом заповзятливості, вимагала від людини

двох головних властивостей: мужності і розуму. Хоробрість і винахідливість були найвищими якостями, що забезпечували людині цієї епохи право на зверхність. Усякий час виставляє свої ідеали. Безстрашний Ахілл і хитромудрий Одисей були ідеалами гомерівського часу. Воїн і торговець сполучались тоді в одній особі. Відвага і хитрість були найвірнішим знаряддям людини в її боротьбі за існування. Ми навряд чи помилились, коли скажемо, що кожна з поем є загалом відбиттям однієї з цих сторін тодішнього ідеалу. Дух безстрашності і сили спочив на *«Іліади»*, підступи і винахідливість заповзятливого комерсанта — головний сюжет *«Одиссеї»*. Правда, в такому поділі багато умовного. Герої *«Іліади»* не вільні від зажерливих гендлярських інстинктів, а в мирних пригодах Одисея немало захоплюючих прикладів відваги і героїзму. Але немає сумніву, що в більш ранній поемі відбулися переважно бойові моменти тодішнього життя, яке створювало мужніх людей, що збереглися в пам'яті поета у вигляді півбогів і велетнів, а в *«Одиссеї»* — те повне пригод життя мандрівного підприємця, яке породило фантастичні оповідання про незвичайні землі і казкових людей, яке створило спритних і геніально-винахідливих людей і легендарні оповідання про подвиги розуму і спритності.

Гнів оспівай, о богине! Пелідова сина Ахілла  
Згубний, що дуже багато ахейцям лиха накоїв,  
Душ багато героїв славетних в Аїд він спровадив,  
Їхні тіла покидав на поживу собакам і птицям.  
Так то над ними збувалася Зевсова воля святая.  
Сталось це з того часу, коли ровійшлись, посварившись,  
Цар аргів'янських народів Атрід і Ахілл богорідний <sup>1</sup>.

Це звернення до музи, яким епічні поеми починали своє оповідання, визначає сюжет *«Іліади»*. Це — повість про ті страхиття, які породила Троянська війна і особливо один епізод її, а саме сварка Агамемнона і Ахілла, що викликала гнів останнього і спричинилася до страшених лих для греків. Вже десять років триває облога Трої. Паріс, син троянського царя Пріама, скориставшись гостинністю одного з грецьких «царів», Менелая, украв його дружину Єлену і вивіз її з собою до священного Іліона. Уся Греція повстала проти напасника і вирішила помститися. Грецькі царі із своїми народами, поставивши на чолі флоту Менеласового брата Агамемнона, прибули до берегів Трої і обложили це місто. Так почалася ця згубна війна за Єлену Аргівську, «заради якої під Троєю стільки данаїв загинло далеко від вітчизни милої». Десять років не зважувалися троянці вступити у відкритий бій з греками, бо у війську греків був великий Ахілл, одне ім'я якого наводило жах. Але на десятій рік війни сталася сварка між ним і Агамемноном. Жрець Аполлона Хріз просив Агамемнона повернути свою дочку, що дісталася вождеві греків як здобич. Коли Агамемнон відмовив Хрізові, і розгніваний Аполлон, помщаючись за свого ображеного жерця, «на воїнство пошесть навів», «пастир народів» змушений був віддати полонянку, але замість неї відняв у Ахіллеса його полонянку Брізеїду. Розгніваний Ахіллес відмовився від участі в битвах з

<sup>1</sup> Іліада, I, 4 — 7.

троянцями, перестав бувати «в радах, що мужів прикрашають славою, і в грізних боях». Він «сів біля сивого виру і, споглядаючи Понт многоводний», став у сльозах благати свою матір, богиню Фетиду, помститися за образу, за те, що «гордий могутністю цар Агамемнон його збездечив, нагороду бойових подвигів вкрав і нею владає». Фетіда умовила Зевса вступитися за сина, і з цього часу щастя переходить на бік троянців. Вони розпочинають вилазки з міста, відбувається ряд поєдинків між окремими героями, зав'язуються загальні битви. Так, наприклад, вступають у поєдинок винуватці війни Менелай і Паріс, при чому Менелай перемагає, але Кіпріда рятує Паріса і виносить його в Трою в його опочивальню. Вступають у бій Аякс з Гектором; Гектор поранений, але Аполлон зціляє його, і тільки ніч розлучає обох героїв. Самі боги на Олімпі поділяються на два табори: Фетіда і Зевс, що дав їй обіцянку, стають головними захисниками троянців, Гера і Афіна підтримують мужність данаїв. Цілий ряд героїв встигає проявити свою хоробрість і силу під час гніву Ахіллеса. Крім обох Атрідів, Агамемнона і Менелая, спустошення в лавах троянців роблять два брати Аякси, лютий Діомед, Одісей, Тлеподем та інші. З боку іліонських героїв особливо виділяється «шоломоосейний» Гектор, хоробрий син Анхіза Еней, герой майбутньої поеми римського поета Вергілія, «Лікії цар Сарпедон» і багато інших мужніх героїв. Коли число убитих досягає величезних розмірів, обидві сторони укладають перемир'я і вчиняють поховання. Але після перемир'я битва розгоряється з новою силою. Самі боги захоплені лютістю людей, і Зевс змушений заборонити богам втручатися в чвари греків і троянців. Не зважаючи на всю свою хоробрість, не зважаючи на те, що троянці, яких тіснять ахеяни, не раз за допомогою втечі рятуються за стінами міста, перемога, згідно з рішенням долі і обіцянкою Зевса, дістається троянцям. Переможені ахеяни тікають до своїх кораблів, тріумфуючий Гектор переслідує їх. Ніч спинила переслідування. Радісні троянці «палили повні в жертву богам гекатомби» і, гордо мріючи, «на полі бойовім сиділи цілую ніч, і вогні незліченні в полі палали, наче на небі зорі місяця ясного». Інший настрій був у грецькому таборі. «Цар Агамемнон з серцем, сумом глибоким пройнятим, вколо ходив... мужі із ради сиділи сумні». До Ахіллеса посилають послів з кращих героїв. Агамемнон готовий повернути Брізеїду. Оповідання про нещастя греків зворушує Ахілла, але серце його лишається неблаганним. Справи ахеян стають усе гірші. Троянці вже зруйнували частину стіни, за якою укріпилися греки; вони вже загрожують їх кораблям, ахеяни готові втікати на батьківщину, багато великих вождів уже полягло з обох сторін, ще більше — поранено. У цей момент крайньої небезпеки, коли греки, як леви, захищали свої кораблі, друг Ахіллеса Патрокл, «сльозы пекучії ллючи, як гірський потік чорноводний темні води свої проливає із скелі крутої», став благати розгніваного героя, щоб він прийшов на поміч своїм співгромадянам. Ахіллес упирається, але віддає своє озброєння і своїх воїнів у розпорядження свого друга. Патроклові вдається відбити троянців і навіть прогнати їх до стін Іліона, але сам герой гине від списа Гектора, який знімав з нього зброю Ахіллеса. Ахеяни знову втікають. З двадцяти чотирьох пісень «Іліади» перші сімнадцять містять у собі опис цих



жахливих наслідків Ахіллесового гніву. Те, чого не могли зробити благання близьких і загибель тисяч одноземців, зробила смерть друга. Ахіллес проклинає «гнів ненависний, що й мудрих до нестями доводить». Він клянеться помститися на Гекторі, саме життя стало йому огидне, поки живий убивця Патрокла. «Не одну із дружин повногрудих троянських,— каже він,— зітханням тяжким груди я рвати примушу і в горі з нижніх ланит руками утирати обома свої сльози!» Гефест на прохання Фетиди виготовляє для Ахіллеса нове озброєння, між іншим, знаменитий щит, на якому Гефест зобразив сцени з давньо-грецького життя, що лишаються дорогоцінним джерелом для розуміння тієї епохи. Ахіллес байдужий тепер до своєї особистої образи; його мало цікавить Брізеїда, яку повертає Агамемнон, він палає помстою. Увесь всесвіт бере участь у страшному бої. Зевс, що виконав свою обіцянку, не забороняє більше богам втручатися в справи греків і троянців. Олімп теж поділяється на два табори. Гера, Афіна, Посейдон, Гермес, Гефест вступаються за ахеян; Арей, Аполлон, Артеміда, Кіпріда та інші — за троянців; у небесах чути потрясаючий гуркіт грому, земля починає коливатися, від чого жахається сам Аїд. Меч Ахіллеса робить страшні спустошення серед троянців. Двоє з синів Пріама убиті. Еней і Гектор, що зважилися вступити в бій із страшним противником, ледве рятуються завдяки допомозі богів, що їм протегують. Боги б'ються в рядах героїв і вступають у бій між собою. Нарешті, Гектор зважується вийти на поединок з Ахіллесом, і після завзятої боротьби, проколотий списом, падає найвизначніший з троянців, «божественний Гектор, якого Трої сини величали як бога». Ахіллес прив'язав тіло убитого до своєї колісниці і з гав'обою потягнув його в табір; «по землі порозсипавшись, крутяться кучері чорні; голова Пріаміда по пороху б'ється, прекрасна колись, а нині дав зганьбить її ворогам Олімпієць на рідній землі іліонській!» Уся Троя здригнулася, побачивши загибель Пріамового сина. Ридання матері, «що рвала сиве волосся», і зойки старезного батька заглушались стогнаннями громадян, що стовпилися. «Було подібно, неначе, від краю до краю, високий весь Іліон у вогні від основ своїх розсипався». Тим часом Ахіллес влаштує пишний похорон Патроклові і віддає на наругу тіло Гектора. Нещасний Пріам зважується на небезпечний подвиг. З багатими дарами він уночі пробирається до грецького табору і з'являється в ставку Ахіллеса. Зворушений благаннями старого, Ахіллес відпускає тіло, яке троянці зустрічають загальним плачем. Поема закінчується урочистим похованням трупа Гектора в Трої.

«Іліада» — поема всенних подвигів, «Одіссея» — історія пригод, повість про того багатодосвідченого мужа,

Що наблукався по світу, столицю троян зруйнувавши,  
Що й на всіляких людей надививсь і пізнав весь їх побут<sup>1</sup>.

Цей «багатодосвідчений муж» — Одісей, цар Ітаки, один з головних героїв Троянської війни, хитрості якого греки завдячували завойовання Іліона. По закінченні війни він разом із своїми супутниками припливає до свого рідного острова Ітаки, де він лишив свою дружи-

<sup>1</sup> Одіссея, I, 2 — 3.

ну, вірну Пенелопу, і сина Телемака, але ворожий Одіссеєві бог Посейдон довго перешкоджав йому вернутися, заносючи його корабель у різні країни, здимаючи на його шляху бурі і ставлячи різні перешкоди. На початку поеми ми застасемо його на острові Огігії, де його «в гроті глибокому світлая німфа Каліпсо, богиня богинь, свавільно в себе держала, марно бажаючи, щоб був він їй мужем». Тим часом Пенелопі в Ітаці доводиться витримувати жорстоку боротьбу з женихами, які, користуючись відсутністю Одиссея, забралися в його дім, грабують його майно, бенкетують і вимагають, щоб Пенелопа стала дружиною одного з них. Телемак, за порадою богині Афіни, вирушає до різних грецьких міст, щоб навести довідки про Одиссея. Він приїздить в Пілос до старезного царя Нестора, одного з найвизначніших героїв Троянської війни, потім у Спарту до Менелая, який по здобутті Трої повернувся з Єленою додому. Тут віщун Протей розкажує про долю грецьких героїв, що воювали під Троєю. Не всі вони вернулися, а деяких по поверненні чекала на батьківщині сумна доля: син Оілея Аякс поглинений «широковируючим морем», а «пастир народів» Агамемнон, ступивши на «батьківський берег», знайшов чорну зраду і був по-зрадницьки вбитий на бенкеті Егістом. Від Протея ж Телемак дізнається, що його батько «мле рясні сльози в світлому житлі Каліпсо». Тим часом німфа Каліпсо з веління богів, що зглянулися на Одиссея, відпускає свого полоненого, але Посейдон розбиває його судно, і многостраждального царя Ітаки бурхливі хвилі три дні носять по морю; завдяки Афіні він попадає на берег невідомої землі, яка виявляється володінням феакійського царя Алкіноя. Заснулого на березі Одиссея знаходить дочка Алкіноя Навсікая. Вона приводить його до палацу, де Одиссей попадає на бенкет. Тут натхненний співець Демодок співає для бенкетників пісні, і з них ми дізнаємося, чим кінчилася Троянська війна. Греки удавано покинули береги Трої, лишивши величезного дерев'яного коня, всередині якого помістили Одиссея з загоном воїнів. Троянці ввели цього коня в місто і не знали, що з ним робити. Кінець - кінцем вони вирішили його «лишити серед Іліона як примирливу жертву вічним богам». Вночі заховані всередині коня греки вийшли і впустили військо греків, що вернулося, і священний Іліон пав. «Так про ахеян співав Демодок; несказанно зворушений був Одиссей, і віі його зропались сльозами». Мудрий цар Алкіної, помітивши сльози Одиссея, просить його відкрити своє ім'я і розказати про свої мандрування. Оповідання Одиссея займає чотири пісні (IX — XII); це — чарівна повість про казкові країни, мабуть, поетичне відбиття незвичайних пригод і дивних зустрічей, на які багате було життя грецьких купців, що розвозили товари в найбільш віддалені країни. «Я, Одиссей, син Лаерта, скрізь винаходженням хитростей славний і гучною славою до неба піднесений. У сонячню - світлий Ітаці живу я; там Неріон, всюди видимий з моря, підносить вершину лісаєсту». Так починає Одиссей свою повість. Після зруйнування Трої він попадає в країну лотофагів, що живляться «лотосом солодкокомедяним». Хто вкушав цю чудову рослину, змиг забував про все на світі і почував непереборне бажання вічно «смачний лотос збратать, назавжди свої вітчизни зрешися». Одиссеєві ледве вдалося силою вивести на судна тих із супутників, що вкусили чудову їжу лотофагів; вони обливалися сльозами,

і їх довелося прив'язати до корабельних лав. Чарівні країни і казкові потвори змінюють одні одних неначе в химерному калейдоскопі. Оповідання Одиссея переносить нас з краю розкошів і щастя у володіння однооких велетнів, циклопів, «сильних і лютих, не знаючих правди». Лишивши супутників на березі, Одиссей вирушає з дванадцятьма товаришами досліджувати край. Вони попадають у печеру, де знаходять багато припасів. Господарем цієї печери виявляється страшний циклоп Поліфем. Він пожирає двох супутників Одиссея, завалює вхід до печери таким каменем, який «і двадцять два вози чотириколісні з місця не зрушили б», і, запивши свою страшну вечерю молоком, спокійно засипає. Одиссей не зважається убити сонного канібала, бо йому довелося б загинути в печері: усі його супутники не були б спроможні зрушити камінь, що лежить біля входу в печеру. Він вдається до іншого засобу. Напоївши п'яним циклопа, він виколів йому єдине око під час сну. Розлючений велетень, сівши біля входу в печеру, став випускати своє стадо, щоб відшукати в печері своїх ворогів. Але Одиссей зв'язав баранів, по три разом, підв'язавши під кожним середнім людину. Таким способом барани пройшли повз сліпого людодіа, який, обмацавши спину кожного з них, сам випустив супутників Одиссея. Урятувавшись на корабель з усіма супутниками, Одиссей нашішливо крикнув потворі:

Може, циклопе, у тебе якийсь із людей запитає,  
Хто тебе ока повбавив, то мусиш ти так відповісти:  
Виколов око мені Одиссей, городів завойовник,  
Син непоборний Лаерта і владар славетний Ітаки<sup>1</sup>.

Далі ми на острові Еолії, у володіннях царя вітрів. Еол дає Одиссеєві в провідники підвладного Зефіра з міхом, в якому зав'язані вітри. Але супутники Одиссея під час його сну розв'язують міх, в надії знайти там срібло і золото. «Міх розв'язано, і шумно вирвались вітри на волю; бурю здійнявши, вони з кораблями їх (тобто подорожніх), що ревно ридали, знову від рідного краю мчали у море відкрите». Одиссей, що вже бачив вдалині береги Ітаки, знов попадає в невідомі країни. Він на острові «чарівниці хитрої Цірцеї». Завдяки допомозі «божественного Ермія» Одиссеєві вдається врятуватися від чарів цієї звабливої богині. Цілий рік провів в її чертогах Одиссей серед чудової природи, зачарований ніжним доглядом і ласками чарівниці. Тільки наполеглива вимога товаришів примусила згадати про батьківщину обережного й розумного героя. За порадою Цірцеї Одиссей, перше ніж продовжувати путь, викликає з Аїда тіні померлих людей. Тут віщун Тірезій провіщає Одиссеєві дальшу долю, говорить йому про нещастя та небезпеки, які ще чекають його в дорозі по «темнолазурному» морю, про женихів, що переслідують Пенелопу в його рідній Ітаці, і дає мудрі поради. У заможному царстві Одиссей розмовляв з тінню своєї матері, з душами багатьох небіжчиків героїв, між іншим з Агамемноном, який розказує йому сумну повість про зраду своєї дружини Клітемнестри. Вона не вдержала руки свого коханця Егіста, що зарізав «пастиря народів», який повернувся з війни, і його супутників.

<sup>1</sup> Одиссея, IX, 502 — 505.

Коли «всі на підлозі, димучій нашою кров'ю, лежали, — розказує Агамемнон, — вона байдуже свій зір відвернула і мені, що відходить в область Аїда, тьманих очей і мертвіючих уст загулить не хотіла». Особливо цікава зустріч Одиссея з Ахіллесом. У знаменитій промові, яку звертає до Одиссея тінь найвизначнішого з грецьких героїв, яскраво виявляється світлий світогляд греків, їх пристрасне прив'язання до життя, їх похмурий погляд на замогильне існування. У дантівській поемі<sup>1</sup> праведникам уготоване блаженство, про яке люди не можуть і мріяти. У поганській епопеї навіть такі люди, як Ахіллес, якого на землі «як бога безсмертного шанували», який в Аїді лишається царем над тіннями, тобто досягає найвищої нагороди, — навіть такі праведники сумують про земне життя:

Ні, Одиссею, не думай, що ти мене в смерті розважиш;  
Краще, коли б довелось працювати мені в хлібороба  
У безземельного наймитом, в голоді й лютих нестатках,  
Ніж над померлими в краї підземному тут панувати<sup>1</sup>.

Чари Цірцеї, від яких ледве вдалося визволитися Одиссеєві, змінюються новою небезпекою. Йому доводиться пливати повз острів сирен. Чарівні співи цих німф мають таку принадну силу, що, раз почувши їх, смертний не в силі піти від «цвітоносної луки», де жили богині. Одиссей заліпив воском вуха своїм супутникам, а себе наказав прив'язати до щогли. Коли корабель порівнявся з островом сирен, вони «дзвінкоголосо» заспівали:

Швидше до нас, Одиссею, ахейців найкраща надія;  
Близько припливши, послухай принадного нашого співу.  
Нас не минає ніхто, кораблем пропливаючи чорним,  
Лине на луки сюди, щоб солодкий почути наш голос...  
Все нам відоме: і те, що під Троєю сталося, знаєм,  
І для троян і ахейців богами роковану долю,  
Все нам відоме, що є на землі життєдайному лоні<sup>2</sup>.

Не зважаючи на благання Одиссея, що зачарований «принадними солодкостівами» і бажає без кінця слухати чаруючі звуки, товариші не тільки не відв'язали йому рук, але ще «узами новими міцніше руки й ноги стягли» і стали гребти з подвоєною силою. Так мудрий Одиссей уникнув великої небезпеки і слухав безкарно співи, які для інших смертних були похоронним гімном. Благополучно проминувши острів сирен, Одиссей зустрічає нову небезпеку у вузькій протоці, де йому доводиться пропливати між двома страшними потворами — Сціллою і Харібдою. «Сцілла з одного боку грозила, а з другого — жерла жадібно Харібда солону вологу; коли вивергались води з черева їй, як в котлі, на вогні розпеченім, із свистом кипіли вони, клекочучи і вируючи, і піна вихром злітала на скелі обидві вершини». Втративши шістьох товаришів, поглинених страшною потворою, Одиссей рятується з рештою супутників і пливе далі. Буря розбиває корабель Одиссея, всі його супутники гинуть, і тільки він один врятовується на острові німфи Каліпсо. Цим закінчується оповідання Одиссея. Алкіной

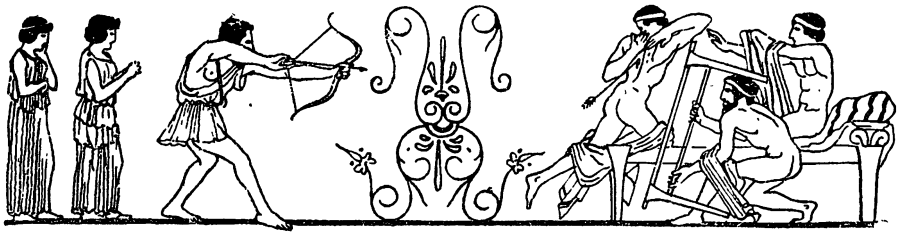
<sup>1</sup> Одиссея, XI, 488 — 491.

<sup>2</sup> Одиссея, XII, 184 — 191.

споряджає корабель, і на цей раз Одиссей досягає рідної Ітаки. Він переодягається старцем і ховається протягом кількох днів у свого пастуха Евмея, що не пізнає свого господаря. До Евмея ж приходять Телемах, що повернувся на батьківщину за порадою Афіни. Одиссей відкривається синові, і, склавши план помсти женихам, вони з'являються в палац, де женихи продовжують бенкетувати і марнувати майно царя. Пенелопа оголошує женихам, що згодиться, нарешті, вийти заміж за того з них, хто переможе інших у стрілянні з Одиссеєвого лука. Але «многосильного мужа такого, яким Одиссей був», не виявляється серед женихів, і жодному з них не вдається навіть натягти тятиву. Тоді Одиссей просить дозволити йому випробувати чудесний лук, і те, чого не могли зробити женихи, вдалося, на їх жах, убогому бродязі. «Міцну правою рукою тятиву потягнувши, він нею ляснув: і провищала вона, як ластівка дзвінкая в небі. Здригнулося серце в груді женихів, і лицем змінилися всі». Одиссей починає свою жорстоку розправу з женихами. Він знов натягає лук і вражає найзухвалішого з женихів, Антіноя, що підносив у цей час до своїх уст чашу з вином. «На бік упав Антіной; покотилась підлогою чаша, випавши з рук, і гарячим ключем із ніздрів засвістала чорная кров». Женихи здрігаються від жаху і, почувши з уст старця його таємницю, благають Одиссея про пощаду і обіцяють викуп. Але Одиссей відкидає цю просьбу. Зав'язується запеклий бій. Усі женихи падають мертвими; але цим не закінчилася справа помсти: Одиссей віддає на жорстоку страту рабинь і слуг, що зрадили його і допомагали женихам. Поема закінчується описом повстання громадян, обурених убивством стількох знатних осіб; Одиссей перемагає, і між народом і царем знов установлюється мир і згода.

Такий зміст епосу, що лишається найвизначнішим свідоцтвом про перші кроки європейської цивілізації, найкращою картиною звичаїв найдавнішої відомої нам епохи європейської історії.





## II.

Аристократична тенденція гомерівських поем.— Риси гомерівської аристократії: нестриманість, важерливість, дух утилітаризму, розгулу, розкоші та ені-куреїзму, патріархальний побут, культурність поведіння, етикет, повага до мистецтва і співців, краса і героїзм.— Зображення нижчих класів у Гомера.— Його ставлення до народної маси.— Рада і народні збори.— Типи з нижчих класів: Терсит і Евмей.— Типи героїв: Ахіллес і Одиссей.— Тип жінки: Пенелопа.— Значення гомерівського епосу.

Твори Гомера прийнято вважати за великий зразок епічного спокою і художньої безсторонності. Здається, ніби пристрасті і хвилювання були невідомі творцеві знаменитих поем, ніби особа оповідача потонула у величчї героїв і в грандіозності зображуваних подій, а первісна мудрість внесла примиряючий настрій у картини жорстокої боротьби. Але цей спокій тільки позірний. Сторіччя ховають бойовий колорит від наших очей, і якщо розсіяти густий туман, яким оповила дальна віків поеми і їх творця, перед нами змалюється образ співця з певними смаками і настроями. Якби навіть самі поеми не говорили за себе, то відкриття, зроблені наукою в наслідок мікенських розкопів за останні роки, могли б підтвердити, що гомерівський епос — не продукт первісної народної поезії, а творіння епохи, яка завершує тривалий період культури.

Творець поем — поет аристократії. Він співав про неї і для неї. Прочитайте всю «Іліаду» і «Одіссею», і ви майже не зустрінете яскравих фігур з народу. Зате царі і вожді виступають перед нами в найрізноманітніших становищах, у всі моменти свого життя. Коли читаш поему, мимохіть встає в уяві багатий бенкет у феакійського царя Алкіноя і здається, ніби Демодок усолоджує слух бенкетників оповіданнями про подвиги їх предків або родичів. Автор поем прекрасно знає родовід свого героя, він ніколи не забуде сказати про батька і предків його або повторити ходячий міф про бога — родоначальника героя. Одним словом, перед нами поет середовища, яке пишається своєю родовитістю не менше європейського рицарства. Творець поем — не тільки письменник побуту, а й член цієї аристократичної сім'ї. Він не тільки

правдивий зображувач її звичаїв, — він пройнятий її духом і її поглядами. Він з любов'ю спинається на носіях тих ідеалів, що могли створитися тільки серед військово - торговельної аристократії, він далеко не вільний від самодержавних тенденцій; йому не чужа зарозуміла зневага до народу і аристократична побожність перед родовідними свідощтвами. Якщо він не був царем, то він виріс і жив при якомунебудь дворі на зразок феакійського; він навчився дивитись на світ з точки зору придворного. Якби історія зберегла нам відомості про життя співців, що складали знамениті поеми, можливо, перед нами відкрився б цікавий світ своєрідних аристократичних салонів, меценатів, які щедро обдаровують служителів муз, і служителів муз, що дарують своє натхнення меценатам.

Майже всі герої поем — царі. Рідко зустрінеться фігура жерця<sup>1</sup>, вірного раба на зразок Евмея<sup>2</sup> або покривдженого долею бідняка на зразок Терсіта<sup>3</sup>. Основна риса цієї аристократії — пиха, горда свідомість своєї сили. Ці люди вирости і загартувалися в боях і небезпеках. Вони звикли покладатися на себе і за найвищого суддю вважають свій меч. Агамемнон, «пастир народів», що стоїть на чолі об'єднаного грецького флоту, не знає меж своїй гордості, яка в нього межує з самодурством. Із зневагою і лютою проганяє він жерця Хріза, улюбленця Аполлона, викликавши цим гнів бога проти греків. У стані добре знають його. Калхас, мудрий віщун на птахах, який «відав все, що минуло, що є і що буде», боїться відкрити причину нещастя, бо не хоче прогнівати царя. Мудрець добре знає, який мстивий деспот: «Надто могутній є цар, на мужа підвладного гнівний: вибухи гніву він у першу пору хоч і смиряє, але приховану злобу, доки її він не зірве, в серці своїм береже»<sup>4</sup>. Агамемнон не терпить заперечень. Заперечення Ахіллеса приводять його в лють, і, щоб помститися, він віднімає його полонянку, захитавши долю всього походу заради хвилиної примхи. Друга риса цієї аристократії — дух зажерливості і наживи, що володіє нею, — дух, що розвинувся завдяки згаданим вище умовам. У діях і промовах героїв жаждоба здобичі відіграє таку визначну роль, що майже не лишається сумнівів, що вона була переважаючим мотивом, який рушив грецьку рать під стіни Трої. Горді і могутні царі приходять у лють, коли мова заходить про поділ здобичі. Змушений вернути Хрізові його дочку, Агамемнон загрожує: «сам я здобуду оцю нагороду Ахілла; Аякса абож Одіссея». «Горе тому, — вигукує він, — перед ким я предстану»<sup>5</sup>. Ахіллес обурюється за те, що його обходять здобиччю:

Хоча завжди на війні щонайважчу і гіршу працю  
Руки мої відбувають, коли ж переділ наступає,  
Більша тобі нагорода, а я валишаюсь в малою,  
З нею й вертаюся до кораблів, утомившись боєм.  
Зараз у Фтію іду я, бо бачу, що краще завчасу  
На кораблях кругобоких вернутися цілим додому.  
Ганьбу ж прийнявши, не хочу запаси й добро тобі дбати<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Іліада, I, 11 і д.

<sup>2</sup> Одіссея, XIV.

<sup>3</sup> Іліада, II, 212 і д.

<sup>4</sup> Іліада, I, 80 — 83.

<sup>5</sup> Іліада, I, 137 — 139.

<sup>6</sup> Іліада, I, 165 — 171.

Серця цих прославлених героїв, імена яких переходили з покоління в покоління як символи самовідданої мужності, б'ються не тільки для слави, а й для багатства. У блискучому убранні грізного воїна часто неважко пізнати купця. При поділі здобичі герої злотно накидаються один на одного. Жадоба до здобичі проникла в усі сторони життя. Дорогоцінні метали або худоба є мірилом і дружби, і благочестя, і любові, і покірності богам. Відвідуючи один одного, царі обмінюються подарунками. Ці подарунки не обмін люб'язностями, їх приймають не як дрібничку, що дорога не своєю цінністю, а спогадами: цих дарів чекають, хазяїн розглядає їх разом з гостем. Відпускаючи Телемака, Менелай пропонує гостеві глянути на подарунки своїми очима, неначе бажаючи переконати його, що він не обдурить його<sup>1</sup>. Менелай навіть радить юному гостеві об'їхати всю Елладу, обіцяючи, що скрізь він одержить подарунки: «чи дорогий міднолитий триніжок, чи чашу, чи міцних мулів пару, чи посуд золотий двохручний». І якщо Телемак не згоджується на таку пропозицію, то пояснює це виключно побоюванням, що, поки він буде тинятися за батьком, вдома в нього «станеться лихо чи щось дороге пропаде»<sup>2</sup>. Думка про здобич, про засоби до життя не покидає грецьких героїв навіть у найважчі моменти життя. На дари дивляться не так, як дивимось ми: їх майже вимагають і не приховують своєї жадібності. Одисей, прощаючись з Алкіноєм, прямо називає подарунки бажаними і милими серцю<sup>3</sup>. Хоч як поспішав герой, хоч яке глибоке синівське почуття Телемака, хоч яка сильна туга за батьківщиною в серці Одиссея, ні той, ні другий не забувають поставитись до подарунків уважно і шанобливо. Самі боги заражені цією пристрасною наживи. Вони мстяться на людях за скупі жертви і протегують за багаті. Благаючи їх про допомогу, люди не забувають нагадати мешканцям Олімпа про принесені їм дари. Молитви людей часто нагадують договори й умови. Хріз, ображений Агамемноном, просить сприяння Аполлона, неначе сплати боргу за зобов'язанням:

Слухай мене, Срібнолукий, що Кіллу священну і Хрізу  
Охороняєш від лиха, царюючи над Тенедосом.  
Смінфей! коли я священний твій храм добромисно прикрасив  
Чи запалив, щоб тебе вшанувати, я ситіі стегна  
Кіз чи волів круторогих, то сповни мов ти бажання:  
Ти покарай за ці сльови своїми стрілами данайців<sup>4</sup>.

Так склалися ці характери, сильні і практичні. Ці люди звикли покладатися тільки на себе, на свій розум і енергію. Вони вміли так само добре зносити нестатки, як і давати простір своїм пристрасням і інстинктам. Вони не старалися стримувати себе, і порушення сімейної вірності було звичайним явищем цього суспільства. Життя, повне пригод і небезпек, розвивало в героях пристрась до авантюр. Розбещеність звичаїв повднувалася з героїзмом і глибокою любов'ю до сім'ї. Агамемнона приводить у лють думка про потребу відмовитись від Хрізеїди. Він «бажав чорноокою діву в дім свій ввести». Він «волів би її й замість Клітемнестри, що дівою взята в подружжя: не гірша

<sup>1</sup> Одиссея, XV, 75 — 76.

<sup>2</sup> Одиссея, XV, 91.

<sup>3</sup> Одиссея, XIII, 40 — 41.

<sup>4</sup> Іліада, I, 37 — 42.



хоч і на вид, і на постать вона, і в розмові, і в праці». Згадаємо, що в той час, як «пастир народів» готувався замінити «чорноокою дівою» свою дружину, ця остання його зрадила: вона разом із своїм коханцем точила кинджал на голову прославленого героя, — і ми згодимось, що родинні зв'язки в цьому середовищі далеко не були такі «святі з усіх боків», як це твердять деякі з коментаторів Гомера<sup>1</sup>. Навіть одруження Одиссея і Пенелопи, що стало в очах грецького народу символом ідеального подружжя, аж ніяк не було прекрасним поєднанням двох чистих сердець. Якщо Пенелопа лишається яскравим образом добродесної і вірної дружини, то «богоподібний» Одиссей під час своїх десятилітніх блукань далеко не обмежувався зітханнями про «хвилею обняти» Ітаку і тужними думами про покинуту дружину. На острові, де світла німфа Каліпсо його «свавільно в себе держала», Одиссей проводив час весело і, «весь час журячись і сумуючи», помітив, проте, що Пенелопа не може порівнятися з юною богинею («ні струнким станом своїм, ні обличчя свого красою»). Цілий рік провів він у палаці Цірцеї, «ів прекраснеє м'ясо й солодким вином утішався»<sup>2</sup>. Здається, мудрий владар Ітаки в обіймах звабливої чарівниці зовсім забув про милу вітчизну і вірну дружину; і якби супутники не «приступили до нього з переконливим словом», важко сказати, чи покинув би він «прекраснеє ложе богині». Це — епоха розгулу й достатку. Глянемо на домашнє життя цих людей. Ідеальне втілення його являє собою чудова картина, яку Одиссей знаходить на острові феакійців. І тут перед нами яскраво виступають тільки фігури членів царської сім'ї — самого царя Алкіноя, його дружини Арети і їх дочки Навсікаї. У цьому щасливому кутку землі все говорить про достаток і щастя: «Усе променисте, як на небі світлеє сонце чи місяць, було в палатах люб'язного Зевсу царя Алкіноя». У зображенні багатств феакійського царя чувається світогляд самого автора, нерозривними нитками зв'язаного з аристократичною частиною суспільства, — автора, який усвідомлює, що добуте багатство є найкращим показником могутності і сили вождя. Перебільшеними епітетами характеризує він це багатство. Мідні стіни, карніз «з лазуревої сталі», двері з «чистого золота», «одвірки їх із срібла», поставлені на мідному порозі, срібний косяк, золоте кільце, — ці купи дорогоцінних металів неначе навмисне зібрані тут для того, щоб бути виставкою щастя й могутності царя<sup>3</sup>. Сама гостинність гомерівської Греції не вільна від пустославності. Гости годують, як на заріз, і вкладають на м'які килими і подушки не тільки на виконання волі Зевса, захисника подорожніх: гостинність мала бути показником достатку й багатства хазяїна. Старий Нестор не відпускає Телемака почувати на корабель: «Хіба одіж не знайдеться у нас? Хіба я убогий? Хіба вже в домі моєму ні покривів, ні м'яких постелей немає, щоб і сам я і гості мої насолоду здобули з спокійного сну?»<sup>4</sup> Дім феакійського царя наповнений шумом. Життя тут — безперервне свято, не затихаючі, ликуючі веселощі. Бенкети змінюються бенкетами.

<sup>1</sup> Див. наприклад, Д ж е б б, «Гомер», вступ до «Іліади» і «Одиссеї», СПб, 1892, стор. 60.

<sup>2</sup> Одиссея, X, 468.

<sup>3</sup> Одиссея, VII, 86 і д.

<sup>4</sup> Одиссея, III, 348 — 351.

Дні і ночі течуть у мудрій і легкій розмові, в іграх і піснях. Ніде уклад життя, вироблений природою і історією, не розкривається так яскраво, як у царстві феакійців. Це життя епікурейців, що вміють тонко користуватись насолодами, які дає нам життя, але в той же час ці щасливі улюбленці долі бачать ідеал життя далеко не в самому тільки обжиранні і питті. Тут поруч з фізичною силою і спритністю вміють цінити тонкість розуму, натхнення співця і красномовність оратора. Це — патріархальні веселощі під прекрасним небом. Люди живуть, не турбуючись про завтрашній день<sup>1</sup>. Це мешканці невеликої общини. Увесь світ в їх очах зосереджений біля них. Поділ Греції на дрібні держави створив цей патріархальний лад життя. Це навіть не держава, а місто або, правильніше, велика сім'я, в якій праця розподілена між усіма членами сім'ї, починаючи з її голови і кінчаючи рабами, так, щоб силами самої сім'ї добувати все потрібне для її членів. Усі мешканці общини знаходять у межах самої ж общини все потрібне для задоволення своїх потреб<sup>2</sup>. У грецькій общині працюють усі: цариця Арета сама виробляє тканини<sup>3</sup>, царівна Навсікая пере білизну<sup>4</sup>, старій Лаерт, батько Одиссея, сам наглядає за польовими роботами<sup>5</sup> і т. д.

Такі були основні риси напівземлевласницької, напіввійськової аристократії, зображеної Гомером. Але могутня енергія, сполучена з пихою і розбещеністю, жадала достатку й багатства, епікурейські смаки і певна частка пустославності пом'якшувалися іншими рисами, що розвинулися, виростили на ґрунті того ж неспокійного життя на війні і того ж патріархального побуту за мирного часу. Найбільш симпатичною рисою цього товариства є його культурність, його невтомна духовна енергія, що розвивалися поруч з кулачною розпробою і кровною помстою<sup>6</sup>. Промови героїв сповнені благородства. Вступаючи в чертоги Алкіноя, Одиссей звертається до цариці Арети із словами, в яких неважко пізнати тонко виховану людину. Кожний момент у стосунках між гомерівськими героями свідчить про існування в їх товаристві складного й витонченого етикету. У схожих випадках застосовуються схожі прийоми. Закінчивши свою промову до цариці, Одиссей підходить до вогнища і сідає на попелі. Усі мовчать, і першим порушує мовчанку Ехеней, «благородного племені старець, раніш від усіх сучасних йому феакейн народжений». Він звертається до Алкіноя з зауваженням, що непристойно допускати чужоземця «на попелі сидіти вогнища». «З попелу піднявши, на стілець срібнокований з нами його ти сісти проси і вистуну в чаші вина золотого влинь повели, щоб могли громолубцеві Зевсу, заступнику всіх подорожніх молящих, uzливання вчинити; гостю ж нехай із запасу дасть ключниця їжі вечірньої». Великий штат прислуги з різноманітними функціями був необхідним учасником

<sup>1</sup> Henri Francotte, L'industrie dans la Grèce ancienne, Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'université de Liège, Bruxelles, 1900, стор. 266.

<sup>2</sup> Ibid., стор. 267.

<sup>3</sup> Одиссея, VII, 234 — 235.

<sup>4</sup> Одиссея, VI, 59.

<sup>5</sup> Одиссея, XVI, 140.

<sup>6</sup> Нестор і Телемак прославляють помсту убивці в бою родичів убитого. Одиссея, III, 195 і д.

складного церемоніалу, що панував у сім'ї. Алкіноія підводить Одісея не до першого - ліпшого крісла, а до сусіднього із своїм власним, при чому примушує свого любимого сина, що займав це крісло, уступити його гостеві<sup>1</sup>. Ця тонкість поводження свідчить про складну культуру як продукт довгого періоду стосунків. Часті зносини між містами навчили греків поважати звичаї кожної країни, виробили цілу систему зовнішніх прийомів. Знання етикету, люб'язність мови були ознакою гарного тону, і з них не раз пізнають у переодягненому Одісееї знатного і славного гостя.

Ті ж забезпеченість і дозволя сприяли розвиткові художніх смаків у гомерівському суспільстві. Краса й гармонія були незмінною ознакою всіх сторін його існування. Навіть такі речі, як щит Ахіллеса, призначені для практичної мети, фантазія поета перетворює в тонкий твір мистецтва. Палац Алкіноія — твір не архітектора - ремісника, а геніального артиста. Але ні в чому художнє почуття греків не виявлялося так яскраво, як в їх побожній повазі до поезії. Співець — необхідна прикраса всякого бенкету. Голос його «дзвінкоголосої ліри» надає відтінку благородства і краси веселошам бенкетників. Співець — обранець богів. Зевс «посилає з неба людям високого духу по волі своїй натхнення». Співець, «слух чаруючи, богам натхненням високим подібний»; при звуках його ліри змовкає шум суперечників. Демодокові, що співає на бенкеті в Алкіноія, дають найкращі куски страв, при чому Одісееї указує на велике значення співців у гомерівській Греції:

Люди усі на багатій землі поважають,  
Глибоко люблять співців: Муза сама їх навчила  
Дивних пісень; їй до серця співців благороднее плем'я<sup>2</sup>.

Не зважаючи на таку глибоку пошану до співців та їх мистецтва, співи є для цього товариства, насамперед, забавою. Призначення співця звеселяти товариство, а не будити в ньому високі почуття. Коли натхненне оповідання Демодока викликає сльози на очах зворушеного Одісея, «дзвінкострунна ліра» повинна змовкнути з наказу Алкіноія, щоб усі «могли тут однаково веселитись»<sup>3</sup>.

Якщо гомерівські царі мали великі переваги і зайняли найкращі місця за столом бенкету життя, вони вміли замість цього, як бачимо, бути цвітом свого народу. Вони не тільки створили прекрасну культуру, тонке громадське життя, чудові пам'ятки мистецтва і безсмертну поезію; вони були першими бійцями на війні. У цю епоху не маса, а герої вирішували наслідок битв і долю народів. Вони завжди попереду своїх загонів, вони служать мішенню для стріл і списів, приймають на себе перші удари і головні небезпеки походів. Вони мали привілей, але відбували зате і славні обов'язки. Паріс викраденням Єлени війшливав кровопролитну війну, але він готовий один відповісти за свій вчинок. Він спілв свій ідеал життя з любові і війни. Коли «уже зблизились в битву ідучії раті», Паріс викликає на поєдинок будь-якого з греків. Образ його змальований величними віршами. Він

<sup>1</sup> Одісея, VII, 168 — 171.

<sup>2</sup> Одісея, VIII, 479 — 481.

<sup>3</sup> Одісея, VIII, 542 і д.

«вийшов вперед із троян, небожителю рівний, барса шкірою вкритий, з луком кривим за плечима і з мечем при стегні, а в руках два списи мідножалі гордо хитаючи, він усіх викликав із данаїв хоробрих вийти проти його і зітнутись в жорстокому бої»<sup>1</sup>.

Боягузтво вважається за величезний порок у цьому товаристві. Коли в Паріса, як він побачив Менелая, серце здригнулося, Гектор обурюється, він не знаходить досить образливих слів, щоб осміяти «жонолюбця, спокусника», який ухилиється від поединку. Боягузтво Паріса лягає ганьбою на всіх троян, «ряди кучерявоголових данаїв сміються» з сина Пріама, що гарний лише на око, але позбавлений сили й відваги. Мораль гомерівських героїв вимагала, щоб спокусник ставав грудь з груддю з ображеним чоловіком. Краса і дар пісень не можуть дати пошани, якщо ці якості не сполучаються з безстрашністю й мужністю. Гектора обурює не самий факт викрадення Єлени, а те, що на це зважився боягуз: «Що ж ти із зброєю не зустрів царя Менелая? Узнав би ти, воїна якого володієш дружиною квітучою. Були б не в поміч тобі ні кіфара, ні дар Афродіти, кучері пшінні й краса, коли б ти з прахом змішався»<sup>2</sup>. Докірливі слова Гектора справляють бажаний вплив: Паріс засоромився свого боягузтва і вступав в поединок з Менеласом. Це — епоха героїв, коли в уяві поета маси відступають на другий план перед видатними особами. В «Іліаді» кілька разів наслідок битви вирішується поединками вождів. Користуючись перевагами, ці люди є головними фігурами картини не тільки в наслідок свого походження або традиції, а й у наслідок своїх особистих якостей. Сама розбещеність їх — результат свідомості своїй вищості, наслідок домагань сильної і яскравої індивідуальності. Поет — поклонник цих героїв. У зображенні їх подвигів і доблестей чувається багато прихованої побожності, в зображенні їх хиб — надто багато поблажливості. Критичне ставлення до деяких героїв, що прохоплюються іноді у вигляді моральних сентенцій, це — критика «своїх» людини, що дивиться загалом на світ очима критикованих.

А та маса, яка несе тягар походу, з середовища якої гинуть тисячі невідомих героїв, не увічнених поетом, народне море, неясний гомін якого зрідка доноситься до тріумфуючих чертогів феакійського царя, — чи знав творець епосу цю масу, чи розрізняв він у ній окремих героїв, чи відгукувалися на її думи і стогони кращі струни в душі поета, як звучали вони відвітною луною на дзвін зброї і веселі промови сильних і знатних?

Гомер дивиться на народ оком обранців. В епосі народна маса це — невизначна сила, складові елементи якої ледве вловні для очей. Правда, при певному напруженні ми можемо розрізнити окремі групи: так, наприклад, вільних ремісників деміургів<sup>3</sup>, що з'являлися,

<sup>1</sup> Іліада, III, 15 — 20.

<sup>2</sup> Іліада, III, 52 — 55.

<sup>3</sup> Одне місце «Одіссеї» ясно визначає, які професії об'єднувалися назвою деміургів (ремісників). Одіссея, XVII, 382 — 385:

Адже до себе чужинця ніхто без потреби не просить,  
Просьять лиш тих, що потрібні: того, хто недуги лікує,  
Ремісника, будівничих умілих, або ворожбита,  
А чи співця, що піснями натхненними нас потішає.

з'являлися, очевидно, на запрошення в аристократичні дома і виконували тут різні роботи; далі йде клас наймитів, найманих робітників, що, видимо, нічого не знали в житті, крім тяжкої праці, образ і насильства з боку багатів; нарешті, рабів, зовсім безсловесних людей, що залежали від волі свого господаря; раби набиралися на війні через поневолення військовополонених; іноді, видимо, багаті з допомогою насильства і сваволі закабалили тетів і обертали їх також у рабів. Згадуються також в епісі старці, що жилилися милостинею в домах аристократів, які потішалися і знущалися з них<sup>1</sup>. Але загалом Гомер мало цікавиться психологією цих людей. Все, що не належить до аристократії, до світу царів, їх найближчих родичів і сподвижників, — усе це є тільки фоном, що відтіняє багате, повне драматичного руху і різноманітності життя героїв. Народ, це — невизначний п'єдестал, на якому височиться пам'ятник вождям. От зображення маси в Гомера, яка збирається на народні збори на заклик Агамемнона:

Так, наче бджоли з печери камінної густо роями  
 В поле почнуть вилітати і линути і линути без ліку,  
 То над весняними квітами в'ються і виснуть, мов грона,  
 То у безкрайому просторі вільно кружляють усюди,—  
 Так і ахейці, свої кораблі покидаючи й шатра,  
 Вздовж по високому березі на зібрання поспішають  
 Швидко за юрбами юрби...  
 Зібрані юрби гуділи, земля стогнала під ними,  
 Гамір гучний розлягався навкруг, панувало безладдя.  
 Голосно вісників дев'ять кричали, щоб люд вгамувався,  
 Владарів, Зевсом натхнених, щоб всі почали вислухати<sup>2</sup>.

Це стадо, що рухається з волі царя, що нагадує рій дзизкучих бджіл, здається поетові багатоголовою стоворою. Скрізь, де виступає на сцену народ, він майже завжди є тільки аксесуаром. Супутники Одиссея, яких пожирає потвора Поліфем або які гинуть у череві Сцилли, ряди троянців і ахеян, що падають під ударами мечів, — усе це тільки яскравіше відтіняє небезпеку воєн і подорожей, в яких прославляється ім'я героїв, усе це є лише новими трофеями, що збільшують славу останніх. Правда, іноді Гомер відзначає тяжке становище нижчих класів<sup>3</sup>. Зрідка стогін жебрака або скарга наймита увірвуться дисонансом у свято битв і веселості, яке безнастанно ликує. Так, наприклад, з бесіди між Аполлоном і Посейдоном, «що з волі Кроніда працювали рік за умовлену плату», тобто перетвореними тимчасово в тетів, неважко відновити картини насильства і сваволі, що тяжіли над наймитами<sup>4</sup>. Сумні думи Гектора про долю, що чекає Андромаху в разі його смерті, доводять, що авторові епосу було знайоме «тірке ремство» і «жалібний войк рабства»<sup>5</sup>. Але поет згадує про сумну долю нижчих класів<sup>3</sup> або випадково, або тоді, коли йому треба яскравіше відігнати небезпеки і страждання, що стережуть богів і героїв.

<sup>1</sup> Одиссея, XVII, 376; XVIII, 1 та ін. Докладніше групування окремих верств гомерівського суспільства читач може знайти в Д. М. Петрушевського: «Общество и государство у Гомера», Москва, 1896.

<sup>2</sup> Іліада, II, 86 і д.

<sup>3</sup> Див. вступ (*прим. ред.*).

<sup>4</sup> Іліада, XXI, 443 і д.

<sup>5</sup> Іліада, VI, 456 — 465.

Гомерівський епос знає народні збори. Влада царя обмежена радою й народними зборами. Перша складається з царя й старійшин, тобто голів родів. В «*Iliadi*» раду утворюють усі царі і вожді. У народних зборах беруть участь усі вільні громадяни. Царі часто збирають народ, особливо в тих випадках, коли виникають важливі питання. У цій інституції видно зачатки майбутнього демократичного ладу в грецьких державах. Автор епосу майже не приховує своєї зневаги до народних зборів, він інстинктивно не може позбутися аристократичного погляду на них. Жалюгідну роль відіграє демократія в епосі. Одиссей, кожне слово якого супроводиться явним схваленням поета, голосно заявляє протестуючому представникові народу: «Всім владарями, всім тут панами не бути нам, аргів'янам! Блага нема в багатовладді; хай буде єдиний властитель, цар нам хай буде єдиний, якому Зевес прозорливий скіпетр подарував і закони: хай царює він над другими»<sup>1</sup>. Здебільшого роль народних зборів пасивна. Здається, аристократія бачила в народних зборах орган, який повинен був тільки вислухувати волю старших. У відомій картині народних зборів в «*Iliadi*» прямо сказано, що оповісники, «тамір бунтарській приборкуючи», скликають народ, «хай слуха царів, вихованців Зевеса»<sup>2</sup>. І скрізь народ тільки вислухує волю царя. Алкіною оголошує народним зборам про церемоніал, яким буде супроводитись шанування Одиссея, і запрошує з'явитися всіх «владик і суддів», додаючи, що «відмовитись не владен ніхто»<sup>3</sup>. Коли Егіст вчинив свою злочинну справу в Аргосі, «народ покоровився безмовно», і убивця «сім літ царював у злоторясній Мікені»<sup>4</sup>. Взагалі до придворних інтриг і чвар царів народ ставиться пасивно; він майже не бере участі в боротьбі Телемака з женихами. Аристократична уява поета неохоче допускає його втручання в порахунки панів між собою і воліє бачити в народній масі покірне стадо.

А тим часом ця маса лишалася вірна собі три тисячі років тому так само, як і в наші дні. Тоді як воююча аристократія займалася бенкетами і війнами, народна маса жила своїми буденними інтересами. І при всій гордій неувазі Гомера до народу великий художник мимохіть лишив просвіти, через які ми можемо заглянути в душу народу. Народ не хотів і не любив війни. Те, що давало славу і багатство його вождям, несло йому горе й утрати. Всяка чутка про закінчення війни наповнює радістю серця змучених воїнів. Удаване запрошення повернутися на батьківщину приводить у захват військо: «З криком жахливим до суден кинулись всі; під стопами їх прах, підіймаючись, хмарою став у повітрі; вопиють, переконують швидко судна захопити і спустити на широке море; рови очищають; уже до небес підіймалися крики тих, що жадають додому; уже кораблів виривали підпори». Така ж радість охоплює всіх, коли Паріс і Менелай хочуть вирішити долю війни поединком. І троянці і греки, «прагнувши спочити, нарешті, від трудних боїв, швидко знімають всю зброю»<sup>5</sup>. Здавалося б, при такому настрої мас перші ж народні збори повинні були примусити вождів

<sup>1</sup> Іліада, II, 203 — 206.

<sup>2</sup> Іліада, II, 98.

<sup>3</sup> Одиссея, VIII, 25 — 45.

<sup>4</sup> Одиссея, III, 304 — 305.

<sup>5</sup> Іліада, III, 111 — 115; II, 149 — 154.

припинити війну. Але саме ніде безсилля народу не позначилося так яскраво, як у цьому питанні. Перед рішучим поєдинком рада вождів задумала розіграти комедію провокаторського характеру. Вирішено було оголосити війську, що дальше ведення війни визнано за марне, і запропонувати всім повернутися по домах. Цим шляхом царі хотіли перевірити настрої народів. Коли з'ясувалося, що бажання вождів і мас розійшлися, коли ахеєни радісно кинулися до кораблів, царі стали соромити і лаяти воїнів, а Терсіта, що зважився запротестувати в ім'я народу, жорстоко побив Одиссей, на велику втіху поета, що відмовився навіть від свого спокійного звичайного тону для того, щоб осміяти бідолоашного протестанта. Таке ставлення царів до думки народу. Жорстока розправа є звичайною відповіддю протестуючим<sup>1</sup>.

Гомер не лишив нам яскраво змальованих образів представників нижчих класів. Серед небагатьох фігур цього роду виділяються два образи: Терсіт і Евмей. Якщо судити на підставі їх, то в уявленні середовища, світогляд якого відбиває епос, народна маса розпадається неначе на два головні типи. Одні — протестуючі, незадоволені, інші — віддані і покірні раби. До перших аристократична мораль нещадна, другі мають симпатію панів. Якщо автор поем не міг підвестися до того, щоб визнати за рабами та наймитами людські права, право мислити і міркувати, то він вимагав від панів доброго і жалісного ставлення до них. Він — ворог безсердечності і вихваляє милостиве ставлення до підлеглих. Він з любов'ю спинається на тих милостях, якими Одиссей обсилав Евмея. Одним словом, якщо творець епосу — аристократ за своїм світоглядом, то це, без сумніву, гуманний аристократ. Він любить панів, добрих до своїх рабів, і рабів, відданих своїм панам. Але він нещадний до непокірних, і в описі жорстокої розправи Одиссея з рабами прозирає задоволене почуття строгого аристократа.

Образ Терсіта пережив сотні поколінь. Ім'я нещасного виродка стало символом боягузтва і презренного озлоблення, як ім'я Дон-Кіхота — синонімом засліпленого ідеалізму або ім'я Чайльд-Гарольда — символом розчарування. «Скільки славних життя зблякло, скільких низьких фатум щадить! Нема великого Патрокла, живий презрениий Терсіт!» Цілі покоління брали на віру цей рішучий вирок сентиментального поета<sup>a</sup>. Тільки через тридцять сторіч почався перегляд знаменитої сутички між блискучим царем Одиссеєм і його противником, і суд історії готовий, видимо, скасувати вирок, освячений віками, і винести виправдувальний вердикт обвинуваченому. Поет покликав на поміч усю міць своїх фарб, щоб накреслити огидну фігуру мерзеного боягуза. Самий зовнішній вигляд Терсіта здатний викликати огиду. «Дуже потворний він був, а прийшов з військом під Трою; був косоокий, крім того разом і кривий і горбатий. Плечі йому потягло наперед, до грудей, та і тім'я вдавлене, пухом рідким замість волосся поросло». Він, за словами поета, «зневажав пристойність». У чому ж полягали злочини Терсіта? Він говорив тоді, коли всі мовчали: «між безмовними каркав один пустослівний»: він зважувався говорити неприємні

<sup>1</sup> Іліада, II, 198 — 199; Одиссея, X, 440; XXIV, 495 і д.

речі сильним світу цього або, як висловлюється поет, «вічно царів ображав»; він насмілювався гудити Одиссея і Ахіллеса і навіть самого Атріда. За словами поета, він пустослівний, але кожне слово мови його — дорогоцінний перл. Вона свідчить, що і в ту далеку епоху розгулу й сваволі в деяких умах уже гніздилися думи, які стали заповітним ідеалом людства через сотні років. Він кидає Агамемнонові докір у зажерливості, він розкриває справжню підкладку згубної війни. Кущі «пастиря народів» повні дорогоцінних металів і полонянок. Йому першому приносять багатства з завойованих ахеянами міст: «Ждаєш ти злата іще? Чи хочеш нової жони?» Ці обурені запитання, як удар молота, падають на голову експлуататорів. Але Терсит не тільки викривач недостойних царів. В його мові звучить невиразне уявлення, що розподіл благ не відповідає праці, яку виконують різні елементи суспільства. Це перший неясний соціальний протест. Він запрошує своїх товаришів піти, щоб Агамемнон на досвіді переконався, чи служить маса в поміч йому, чи долю вирішують самі герої. Терсит і воїни доставляють вождям їх здобич. Він вимагає, щоб військо вчинило опір недостойному вождеві, який, користуючись своїм становищем голови народу, втягає ахеян у лиха: «слабе, боягузливе плем'я, ахеянки ми, не ахейці!» Нарешті, Терсит — політик. Він не хоче бути безголосим членом зборів. Він сміливо втручається в справи панів. Він виступає як суддя між Агамемноном і Ахіллесом і стає на сторону останнього. На цю обурену промову, неблаганної логіки якої не може заховати від нас навіть тенденційність поета, «богорівний» Одиссей не міг знайти іншої відповіді, крім тієї, яка й після хитромудрого царя лишається незмінним доводом деспотів усіх віків і народів: «З безумною мовою, хоч громогласний речнику, ти замовчи! Імени наших царів не ганьби ти своїми устами! Їх не смій ти гудити... Якщо тебе безрозсудним, як нині, побачу, хай на плечах могутніх глави Одиссея не буде, хай я від сьогодні не зовуся вітцем Телемака, якщо, схопивши тебе, не зірву я твоїх всіх одеж, плаща і хітона з плечей і навіть, що стыд покриває, і плачучим ревно до кораблів тебе не пошлю я геть із народного сонму, ганебно побитого мною». Припущення вільного слова і палка вважалися за найкращі заходи управління в очах деспотизму і на перших ступенях європейської цивілізації. Результати сміливого виступу Терсіта, якщо вірити Гомерові, були сумні. Свій окрик Одиссей підкріпив відчутними доводами: «Його по хребту і плечах він ударив»; на спині нещасного «враз під скіпетром тяжким із злата попруга надулась багорова». Всі, «як смутні не були, від серця над ним розсміялись», а деякі поширили свою радість до того, що славили Одиссея, вважаючи «приборкання буйного напасника» за величезний подвиг Лаертіда, що затьмив усі його попередні діяння. Тим часом, з очей оратора бризнули сльози, «сів він, від страху тремтячи; і від болю наморщив обличчя бридке, сльози утер на ланитах»<sup>1</sup>. Важко сказати, від чого бризнули ці сльози Терсіта: чи від страху плакав він, чи від сумних думок, бачачи народ, що не міг відрізнити ворога від друга і виказав головою свого відважного

<sup>1</sup> Іліада, II, 211 — 277.



оборонця. І чи справді «від серця сміялись» ті, хто, за висловом самого поета, «були смутні»? У нас немає інших свідків цієї сцени, крім творця епосу, але в нас є багато підстав не довіряти його безсторонності.

Якщо автора приводить в обурення «Одіссеві ворог і лютийший іще ненависник Пеліда», то він розчулюється, бачачи решту народу, що мріяв уже про повернення до рідних вогнищ на заклик підступних вождів і через кілька хвилин з наказу тих же вождів вернувся назад. «На площу для зборів кинувся знову народ від своїх кораблів і наметів з войком, подібно як хвилі без спини шумлячого моря... Всі заспокоїлись, тихо в місцях призначених сиділи»<sup>1</sup>. Ця картина маси людей, що сидять «тихо» в «призначених» місцях, видимо, цілком відповідає уявленню поета. Поко́ра і послу́х — найкраща властивість простолюдина. В епосі виведені не тільки ненависні протестанти, а й образи «ідеальних» рабів. Серед останніх найяскравішою фігурою є Евмей, раб Одіссея. Стосунки між Евмеем і його паном являли собою, видимо, тип ідеальних стосунків з точки зору тодішнього світогляду. Евмей перейнятий самовідданою любов'ю до свого володаря, що мандрує в далеких краях. Його убиває думка про те, що він повинен марнувати хазяйські стада для некликаних гостей, тим часом як сам Одісей, можливо, «без покрову, без їжі мандрує в землях чужих, між народів іншої мови, якщо він тільки іще де сяянням дня веселиться!..» Серце раба обливається кров'ю щоразу, коли хтонебудь нагадає йому про доброго пана. Одісей для нього дорожчий за батьківщину й батька. Він був сином царя, але одного разу до його острова прибули «хитрії гості морів, фінікійські люди». За допомогою зрадниці рабині вони викрали Евмея і продали його Лаертові. Царський син виріс рабом, але він так призвичаївся до своєї долі і так полюбив Одіссея, що вважав за кращу свою долю, ніж навіть повернення на батьківщину: «Не знайти вже ніколи мені такого доброго пана, де б я не жив, хоч би знову, з волі безсмертних, до батька і матері милої в дім був приведений, де народився, де роки провів молоді. Але не про те я журюся, хоча і бажав би хоч раз їх образ побачити оком, хоч раз би відвідать в вітчизні,— ні, за сдним Одісеем далеким я плачу»<sup>2</sup>. Евмей переносить свою любов і на Одісеевого сина, він бачить у ньому «галузь молоду», він живе надією, що, «з часом мужньої сили дійшовши, буде, подібно до батька, прекрасний і видом і станом». Тоді як більшість рабів давно вже зрадили свого пана і віддалися женихам, Евмей лишається вірним йому, і це почувають самі женихи, яким чесний раб говорить іноді жорстокі істини. Серед грабежів, які вчиняють женихи, Евмей продовжує зберігати все, що вдається врятувати від рук хижаків. Відданість Евмея була результатом доброго ставлення Одіссея до рабів. Цар Ітаки, за словами пастуха, був його добродійником. Ближче познайомившись із життям Евмея, ми бачимо, що вірна служба раба оплачувалася матеріально не надто щедро. Евмей — бідняк, він навіть не може запропонувати гостеві плаття: «мантії у нас тут

<sup>1</sup> Іліада, II, 207—211.

<sup>2</sup> Одіссея, XIV, 138—144.

запасних не водиться, ми не багаті на одіж, у кожного тільки одна: він до зносу її з плечей не скидає»<sup>1</sup>. Найвища нагорода, на яку може сподіватися раб, що прослужив вірою і правдою своєму панові, полягала, видимо, в даруванні рабові можливості жити самостійним господарством. Евмей певен, що Одиссей з часом дасть йому «все, що рабу за старанність дає благодушний господар: поле, і дім, і хазяйку». Одиссей, переконавшись, що з усіх його рабів лишалися вірними тільки двоє, дає їм таку обцянку: «Якщо мені Дій жєнихів многобуйних поницить поможе, вам я обом знайду наречених, посаг для кожної дам і збудую вам дома поблизу мого, і, як брати, будете жити ви зі мною і з сином моїм Телемаком»<sup>2</sup>.

Терсит і Евмей — два протилежні полюси. Один — представник протестуючого начала, другий — мирний продукт існуючого порядку. У ці два типи вилилося гомерівське розуміння народу і його значення. Представникам нижчих класів епос не відводить самостійної ролі. Рухають історію, ставлять цілі і здійснюють їх царі і герої. Призначення мас — відігравати службову роль у цій роботі вождів. Тих, хто мириться з таким порядком і є його опорою, чекає нагорода: вони можуть досягти високого матеріального благополуччя, стати поважаними рівноправними членами сім'ї, якою управляє голова роду. Протестуючих чекає нещадна кара.

Хто ж були ці герої, цілям яких служили раби і воїни? Епос залишив ідеальний образ, який свідчить про те, що справжній аристократ в очах тієї епохи повинен був мати високі якості. Це — образ Ахіллеса. Герой, навколо якого групуються всі головні події *«Іліади»*, був для давньогрецького світу втіленням національного ідеалу, подібно до того як Ілля Муромець став образом ідеального богатиря в очах руського народу. Ім'я Ахіллеса з побожністю вимовлялося в грецьких школах протягом сторіч, підтримуючи почуття честі, войовничий патріотичний дух, свідомість національної величі. У цій фігурі могутнього героя зібрані риси, що розвинулися в найбільш розвідних людях епохи завоювань і переселень. Ахіллес не захоплений духом жахливості і наживи в такій мірі, як інші герої. Він з'явився до стін Трої воювати за загальну справу, а не з хижацькою метою. Він задовольняється при поділах меншою часткою здобичі, хоч прекрасно усвідомлює, що є найгрізнішою силою в грецькому стані. Тільки зухвала-вимога Агамемнона приводить його в лютю і примушує зняти мову про здобич. Та й те, видимо, в Ахіллесі більше сбражене почуття справедливості, ніж інстинкт пожадливості. Цей ідеалізм — головна риса героя *«Іліади»*. Завдяки їй колорит торговельного практицизму, що забарвлює героїчну поему, мало торкнувся Ахіллеса. В його гніві, так само, як в його примиренні, переважають ідеальні пориви, і матеріальна шкода відсувається на другий план. Його відповідь Аяксові, депутатові грецького народу, дихає благородним гнівом. Аякс пропонує йому замість відібраної у нього Брізеїди «сім найпрекрасніших дів, багато і інших дарів». Він нагадує йому, що всяку образу можна пом'якшити викупом:

<sup>1</sup> Одиссея, XIV, 513 — 515.

<sup>2</sup> Одиссея, XIV, 62 — 64; XXI, 213 — 216.

«брат за убитого брата, навіть за сина убитого пеню батько приймає». Але Ахіллесові чужа ця точка зору. У питаннях честі він не визнає логіки гендлярів і відкидає принадливі пропозиції Аякса:

Все, що ти тут говорив, Теламоніде, владарю славний,  
Все те мені до душі, та не можу я стримати гніву,  
Серце палає, лиш тільки пригадую, як Агамемнон  
Тяжко образив мене перед цілим народом ахейським,  
Ніби прибульця з чужини, що зовсім пошани не має<sup>1</sup>.

Його обурює не стільки вчинок Атріда, скільки пиха, з якою його він вчинив. Він вважає себе за рівного «царю народів», а тим часом його принизили: «жорстокий гнів наповнює серце і душу мені, якщо я бачу, що рівного рівний хоче ограбити, нагороду хоче забрати лиш тому, що владою вищий»<sup>2</sup>. Але Ахіллес, серця якого не зворушили юрби гинучих товаришів, ридає, як дитина, при звістці про смерть Патрокла. Він кидається на землю, рве на собі волосся. Його поява відразу змінює сили воюючих сторін. Він виходить із свого намету, неначе бог, усі ахеяни юрбами поспішають на народні збори при звістці, що «Ахіллес благородний знов показався, що довго так бою дурався». Він великодушно простягає руку примирення своєму ворогові. Він висловлює глибочезний жаль з приводу того, що їм «за полонену діву зла ворожнеча душі терзає», і вимагає негайно битви. Ахіллес — раб своїх настроїв. З подиву гідною швидкістю переходить він від одного настрою до інших. Ще за день до того він лишався байдужим до дзвону мечів, до ганебної втечі ахеян, яких троянці прогнали до самих кораблів. Тепер він палає войовничим завзяттям. Він майже не чує виправдувальної промови Агамемнона, що просить пробачення, він байдуже ставиться до пропозиції про повернення Брізеїди і про багаті дари за завдану кривду. Образа забута, гнів змінився новим почуттям, яке оволоділо ним цілком і так само сильно, як раніше злоба на Агамемнона. Він палає тепер почуттям помсти, він рветься в бій і, тільки відступаючи перед напояченнями розумного Одиссея, згоджується перечекати, поки ахеяни підживляться їжею. Але сам він відмовляється від їжі. Він весь перетворився в одне бажання, в одну думку. Туга за загинулим другом і жадова помсти наповнюють його душу: «думав лише про Патрокла, про нього говорив із зітханням».

Ми бачили цього безстрашного героя в ті моменти, коли в душі його пробуджувалися наймогутніші пориви, в період упертого, незламного гніву, у хвилини, коли він, подібно до бога, носить по полю битви, завдаючи своїх згубних ударів, у той момент, коли він над тілом друга клянеться справити криваву тризну, нарешті, в момент самого здійснення бажаної помсти; нещадно тгне він у поросі тіло Гектора, покалічене і забруднене в пілі; він хоче віддати його поам на терзання і зняти голови дванадцятьом найславнішим юним троянським синам, «помщаючись за смерть» друга. Але образ цього героя був би далекий від ідеалу, якби поет не вивів його, мож-

<sup>1</sup> Іліада, IX, 644 — 648.

<sup>2</sup> Іліада, XVI, 52 — 54.

ливо, в найкращий момент його життя. Багато вождів і героїв якщо не дорівнювали, то наближалися до Ахіллеса своєю безстрашністю і силою. Для того щоб наводити жах на ворогів, досить мати могутню фізичну силу і незламний дух. Але для того щоб вчинити благородний подвиг великодушності, описом якого закінчується поема, треба було мати високу душу Ахіллеса. Картина побачення старого Пріама і суворого героя — одна з найпрекрасніших картин в *«Іліаді»*. Вона повна драматичного руху. Ми знову бачимо, як швидко відбуваються переходи від одного почуття до іншого в душі Ахіллеса, як під впливом несподіваного зовнішнього поштовху шалена лють змінюється зворушливими сльозами, як почуття помсти тане під промінням жалю. Бачачи нещасного старого, що притискає до уст руку вбивці своїх дітей, Ахіллес забуває про помсту, про ту страшну ганьбу, якій він хотів піддати убитого Гектора:

Взявши за руку старого, Ахілл відхилив його злегка,  
Потім обидва заплакали болісно, милих згадавши:  
Згадував сина Пріам, у ногах Ахіллеса простертий,  
Плакав Ахілл, то батька згадавши, то друга Патрокла,  
Й тужні ридання і зойки круг них ровлягались по дому <sup>1</sup>.

Ахіллес повертає старому тіло його сина й обіцяє дванадцять днів утримуватися від битви, щоб дати троянцям час оплакати Гектора і влаштувати йому урочистий похорон.

Такий був національний герой грецького народу, що став його ідеалом, — герой, здатний до найжорстокіших і найніжніших поривів, однаково великий у любові й ненависті, у помсті й жалю. Такий був образ героя, що для ряду поколінь лишався зразком військових доблестей; цей образ гармонував з уявленням греків про фізичну силу і мужність як про основні властивості ідеальної людини; цей образ вставав на весь свій велетенський зріст перед розумовим поглядом історичних царів і героїв, коли вони зважувалися на небезпечний подвиг; він надихав Олександра Македонського, і юний завойовник Сходу в пустинях Персії згадував троянського героя і в оповіданнях про його прославлені подвиги почерпав нові сили й енергію.

Якщо Ахіллес втілює ідеальну сторону національного грецького характеру, то ясний розум народу, практичний дух заповзятливості й допитливості знайшли своє втілення в особі Одиссея. Ахіллес — центральна фігура *«Іліади»*, Одиссей — *«Одіссеї»*. Це «муж, переповнений підступів різних і мудрих порад» <sup>2</sup>. Основна риса Одиссея — його розум, обережний і винахідливий. Це та передбачливість і винахідливість, які розвиваються в мандрівників, що звикли в своїх безкочовних мандруваннях пристосовуватися до найбільш несподіваних і незнайомих умов, виходити з найскрутніших становищ. Незлічені небезпеки, від яких рятують Одиссея його хитрість і дотепність, надають *«Одіссеї»* характеру захоплюючого оповідання. Скільки холоднокровності й уміння швидко орієнтуватися виявляє Одиссей на острові циклопів, скільки розуміння людської психології!

<sup>1</sup> Іліада, XXIV, 508 — 512.

<sup>2</sup> Іліада, III, 202.

З перших слів Поліфема він зрозумів свого страшного хазяїна. Він увесь насторожився: жодного необміркованого слова, в його голові відразу створюється метод поводження з потворою. З першого моменту розмови кожне слово Одиссея, кожний крок його вже є новим засобом здійснення певного плану. Ця внутрішня робота відбувається в ньому майже інстинктивно. Багаторічний досвід, багата практика майже звільнили його від потреби напружувати свій розум, що запаса різноманітним арсеналом зброї на всі випадки життя. На питання Поліфема про місце перебування його корабля він швидко створює вигадану, але правдоподібну історію. Коли велетень, пожерши його супутників, простягся й заснув, Одиссей не піддається першому душевному поривові. Він не проколює його серце мечем, як, без сумніву, зробив би благородний, нетерпеливий Ахіллес. Одиссей уміє жертвувати близьким для далекого, окремим для загального. Це — розумний керманіч, що холоднокрівно кидає в морську безодню дорогоцінний вантаж, але зате рятує від загибелі корабель. Він знає, що прогаяння коштуватиме життя ще кільком супутникам, але зате зростають шанси на врятування решти. Небагато хто в становищі Одиссея зберіг би його самовладання і мужність. Спокійно дивиться він, як двоє інших товаришів знову зникають у страшній пащі велетня, і обмірковує при цьому план помсти. Вигадка, за допомогою якої Одиссей помстився, нарешті, на циклопі і врятувався з супутниками, що лишилися, — подиву гідний зразок розуму і спритності. Тільки люди, що навчені всілякими ударами долі, загартувалися в суворій боротьбі з природою, бачили найрізноманітніших людей, — і культурних і диких, — можуть зберегти всю ясність свого розуму, всю енергію свого духу в безвихідному стані Одиссея, при жахливому видовищі канібальського бенкету.

Обережність, холоднокрівність, розважливість і обман — головна зброя комерсанта. Ці властивості розуму ніколи не покидають Одиссея. Вони врятовують його і на острові Цірцеї і на острові Каліпсо, вони допомагають йому пройти між Сциллою і Харібдою з найменшими жертвами. Одиссей розраховує завжди, розраховує навіть тоді, коли найхолодніший розум міг би втратити свій спокій і уступив би нерозумному поривові серця. Він знає, що шість супутників приречені на жертву страшній Сциллі і їх смертю буде куплене врятування корабля. Чи примірився б з такою принизливою даниною Ахіллес? Правда, бій із страшною потворою марний. Але чи не зробив би син Пелея безумної, безнадійної спроби і чи не вважав би він навіть свідомо за краще загальну загибель, ніж ганебну зраду товаришів? Є герої, що вважають за краще благородне безглуздя, ніж безславу розсудливість. Але Одиссей не належить до таких героїв. Він хитро приховує від своїх товаришів загибель, що загрожує шістьом з них. Він згодився з порою Цірцеї: «відрадініше шість супутників втратити вам, ніж враз і корабель потопить і загинути всім»<sup>1</sup>. Ніхто не обвинуватить Одиссея за його обман; його розрахунок був правильний: дізнавшись про правду, супутники стовпилися б усередині корабля і перестали б гребти. Але ми можемо

<sup>1</sup> Одиссея, XII, 109 — 111.

з певністю сказати, що ніякі міркування не спонукали б Ахіллеса в бездіянні дивитись на ту картину, яку витримало серце Одиссея:

Сціллою схоплені, так тріпотіли вони безпорадно.  
Біля печери вона їх пожерла; волаючи страшно,  
Руки вони простягали до мене в нечуваній муці.  
Вид той очам був страшний — не доводилось більшого жаху  
В мандрах далеких і довгих мені почувати ніколи<sup>1</sup>.

Обман у діях Одиссея є звичайним, випробуванням засобом. Одиссей говорить неправду не тільки тоді, коли цього вимагають обставини. Він говорить неправду і тоді, коли не знає, з ким має справу, і навіть у тих випадках, коли має справу без сумніву з друзями. Одиссей майже ніколи не відповідає прямо на запитання, не оголошує прямо свого імени і мети своєї подорожі. Навіть феакійцям він відкривається не зразу і перед самим Евмеєм продовжує зберігати своє інкогніто, хоч відданість і вірність цього раба не підлягає сумніву. Недовіра і підозрілість виробили в Одиссеї звичку говорити неправду і хитрувати навіть у тих випадках, коли немає в тому ніякої потреби. Афіна, що з'явилася йому в образі юнака, вислухує від нього вигадану повість його пригод. Богиня вражена цією блискучою імпровізацією, продуктом подиву гідної поетичної фантазії, і невільно вигукує:

Той, хто захоче з тобою змагатись у вигадках різних,  
Бути повинен надміру підступний і дуже нещирий:  
Важко було б це й богам; ти, додому вернувшись навіть,  
Хитрі сплітаєш слова і облудні вигадуєш речі —  
Не перестав ти лукавити, змолоду звикши до цього<sup>2</sup>.

Цей меткий розум спрямований головно на досягнення практичних цілей. Одиссей — практик насамперед. І у військових радах, і на народних зборах, і в житті він ніколи не забуває вигоди і практичної мети. Він заспокоює вождів, що сваряться, він стримує нетерпіння Ахіллеса, що рветься в бій, наполягаючи на зміцненні війська і на поверненні Брізеїди. Навіть при зворушливому побаченні з рідною Ітакою він не забуває насамперед потурбуватися про скарби, одержані в дар від Алкіноя, сховати їх у надійному місці. Але цей меткий розум — не тільки практичний розум. У ньому багато безкорисливої і навіть самовідданої цікавості й допитливості, у ньому багато любові до знання, поривання до невідомих країн і людей. Кожна професія виробляє свій тип безкорисливого діяча, що є в ній служителем мистецтва для мистецтва. Серед скупіїв не мало людей, що довели майстерність нагромадження грошей до ступеня справжньої віртуозності, зовсім забувши про ті блага, які даються грошима. Серед воїнів є герої, що байдужі до мети війни і її кінцевих результатів, що перетворили бій у справу спорту, що насолоджуються самим процесом битви. Море, що порізало береги Греції і викликало серед її населення поживавлену колонізаторську й торговельну діяльність, пробудило не тільки практичний дух спритності: воно призвело до

<sup>1</sup> Одиссея, XII, 255 — 259.

<sup>2</sup> Одиссея, XIII, 291 — 295.

розширення кругозору і до цивілізаторських прагнень. Скільки жадібною допитливості вченого туриста виявляє Одиссей у країні циклопів! Що тягне його в цей край з грандіозними спорудами, з чорноголовими дубами та соснами? Правда, і тут переважну роль відіграє, можливо, інстинкт комерсанта, прагнення зав'язати зносини з новими людьми: «Бачить його нам хотілось,— каже Одиссей,— в надії, що, нас частувавши, дасть нам дарунок»<sup>1</sup>. Але це далеко не єдина причина: у царя Ітаки були і мотиви, що примусили його навіть забути свою звичайну обережність, навіть не пострахатись «віщого серця», яке говорило йому, що він зустріне «страшного мужа неймовірної сили, вдачею лютого»<sup>2</sup>. Він іде не тільки заради нових ринків і дарів; він знає, що цей плях, повний тасмниць і несподіванок, загрожуватиме невідомими небезпеками, а тому він лишає всіх на березі і бере з собою тільки найвідважніших:

Друзі, лишайтесь тут і на мене чекайте спокійно,  
Я ж із своїми людьми відпливу на судні на своєму,  
Може дізнаюсь, який на землі тій народ проживає —  
Лютих звичаїв і дикий, що віри не знає і правди,  
Чи навпаки, із гостями ласкавий, побожний і мирний<sup>3</sup>.

Надія відшукати нових людей, дикунів або культурних, жадоба незнаних почуттів не раз примушують Одиссея нехтувати небезпекою. Цим інстинктом дослідника пояснюються небезпечна спокуса, якій піддає себе Одиссей біля острова сирен, його спостережливність, докладні описи порядків і звичаїв кожної країни; описуючи край лотофагів, він говорить про властивості рослин, якими вони живляться; у країні циклопів його увагу спиняють особливості їх політичного і домашнього життя, його вражає те, що в них нема «ні сходок народних, ні загальних нарад», що живуть вони в «темних печерах чи на вершинах високих гірських», кожний там «самого знає себе, про інших не дбаючи». Одним словом, комерсант і воїн змінюється географом і етнографом. Фантазія цієї легковірної епохи населила світ казковими істотами і обдарувала землю чудесною рослинністю, але фантастичний характер оповідань про чужі краї свідчить про те, в якому химерному, привабливому світлі малювалися тодішньому розумові торговельно-воєнні задуми, пов'язані з великими небезпеками, з незвичайними зустрічами і дивними пригодами.

Серед злигоднів і небезпек сміливий авантюрист гомерівської епохи не забував своєї батьківщини і свого дому. Думка про вітчизну червоною ниткою проходить через усі думи та почуття Одиссея. Хоч як захоплений відважний мореплавець чудесами чужих країн, він «не відає кращого краю, ніж мила Ітака». Марно «Каліпсо, богиня богинь, в ув'язненні довгому силою тримала мене, переконуючи, щоб був я їй мужем; марно мене чарівниця, володарка Еї, Цірцея в домі держала своєму, переконуючи, щоб був я їй мужем,— хитрі лестоці їх у грудях у мене не облутали серця; солодше нема нам нічого вітчизни і родичів наших, навіть коли б і розкішно в багатій

<sup>1</sup> Одиссея, IX, 229 — 230.

<sup>2</sup> Одиссея, IX, 213 — 214.

<sup>3</sup> Одиссея, IX, 172 — 175.

обителі жили ми на чужій стороні, далеко від батьків наших милих»<sup>1</sup>. Ця туга за батьківщиною і за близькими істотами не покидає Одисея навіть у моменти захоплень і зрад. Одним словом, його історія, це — докладна повість бурхливої і мінливої долі мореплавця. Якщо в Ахіллесі втілюється войовничий дух грецького народу, що розвивався на ґрунті колоніальних загарбань, то в характері Одисея зібрані ті риси, яким греки завдячували свої культурні завоювання.

Такі герої, як Ахіллес і Одисей відтісняли на другий план не тільки нижчі класи. В епоху воєн і небезпечних задумів, що висувала відважних і розумних людей, жінка не могла відігравати активної ролі. Її роль у ході громадського життя небагато чим відрізняється від ролі рабів. Правда, дружина в домі мала нерідко любов і повагу, але це ставлення з боку навколишніх не змінювало її підлеглого становища: З волі мужчин переходила вона від батька до чоловіка, від одного власника до іншого. Її власної думки не питали. Її призначення — бути домоправительницею і втіхою для чоловіка. Вона є неначе старшою рабинею, і, видимо, мужчини не завжди вважали за обов'язкове зберігати її становище в домі до кінця її життя. Принаймні, Агамемнон одверто заявляє, що він хотів ввести дочку Хріза в свій дім у ролі дружини: «волів би її й замість Клітемнестри, що дівою звата в подружжя; не гірша хоч і на вид, і на постать вона, і в розмові, і в праці»<sup>2</sup>. Подібно до рабів, дружина часто була воєнною здобиччю, і недивно, що воїни найменше цікавилися почуттями і бажаннями тієї, яка призначалася переможцеві. Під час поєдинку Паріса і Менелая Іріса каже Єлені: «То ж Олександр — юнак з Менеласом, Ареві милим, мають двобій розпочати та й довгими битись списами; тільки звитяжець лише тебе кликати має жonoю»<sup>3</sup>. Жінка не створює громадського життя, не рухає вперед історії, не має ініціативи навіть у влаштуванні домашнього життя. Подібно до народної маси і рабів, вона — засіб, герой — мета; вона відіграє службову роль, є одним з елементів у створюванні тих умов, що дозволяють царям і героям здійснювати політичні завдання або створювати життя сім'ї. Тому недивно, що ідеал жінки в гомерівську епоху не піднісвся над типом вірної дружини і хазяйки на зразок Пенелопи або зворушливо-ніжної дружини і матері на зразок Андромахи, а негативний тип жінки малювався поетові у вигляді зрадниці Клітемнестри. Ніде в епосі ми не зустрінемо натяку на те, що поет ставився непохвально до витівок Одисея в палацах Цірцеї і Каліпсо або до плану Агамемнона замінити Клітемнестру Хрізеїдою. Тим часом, вірність Пенелопи, прославлена Гомером, стала для дальших поколінь втіленням краси і величі жіночої душі, а зрада Клітемнестри зведена на ступінь величезного злочину. За тих часів злочинство жінки ще не могло стати результатом честолюбних прагнень, як в якоїсь леді Макбет. Жінка могла вчинити лише один злочин: зрадити свого законного володаря для іншого, і щодо цього Клітемнестра, з точки зору поета, небагато чим відрізняється від тих Одисейських рабів, що віддалися женихам.

<sup>1</sup> Одиссея, IX, 28 — 36.

<sup>2</sup> Іліада, I, 113 — 115.

<sup>3</sup> Іліада, III, 136 — 138.



Пенелопа — ідеал жінки гомерівського часу. Вона розумна і по-царському спокійна. Її мова завжди сповнена благородної гідності. Вона володіє собою не гірше за 'досвідченого героя. Це почуття власної гідності, — можливо, найпривабливіша риса Пенелопи: її горе глибоке, але вона не виносить його на суд вулиці.

Демон мені неприхильний безмежну печаль посилав,  
Вдень хоч сумую і мучусь, та душу свою розважаю  
Я рукоділлям або у господі, за челяддю глядя.<sup>1</sup>  
А серед ночі, як все затихає навколо, і люди  
Солодко всі засинають, забувши турботи щоденні,  
В тузі, безсонна сиджу на постелі я й плачу самотно<sup>2</sup>.

Тільки ніч — безмовний свідок її сліз! Перед женихами вона завжди з'являється горда і спокійна, і навіть ці нахабні й зухвали грабіжники зберігають певну частку шанобливої неспіливості перед глибоким горем Пенелопи. Скільки гордовитої зневаги до женихів звучить в її відповіді ключниці Евріномі, що радить їй перед виходом до них «омитись і елеєм пахучим щоки натерти», бо «не годиться виходити з лицем, бридким від плачу: від туги постійної в'яне краса». Женихи в очах Пенелопи не варті навіть цих звичайних жіночих турбот про підтримання гарного-зовнішнього вигляду: «Ні, Евріномо, ніколи для них, ненависних, не буду я омиватись і щік натирати пахучим елеєм. Боги, владики Олімпа, мою красу погубили в самий той час, як пішов Одиссей у віддалену Трою»<sup>2</sup>. Ця велич і спокій духу сполучаються в Пенелопі з тонким розумом і спритністю, в якій вона не поступається перед своїм хитромудрим дружиною. Немає меж винахідливості, яку виявляє вона, відтягаючи своє одруження. Вона пропонує женихам почекати, поки вона закінчить почату тканину, яка повинна стати гробовим покривом старому Лаертові. І ночами вона розпускає, що наткано вдень. Три роки триває обман. Але одна з рабинь виказує їй таємницю. Нарешті, Пенелопа хапається за останній засіб і пропонує женихам змагатися в стрілянні з Одисеевого лука, обіцяючи стати дружиною переможця. Але цю пропозицію вона робить гордо, не ховаючи від настирливих претендентів своєї зневаги. Вона знову кидає їм в обличчя жорстокий докір за те, що вони грабують майно її чоловіка; вона знову підтверджує свою любов до мандрівника, називає ненависним шлюб, якого добиваються від неї, і заявляє, що рідний дім і по тому, як виїде вона з нього, лишиться для неї «світлим і многобагатим» притулком щастя, предметом вічної туги. Цей гордий розум, ця велич душі зосереджені на одному почутті. Недоторканість сімейного вогнища і матеріальне благополуччя дому — така мета, на здійснення якої Пенелопа витрачає всю свою непохитну енергію, весь свій благородний розум. Туга за чоловіком не перешкоджає їй виконати свій обов'язок хазяйки. Її час минає як у ті дні, коли горе ще не відвідало Одисеевого дому. Її час минає між рукоділлям і наглядом за служанками; вона старанно оберігає все, що можна ще зберегти серед загального розорення. Але цей дім, де вона, за власним її висловом, «знайшла щастя», став

<sup>1</sup> Одиссея, XIX, 512 — 517.

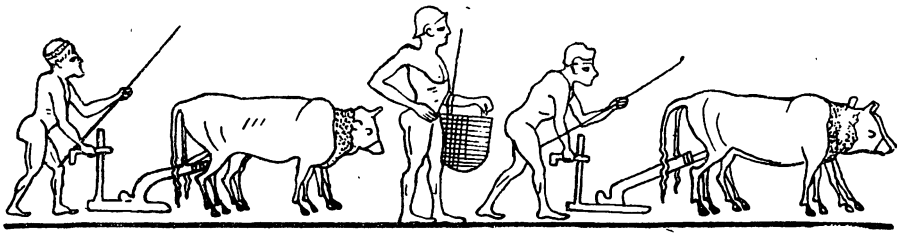
<sup>2</sup> Одиссея, XVIII, 178 — 181.

тілом без душі відтоді, як його покинув Одисей. Пенелопа — великий характер, але тільки поки немає її володаря; вся її сила і розум втрачають свій *raison d'être* по поверненні Одиссея. Для хазяйства не потрібні ті дорогоцінні якості духу, та могутня воля і прекрасний розум, що робили Пенелопу предметом здивовання протягом сторіч. Читаючи поеми Гомера, мимохіть радієш з нещастя Одиссея, яке дозволило поетові створити один з найчудовіших жіночих образів всесвітньої поезії, і мимохіть думаєш, що людство ніколи не дізналося б про те, які високі жіночі характери існували на світанку європейської цивілізації, коли б не виняткова доля Одиссея. Звичайне грецьке життя, видимо, не відкривало простору для прикладення найблагородніших властивостей жіночої натури. Нагородою для жінки могла бути лише любов чоловіка. Чоловіки платили вірним дружинам глибокою любов'ю і повагою і оточували їх зовнішньою шаную; такі стосунки між Гектором і Андромахою, а особливо між Алкіноєм і Аретою. Тип останньої особливо цікавий. Зображення її життя в палаці Алкіноя — один з тих рідких епізодів, в яких можна вловити натяк на громадську роль жінки. Одисей при своїй появі в палаці феакійського царя обнімає її коліна, щоб вона «поспішила день вороття у вітчизну» йому «дарувати». Алкіноій шанував її, «як ніколи жона не була ще шанована мужем». Народ палко любив її; коли вона з'являлася на вулицях, до неї тиснулися громадяни з радісним шумом; «лагідна серцем,— додає поет,— має вона і розум дуже високий, так що *нерідко розв'язує і трудні сперечання мужів*»<sup>1</sup>.

Таке значення гомерівського епосу: героїчна епоха грецької історії встає в ньому на весь свій колосальний зріст. Перед нами не тільки картина суспільних відносин, галерея типів, а й мудрість, що завершує досвід віків, повість великого серцевідця, що проникає в найбільш захищені тайники людського серця, в природу людських пристрастей і колізій.



<sup>1</sup> Одиссея, VII, 73 — 74.<sup>7</sup>



### III.

Гомер і Гесіод.— Відомості про особу Гесіода і його батьківщину.— Настрій, що панує в поемі «Труди і дні».— Міф про Пандору і легенда про п'ять віків.— Песимізм у моральних і історичних поглядах Гесіода.— Дух протесту.— Життя і ідеал землеробів за «Трудами і днями».— «Теогонія» і інші твори епічної поезії.— Комічний епос.— «Війна мишей і жаб».— «Маргіт».

З Гесіодом починається перехід від епосу до ліричної поезії; існує поетичний переказ про змагання Гомера і Гесіода. Два поети, про яких ми не знаємо нічого вірогідного, мало не аж до самого факту їх існування, збереглися в пам'яті поколінь у вигляді двох суперників. Невеликий твір, що належить до II сторіччя нашої ери, — «Змагання Гомера і Гесіода», — подає цікаві подробиці цього поединку поетів. Вони зустрілися в Халкіді, на острові Евбеї, на іграх, що були влаштовані на честь царя Амфідамаса. Вінець переможця вже хотіли покласти на голову Гомера, але Панід, суддя на іграх, оголосив, що вінця заслуговує той, хто оспівує землеробство і мирні заняття, а не той, хто вихваляє війну й убивства. З цими словами Панід вручив Гесіодові як нагороду за перемогу триніжок, який Гесіод присвятив музам Гелікона. Згадки про змагання обох поетів різних місцевостей зустрічаються не раз у стародавніх письменників. Є багато підстав вважати ці перекази за вигадку. Майже всі дослідники сходяться в переконанні, що Гесіод не міг бути сучасником Гомера і жив приблизно на сто років пізніше за свого великого суперника. І проте ніякі фактичні дані з біографії письменника не можуть порівнятися в очах історика літератури своєю цінністю з цими оповіданнями про змагання двох співців. Легенди, якими народна увага оточує велику особу, часто дають нам ясніше уявлення про духовний вплив особи, ніж науково встановлені факти. У фактах нерідко ми пізнаємо тільки приватну людину, в легендах — духовного вождя поколінь. У перших відбивається його особисте життя, в других — те, що піднесло його над звичайним рівнем і серед мільйонів забутих людей дало безсмертність його імені. У цій

легенді цінний не фактичний бік, а відбиття на диво правильного погляду на відмінність у творчості обох поетів,— погляду, засвоєного грецьким народом. Для нас важлива не стільки перемога Гесіода, скільки мотиви, що були виставлені суддею Панідом. Гомер і Гесіод це — два протилежні полюси. Вони доповнюють один одного, і, коли б історія зберегла нам тільки *«Іліаду»* і *«Одіссею»*, ми б знали дуже мало про почуття і думки знедолених і страждаючих, якими не дуже цікавився творець героїчних поем. Гомер дивився на світ очима аристократа і навіть до бідняка підходив він з аристократичною міркою. Поезія Гесіода була ідеологією землероба, що тяжкою боротьбою відвойовує в суворій природи свій шматок хліба. В *«Іліаді»* і *«Одіссейі»* — герої із світлим і радісним світоглядом, у гесіодівській поемі *«Труди і дні»* — покривджена долею людина з песимістичними поглядами, яка сумними очима дивиться на зло і несправедливість, що панують у світі. Твори Гесіода свідчать про те, що й на перших ступенях європейської цивілізації, поруч із щасливими обранцями долі, яким життя малювалося у вигляді безперервного ликуючого свята, трудяща маса знімагала від непосильної роботи і бачила в житті суворий шлях, усіяний злигоднями і тугою. У переказі про змагання Гомера і Гесіода народна уява, можливо, несвідомо відзначила великий переворот, що відбувався в літературі. Поезія «мирних занять» ішла на зміну поезії воєн і вбивств, героїчна пора змінялася епохою мирної праці. У переказі про поєдинок Гомера і Гесіода увічна боротьба двох шкіл: героїчно-романтичної і громадсько-реальної, як сказали б ми за наших часів, увічна перемога реалізму над романтизмом. Коли незліченні наслідкування гомерівського епосу, ці «нікчемні копії з великих оригіналів», залили Грецію, героїчний епос став утрачати свою приналежність. Всякий вид літератури приречений на зав'ядання, якщо він перестав черпати нові сили з найпотужнішого джерела — живої дійсності. А життя йшло вперед, перекази про героїчні подвиги втрачали зв'язок з новими потребами і смаками, під цими переказами не було більше реального ґрунту, вони стали минулим, славним і приналежним, що вилилося в прекрасну форму гомерівського епосу; поетичний геній взяв з цього минулого все, що можна було взяти, нова дійсність вимагала нової поезії. Потрібна була поезія, що служила б не тільки для розваги багатій, ситій аристократії, що осяяла б шлях трудящим, допомогла б їм розібратися в своїх практичних потребах, дала б моральну науку, дала б потрібні відомості про релігію і природу, могла б стати втіхою у хвилини відпочинку серед їх трудового життя. Поезія Гесіода була відповіддю на ці запити грецького народу.

Його особа вкрита таким же туманом, як і особа Гомера. Ми не маємо вірогідних відомостей про час його життя. Геродот, а з ним і вся Греція вважали обох поетів за сучасників, деякі навіть називали творця *«Трудів»* старшим сучасником автора *«Іліади»*, отже, Гесіод неначе віднімав у Гомера почесне місце родоначальника грецької літератури. Ця суперечка ускладнилася через сторонні, чужі науці міркування, в яких немало роль відігравав місцевий патріотизм: співгромадянам Гесіода хотілося звеличити свого одноземця. Найновіша критика на підставі, головню, самих творів Гомера і

Гесіода схилилася до того, щоб визнати старшинство Гомера, і звичайно відносить діяльність Гесіода на VIII — VII сторіччя до нашої ери. Не зважаючи на скупість відомостей, особа Гесіода виступає перед нами в дещо певнішому світлі, ніж особа Гомера. Він сам лишив відомості про себе в своїх творах, тоді як Гомер ніде не згадує про себе в «*Iliadi* і «*Odyssey*». Його батько Дій був родом з Кім, еолійського міста Малої Азії. Злидні і горе були, мабуть, першими враженнями майбутнього поета в дитячі роки. Не багатство і достаток, а «лиха бідність» примусила батька Гесіода покинути Кіми і переселитися до Аскри, містечка Беотії, недалеко від гори Гелікона. Ці факти з біографії поета, можливо, в значній мірі визначили наперед напрям його поезії. Замість сліпого діда, улюбленця муз, бажаного гостя царів, яким малювався уяві стародавніх Гомер, в особі Гесіода виникає новий тип поета, — не вільного співця, відірваного від життя, а поета - трудівника, органічно зв'язаного з землею. Гомер співав, Гесіод пас стада. Його життя, це — повість тяжкої боротьби за існування. Європейська Греція мало нагадувала малоазійські колонії, де панувало вільне, розгульне життя. В європейській Греції йшли усобиці, відбувалися пересування народів. Панування царів і аристократії в європейській Греції лягало тяжко на нижчі класи. От чому поруч з наслідуваннями гомерівського епосу, що був з захватом зустрінутий при своїй появі, в європейській Греції виникла нова, гесіодівська школа. Юність поета минула серед суворої природи його батьківщини, в Аскрі, «де зима погана і літо лихе і нічого гарного немає». Мабуть, клімат його батьківщини нав'язав такий опіс зими в «*Трудах і днях*»:

Ти стережися як можеш днів Ленеона<sup>1</sup> сутужних.  
 Згубні вони й для худоби, а надто, як землю затвердлу  
 Наморозь криє колья під подихом вітра Борея.  
 Він із Фракії, ховательки коней, на нас упадає.  
 Хвилю збиває на морі, реве по полях і дібровах.  
 Безліч високогіллястих дубів і розпашистих сосен  
 Він, налетівши раптово, валяє на землю родючу  
 В гірських улогах — і стогону повен весь ліс незлічений.  
 Скулені звірі, хвости підбравши під себе, трясуться.  
 Навіть такі, що їх хутро їм захист. Бо їх протиная  
 Холодом вітер жалкий, хоч які волохаті їм груди.  
 Навіть крізь шкіру вола він проходить: нема йому стриму!  
 Кіз довгошерстих проймає. І тільки овечим отарам  
 Сила Борея не шкодить, бо дуже густа на них овна, —  
 Сила, що й діда старого здолає моторним зробити.  
 Не протиная він також і дівчини ніжного тіла.  
 Дома в ту пору вона встається, край милої неньки,  
 Ще не плекаючи в думці тривоги золотої Кіприди.  
 Добре обмивши м'яке своє тіло і маслом натерши,  
 Мирно в далеких покоях лягає вона спочивати  
 В дні зимові, коли в темнім домі, в непривітній оселі  
 Сумно безкостий сидить і сам собі ногу глидає<sup>2</sup>.  
 Сонце йому не покаже, куди виправляться на лови,  
 Сонце мандрує тоді над містами й далеким народом  
 Чорних людей, а еллінам рідко коли засіає.

<sup>1</sup> Відповідає нашому січневі.

<sup>2</sup> Безкостий — тобто спрут. Існувало безпідставне уявлення, нібито голодний він глидає свою ногу.

Всі лісові населенці — рогаті й безрогі однако —  
Зуба не зводячи з зубом, ховаються в темрявих пуцах  
Та по глибоких байраках — одна їм турбота на думці:  
Десь у норі земляній або в скельній печері безпечний  
Захисток мати<sup>1</sup>.

Але Гесіод був несправедливий до своєї батьківщини. Якщо їй він завдячує сувору науку життя, то вона ж навіяла на нього перші натхнення. Він жив біля підніжжя Гелікона, де мешкали музи, і в своїй *«Теогонії»* він сам наводить поетичне оповідання про те, як музи вручили йому жезл поета. Вони закинули йому те, що пастухи служать тільки своєму череву.

Вмієм казок розказать ми багато, до правди подібних,  
Якщо захочем, то й правду ми теж розповісти вмієм.

Його юність минула в суворій праці серед суворої природи. Коли помер його батько, йому довелося витримати нові удари долі і переконатися в людській несправедливості. Його брат Перс почав з ним позиватися за спадщину і, підкупивши суддів, довів Гесіода до того, що він змушений був покинути Аскру. Результатом цих переслідувань з боку брата і була поема *«Труди і дні»*, написана у формі напучування до Перса. Особисте нещастя в житті великих людей часто бувало поштовхом до створення глибоких творів. Фізична кволість і матеріальні невдачі Леопарді<sup>a</sup> привели до створення знаменитої теорії інфелічита, а образи, яких зазнавав Мольєр у придворному товаристві Людовіка XIV, були фактами, що лягли в основу *«Дон - Жуана»* і *«Гартюфа»*<sup>2</sup>. Гесіод, подібно до своїх пізніших товаришів, зробив із свого особистого сумного життя великі висновки, крізь призму свого горя глянув на життя і природу. Якщо тепер, на віддалі тисячоліть, ми не можемо відокремити легенду від історії в його біографії, то сумний колорит, що забарвлює його життя, не може схватитись навіть у тумані віків. У перекази і легенди могли вкратися фактичні перекручення і неймовірні деталі, але в них виразно і ясно звучить основний тон цього життя, покаліченого жорстокими ударами долі, людською продажністю і несправедливістю, громадськими непорядками і суворою природою. Легенди, що складаються завжди навколо великих осіб, оточили поетичними подробицями і кінець Гесіода. Дельфійський оракул застеріг поета від відвідання священного гаю немейського Зевса, де йому судилося, за словами оракула, померти. Поет став уникати після цього Немей в Пелопоннесі. Але ніхто, — каже легенда, — не може уникнути своєї долі. Гесіод оселився у своїх друзів в одному з локрійських міст, де було святилище немейського Зевса; тут друзі убили його, несправедливо заздозрівши в тому, наче він безбачив їх сестру, від якої народився відомий поет Стесіхор. Труп поета вони кинули в море. Але дельфіни винесли убитого на берег якраз під час свята, і юрба пізнала поета. Незабаром Немезіда покарала убивць. Їх виказав собака Гесіода, і вони, рятуючись на кораблі, загинули під

<sup>1</sup> Вірші 504 — 533.

<sup>2</sup> Див. мої *«Очерки по истории западно - европейских литератур»*, тт. I і II.

час бурі; за іншим переказом, локрійці самі втопили їх і зруйнували їх будинки. Нарешті, існує легенда, яка твердить, що Гесіод дожив до глибокої старості. І після смерті Гесіод продовжував творити чудеса. Прах його був похований у Немеї, в скелі, але близько половини VII сторіччя під час моровиці в Орхомені дельфійський оракул порадив орхоменцям перенести прах поета до себе, і, коли порада ця була виконана, моровиця припинилася. На честь Гесіода орхоменці серед міського майдану спорудили пам'ятник з написом, в якому поета називають просвітником людей, що шукають шляху до мудрості. Пам'ять Гесіода глибоко шанували в різних місцях Греції, де йому споруджували пам'ятники, на честь його писали вірші, один з яких, що належить Алкеві Мессенському, каже:

Німфи, найшовши колись у Локріді в затишному гаї  
Труп Гесіода - співця, в хвилях обмили його  
І, поховавши, поставили камінь надгробний, а землю  
Потім над ним пастухи кіз полили молоком,  
З медом змішавши його, бо солодкі, мов мед, були співи  
Мудрого діда, який пив із парнаських джерел.

Така в коротких рисах історія поета, образ якого потомство зберегло в своїй пам'яті як образ друга, утішника й учителя нездолених мас. Гомерівський епос був розкішно, великою прикрасою на бенкетах улюбленців долі; поезія Гесіода була насущним духовним хлібом бідняка. *«Іліада»* і *«Одіссея»* були підручником моралі і честі, збірником героїчних ідеалів і торговельно-колоніальної мудрості. *«Труди і дні»* були настільною книгою землероба, в них він знаходив відповідь не тільки на свої думи, а й дружні поради на всі випадки свого суворого життя. Вони задовольняли і його допитливість, бо тут він знаходив оповідання про світ і історію, що цілком відповідали його уявленням; нарешті, вони були його втіхою, бо вони — поетична луна його власної журби й туги.

*«Труди і дні»* — велика пам'ятка, в якій розкривається цільний і закінчений світогляд поета, що зумів створити струнку систему поглядів на природу, історію і життя, розподілити окремі частини такою вправною рукою, що утворилася всеосяжна гармонійна картина. У Гесіода є своя космографія, своя історична схема, своя моральна філософія, нарешті, свій певний погляд на всі моменти і деталі практичного життя. І всі ці питання осяяні одним світлом, до всіх проблем він підходить з одним мірилом, з цільною душею людини, яка не знає вагань і збочень. І його пісні не вільні від вставок і пізніших переколючень, але вони не можуть заховати від нас стрункості цілого, єдності точки зору. Його погляд на долю людства сумний. Боги — не друзі, а вороги людства; працю і горе зробили вони долею людського роду. Зевс «вимислив людям гнітючу печаль» за те, що Прометей обманув його; Зевс відняв у людей вогонь, але благородний син Япета знов повернув його людям. Тоді цар богів і людей вирішив послати в світ зло на велике страждання і викрадача і прийдешніх поколінь. Він звелів Гефестові створити прекрасну діву, лицем подібну до самих богинь. Усі жителі Олімпа обдарували її дарами «на горе мужів роботящих», і тому вона дістала ім'я Пандори. Золота Афродіта оточила її головою принадами, «бажаннями, що

збуджують страждання, і клопотом про прикращення членів»; Гермес наділив її безсоромним розумом, «обманами і улесливими словами і лукавими нахилами»; Афіна навчила ткати на верстаті і т. д. Коли Пандора була створена, Зевс послав її до Епіметея, Прометезового брата. Не зважаючи на попередження Прометея, що радив не приймати ніяких дарів від Зевса, Епіметей прийняв Пандору, і вона поширила зло на землі.

Перше, давно, на землі проживали людей покоління, Жодного лиха не знавши, не знавши важкої роботи, Ані хвороб неприємних, що людям загибель приносять. Покришку скриньки велику піднявши, та жінка всі біди Порозпускала і людям великі вчинила скорботи. Тільки надія одна усередині скриньки, в мідному Домі своєму зосталась, не встигши пурхнути назовні. Перше бо того Пандора накинула покришку скриньки З волі егідодержавного Зевса, що хмари громадить; Напасті інші без ліку кругом поміж нами блукають, Повно бо їх на землі, та й на морі великому повно. Слабості всякі між люди і вдень і вночі без зазову З власної волі приходять, приносячи смертним нещастя В тиші великій, не дав бо їм голосу мудрий Кроніон. Отже не може ніхто ухилитись від присуду Зевса.

Цим міфом про Прометея і Пандору Гесіод відкриває свою поему, і думка, що лежить в основі цього міфу, є разом з тим основна думка і самої поеми. Зло і горе — не витвір людей, вони послані людському родові вищими силами і є неминучими елементами життя. Людям не позбутися своїх страшних ворогів, посланих їм за провину Прометея. Цей міф, що говорить про неминучість страждання на землі, своїм похмурим песимізмом може порівнятися з безнадійним ученням Леопарді і Шопенгауера<sup>a</sup>. Цей міф не міг бути підхоплений веселими іонянами Малої Азії. Він зустрів могутній відгук у серцях греків, коли героїчне життя, що досягло свого апогею в епоху Троянської війни, поступилося своїм місцем перед буденними тривогами міського і сільського життя. Новий, мирний порядок установився не зразу. Багато людей, що покидали батьківщину для колоній, розчаровані поверталися на батьківщину. Можливо, до них належав і батько Гесіода, що втік з Малої Азії в Беотію. Правління царів в Аскрі, як і в багатьох інших місцях Греції, змінилося пануванням замкнутої аристократії, деспотичної і несправедливої, що встановила жорстокий режим. Епоха і місцеві умови сприяли тому, щоб беотійський поет став виразником грецького песимізму, як Гомер був співцем грецького розгулу і веселості. У цій обстанові міф про Пандору був співчутливо підхоплений.

Та ж песимістична тенденція, якою пройняте вчення Гесіода про походження зла, справила могутній вплив і на його історичні уявлення. Історія людства є історія його поступового падіння. Легенда про п'ять віків життя людства стала в пригоді Гесіодові при викладі його історичних поглядів так само, як міф про Пандору — в його моральному вченні. Перше покоління людей, створених безсмертними богами, жило ще за тих часів, коли над світом панував не Зевс, а його батько Кронос. Ці люди не знали праці і горя. Вони «весе-



лилися в бенкетах, чужі всякого зла, умирали вони, неначе охоплені сном; всяке благо було долею їх». Земля сама народжувала плоди для них, великі стада були в їх розпорядженні. Цей золотий вік змінився срібним. Нове покоління людей не було таке щасливе, воно не було схоже з попереднім «ні стрункістю, ні розумом». Ці люди не хотіли шанувати безсмертних і не вміли «стримати буйну свою вдачу», і розгніваний Зевс скрив їх під землею, яка вже до них сховала золоте покоління. Люди прозвали їх «підземними блаженними другими» і віддають їм шану, не зважаючи на їх падіння. Срібний рід змінився мідним, що ні в чому не був схожий із своїм попередником. Це було стравне і сильне покоління; у них був «дух твердий, як сталь, і непереможні руки». Насильство і горе — «справи Арея» — були їх головними турботами. Будинки, зброя і всі знаряддя були в них з міді, бо «не було ще чорного заліза». Але й ними, хоч які страшні були вони, «оволоділа чорна смерть, і втратили вони блискуче світло сонця». Четверте покоління — «божественне покоління мужів - героїв». Їх «на землі безмежній іменували півбогами». Вони були справедливіші і кращі за своїх попередників. Це саме покоління епохи Троянського походу. «Зла війна і страшні битви» знищили багатьох з них під семиворотними Фівами, а інших у ті часи, «коли через велику безодню моря вони вели на кораблях до Трої дружини ради Єлени прекрасноволосої». Зевс поселив їх на окраїнах землі, на Блажених островах, поблизу безодньоглибокого океану. «Щасливі герої; їх як мед солодкими плодами тричі на рік одаряє квітуче плодоносне поле». Так розгортається історія людства в зображенні Гесіода. Героїчна епоха, оспівана Гомером, малюється авторові у вигляді останнього покоління титанів. Ніде різниця між змістом гомерівської і гесіодівської поезії не проведена так яскраво, як у зображенні четвертого і п'ятого поколінь. Вік широких задумів, великих радостей і благородних печалей минув, настала епоха сірих буднів, банальних прагнень і жалюгідної боротьби.

Нащо ж судилося жити мені серед п'ятого роду?  
Чом я раніш не помер або чом не родився пізніше?  
Нині бо плем'я існує залізне. Ні вдень, ані вночі  
Не припочити йому від труда, не позбутися смутку.  
Долі не має. Турботи тяжкі від богів йому дані.  
Правда, до злого і тут прилучилось добро. Бо Кроніон  
Згубить і це покоління людей, надарованих словом,  
Як у рождених дітей сивина забіліє в волоссю.  
Поки ж те буде, нема односердя між батьком та сином,  
Гостю немилый господар, товаришу давній товариш,  
Навіть не дружні брати між собою, як перше бувало.  
Хутко безчестити стануть ці люди батьків староденних,  
Вже бо й тепер ім не раз домовляють образливим словом.  
Горе злосливим! Забулись небесної помсти. Не знають  
Дяку належну віддати батькам за труди виховання.  
З злості один на одного готові губити отчизну.  
Не полюбляють людей незрадливої присяги. Мужі  
Праведні й добрі в погорді у них, а злочинця шанують.  
Правого суду далекі, стида не плекають у серці.  
Гірший і кращого мужа до зла і неслави призводять  
Словом лестивої мови, брехливого свідчення словом.

Заздрість неси́та між людьми нещасними в зойканням диким,  
З повним ненависті зором блукає, радіючи злому<sup>1</sup>.

Так від філософських і історичних своїх поглядів Гесіод переходить до критики існуючого порядку. Поет - мислитель перетворюється в сатирика, і його пісня, що почалася з легенд і міфів, стає відгомонам народного горя і протесту проти існуючого ладу. Терсит, якого примусили замовчати удари Одіссевої палки, розвиває тепер свої скарги в цілу філософську і життєву поему, громить насильство і викриває неправосуддя. Скарги на сваволю і корисливість царів, що зрідка порушують веселий шум «Іліади» і «Одіссеї», набирають у «Трудах і днях» виразніших форм. Тут царям посилається докір у хабарництві і несправедливості, і поет звертається до них з напучуванням. У цих відгомонах незадоволення і скарг народу виявляється занепад тих понять і почуттів, що становили основу грецького монархічного ладу.

Пісня Гесіода відзначає початок цього процесу. Вона — перший ясний відбиток демократичного руху в Греції і до того ж перших кроків цього руху. Вона свідчить про те, що поруч з аристократичними поглядами внизу, в народних масах, зріла думка, складалися своєрідні погляди на природу і людські стосунки, — погляди, що привели до створення цивілізації, яка є предметом здивовання для трьох тисячоліть.

Філософським і сатиричним елементом далеко не вичерпується зміст гесіодівської поезії. Її прийнято називати дидактичною. Вона, подібно до нашого «Домострою» або «Повчання Мономаха», містить у собі ряд порад на всі випадки життя, починаючи з релігійних обов'язків людини і кінчаючи найдрібнішими деталями її господарства і домашнього побуту. Брат Гесіода Перс з'явився до нього з проханням про допомогу, і Гесіод замість того, щоб подати допомогу дармоїдові і гультявці, дає йому ряд порад щодо того, як набути собі майно чесним шляхом. Ці поради є дорогоцінним матеріалом для міркування про ті ідеали, що склалися в землеробів, подібно до того, як гомерівський епос є джерелом для міркування про аристократичні ідеали.

Релігія і власний інтерес є єдиним захистом справедливості, гарантією чесності. Вони лежать в основі життєвої мудрості Гесіода. Ніде не чувається довір'я до законів і влади. Загрожуючи безчесному або напасникові, Гесіод посилається або на гнів Зевса або на ту шкоду, якої може завдати людині несправедливість. Законів немає, немає влади, і тому люди самі повинні подбати про ласку богів і взаємну охорону своїх прав і спокою. Перед нами розгортається картина життя землеробів і психологія розважливого представника цього середовища. Насамперед він релігійний. Принесення жертви богам — його перший обов'язок. Найкращі частини тварин, узливання і куріння забезпечують поміч богів. Страх перед карою Зевса удержує його від розгусту, від утискання сиріт, від непошани до старих батьків. Ми бачимо, що основою його релігійності є головню прагнення до матеріального благополуччя. Мета цього послуху богам — «набути чуже поле і не втратити свого». Ця ж турбота про

<sup>1</sup> Вірші 174 — 195.

матеріальні інтереси зумовлює і суспільні стосунки землеробів. Патріархально - землеробський побут, ще вільний від промислових і складних торговельних стосунків, викликає потребу підтримувати добрі стосунки переважно з найближчими сусідами. З ними землероб має численні зв'язки: взаємна допомога і добрі стосунки необхідні для його благополуччя. Люди, що живуть у більш віддалених місцях, не відіграють істотної ролі в його житті. «Клич на бенкет того, хто любить тебе, особливо клич того, хто живе близько до тебе». У стосунках між сусідами нема нічого ідеального. Чесність і альтруїзм — результат розрахунку. «Хто дав, тому теж дають; тим, що нічого не дають, ніхто також не дасть». Тому слід дарувати тому, хто сам дарував, але «не давай тому, хто тобі не давав». Ощадливість — третя риса розважливого і чесного землероба. У цю епоху суворої боротьби за існування в цьому краї з неродючим ґрунтом важко було сподіватися на швидке збагачення і рідко зустрічалися розкіш і достаток. От чому треба бути поміркованим і думати про чорний день. «Добре брати з того, що є, горе для душі — потребувати того, чого нема». Тривогу нужди чути в цих порадах, голос маси, що б'ється за шматок насущного хліба, звучить у цих правилах, породжених голодуваннями і злиднями. Гіркий досвід загострив розум цих людей і навчив їх бути обережними і терплячими. Вони недовірливі і стримані щодо сусідів, вони працьовиті і наполегливі в боротьбі з природою. Ці риси доповнюють характер ідеального землероба в очах Гесіода. «Навіть і з братом жартуючи, май на увазі свідка: довірливість губить людей так само, як і недовірливість». Особливо треба бути обережним щодо жінки; довіритися їй — однаково, що довіритися злодіям. Нещирість і обережність Гесіод так само, як і Гомер, зводить в ідеал. Під багатьма порадами «*Трудів і днів*», мабуть, охоче підписався б хитромудрий син Лаерта. Брехня була нерозлучним супутником усіх дій Одиссея. Він прикидався й ховав свої почуття навіть тоді, коли в тому не було видимої потреби. Гесіод каже: «Хай не викаже стан духу твого лице твоє, хай не називають тебе надто гостеприбним, ні гостинним, ні товаришем негідників, ні лайливим до чесних людей... Язик для людей справді прекрасний скарб, якщо користатись ним у міру». Отже, той дух практицизму і обману, що завжди розвивається на ґрунті прагнення до наживи, проймає не тільки гомерівський епос, а й поему Гесіода, не зважаючи на прірву, що розділяє обидва твори. Відеалах того і другого багато елементів, що виростили на ґрунті боротьби за існування. Тільки в поемах Гомера ця боротьба вільна від трагічного відбитка, що лежить на «*Трудах*». У витівках гомерівських героїв багато відваги і краси, в діях гесіодівського простолюдина багато наболілого горя і таємної туги. Якщо ми згадаємо, що сам Гесіод виніс свою життєву мудрість з жорстокої боротьби з рідним братом, то ми зрозуміємо, чому його підозрливість і його ставлення до людей перейняті таким безжалісно похмурим настроєм. Він сам надто багато страждав для того, щоб говорити про милосердя і поблажливість. Не роби перший іншому зла і не бреш на нього марно, але якщо він перший зробив тобі щонебудь погане, не забудь помститися на ньому подвійно. Матеріальна забезпеченість вимагала тут надто великих жертв і зусиль, щоб можна

було віддаватися романтичним пригодам і воєнним експедиціям. Тяжка, кропітка праця була єдиним засобом нагромадження майна і до того ж нагромадження повільного і мізерного. Гесіод відводить працювистості таке ж місце, яке Гомер — хоробрості. «Ніколи не наповнить свої житниці лінивий або недбайливий; тільки турботи примножують плоди роботи. Людина, що ухилиється від діла, завжди бореться з лихами». Людина приречена на працю самими богами; жебрання і старцювання гідні зневаги. Кожен повинен працювати, якщо не хоче голодувати разом із своєю сім'єю.

Така мораль цієї поеми праці і злиднів. У ній не тільки оспівали ідеали землеробів, їх скарги, їх релігія і їх думи про минуле. У творі Гесіода увічнені і картини сільської праці в різні пори року. Тридцять років тому життя трудівника землі складалося залежно від польових робіт. Він виконує літні роботи під нешадним промінням сонця. Роздягненим він сіє, роздягненим оре, роздягненим жне, поглинений однією думкою: щоб «вчасно виконати всі роботи Деметри», щоб усе вийшло своєчасно, і гіркі злидні не примусили б його голодувати. Коли ж «слабше лекуча сила сонця, яка викликає гарячий піт, і коли падає осінній дощ від великогомогутнього Зевса, тоді і тіло людське рухається набагато легше». Тоді настає час рубати ліс, селянин несе в свій дім вічнозеленіючий дуб, він робить собі плуги. А коли в хмарах високо пролунає голос журавлів, значить настала «дошовита пора зими», час для орання, і зранку поспішає землероб «орати суху і вогку землю, своєчасно, щоб багаті жнива дала пива». Та от після зимового сонцезвороту зоря Арктур, лишаючи священний потік Океану, показується вперше в усьому блиску. Настає весна, і землероб поспішає зрізати виноградні лози. «Коли ж слимак з землі на рослини піднімається, утікаючи від Плеяд», тоді не час зрізувати виноград, — треба гострити косу і підганяти слуг; нема коли спати на світанку під час жнив, коли сонце висушує тіло.

Такий зміст гесіодівської поеми, яка нагадує дидактичний трактат. Утилітарний дух споріднює її з гомерівським епосом, демократична і песнімістична тенденція доводять, що вона була симптомом реакції проти культу гомерівської рапсодії і з'явилася на самому початку великого історичного перевороту, який відбувся в Греції в VII — VI сторіччях, який привів у багатьох місцях до встановлення демократичного способу правління. «Труди і дні» — відгомін тих потрусів, якими супроводився початок цього демократичного руху.

Поетія Гесіода — попередниця лірики, що прийшла на зміну епосові. Гомер і Гесіод не були самотніми колосами серед пустині. Уривки, що дійшли до нас, іноді окремі фрази свідчать про те, що існував більш-менш тривалий період розвитку епічної поезії, ряд поетів, можливо, великих талантів, і багато поетичних творів. Нам відомі, наприклад, «Мала Іліада», «Кіпрі», «Зруйнування Трої» і т. д. Більшість їх, як показують самі заголовки, оспівували різні епізоди Троїанської війни. Але, на жаль, від усіх цих творів, разом увятих, дійшло до нас лише кілька десятків віршів. Ім'я Гомера було оточене в стародавній Греції таким ореолом, що майже всі відомі стародавньому світові поетичні твори приписувалися йому. Існував навіть переказ про цілий ряд Гомерідів, що вважалися за потомків Гомера. Можливо,

що епічні пісні передавалися переважно в цьому роді від покоління до покоління. Можливо, це була школа поетів, що підтримували гомерівські традиції.

Гесіодові, крім *«Трудів і днів»*, приписуються поема *«Шиті Геркулеса»* і *«Теогонія»*— поема про походження богів. *«Теогонія»* мала на меті зібрати докупи різні оповіді про богів, дати цілну, складну систему грецької міфології. Можливо, Гесіод, що так багато думав про матеріальну і духовну допомогу своїм товаришам, хотів дати народній масі духовний поради́к у тій сфері, що була для неї головним притулком у хвилини горя й розпачу, а саме в сфері релігії. *«Теогонія»* стала для дальших поколінь авторитетним джерелом, звідки почерпалися відомості про богів і про походження світу.

Якщо поети гомерівської і гесіодівської шкіль лишили мало вартого уваги, і їх твори були неначе поглинені творами двох найвидатніших представників епосу, якщо їм не вдалося стати на чолі якогонебудь оригінального літературного напрямку, то проте треба відзначити один твір або, правильніше, один літературний струмінь епічного періоду. Серед уривків епічних поем до нас дійшла невелика комічна поема *«Війна мишей і жаб»* (*Βατραχομυομαχία*), майже єдина рештка комічного епосу. Смішний епізод, зображений у ній, являє собою пародію на греко-троянську війну, при чому збережений урочистий стиль справжнього епосу, а це ще більше посилює комічне враження.

Поет починає із звичайного звернення до муз і запрошує «всіх смертних послухать» про те, «як, наслідуючи велетнів, землею на світ народжених, миші на товстих жаб напали, погнавшись за славою». Мишеня, що знемагало на спрагу, захотіло помочити своє рильце в болоті, але «важний болотний властитель» цар Товстоморд, вождь і суддя товстопузих жаб уже «довгі роки», грізно окликнув його. Мишеня рекомендується в стилі *«Іліади»*: «Я Крихтоїд іменуюсь і ім'я з честю ношу сина славного в битвах вітця Хлібогриза і матері знатної, милої дочки царя М'ясогриза, Лизунки підпільної. У погребі темнім родивсь і ніжно вгодований солодким: смачними смоквами, всяким зерном і іншою стравою». Товстоморд, дізнавшись про знатне походження прихідця, пропонує йому свою дружбу, усаджує його собі на плечі і пливе з гостем до свого житла. Та от на поверхні болота показалася змія, і переляканий Товстоморд пірнув у воду; «жахливої смерті уник він», лишивши свого друга, що не вмів плавати, в найкритичнішому становищі. Пірнувши кілька разів, мишеня здохло. Усе мишаче царство приходить в обурення, дізнавшись про зрадницький вчинок Товстоморда. Готування до війни і промова царя Хлібогриза — знов дотепна пародія на картини народних зборів у гомерівському епосі.

Взнавши важку новину, запалали усі вони гнівом  
І наказали, хай вісники збори скликають на ранок,  
Щоб розповісти усім, що прийдуть в палац Хлібогриза,  
Як його син Крихтоїд, у болоті потоплений, виплив  
І бездиханний кружляв, не до рідного берега пливши,  
Бідний, а хвилями несений, в моря відкрити безводню.

Хлібогриз розказує про своє горе, і всі запалюються жадобою помсти, «шідбурював їх і Арей, призвідця гарячих боїв». Автор докладно в гомерівському стилі описує найдрібніші деталі мишачого озброєння: поножі з бобових стручків, лати «з риб'ячих шкурок лускатих», що прикрили їх могутні груди, щити, роль яких відіграли «кружечки з ламп догорілих».

Довгі ж голки — мистецтво Арея — списи заміняли:  
А шкаралупки з горіхів — були їм надійні шоломи.  
Так спорядилися миші й хоробро пішли воювати.

Звістка про наближення ворогів зчиняє переполох серед жаб. Цар Товстоморд палкою промовою збуджує їх мужність, і жаби починають теж озброюватись: з листя мальви вони роблять ножі, латами їм служать кружки зелених буряків, капустяне листя перетворене в щити, «гострий і довгий комиш списи сталїні у них замінив», замість шоломів вони одягли черепашки слимаків і, нарядившись таким способом, вони вийшли на берег, «списами всі потрясали і стали відважно, наче герої».

На зразок гомерівського епосу, боги беруть участь у долі воюючих. Зевс скликає богів, «щоб показати їм силу - силенну воїтелів страшних, значними масами з довгими списами на смерть ідучих, війську кентаврів і гордих гігантів по силі подібних». Афіна відмовляється від допомоги мишам за те, що вони в її храмі «нищать вінки і в лампади влізають по олію священну», а недавно погризли її плащ, витканий нею самою. Але, з другого боку, богиня відмовляється від допомоги і жабам, бо «вони в своїх мислях нестійкі, до того ж і буйні» і одного разу своїм криком розбудили стомлену богиню. Міркування Зевса і Афіни — незрівнянна пародія на промови гомерівських олімпійців, цих корисливих богів, що вступають із смертними в справжні торговельні угоди. Опис самої битви супроводиться переліком героїв, що полягли, зображенням поєдинків між найславнішими вождями. Особливо вдалий «син сильного ховраха», «Блюдолиз незабутній, хоробрий боець і ваїзник по різних блюдах і стравах, хоробрістю рівний Арею, боець між мишей незрівнянний. Коло болота ставши з відвагою зухвалою, окремо від інших, все жаб покоління загрожував знищить, — що він і міг би зробити, велику маючи силу, якби отець і владика людей і богів не подумав і з жалем великим до жаб бідолашних тоді не поставивсь». Втручання Зевса, що послав раків «спрудко-вертливих, черепокожих, костеподібних», запобігло загибелі жаб, яких почали тіснити миші. Раки стали відгризати в мишей хвости.

Миші лякливі так полякались, що тут не лишились,  
Кинулись бігти ганебно... Тим часом зайшло уже сонце,  
З заходом разом і бій закінчився цей одноденний.

Цю дотепну пародію греки довгий час приписували Гомерові, ім'я якого було оточене таким ореолом, що народна уява неначе боялася поставити поруч із ним іншого поета. Тепер походження цього комічного епосу і його автор оповігї такою ж темрявою, як і гомерівські

поеми. Можливо, що твір цей слід скорше віднести до гесіодівської, ніж до гомерівської школи. На користь такого припущення говорить вступне звернення до муз з Гелікона, яке нагадує вступ до *«Теогонії»*, а не звернення до муз в *«Іліаді»* і *«Одіссеї»*. Якщо взяти на увагу, що гесіодівська поезія була реакцією проти веселої іонічної поезії, то імовірно стає припущення, що в Беотії ж виникло прагнення виступити з одвертою сатирою на войовничо-романтичні пісні, які усолоджували слух аристократичного товариства. Але все це здогади, що не мають під собою міцної підстави... Історик, що досліджує хід літературного розвитку стародавньої Греції, перебуває в цілком особливому становищі. Для характеристики того або іншого розумового і літературного напрямку доводиться спинятися не на тих зразках, які наймогутніше вплинули, а на тих, які примхлива гра випадку зберегла для пізніх потомків. Свідчення сучасників і ентузіазм дальших поколінь часто говорять нам про існування творів і поетів з величезним впливом на грецьку думку і життя, але вони втрачені назавжди, і ці відомості з других рук служать тільки для того, щоб більш або менш додержувати перспективи при викладі ходу літературного розвитку. Наприклад, у народній пам'яті удержався другий, давніший і яскравіший зразок комічного епосу, поема *«Маргіт»*, що, за словами Арістотеля, поклала початок комедії, подібно до того, як *«Іліада»* і *«Одіссея»* — трагедії. Арістотель<sup>1</sup>, ідучи за традицією, приписав *«Маргіта»* також Гомерові<sup>1</sup>, але насправді автор цієї поеми нам невідомий. Герой поеми — мамусин синок з багатой сім'ї; він береться за все і не вміє як слід нічого. Поема, видимо, була багата на комічні епізоди. Дійшовши зрілого віку, Маргіт питає свою матір, чи народився він від батька; після одруження Маргіт поводить ся особливо комічно і боїться доторкнутися до своєї дружини з побоювання, що вона поскаржиться матері. Маргіт у стародавній Греції був лайливим словом. Видимо, автор запозичив образ свого героя з народних оповідей, бо на ньому лежить відбиток народності. На жаль, від цього твору до нас дійшло лише кілька віршів, і ми змушені для розуміння зародків грецької комічної літератури задовольнитися *«Війною мишей і жаб»* — твором, що належить до кінця VI або початку V сторіччя до нашої ери.

Такі головні пам'ятки епохи грецького епосу і перших кроків лірики, що дійшли до нас від найбільш раннього, відомого нам періоду грецької історії. Межі цього періоду ми можемо означити початком IX і кінцем VIII сторіччя до нашої ери. Правда, межі ці тільки приблизні. Найдавніші частини *«Іліади»*, можливо, нав'яні думками і почуттями давнішої епохи, а деякі місця з *«Одіссеї»* і *«Трудів»* створювалися набагато пізніше: але немає сумніву, що загалом поеми Гомера і лірика Гесіода є головно відбиттям дум і настроїв IX і VIII сторіч до нашої ери. При цьому, не вдаючись у докладніший аналіз, можливість якого вислизає від нас через віддаленість часу, ми можемо сказати, що гомерівський епос був пластичним зображенням своєї епохи, а поеми Гесіода — поривом до майбутнього. Гомер нечаче завершує великий період грецької історії і дає геніальну картину

<sup>1</sup> Арістотель, Поетика, розд. 4.

його культури. Гесіод відзначає початок її занепаду і ті риси, що лягли в основу майбутнього нового ладу життя, намічає нові поняття і уявлення, що мали змінити героїчний світогляд. У соціальному і політичному розумінні гомерівське суспільство, це — суспільство, яке не звільнилося ще від родового ладу. На чолі суспільства стоїть знать. Панування знатних людей зумовлюється їх майновими перевагами: вони власники великих земель і великих стад худоби, а по-друге, їх особистими перевагами: вони стають на чолі воєнних і розбійницьких заходів в епоху, коли розбій і війна були головними способами добування засобів; ці військові переваги теж закріплювалися багатством знаті, яка одна могла набувати дороге металічне озброєння і таким способом забезпечила за собою вирішальне значення у воєнних експедиціях. Таким чином роди, або фамілії, що набули переважаної ролі, утворили замкнуту касту і одружувалися тільки між собою. Цар — тільки перший між рівними, його влада зумовлюється необхідністю диктатури в тривожний воєнний час, але за мирних часів знать не підлягає цареві, знатні фамілії поводяться незалежно і зухвало, як наприклад, женихи в домі Одиссея. Рада при царі, що складалася в доісторичну епоху, мабуть, з усіх голів родів, а за гомерівських часів уже тільки із знаті, має велике значення в *«Іліаді»* і *«Одіссеї»*, а народні збори відіграють лише пасивну роль, і протест їх придушується паличними ударами. Такий політичний лад за Гомером. Це — аристократичний порядок, що виник в родового ладу і підтримується воєнно-розбійницькими заходами. Гомер — несвідомий панегірист цього порядку. Ми бачили, в якому вигляді зобразив він перші спроби в демократичному дусі. Гесіод малює нам дальшу стадію розвитку. Його *«Труди»* — протест не проти царя, а проти знаті. Вони свідчать про те, що демократична ідея розвивалася в антиаристократичному дусі. Таким чином, у політичному розумінні рання поезія дозволяє нам простежити перші кроки демократичного руху, що його дальший розвиток, як побачимо, дав потужний поштовх наступній літературі. У Гесіода — уже критичне ставлення до аристократії, головного ворога народу.

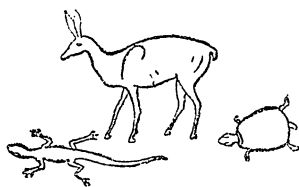
Епос увічнив не тільки політичні стосунки, що панували в IX і VIII сторіччях до нашої ери. І в правовому, і в розумовому, і в релігійному розумінні суспільство цієї епохи виступає перед нами з закінченим світоглядом; з другого боку, ми можемо вловити зародки нових поглядів, що лягли в основу майбутнього. Хоч які одиничні твори ранньої епохи, що дійшли до нас, — вони дозволяють простежити зміну ідей від героїчного періоду до історичного. Гомерівське суспільство не знає писаних законів. Право тут базується на звичаї, і наслідок позову нерідко визначається силою. В епоху нескладних стосунків і воєнних тривог такий порядок не викликає сильних протестів. Гесіод і в цьому випадку є зв'язуючою ланкою між минулим і майбутнім. Суспільні стосунки ставали складнішими. В його байці про солов'я і яструба, в якій відбилася боротьба народу і аристократії, ясно прозирає протест народу проти перемоги сили над правом; поет неначе хоче сказати, що люди повинні керуватися правом у протилежність тваринам. Гесіод нападає на суддів хабарників і бачить у застосуванні правильних норм умову процвітання общини. Так, в епосі відзначено початок



прагнень до писаного законодавства, яке повинне було стати неминучою вимогою народу при дальшому розвитку демократії. Гесіод уболює над існуючою несправедливістю, але він бачить порятунок нижчих класів у праці, в раціональному провадженні господарства, в релігійному читанні. Для цього він пише повчальні «Труди» і душо-спасенну «Теогонію». Як часто буває з сатириками - поетами, він дав правильну картину зла, але був недосить проникливий у позитивній частині свого вчення. Порятунок селянства і падіння аристократії з'явилися не звідти, звідки чекав їх поет. При нескладності стосунків у гомерівську епоху деміурги, вільні ремісники, не відігравали великої ролі, то були люди, що запрошувалися в доми і працювали на знатних людей. Але з розширенням потреб, як побачимо, ремісники створюють велику промисловість, вони стають великою силою поруч з аристократією; відкриваються нові шляхи збагачення, війна і сила перестають бути його єдиними джерелами. Старовинні родові союзи мусять поступитися місцем перед новим класовим поділом, а разом з цим мав упасти і старовинний порядок володіння землею<sup>a</sup>. Як побачимо далі, протягом VII і VI сторіч здійснювалися ці політичні, соціальні і правові завдання, поставлені вже в епічну епоху.

Нові соціальні завдання повинні були вплинути і на духовний світ греків, на їх уявлення і поняття. Розклад родового ладу, що базується на традиції, поставив греків віч - на - віч з необхідністю самостійного ставлення до виникаючих питань. Доводилося *думати*, а не брати на віру дідівські уявлення, що передавалися з покоління в покоління. Нові люди, що стояли поза попереднім родовим групуванням, повинні були створювати самостійно нові форми життя і нові погляди. Саме ця обставина була причиною великого перевороту і в літературі. Об'єктивна епічна поезія поступається потроху місцем перед суб'єктивною ліричною. Якщо IX і VIII сторіччя були періодом розквіту епосу, то наступні два сторіччя були сторіччями прославлених грецьких ліриків. І щодо цього Гомер був виразником почуттів свого часу, Гесіод — переходом до майбутнього. В автора «Трудів» більше вдумливості і ліризму. Гомер — співець славного минулого, охоронець великих священних традицій, вірний сторож ідеалів, заповіданих предками; Гесіод — співець дум і скорбот свого часу, які щохвилини вриваються в його перекази старих легенд і оповідей. Розвиток грецької літератури відзначається тією подиву гідною логічністю і ясністю, якою відзначався весь духовний склад цього великого народу. Лірика прийшла на зміну епосові так само природно, як новий лад життя прийшов на зміну родовому побуту. Здавалося, ніби всі творчі сили народу враз пішла в другий бік, проявилися в новій формі, що створилася сама собою, як тільки попередня, епічна, стала незручною для висловлення нових запитів духу. Епос не існував у Греції поруч з лірикою, як це було в нових європейських народів, де ми зустрічаємо одночасно яскравих представників усіх видів поезії. Нові народи, завдяки грекам, знайшли готові форми для поетичного висловлення, греки самі відшукали ці форми і подарували їх людству. Їх поети з разючою методичністю спрямували всі сили на нову форму поетичної творчості, коли епос зробив свою справу. Правда, епічна творчість довго ще продовжувала існувати. Епігони

Гомера продовжували з'являтися ще протягом багатьох сторіч, але епічна поезія була здебільшого слабким наслідуванням великого вчителя, а імена її авторів померкли перед прославленими іменами Саффо і Піндара. Нові часи потребували нових пісень, і вік героїчної епопеї минав безповоротно.







ВІДДІЛ ДРУГИЙ.

ЛІРИЧНА ПОЕЗІЯ І ПОЧАТОК ДРАМИ.  
АРХІЛОХ. ТІРТЕЙ. СОЛОН. ФЕОГНІД.  
АЛКЕЙ. САПФО. АНАКРЕОН. СІМОНІД.  
ПІНДАР. ЕСХІЛ.





#### IV.

Падіння аристократії в грецьких містах у VII і VI сторіччях.— Успіхи демократії.— Тиранія.— Закони Солона і Клісфена.— Вплив нових смаків і вимог на літературу.— Нові поетичні форми.— Елегічна, ямбічна, мелічна і хорова пісня.— Початок ліричної поезії.— Архілох і сатирична лірика.— Войовнича лірика: Тіртей.— Соціально - політична лірика: Солон.— Аристократично-реакційний напрям у грецькій ліриці: Феогнід.

Найзначнішими фактами політичної історії греків протягом VII і VI сторіч було повсюдне падіння царської влади і заміна її пануванням аристократії. У деяких містах зміна царів аристократією відбувалася шляхом боротьби; в інших, як наприклад, у Спарті,— мирним шляхом. В Афінах аристократія знищила панування царської династії Кодридів і стала управляти за допомогою архонтів, що обиралися з аристократичних фамілій. Одночасно з тим, як запанувала аристократія, починається і рух проти неї. Рух цей, сліди якого ми бачили вже в Гомера і особливо в Гесіода, стає в VII і VI сторіччях могутнім потоком. Становище землеробів, якщо вірити Плутархові<sup>a</sup> і Арістотелеві, було надзвичайно тяжке. За їх свідченням, в Аттіці, наприклад, «різка нерівність між бідними і багатими дійшла до найвищої міри, весь народ був у боргу в багатих: одні працювали на полях великих власників і повинні були віддавати пошту частину врожаю, інші як неоплатні боржники йшли в кабалу до кредиторів і служили рабами на батьківщині або продавалися на чужину». Якщо навіть припустити, що висновки Арістотеля і Плутарха грішать на перебільшення і становище селян було далеке від розорення, то безсумнівно лишається той факт, що в VII і VI сторіччях відбувається сильне заворушення серед землеробів, незадоволених своїм становищем,— заворушення, спрямоване проти аристократії. Землероби змушені були звертатися по позики до «поміщиків», що стягали з них високі проценти. Землероб, що виявлявся неспроможним сплатити борг, відповідав своїм тілом і попадав у кабалу. Другим фактом, що повинен був призвести до ослаблення аристократії, було народження нового торговельно - ремісницького

класу. Ми бачили, що театром грецької історії за первісних часів були, головню, землі, розташовані навколо Егейського моря. «Гліада» і «Одіссея» пройняті духом заповзятливого колонізаторства. У VII та VI сторіччях греки продовжували засновувати нові колонії, і на початок VI сторіччя значна частина берегів Середземного моря зайнята грецькими колоністами. Ці останні приносили з собою потреби, яких вони не могли задовольнити на нових місцях, і тому перший час доводилося звертатися до старої батьківщини. У наслідок цього промисловість у Греції дістала сильний поштовх; доводилося виробляти металеву зброю, тканини, посуд і т. д. не тільки на метрополію, а й на колонії, а також для варварів, що сприйняли від грецьких колоністів нові смаки і потреби і стали також споживачами грецьких товарів.

Величезне число людей поринуло до цієї нової прибуткової діяльності. Старий порядок, коли кожний дім виробляв усе потрібне в межах свого власного господарства, коли деміурги були найманими робітниками в домах, мусив поступитися місцем перед новим порядком. Енергійні і заповзятливі люди стали засновувати підприємства, бо вони були вигідним місцем для вкладання їх капіталів. Ту роль, яку на фабриках відіграють робітники, в грецькій історії відігравали раби, що привозилися з варварських країн. Збільшення капіталу дозволяло підприємцеві набувати нових невільників і розширювати своє підприємство. Таким чином, поруч з колишньою землевласницькою аристократією утворюється новий могутній ремісничий клас, що стояв поза старими родовими поділами, створив нові традиції, тоді як серед аристократії ще збереглася стара пошана до воєнної доблесті і зневага до праці, демократичне суспільство висувало нову точку зору — високу оцінку праці і енергії<sup>1</sup>.

Нове групування суспільства призвело до важливих змін у всьому ладі життя. Звичай мусив поступитися місцем перед правом. Стосунки, що підтримувалися традицією і особистою хоробрістю царів, мусили повалитися, і нове суспільство, зв'язане складнішими стосунками, вимагало писаних законів, що надавали б деякої міцності і певності формам життя, які складалися. Протягом VII і VI сторіч у різних грецьких містах з'являються писані закони, з яких найбільшою слави набувають закони Дракона і Солона в Афінах. Закони ці усували сваволю і нерідко поривали із старовинними звичаями. Так, наприклад, право заповідання, встановлене законами Солона, відводило головну роль особистій волі в розпорядженні майном і знищувало таким чином владу родового союзу. Немає сумніву, що в інтересах демократії видавалися і закони проти розкоші. Так, деякі законодавці заборонили пишній похорон, найманих плакальниць, спалювання скарбів разом з померлими, ходіння знатних жінок з почетами по вулицях, відібравши цим у знаті її привілей блиску і широкої обстанови. Самий суд набуває демократичного характеру. Рада старійшин, що чинить суд за Гомером, змінюється суддями - громадянами. Один із законодавців наказує для всіх громадян обов'язкову участь

<sup>1</sup> Див. H e n r i F r a n c o t t e, L'industrie dans la Grèce ancienne, Bruxelles 1900, розд. VIII.

у суді і встановлює навіть грошові штрафи за ухиляння від суддівських обов'язків. Це — початок майбутнього народного суду, що згодом вилився в Афінах у форму суду присяжних — «геліастів».

Крім цих фактів, що свідчать про завоювання демократичного принципу, в Греції починається відкрита боротьба між народом і аристократією. Революційний рух виставляє скрізь ряд тиранів, що стають вождями народу проти аристократії і засновниками нового державного порядку. З рук аристократії влада переходить до рук демагогів. Це згодом ненависне ім'я тирана в перший період боротьби є почесним титулом оборонця народних інтересів. Не маючи ще організації, маса, видимо, не могла протипоставити добре організованій аристократії нічого, крім вождя, що був представником народу. Ці вожді мали величезну популярність і безконтрольну владу, видимо, в багатьох місцях; вони сприяли падінню аристократії і розвитку демократії. Нерідко на чолі народного руху ставав хтонебудь з популярних аристократів, що вів масу проти свого ж класу. Часто влада тирана була довічною, а іноді навіть передавалася в спадок його дітям. Але, не зважаючи на демократичне походження тиранії, цей інститут не міг триматися довго. Керуючи неорганізованою масою і маючи військову владу, тиранія в багатьох місцях почала зловживати своїм становищем, а тирані перетворювалися в узурпаторів, особливо в тих випадках, коли влада дісталася їм у спадок. Влада, вручена другові народу, переходила до його сина, що вже звик до послуху навколишніх і забув про походження своєї влади; тирані починають зраджувати свою народну політику, проти них виникає заворушення, в деяких містах тиранів скидають. Так, наприклад, в Афінах падає династія Пісістратідів. Особливо терпіла від тиранів аристократія, що часто скидала їх. Але само собою зрозуміло, такий переворот не приводив до відновлення аристократичного панування. Так, падіння Пісістратідів в Афінах висунуло нового демагога в особі Клісфена, що, як відомо, провів реформи ще більш демократичні, ніж Солон.

Не зважаючи на короткочасне існування тиранії, не зважаючи на те, що через саму природу свою вона не могла стати тривалою опорою визвольного руху, тиранія, проте, зробила незліченні послуги справі демократії і грецькій цивілізації взагалі. Визвольний рух висунув знаменитого поміркованого законодавця і поета Солона, якого грецька традиція називає засновником демократії, і Клісфена, що приніс їй рішучу перемогу. З іменем Солона традиція зв'язує великі реформи (594 р. до нашої ери), а саме загальне скасування боргів і знищення кабали; особі перестало загрожувати рабство за її майнову неспроможність. Далі, Солоніві ж приписують нове групування суспільства, а саме поділ населення на чотири класи за майновим становищем; особи, що одержували великий прибуток, відбували тяжкі обов'язки, але зате мали і більші політичні права. Це майнове групування, що відповідало потребам часу, підірвало старий родовий поділ суспільства. Остаточного удару аристократії завдав Клісфен. Він зовсім знищив колишні родові філи і поділив країну на десять місцевих філ. Жителі певного району становили одну філу; в неї попадали через це представники різних фамілій, а з другого боку,



члени одного роду могли опинитися в різних філах; рід як політичне ціле перестав існувати. Кожна філа обирала п'ятдесят представників; за допомогою жеребка, при чому окремі частини філ, деми, мали кожна таку кількість депутатів, що відповідала їх величині. Виборні депутати в кількості 500 чоловік утворювали раду, що управляла державними справами і підготовляла проекти для внесення їх на розгляд народних зборів. Щоб усунути небезпеку з боку демагогів, військова влада була доручена десятком стратегам, що обиралися філами, при чому стратеги по черзі брали на себе головне командування армією. Клісфенівська конституція не була повним тріумфом демократичного принципу, бо привілеї за майновим цензом, приписувані Солонові, лишилися в силі, розвиток демократії продовжувався і після Клісфена, але важко оцінити досить високо величезні наслідки, які мало повалення тиранів і успіхи демократії в Греції. Описуючи перемоги Афіні над беотянами і халкідянами, що сталися після реформи Клісфена, Геродот каже: «Не один тільки цей, а взагалі всі випадки доводять, яка дорогоцінна рівноправність. Справді, будучи під гнітом тиранії, афіняни не могли перемогти у воєнній справі нікого із своїх сусідів, а звільнившись від тиранів, вони зайняли безперечно перше місце. Це показує, що, будучи поневолені тиранами, вони були недбайливі, неначе працюючи на пана; навпаки, по досягненні свободи кожний з них став працювати ретельно для власного благополуччя»<sup>1</sup>. Спартанці зрозуміли, яку силу становить вільний народ, і намагалися вернути тиранів в Афіни, вказуючи своїм союзникам, що звільнений афінський демос становить грізну небезпеку для них усіх<sup>2</sup>.

Падіння Пісістратідів в Афінах можна вважати за завершення періоду тиранії, принаймні в самій Греції, бо в малоазійських грецьких містах тиранія продовжувала ще триматися. Тиранія відіграла важливу роль не тільки як перехідний інститут, що привів до визволення народу від аристократії. Вона не тільки сприяла могутньому демократичному рухові. Тирані немало зробили для розвитку наук і мистецтв. Двори тиранів були чимсь на зразок князівських дворів Ренесансу. Тут збиралися вчені, художники, що зустрічали в особі тиранів щедрих і прихильних меценатів. Тиранами були люди, що дістали свою владу не через походження, а в наслідок своїх особистих заслуг і гідностей. Це не були потомки поколінь неробів, що вроджуються, а енергійні і обдаровані демагоги. Тому не дивно, що їх двори стали центрами грецької освіченості. Вони піклувалися про духовне процвітання рідного міста, споруджували художні будівлі, збирали пам'ятки поезії; з іменем Пісістрата, наприклад, зв'язані перші серйозні роботи над вивченням гомерівського епосу. Уявлення про характер, який мало життя при дворі тиранів, дає оповідання Геродота про Клісфена, сікіонського тирана, що був дідом афінського Клісфена. Сікіонський тиран, в якого була прекрасна дочка Агаріста, запросив усіх претендентів на її руку до себе. Гості прибули звідусюди: з різних грецьких міст, з Італії, Малої Азії і т. д. Для звеселення їх Клісфен влаштував перегони і палестру. Мета цього

<sup>1</sup> Геродот, V, 78.

<sup>2</sup> Геродот, V, 91.

з'яву полягала в тому, щоб вибрати найгіднішого жениха. Клісфен насамперед розпитував кожного про його батьківщину і предків, потім тримав усіх протягом року, піддаючи випробуванню їх мужність, нахили, ступінь освіти і характер. «Коли настав день шлюбного бенкету і коли треба було оголосити, на кого з женихів падає вибір, Клісфен звелів зарізати сто биків і дав бенкет не тільки женихам, а й усім жителям Сікіона. По закінченні бенкету почалося між женихами змагання в музиці і майстерності *вести розмову в товаристві*». На закінчення, спинивши свій вибір на одному з женихів, Клісфен подарував решті по талантові срібла за те, що «вони вшанували його шуканням руки його дочки і були цілий рік далеко від своїх домів»<sup>1</sup>. За словами Геродота, цей випадок прославив рід Алкмеонідів, до якого належав Клісфен, по всій Елладі. Якщо навіть оповідання це і є народною вигадкою, взятою на віру Геродотом, то значення його для характеристики світського товариства в епоху тиранії ані трохи через це не применшується. Пристосовуючи оповідання до сікіонського тирана, Геродот, звичайно, малював так чи інакше типову картину, зображав те, що було звичайним явищем при дворах тиранів. Ми бачимо справжній салон на зразок графа Кастіліоне, витончене товариство, в якому на першому плані ставлять освіту, наукову і художню, витонченість, світське поведіння і дотепну розмову. Світські турніри створюють популярність їх організаторам, політичний вплив до певної міри зумовлюється світськими якостями демагога, його освітою, розумінням мистецтва. Тиран не тільки політичний і соціальний реформатор, він аристократ духу, меценат, тонкий знавець поезії і музики.

Ці нові умови громадського і політичного життя зумовили і нові смаки. Епічні поети, слабкі наслідувачі Гомера і Гесіода, не могли задовольняти нових запитів розуму і серця. Люди почали аналізувати свої власні почуття і думки, їм хотілося обмінюватись тими думками, що були породжені напруженою соціально - політичною роботою, науковим рухом, який почався, а також дозвіллям, що утворилося в багатьох розбагатілих людей в результаті розвитку промисловості і розширення торгівлі. Поява демагогів і тиранів викликала необхідність пропаганди, а боротьба між окремими грецькими общинами, що супроводила процес утворення нового державного ладу, вимагала збудження войовничих почуттів і місцевого патріотизму. Треба було звертатися до мирної маси і до воїнів у найпріступнішій формі, а тим часом справжньої прози ще не було, і поезія стає засобом і законодавця, і воєначальника, і філософа - мораліста. Писані закони убираються у форму віршів дидактичної поезії, військові накази і заклики перетворюються в палкі войовничі пісні. Солон — одночасно і поет і законодавець; співець Тіртей веде спартанців до перемоги. Небагато епох можуть суперничати з VII і VI сторіччями в Греції різноманітністю мотивів поезії, глибиною і міцністю зв'язку між літературою і життям. Ми застаємо тут широко розвинену політичну поезію, що відбиває сподівання окремих суспільних груп: у ній чути і голос знедолених, що вимагають соціальної і політичної справедливості.

<sup>1</sup> Геродот, VI, 126 — 131.

вості, закликають прокляття на голову багачів і аристократів; у ній звучить і голос цих останніх: аристократи теж запаслися новою зброєю, стали в ряди пишучої братії, обстоюють свої старі привілеї і витончують свою дотепність в насмішках з простолюдинів, що підносять голову і вимагають собі рівного з ними місця. Далі ми знаходимо зразки войовничої лірики, що кличе на бій на захист батьківщини. Воєнні експедиції, що були в гомерівських поемах витівками царів, стають тепер загальнонародною справою. Громадяни, що колись відповідали на запити сильних коротким *так*, тепер покликані обставинами до політичного міркування, до дум над долею держави; у всіх класах суспільства пробуджується свідомість своєї особистості і почуття власної гідності, що в епосі були властивостями виключно царів і героїв. Поезія відбила й ті епікурейські та еротичні смаки аристократії, що вироджується, які особливо розвинулися в багатьох місцях Греції, під впливом зближення з розніженим Сходом, під впливом тиранів, що створювали в себе притулки мистецтв і витончених насолод, під впливом загального росту багатств, викликаного розвитком торгівлі і ремесла. Цей епікурейський напрям грецької поезії іноді переходить межі нормальної веселості, відбиває ту жадобу нездорових насолод, те захоплення пороком, що виникають на ґрунті пересичення.

Цій же епосі ми завдячуємо яскравий розвиток викривальної і сатиричної поезії. Поезія мусила вести війну на два фронти: вона не тільки вітала нові ідеали, відбивала нові смаки і поняття, — їй доводилось вступити в рішучу сутичку з усіма формами відживаючого ладу. Нарешті, напружена робота думки, що почалася в цю епоху вироблення нового світогляду, була також початком краху міфологічного періоду. У всі епохи людський дух прагнув з'ясувати зв'язок і причини предметів, що оточують нас, і спостережуваних нами явищ. У первісну епоху міфи є єдиним засобом задоволення цієї потреби. Але в епохи високого розумового розвитку наукове пояснення видимих явищ витісняє міфологічне тлумачення їх. У VII і VI сторіччях ми знаходимо вже помітні сліди раціоналізму, початок критичного ставлення до традиції, спроби раціоналістичного пояснення міфів і історичних переказів.

Розширення змісту поезії вимагало нових форм. Гексаметр, монотонно величний вірш епосу, не міг вмістити всієї різноманітності нових почуттів і настроїв, потрібний був більш вільний і мінливий вірш, потрібна була різноманітність розмірів, в якій могли б вилитися і палкий войовничий заклик, і уциплива сатира, і ніжне любовне почуття. Нові поети створили нові різноманітні розміри: в VII і VI сторіччях гексаметр поступається своїм місцем перед елегічними, ямбічними, трохеїчними та іншими формами вірша. Поєми Гомера не були забуті; навпаки, вони поширилися тепер по всій Греції; з палаців аристократії вони переселилися на вулицю. І їх перестали співати, як у старовину, під акомпанемент кіфари, а читали на майданах і ринках. З другого боку, не слід думати, що до VII сторіччя греки не знали інших розмірів, крім гексаметра. Мінливі розміри, короткі, переривчасті ритми для веселих поем, сміливий анапест для поем, що співалися під час воєн або процесій, були відомі

в народі. Але тільки в VII сторіччі починається широке застосування нових розмірів. Грецькі письменники розрізняють навіть цілі школи поетів за вживаними ними розмірами,—наприклад, вони кажуть про поетів елегічних і поетів ямбічних. Але в цьому поділі багато неясного. Звичайно поети користувались усякими розмірами, і ті, кого залічували до ямбічних поетів, писали елегії, і навпаки. При цьому не слід забувати, що нерозривним елементом грецької поезії була музика, а це ще більше утруднює групування поетичних творів за розмірами. Проте, треба сказати кілька слів про форми грецької поезії і про роль музики, бо назви розмірів і інструментів раз - у - раз зустрічаються в усіх літературних характеристиках тодішніх поетів. Елегічним віршем називався вірш, до складу кожної строфи якого входили два вірші: гексаметр і пентаметр. Так, наприклад, елегічним розміром написаний такий вірш поета Агатія:

Смерті навіщо страшитись; для нас вона — мати спокою,  
В горі утіха міцна, довгій хворобі кінець.  
Тільки лиш раз до людини приходить вона, і сконання  
День нам судився один — двічі ніхто не вмирав.

Цей розмір, мабуть, виник раніше від інших, бо він близький до гексаметра, що панував. Якраз близько 700 року в Греції, в якій були доти поширені тільки струнні інструменти, кіфари, арфи, з'являється флейта<sup>а</sup>, що проникла сюди з Малої Азії. Елегії співалися під акомпанемент флейти, подібно до того, як епічним пісням, написаним гексаметром, акомпанувала кіфара.

Майже одночасно з елегічною виникла і ямбічна поезія, до якої належать твори, написані ямбами. Важко провести межу між цими двома найбільш ранніми видами лірики. До нас дійшли уривки того і другого виду з найрізноманітнішим змістом. Можна тільки сказати, що ямбом частіше користувались для викривання і сатири; в них поети виражали свою зневагу і обурення. За найбільш раннього з відомих нам елегічних поетів прийнято вважати Калліна, ефеського поета, що жив наприкінці VIII або на початку VII сторіччя до нашої ери. Винайдення ямбічного вірша приписується геніальному Архілохові, пароському поетові, що жив у першій половині VII сторіччя. Якщо є дані, що свідчать про існування ямбів до Архілоха, то немає сумніву, що саме цей поет, ім'я якого стародавні греки ставили поруч з іменем Гомера, завдяки своєму талантові прославив ямб, а можливо, навіть приніс уперше рішучий тріумф новій суб'єктивній поезії.

Дальшим кроком у розвитку грецької лірики було виникнення так званої мелічної, або власне ліричної, поезії. Особливість мелічних пісень полягала в тому, що в них музика зайняла перше місце, а поезія відступила на другий план. Текст по суті став поясненням до музики або танку, що також іноді супроводив мелічну пісню. Справа доходила до того, що іноді текст зовсім опускався; таким чином, ліричний поет у давньогрецькому розумінні слова був скорше музикантом, ніж поетом. У мелічній поезії метр вірша став ще різноманітнішим; і без музики, що супроводила мелічну пісню, в ній часто не можна вловити зовсім метра, бо тільки в зв'язку з музикою твір

являв собою гармонічне ціле. Ціперон<sup>6</sup> казав, що твори мелічної поезії здавалися йому прозою. Справді, тільки музика могла з'ясувати читачеві метричний план поета. Навіть такий великий поет, як Піндар, ніколи не може бути оцінений нами, бо уцілілий текст його творів, відірваний від музики, втратив кращу частину їх душі. Переказ зв'язує з іменем Терпандра велике відкриття, що зробило епоху в грецькій музиці. Він жив у першій половині VII сторіччя, народився на острові Лесбосі, але переїхав до Спарти, де влаштував музикальні змагання. Винахід його полягав у тому, що він збільшив число струн ліри з чотирьох до семи. Завдяки цьому з'явилася можливість виконувати на лірі складні мелодії, і текст став утрачати своє значення. Спарта, що в наслідок завоювання Мессенії стала на початку VII сторіччя сильною державою, перетворилася на головний притулок мелічної поезії; тут з'явився ряд знаменитих мелодистів, вони створювали на честь богів мелодії, що називалися «номами». Немає можливості провести різку межу між елегічними та ямбічними поетами, з одного боку, і мелічними — з другого. Багато з них користувались усіма цими формами мистецтва. Так, Солон, один з найзнаменитіших елегічних поетів, писав і мелічні пісні.

Грецька лірика в своєму розвитку не спинилася на типі одноголосної мелічної пісні. У другій половині VII сторіччя виникає хорова мелічна пісня. І ця нова форма поезії виникла в Спарті, де одним з найбільш ранніх її представників був поет Алкман (близько 660 р. до нашої ери). З нього веде початок перша виразна форма хорової поезії. Він писав так звані «парфенії», тобто пісні, що виконувалися хорами дівчат. Він ввів у свої пісні *строфи* і *антистрофи*; строфою називався куплет, який хор співав, роблячи поворот в один бік, а антистрофою — куплет, виконуючи який, хор робив поворот у протилежний бік. Після Алкмана хорова пісня продовжувала розвиватися. Уже за часів Алкмана ми знаходимо велику різноманітність поетичних форм. Ми вже згадували про *номи* і *парфенії*. Але, крім них, існували спеціальні види пісень для найрізноманітніших випадків: *гімни*, що співалися на честь різних богів, *просодії*, процесійні пісні, *пеани* — гімни, звернені до Аполлона, і *дифірамби*<sup>1</sup> — гімни на честь Діоніса, *гіпорхеми* — мелічні пісні, що супроводилися танцями і пантомімою. Крім цих видів пісні, що мали релігійне походження, існували пісні з більш світським характером: *епінікії* — переможні пісні, *сколії* — святкові пісні, що співалися на бенкетах, *енкомії* — хвальні оди на честь людей, *трени* — похоронні гімни, плач по небіжчиках. Важливе нововведення в хорову лірику ввів Аріон (приблизно 625 — 585 рр. до нашої ери), родом з Мефімна, якому Геродот приписує винайдення дифірамба<sup>2</sup>. Заслуга Аріона в історії поезії надзвичайно велика, бо форма, якої він надав хоровим пісням на честь Діоніса, являла собою перший крок до справжньої драматичної дії. Він визначив число учасників хору в п'ятдесят чоловік, розбив його на партії, з яких кожна співала окремі строфи і робила відповідні рухи. Утворилося щось на зразок діалогу і драма-

<sup>1</sup> Дифірамб, що співався на честь Діоніса, став зародком грецької трагедії. Див. далі.

<sup>2</sup> Геродот, I, 23.

тичної гри. За словами Геродота, Аріон, що жив, — у ту епоху поети часто знаходили притулок у тиранів, — при дворі корінфського тирана Періандра, повертався одного разу до Корінфа з Італії з великими багатствами. У відкритому морі корінфяни, що перевозили його на судні, спокусившись його багатствами, вирішили умертвити його. Аріон попросив дозволити йому перед смертю проспівати пісню, стоячи на кормі в повному своєму убранні. Закінчивши співи, він кинувся у воду, дельфін виніс його на собі на берег, він з'явився до Періандра, що, по прибутті перевізників, викрив їх у вчиненому злочині. Відтоді, — закінчує Геродот, — на Тенарі, де поет вийшов на берег, міститься пошертване ним невелике мідне зображення — людина, що сидить на дельфіні<sup>1</sup>. Таким легендарним оповіданням переказав прикрасив життя цього письменника, якого, можливо, слід поставити біля коліски грецької трагедії. В історії розвитку хорової лірики не можна не згадати Стесіхора, сіцилійського поета, що жив у першій половині VII сторіччя. Він ввів епод — третю частину пісні; епод співався хором, коли він спинявся після строфи і антистрофи. Лірична поезія продовжувала розвиватися і удосконалюватися протягом усього VI сторіччя і на час найвидатнішого з грецьких ліриків Піндара являла собою складний і тонко розроблений вид літератури.

Розглянувши економічні і політичні причини, що зумовили появу ліричної поезії в Греції, і зробивши цей побіжний нарис її найпопулярніших форм, ми можемо спинитися на головних представниках грецької лірики. На жаль, тут ми знову стикаємося з тими перешкодами, які є звичайним каменем спотикання для дослідника грецької літератури. Від багатой спадщини, залишеної поетами VII і VI сторіч, ми маємо мізерні рештки. Кожний з двадцяти п'яти віків, що відокремлюють нас від Архілоха і Сапфо, забирав частинку великих скарбів. З сумом доводиться дивитися на крапки, якими рябіє зібрання творів грецьких ліриків<sup>2</sup>: від Терпандра, іменем якого відкривається список мелічних поетів, збереглося всього п'ятнадцять віршів знаменитої від Сапфо (Σαπφώ), твори якої складали колись дев'ять книг<sup>3</sup>, ми знаходимо у виданні Bergk'a всього сто двадцять уривків, які (крім двох - трьох) рідко містять у собі більше одного - двох віршів, а іноді по два - три слова<sup>4</sup>.

На чолі грецьких ліриків стоїть ім'я геніального поета, одного з тих великих вождів літератури, поява яких робить епоху. Це — ім'я Архілоха. Немає майже жодної з дальших течій грецької лірики, яка б так чи інакше не стикалася з творами Архілоха, не знаходила б свого коріння в його творчості. Це перший відомий нам яскравий і типовий поет нового напрямку, що прийшов на зміну епічному періоду. Його життя повне тривоги, які переживала особа в епоху кристалізації, якщо так можна висловитись, грецького народу. Його поезія — перше яскраве відбиття дум і почуттів цієї епохи, що встанов-

<sup>1</sup> Геродот, I, 24.

<sup>2</sup> Уривки творів грецької ліричної поезії, що дійшли до нас, видані Теодором Бергком (Poetae lyrici graeci. Edidit Theodorus Bergk, Lipsiae, 1843).

<sup>3</sup> А. И. Н о з е м ц е в, Остров Лесбос и лесбийские певцы и поэты, «Ученые записки Казанского университета», 1873, стор. 1031.

<sup>4</sup> Poetae lyrici graeci, за вид. 1882 р., т. II, стор. 82 — 140.

лювала межі окремих общин і права окремих суспільних груп. Він був уродженцем Пароса, одного з Цікладських островів. Геродот вважає його, — і він сам називає себе, — за сучасника лідійського царя Гігеса<sup>1</sup>, тобто він жив на початку і в усякому разі в першій половині VII сторіччя. Він зазнав зрадливості долі, переходив від щастя до горя, від надій до розчарувань. З його юністю зв'язаний переказ про колоніальну експедицію паросців. Кажуть, що він роз'яснив неясну пораду оракула паросцям у тому розумінні, що оракул радить їм заснувати колонію на острові Фазосі. Кажуть, що йому або його батькові був доручений провід над експедицією. Як би то не було, немає сумніву, що гнаний бідністю із своєї батьківщини, Архілох вирушив разом з пароськими колоністами на острів Фазос. Але дійсність, видимо, розчарувала колоністів в їх сподіваннях: вони не знайшли тут багатств і щастя, що легко даються. Можливо, що колоністи розпочали нові походи, і Архілох брав участь у війнах фазосців з фракійськими жителями материка за оволодіння берегом, який приваблював їх своїми багатствами. Озлобленість невдахи, що почувасться у віршах Архілоха, примушує припускати, що йому не щастило в його гонитві за щастям. Є підстава думати, що в своєму мандрівному житті він не обмежився островами і берегами Греції. Так, в уривках, що дійшли до нас, він захоплюється одним містом в Італії, називаючи його прекрасним і щасливим краєм. Зазнавши зрадливості війни і колоніальних експедицій, переживши тягар злиднів, Архілох, видимо, повинен був особливо тяжко страждати, бо в душі він завжди лишався життєрадісним сином Іонії, жерцем любові й насолод. Легенда, що часто схоплює найхарактернішу рису великої людини, зберегла цікавий інцидент з життя Архілоха. Кажуть, що до свого переселення на острів Фазос Архілох заручився з Необулою, дочкою одного багатого паросця Лікамба. Але згодом Лікамб взяв назад свою обіцянку. Важко сказати, що стало причиною нещастя поета, — можливо, його невдачі і бідність. Як би то не було, запеклість поета, якому доля призначила вічно бути заздрісним глядачем чужого щастя, досягла своєї найвищої межі при цьому новому розчаруванні. Тяжка образа, завдана поетові, що пристрасно кохав Необулю, сколихнула всю лють його гніву, і він накинувся на своїх ворогів такими уїдливими віршами, що дочки Лікамба тільки в самогубстві знайшли порятунок від ямбів Архілоха. Пізніші поети часто поверталися до долі нещасних дівчат. Один з них написав таку епітафію:

Ось Архілохову видко на березі моря могилу:  
Він домішав у свої співи отругу східн,  
Він Гелікон закривавив: в якій невимовній печалі  
Болісно вгадував смерть дочок нещасних Лікамб!  
Ти, подорожній, минай обережно могилу злостивця,  
Ос не роздражнюй лихих, що на могилі сидять.

Гетулік, Епітафія Архілоха.

Правда чи вигадка цей переказ, він, без сумніву, найкраще визначає характер цієї людини. Невдаха, епікурець<sup>a</sup> і воїн, мандрівник

<sup>1</sup> Геродот, I, 12, див. також fr. 21 за вид. Bergk'a 1843 р.

і бідняк, Архілох був досить геніальний, щоб бурю, яка клекотіла в його душі, поширити по всьому світу, а свої особисті почуття перетворити в загальнозрозумілі думи і настрої. Недарма в уяві потомства цей поет, що писав десятками розмірів і створював найрізноманітніші пісні, зберігся головню як співець убивчих ямбів. У згаданому вже нами чотирирядковому уривку він прекрасно визначив основний мотив своєї поезії. Йому судилося бачити красу і різноманітність життя, і багатства Гігеса, і пишну тиранію, і справи богів, і знати, що все це не для нього. Він помер героєм, убитий у битві паросців з жителями сусіднього острова Наксоса.

Архілох був великий поет. Але ми знаємо про це тільки із свідчення грецьких і римських письменників. Його твори майже зовсім загинули для нас. Те, що ми знаходимо у виданні Бергкга, становить 200 — 250 віршів, до того ж розбитих майже на півтораєта уривків, так що від рідких віршів збереглося п'ять - десять рядків, а з величезної більшості ми знаходимо лише по одному віршу. Це уламки прекрасної будівлі. Навіть ці рештки говорять нам про глибину і різноманітність почуттів, що наповнювали колись душу поета. В цих уривках ми зустрінемо бадьорий заклик до життя і його радощів, на зразок гораційвського *carpe diem* («лови день»), нагадування про короткочасність нашого існування, неминучість смерті і звідси — необхідність ловити години насолоди<sup>1</sup>. З інших уривків ми дізнаємося, як виникло в поета це легке ставлення до життя: він знає, яка зрадлива доля; він знає, що боги часто зносять угору людей з мізерного животіння і лих і кидають щасливих у безодню нещастя<sup>2</sup>. Тому не тільки до щастя, а й до ударів долі слід ставитись мужньо, не слід віддаватися надмірній радості в щасті, надмірному горю — в печалі; він звертається до свого серця, змученого жахливими стражданнями, з закликом бути мужнім і стриманим<sup>3</sup>. Усе життя Архілоха, повне зрадливостей долі, воскресає у філософському спокої і мужності, що відбилися в цих віршах. Інші уривки свідчать про його пристрасне почуття до Небули, про жорстокий вчинок її батька. Він говорить про любов, яка проникнула йому в серце, відібрала світло його очей, викрала бадьорість і веселість з його грудей<sup>4</sup>. Він знущується з Лікамба, що колись мав розум, а тепер втратив його і став посміховищем громадян<sup>5</sup>. Його пісні то звучать войовничим закликом, то пройняті епікурейським життєрадісним настроєм; він співає гімни богам і героям<sup>6</sup> з таким же захватом, з яким оспівує еротичні почуття; в його поезії чути то свист сатиричного бича, що завдає ударів ворогам, то спокійний голос мудреця, що з філософською об'єктивністю підсумовує свій життєвий досвід. Він неначе передбачив зразу всі мотиви нової поезії. Він був попередником войовничої поезії Тиртея, еротичних пісень Саффо, глибоких дум Солона, урочистих од Піндара. В уяві нас Архілох лишився таким же

<sup>1</sup> Фр. 57, за вид. Bergk'a, 1843 р.

<sup>2</sup> Фр. 51.

<sup>3</sup> Фр. 60.

<sup>4</sup> Фр. 94.

<sup>5</sup> Фр. 88.

<sup>6</sup> Див., наприклад, fr. 79 і 109.



геніальним творцем у суб'єктивній поезії, яким Гомер був у галузі епосу, а Софокл — у сфері трагедії.

Ліричних поетів Греції важко розбити на якінебудь категорії. Хоч прийнято говорити про ямбічних, елегічних і мелічних поетів (найбільш уживаний поділ), але ми знаємо, що одні й ті ж поети користувались найрізноманітнішими формами поезії, і більшість грецьких ліриків доведеться залічити до всіх шкіл при такому поділі. Важко встановити точний поділ і за походженням або за діалектами. Хоч багато з поетів були тісно зв'язані із своєю батьківщиною і писали своїм діалектом, так що існує, наприклад, поділ поетів на дорійську та еолійську школи, але й щодо цього не можна провести виразних меж: поети переселялися з одного міста до іншого, а більшість з них користувалась різними діалектами, частіше залежно від змісту, ніж від свого походження. Так, наприклад, іонійське наріччя стало мовою епосу, а тому еолійський поет Гесіод і дорійський Феогнід користувались цим наріччям для своїх епічних творів.

Через це ми не станемо розбивати поетів на групи, а постараємось виділити в поезії кожного ті мотиви, що знайшли в ній найяскравіший вияв. Якщо Архілох був переважно творцем злої сатири, майстром уїдливого ямба, то войовнича лірика знайшла свій яскравий вияв у поезії Тіртея. Існує легендарне оповідання, яке свідчить про те, що в пам'яті має ім'я цього поета стало символом палкого натхненника війни. За переказом, під час другої месенської війни спартанці, яких тіснили месенці, звернулися по пораді до оракула. Піфія<sup>а</sup> порадила спартанцям попросити в афінян радника. Афіняни, що недружелюбно дивились на успіхи Спарти в Пелопоннесі і не хотіли в той же час не послухатись оракула, прислали спартанцям на сміх кривоногого вчителя грамоти, який вважався за дуже недоумкувату людину. Але шкільний учитель виявився натхненим співцем, його пісні запалили войовничий ентузіазм у серцях спартанців, і месенці були переможені. Тіртей сам називає себе сучасником другої месенської війни. Він каже, що заради «багатої і родючої Месенії дев'ятнадцять років воювали хоробрі батьки наших батьків»<sup>1</sup>, маючи на увазі першу месенську війну, яку вели діди сучасного йому покоління. Таким чином, діяльність Тіртея слід віднести до середини VII сторіччя. Хоч від пісень Тіртея збереглося небагато уривків<sup>2</sup>, але вони мають більш закінчений характер, ніж спадщина Архілоха, що лишилася нам і тому дають змогу винести трохи цільніше враження про тіртеївську поезію. Найбільшу групу становлять так звані «Маршові пісні». До них близькі «Навчання». Це — войовничі заклики до спартанського війська. Їх основний мотив — звеличення доблесті і ганьблення боягузтва. Найвища слава — полягти серед бою за свою вітчизну; той, хто загинув такою смертю, «сяє вічною красою»; навпаки, нема таких мук сорому і ганьби, які не були б долею боягуза; немає нічого принизливішого, як дістати удар списа ззаду:

<sup>1</sup> Фр. 3 у вид. Bergk'a (1843).

<sup>2</sup> У вид. Bergk'a (1843) їх наведено всього тринадцять, але зате всі вони досить довгі і багато з них містять у собі по 40 віршів.

Сором лише викликає й забитий, якого у спину  
Списом проткнувши важким, вмиє позбавляють життя<sup>1</sup>.

Той, хто поліг від ран у груди, вкриває «доброю славою місто, народ і вітця»; за ним «однаково плачуть і діти малії і старці; місто все рідне тяжкою тугою за ним засмутилось; славиться скрізь могила його між народом, і діти, діти дітей і весь рід славою вкриті навик». Навіть у підземному царстві він оточений безсмертною славою. А якщо йому вдається вийти з битви переможцем, він доживає свого віку серед загального поклоніння: «скрізь на зборах громадських молодь, ровесники, старці, один перед одним спішать місце йому уступити всі». У войовничих елегіях Тіртея ми знаходимо не тільки захоплені гімни хоробрості, а й викривальний вірш проти боягузтва. Ці елегії — катехізис воїна, його військовий статут і підручник; тут справжні накази; у деяких віршах неначе чутно слова командира:

Отже, готуючись, кожен хай широко ступить і стане,  
В землю упершись міцніш, стиснувши міцно уста.  
Стегна і ноги свої і груди й рамена прикривши  
Круглим широким щитом, кожен у правій руці  
Списа свого величезного страшно нехай розгойдає,  
Над головою султан шолома грізно трясє.  
Подвиги мужні й великі хай вас воювати навчать,  
Хай же від стріл оддалік в битві ніхто не стає.  
Кожен туди поспішай, де жорстока борня закипає,  
Ратищем довгим, мечем гострим вражай ворогів.  
Щит до щита, до султана султан, щільно зімкнувшись,  
Станьте плече до плеча, ногу щільніш до ноги.  
Ставте, шолом до шолома і ворога бийте нещадно.

При читанні цих віршів мимохіть встають в уяві триста воїнів Леоніда і здається, ніби ці енергійні вірші звучать перед зімкненим строем, і кожний слухає слова команди, справді «в землю упершись ногою, зубами притиснувши губи». На віршах Тіртея спочив дух суворої спартанської дисципліни, однобічна етика військової держави. Це дух товариства, дух послуху, думка про святість державної ідеї, в жертву якій нещадно приносяться індивідуальні прагнення і людські радості. У віршах Тіртея ми не зустрінемо тих епікурейських і життєрадісних нот, що попадалися в піснях Архілоха. Серед воєнних подвигів Архілох не забуває вина і веселості, він не соромиться навіть признатися, що кинув одного разу щит на полі бою. Тіртеєві чужі ці мотиви. Він не цінить ні тих, хто зростом і силою дорівнює циклопам, ні того, хто «видом прекрасніш красуня Тіфона або багатством своїм Міда з Кініром затьмив», він ні в що не ставить ні знатність походження, ні «солодкомовні слова». Рукопашний бій з ворогом — єдине, що робить людину гідною пошани. В «Напученнях» Тіртея немало порад, що нагадують про систему, за допомогою якої досяглася ця залізна дисципліна, цей войовничий дух. Тут говориться про святість товариства, про те, щоб воїн не покидав свого сусіда, тут ми зустрінемо проповідь глибокої пошани до старших; лишити старого в бою — величезна ганьба для юнака. Войовничі вірші Тіртея, це —

<sup>1</sup> «Напучення» перекладені на російську мову В. Л. в «Журнале министерства народного просвещения» і передруковані в книзі Алексєєва «Древнегреческие поэты», СПб, 1895.

відгомін своєрідної культури, вузької і грубої, але закінченої і могутньої, культури, що принесла маленькій общині зверхність над Пелопоннесом, що породжувала героїв, на зразок Леоніда, і матерів, які благословляли своїх синів на битви.

Цей суворий державний світогляд позначається і в ставленні поета до політичних питань, яким присвячена третя група уривків, відома під іменем «Евномія» («Гарний порядок»). Цей твір перейнятий тим же духом дисципліни, вірністю традиції, консервативною відданістю старовинним інституціям. Мессенські війни розорили багатьох землевласників, у країні виникло незадоволення, потерпілі жителі вимагали переділу земель, протестували проти влади і порядку, що склався. Тіртея своєю «Евномією» мав на увазі заспокоїти незадоволених, нагадати їм про обов'язок перед батьківщиною. За його словами, сам Зевс - Кроніон дарував Спарту Гераклідам, тобто стародавньому царському роду, що вів своє походження від Геракла<sup>1</sup>. Далі він указує на те, що сам Аполлон установив пануючий у Спарті порядок. Цей порядок забезпечує народові перемоги і могутність<sup>2</sup>.

Пісні Тіртея є найкращим доказом всеосяжного характеру грецької поезії в VII сторіччі. Поезія мала за тих часів зовсім інше значення, ніж за наших часів. Греція не мала ще справжньої прози, що розвинулася набагато пізніше, і поезія була єдиною формою викладу думок; вона відігравала таку роль, яку за наших часів відіграє писана мова взагалі. Все, від вених вказівок до законів і висловів оракула, убиралося в гексаметри та елегії. Ця службова роль поезії, велика послуга, яку вона робила і державі, і війську, і законодавцям, часто відсувала на другий план власне поетичний елемент, почуття самого співця, відбиття видимого світу в його поетичній душі. Солон, знаменитий законодавець Афін, був подібно до Тіртея представником цього утилітарного напрямку. В його піснях мало поезії, але багато державної мудрості і глибокої філософії. У форму пісні він вкладає і звернення до своєї партії, і захист, і роз'яснення своїх політичних поглядів, — одним словом, вона для нього знаряддя пропаганди. Його життя було життям борця. В юності він займався торгівлею. Це був своєрідний тип грецького купця, для якого торгівля не була виключно засобом збагачення, а служила також до задоволення допитливості духу, до набуття досвіду і знань. Грецькі історики свідчать про те, як вдумливо ставився він до країн і народів, які відвідував. В Єгипті він запозичує важливий закон щодо прибутків, на Кіпрі він зумів оцінити Філокіпра і прославив його над усіх тиранів, у Лідії він дає уроки мудрості царю Крезові<sup>3</sup>. З купця він перетворюється у воїна і своєю войовничою елегією підохочує афінян до завоювання Саламіна. Воїн змінюється законодавцем; з його іменем переказ зв'язує закони, що поклали в 594 році початок перемозі демократії. Нарешті, він стає мандрівником і покидає свою батьківщину, як кажуть, ображений і засмучений тим, що йому не вдалося заобігти тиранії Пісістрата, який починав посилюватися в кінці життя Солона<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Fr. 1.

<sup>2</sup> Fr. 2.

<sup>3</sup> Геродот, V, 113 та ін.

<sup>4</sup> Арістотель, Афіньська політія.

Від його пісень до нас дійшло більш як 250 віршів<sup>1</sup>. Деякі з уривків містять у собі по кілька десятків віршів і являють собою закінчені твори. Тіртей — найяскравіший тип поета - воїна. Елегії Солона — соціально - класова поезія. Відсутність вичерпних відомостей про ту далеку епоху не дає нам змоги воскресити картину соціальної боротьби, а небагатох уривків солонівських елегій, звичайно, недосить для того, щоб з'ясувати його соціальні і політичні ідеї. Ми можемо тільки намітити деякі мотиви його поезії. Він боїться оголосити рішучу війну старому і старається зайняти серединну позицію між багатим і бідним класом. Він малює бідкування народу, він загрожує багатим, що не знають меж своєї гордості і жадібності, дійшли до пересичення в своїй розкоші і забули справедливність, «яка мовчки дивиться на події, що відбуваються»; він провіщає чвари та усобиці, що принесуть з собою страшні нещастя<sup>2</sup>. Він виступає навіть з прямими загрозами на адресу аристократії, в яких чутно голос вождя партії, народного обранця, що подає програму соціальних і політичних реформ:

Знатні, достатками вкрай переситившись, мусите зменшити  
Нині і гордість і пиху, приборкати серце своє.  
Будьте скромніші в бажаннях, бо ж ми, як ви знаєте добре,  
Поступки вам не дамо; вам же дасться не все.<sup>3</sup>

Таким чином, перший мотив цієї поезії — це протест проти багатих класів в ім'я інтересів бідуючого народу. З якою ж програмою виступив Солон? Уцілілі уривки його елегій свідчать про те, що він не був прихильником радикального перевороту. «Не хочу я, як тиран, — каже він, — по шляху іти насильства»<sup>4</sup>. Він був «посередником» між багатими і неїмущими класами, він не мав на увазі скасування нерівності і, здається, звертався більше до серця експлуататорів, ніж до сили експлуатованих. «Серце велить мені вказати афінянам, що відсутність законів тягне за собою незліченні лиха; навпаки, добре законодавство є ознакою порядку і справедливості, воно накладає вузду на гнобителів, згладжує шерехатості, кладе край пересиченню і гордості, запобігає чварам»<sup>5</sup>. Неважко бачити, що Солон був противником громадянської війни і прихильником примирення. Він виходив з існуючого ладу, визнавав переваги багатих і, видимо, повставав тільки проти зловживань, проти тяжкого становища бідняків. В одному уривку, в якому Солон, без сумніву, захищає свою реформу, він сам приписує собі заслугу посередника, примирителя. Він каже, що дав народові стільки сили, скільки треба, а людям, в руках яких були влада і багатство, він указав, де лежить межа їх загарбанням; він став «могутнім щитом для тих і других», відібравши в них можливість утискати один одного<sup>6</sup>. Поезія Солона не обмежується

<sup>1</sup> Нові уривки його віршів знайдені в аристотелівській «Афінській політії», відкритій, як відомо, на початку дев'яностих років минулого сторіччя.

<sup>2</sup> Фр. 3 (Bergk, 1843).

<sup>3</sup> «Афінська політія», V.

<sup>4</sup> Там же, XII.

<sup>5</sup> Фр. 3.

<sup>6</sup> Фр. 4; також «Афінська політія», XII.

боротьбою з соціальною несправедливістю. Він передбачає наступ тиранії і виступає проти неї. Він не дожив до того періоду, коли демагоги, липаючись носіями демократичної ідеї, домішували до неї своє честолюбство і стали не тільки народними трибунами, а й політичними авантюристами. Солон бачив авторитет Пісістрата, він почував небезпеку, якою загрожувала ростуча популярність останнього; можливо, що до цієї свідомості домішувалося і почуття особистої образи: він бачив, що зрадливий народ готовий поклонитися новому кумирові і забути того, хто керувався в своїх діях чистими мотивами і патріотизмом. «Темна хмара,— каже він,— породжує лютий снігі град, з блискучої блискавки народжується грім. Держава гине від великих людей; нерозумний народ віддає себе в рабство монархові; того, хто сильно піднісся, не легко повалити згодом; треба думати вчасно»<sup>1</sup>. Через двадцять п'ять сторіч важко точно визначити, відгомонам якої групи була поезія Солона. Але згодом, коли тиранія відіграла свою роль, коли впали Пісістратиди, яких проклинав народ, ця поезія стала основою демократичного руху, ім'я її творця було оточене славою першого борця за права знедолених.

Солон був одним з семи мудреців стародавності, і до того ж громадянином Афін — общини, що вперше ввела в себе тонко розроблену демократичну конституцію. Можливо, він — найяскравіше виявлений тип елліна з ясним розумом, з реальними прагненнями, з любов'ю до поміркованості, з антипатією до крайності: «Мені,— каже він,— дуже хочеться бути багатим, але я не хочу гладшати від нечесно нажитого. Колинебудь я поплачусь за це»<sup>2</sup>. Його поезія пройнята духом прогресивного вільнолюбного племені. Але до нас збереглася політична поезія і цілком протилежного характеру. Аристократія, що свято шанувала традиції, чітко трималася за свої привілеї і не вміла позбутися своєї зневаги до демосу,— ця аристократія виставила свого поета, що був таким же майстерним виразником її охоронного світогляду, яким Солон став щодо прогресивних течій свого віку. Феогнід був дорійським аристократом, його діяльність припадає на першу половину VI сторіччя, але він жив у всякому разі пізніше за Солон, і якщо був його сучасником, то в тому розумінні, що перші кроки його діяльності збіглися із схилком знаменитого законодавця. Цьому поетові припала цілком виключна доля: від нього дійшло до нас близько 1400 віршів. Але ця багата спадщина, якої не збереглося від жодного грецького елегіка, не була виключною власністю Феогніда. Його ім'я стало символом, що об'єднав цілий напрям у поезії, подібно до того, як ім'я Гомера стало загальним іменем епічної творчості. Феогнід для дорійської аристократії став співцем її ідеалів, найкращим охоронцем її традицій, її політики і моралі, виразником її уявлень про світ і життя, подібно до того, як Солон у народній уяві став родоначальником демократії. От чому аристократія бачила в елегіях Феогніда кодекс своїх правил, а не поетичне мистецтво. І далші письменники стали додавати до віршів популярного поета нові рядки. Вони стара-

<sup>1</sup> Фр. 9.

<sup>2</sup> Див. П л у т а р х, Біографія Солон.

лися доповнити цей кодекс правил там, де їм здавалося, що є прогалини, випускали те, що здавалося їм зайвим, а можливо, навіть змінювали окремі вірші, залежно від вимог часу, від мінливих поглядів хвилини; аджеж і аристократичний світогляд дорян мав свою еволюцію, не зважаючи на весь свій консерватизм. Але, виконуючи свою вандалську роботу, компілятори не насмілилися зазіхнути на ім'я поета, яке своїм авторитетом мало закріпити значення цієї збірної поезії. Традиція про цей авторитет передавалася з покоління в покоління в тих колах, де свято шанувалися доброзвичайність, послух старшим, військова виправка і пам'ять про благородних предків; вислови Феогніда і пізніших компіляторів, що сховалися під його ім'ям, увійшли в приповідки, він став мудрецем і вчителем, і в стародавній Греції склалася навіть приказка: «Я знав це ще до народження Феогніда».

Феогнід належав до аристократичної партії Мегари; тут відбувалася політична боротьба, аналогічна з політичними конфліктами в інших грецьких общинах. Уже в VII сторіччі в Мегарі точилася запекла боротьба між аристократією і народом, на чолі якого стали тирані, що вигнали аристократів і визволили народ. Видимо, в Мегарі переворот мав особливо радикальний характер і супроводився особливо тяжкими наслідками для аристократії. Тут був період панування простого народу, що захопив майно аристократів, і коли останні, після падіння тиранії, повернулися на батьківщину, їм доводилося обстоювати свої права, нагадувати про справедливість. Саме в цей час склалася поезія Феогніда. Як згодом французькі аристократи, до революції розніжені улюбленці долі, записалися після неї в лави публіцистів і стали громити нові ідеї, так і Феогнід після свого розорення виступив на захист віджилого ладу гніту й насильства.

Ті елегічні вірші<sup>1</sup> Феогніда та компіляторів, що дійшли до нас, прийняті аристократичною нетерпимістю. Вони написані у вигляді порад молодому аристократові Кірну. З перших же віршів гостро виявляється світогляд автора. Для нього аристократ і гарна, чесна людина — синоніми, так само, як синонімами є слова проста і погана людина. Представників вищих станів він називає просто «добрі», «благородні», представників народної маси — «погані», що у нього змістом близько підходить до нашого *підлий* в його старовинному розумінні. Він радить Кірнові строго додержуватися свого кола: «Благородному можна навчитися тільки в благородних, у зносінах же з підлими класами ти втрапиш свій розум». Поет закликає свого учня ніколи не радитися з людьми з народу, він твердить, що «аристократія ще ніколи не доводила держави до загибелі», тим часом як народ чинить насильство і губить країну. У цих наполегливих неодноразових нагадуваннях почувається жах перед демократичною заразою, що, можливо, вже проникла в серця багатьох юних аристократів. Тому страх перед небезпекою злиття аристократії з народом панує в елегії Феогніда. Він палко нападає на гроші, що ведуть до змішання станів, і благає свого учня ніколи не вступати в дружні стосунки з простими людьми заради грошових міркувань. Він нагадує про минуле, про ту епоху, коли предки

<sup>1</sup> У вид. Bergk'a (Poëtae lyrici graeci), 1843, стор. 360 — 424.

цієї черні одягали козині шкури навколо своїх боків, не знали ні законів, ні справедливості, бродили подібно до оленів далеко від міста. Він уболіває над занепадом самої аристократії, над тим, що серед неї з'явилися боягузи і обманщики. Одним словом, ця поезія — плач непоправного консерватора і його безсилий запеклий протест проти молодого життя, яке переможно рухається вперед.





## V.

Епікурейський і еротичний напрям у грецькій ліриці.— Острів Лесбос.— Алкей.— Сафо і художні особливості її лірики.— Анакреон.— Перські війни, їх політичні і економічні наслідки для Греції.— Піднесення Афин і перемога демократії.— Піднесення національної самосвідомості.— Сімонід і Піндар як перші загальногрецькі лірики.— Сімонід як новий тип поета.— Його патріотичні пісні.— Піндар.— Значення олімпійських свят.— Розгляд першої олімпійської оди Піндара.

Політичний мотив хоч і становить найхарактерніший елемент Феогнідової елегії, але це — далеко не єдиний її мотив. У ній можна зустрінути і застільну пісню і любовну скаргу. Аристократії грецькій ми завдячуємо не тільки значною групою реакційно - політичних і войовничих пісень. Цей стан в епоху, коли почалося його виродження, до певної міри створив і культивував той епікурейсько - еротичний і естетичний напрям літератури, який досяг такого блискучого розквіту на острові Лесбосі. Гомерівські герої, ці служителі культу Арея і Афродіти, поклонники співця Демодока, ніколи не вмирили в Греції. Важко сказати, чому саме Лесбос став головним притулком палкої любовної лірики. Лесбос відзначається рідким кліматом і багатую рослинністю. Стародавні залічували його до п'яти островів, що носили назву «блажених». Він перехрещується гірськими хребтами, багатими на прекрасний мармур. Схили гір вкриті густим хвойним лісом, у долинах ростуть мирти, оливи, що дають добру олію, фіги і виноград, вино якого було у великій славі в греків і римлян. Близьке сусідство азійських народів, прекрасні природні гавані, що ви́кликали ранній розвиток мореплавства і жвавих зносин із Сходом, привели до знайомства із східною культурою, і недивно, що саме тут широко розвинулося життя, повне ніги і лінощів, — тут, де з місцевого винограду вироблялося прекрасне вино, любили пити в колі жінок, віддавалися під владу пристрастей і насолод. Жінка, видимо, тут, як і в багатьох інших грецьких колоніях, почувала себе вільнішою, ніж у містах метрополії. Лесбоська жінка була бажаним членом товариства, її краса і грація вважалися за божественний дар, і на щорічне свято на честь Гері



лесбіянки з'являлися для змагання в красі. Цей культ ніги і краси утвердив за Лесбосом погану славу: лесбійцям приписували неприродні пороки і особливий тубільний рід розпусти. Це питання, і особливо питання про мораль поетеси Лесбоса Саффо, викликало навіть досить широку полеміку серед учених, що розбилися на два табори: одні старалися виправдати знамениту поетесу та її одноземців, інші підтверджували думку, що встановилася ще в стародавньому світі. А втім, тепер питання, видимо, розв'язується на користь Саффо. Те чи інше розв'язання його не може спинити дослідника в з'ясуванні умов, що породили певний літературний напрям, і у визначенні впливу цього напрямку. Для нас важливо, що уцілілі рештки тутешньої лірики дозволяють схарактеризувати могутній струмінь у грецькій поезії VII і VI сторіч, викликаний до життя виродженням аристократії, що відбувалося під впливом економічного перевороту, який почався.

Лесбос завжди був островом поезії і музики, і стародавні називали його найбільш поетичним островом. Мізерність історичних відомостей не дозволяє точно встановити момент зародження тут поезії, але, як це часто буває, легенда і в цьому випадку приходиться нам на поміч. У «Метаморфозах» Овідія<sup>а</sup> наводиться стародавня оповідь про те, як хвилі принесли до берегів Лесбоса ліру і голову Орфея, убитого фракійцями; уста поета продовжували співати своїх дивних пісень, і таким чином Лесбос був, за стародавньою оповіддю, неначе спадкоємцем патріарха грецької пісні. Ця легенда свідчить про глибоку давність лесбоської поезії. Далі ми знаємо, що Лесбос був колись грецькою музикою, бо тут народився Терпандр, її родоначальник. Але своєю славою Лесбос завдячує головно знаменитому поетичному подружжю. Алкей і Саффо — найвидатніші лірики Лесбоса і, можливо, всієї Греції.

Доля Алкея дивно нагадує долю Феогніда та інших грецьких аристократів. Його рідне місто Мітілена пройшло ті самі фази політичного розвитку, що й інші грецькі общини. Спочатку панування аристократів, за переказом, потомків Агамемнонового сина Ореста, потім хитання цього панування, незадоволення народу, обрання тиранів, вдалі й невдалі спроби повалення їх з боку переслідуваної аристократії. Замолоду Алкей разом з братом допоміг знаменитому лесбоському демагогові Піттаку повалити тирана Меланхра (в кінці VII сторіччя до нашої ери). Але Алкей діяв не в інтересах народу, а в інтересах своєї аристократичної партії, і коли народ вручив владу Піттакові, що прославився своєю політичною мудрістю нарівні з Солоном, Алкей став ворогом цього народного вождя. Сталося те непорозуміння, що часто ставалося в грецьких общинах: і народ і аристократія повстали проти тирана, але мотиви того і другої були неоднакові: аристократія мріяла про повернення влади собі, народ вручив владу новому демагогові, більш благородному і менш честолюбному. Кажуть, що, набравши війська, Алкей намагався силою здобути рідне місто, але був захоплений у полон. Піттак простив свого ворога, і Алкей, якого змучили роки вигнання і блукань, прожив решту життя на Мітілені в дружбі з правителем. Цікава сторінка з історії тиранії, однаково характерна і для мудрого законодавця і для знаменитого поета! Піттак був тираном не в поганому розумінні цього слова, Алкей був воїнам -

жуїром, що однаково любив і меч, і вино, і жінок. У ньому не було непримиренності Феогніда. Він надто любив життя і його радості для того, щоб лишитися до кінця похмурим фанатиком ідеї. Він кинув у битві свій щит, як це зробив до нього Архілох і після нього Горацій<sup>а</sup>. В його політичній ліриці більше поезії і менше політики, ніж у Феогніда. Важко скласти про неї уявлення з мізерних решток, що дійшли до нас, але навіть у них переважає туга людини, що тонко почуває і мислить. Перед нами два - три уривки по десятку віршів і близько сотні фрагментів по одному-два вірші, — все, що збереглося з десяти книг віршів, написаних колись Алкеем. Один з уривків прекрасно визначає світогляд поета.

Дощі шле Зевс нам з неба високого,  
Зима холодна віє негодою,  
І говірки потоки водні  
Всі замерзають, морозом скуті.  
Ми проженімо зиму; вогонь пали,  
Та ще відрадне лий, не жаліючи,  
Вино у келехи й під скроню  
Потім м'яку поклади подушку...

.....

Нашо думками серце смутити нам.  
Втекти не зможем ми від майбутнього.  
Вино лікує всі печалі —  
Отже найкраще нам пити, друзі<sup>1</sup>.

Вино і компанія бенкетників, як можна судити з уривків, відігравали істотну роль у поезії Алкея. Вино — найкращий засіб забуття; воно приносить забуття не тільки в зимову холоднечу, а й у нестерпну спеку<sup>2</sup>. Вино — найкращий друг, коли слід відсвяткувати політичну перемогу<sup>3</sup>. У вині відбивається душа людини, на дні чаші істина<sup>4</sup>. Ці обривки думок дають багатий простір фантазії. Але якщо ми зберемо ту данину поклоніння, яку віддавали поетові стародавні письменники<sup>5</sup>, і кілька натхненних відважних віршів, розкиданих у мізерних рештках його поезії, то неважко воскресити цю фігуру жерця любові і насолод, сміливого солдата і тонкого цінителя краси, гордовитого аристократа і розумного застільного співбесідника. Його ідеали — ідеали епікурейця. Приблизно через 600 років Горацій вшанував пам'ять Алкея такими віршами:

Граї мені, ліро!  
На Лесбосі вперше озався спів твій:  
Там Алкей, співець і невтомний воїн,  
Як пригонить часом на вогкий берег  
Човен розбитий, —  
На твоїй струні Афродіту славив,  
Славив Вакха й Муз, пустуна Ерота  
Й Ліка - хлопчика темнооку вроду  
Й кучері чорні<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Fr. 34 — 35 (Bergk, vol. III, 1882).

<sup>2</sup> Fr. 39, Bergk, III, 1882.

<sup>3</sup> Fr. 20 (ibid.).

<sup>4</sup> Fr. 53 і 57 (ibid.).

<sup>5</sup> Як високо цинив Алкея Горацій, його наслідувач і поклонник, видно з вірша (Ода, II, 13), в якому він каже, що в підземному царстві його пісні могли смирити стололового Цербера, заспокоїти муки Тантала.

<sup>6</sup> Ода, I, 32.

Група уривків Алкесвої поезії, що становлять відділ еротики, відкривається двовіршем, зверненням до «цнотливої, темнокудрої, з сміхом солодким» Сапфо; він примушує припускати, що поет кохав свою прославлену сучасницю<sup>1</sup>. Її образ зітканий з любові і поезії. Вона була тонкою і чуйною поетесою еротичних почуттів і настроїв, що виникли в епоху виродження аристократії. Уцілілі рештки її поезії говорять про найніжніші рухи серця, про палкі почуття, про нервову вразливість; легенди, які народна фантазія сплела навколо поетеси, зображають її жрицею любові і краси. Вона перейшла в свідомість потомства як втілення любовних мук і захватів, і стала одним з тих легендарних образів, що важливіші і значніші як символи, ніж як історична фігура. Історія не зберегла нічого, що могло б надати Сапфо реальних обрисів, наділити її плоттю і кров'ю; з туману далеких віків вона виступає як поетична мрія, як героїня чарівної казки, в якій все яскраве і гарне. Ми не знаємо з певністю жодного її поклонника, але ми знаємо, що протягом сторіч поети і філософи приносили їй дари свого натхнення і розуму і їх поклоніння межувало з обожуванням<sup>2</sup>. Ми не маємо вірогідних відомостей про її зовнішність, але назва «красуні» була звичайним епітетом, що додавався до її імені<sup>3</sup>. Її моральна репутація була предметом суперечок і нападок, тим часом її великий сучасник Алкей називає її цнотливою і боїться зробити їй признання, а Геродот<sup>4</sup> повідомляє, що вона жорстоко осміяла свого брата Харакса за його зв'язок з гетерою Радопіс. З боротьби вчених<sup>5</sup>, з купи суперечливих відомостей стародавніх письменників образ Сапфо вийшов яскравим і чистим. З її іменем назавжди зв'язаний один з великих елементів у духовній роботі людства. Сапфо — перша геніальна жінка, що лишила світові плоди свого розуму. У розпалі політичної боротьби в своєму місті Сапфо зображала життя серця, проникла в ті куточки душі, де почуття краси і романічна нудьга не вмирають навіть у моменти тяжких суспільних конфліктів. Якщо природа її батьківщини і дух її епохи відкривали широкий простір для розвитку поезії серця, то тільки жінка могла стати такою яскравою виразницею поетичної сторони свого віку, у складній мелодії його різноманітних почуттів і дум вона зуміла підхопити і з великою силою виділити ті мотиви, що пом'якшували її загальний суворий тон, вона співала про любов у ту епоху, коли життя викликало назовні всі сили гніву і розбрату. Вона, без сумніву, своїми смаками і настроями належала до тих же кіл, що й Алкей. Але любовна поезія Сапфо пройнята ніжнішими настроями. І ми менше потребуємо історичних і біографічних відомостей, щоб збагнути її поезію: її пісні так само багато говорять нашому часові, як і її епосі; колорит місця і часу трохи блідне в почуттях, що відбиваються в них. Навіть уцілілі вірші її являють собою цінні скарби всесвітньої поезії. Стародавні розуміли це освіжуюче, облагороджуюче

<sup>1</sup> Фр. 55.

<sup>2</sup> Солон не хотів умерти, не пізнавши пісень Сапфо; Платон називає її «десятою музою».

<sup>3</sup> Так називають її Платон і Плутарх, не кажучи вже про вищенаведені слова Алкея.

<sup>4</sup> Геродот II, 135.

<sup>5</sup> Найбільш відомий з оборонців репутації Сапфо Welcker, див. його книгу «Sappho von einem Vorurtheil befreit».

значення лірики Саффо. У численних присвятах вони відзначали її роль.

Очі її пламенисті проміняться сяйвом відрадним,  
Бо відбивається дух віщий її в тих очах,  
Постать її незрівняна і струнності сповнена й міри —  
Лягідна вдача її в постаті вияв найшла;  
А на лиці вона усміх принадний і думу єднає,  
Як поєднала в собі Музу й Кіпріду вона.

Один поет порівнював її з «молодою бджілкою»: подібно до останньої, пурхаючи, вона «збирала квіти, з музою, в саду шерид». Гадес відніс її в підземне царство, виправдавши слова поета, що «боги здрають нам», а епітафія іншого грецького поета каже:

Саффо імення та попіл її ця могила ховає,<sup>1</sup>  
Пісня ж її чарівна житиме вічно між нас.

Вона була сучасницею Алкея, розквіт її діяльності збігається, мабуть, з першою чвертю VI сторіччя до нашої ери. Вона, подібно до Алкея, належала до аристократії. Батько її, Скамандронім, або Скамон, один з багатих лесбосців, помер тоді, коли Саффо була дитиною. Живучи в розкоші в домі батька, Саффо не знала злиднів і згодом, коли вийшла заміж, бо чоловік її також належав до найбагатших жителів острова. Нам відомо, що від цього шлюбу народилася в неї дочка Клеїад, яку палко кохала мати. Інших відомостей про дитинство і сімейне життя Саффо в нас немає. Далі ми знаємо, що на початку VI сторіччя поетеса втекла з Лесбоса до Сіцилії. Через те що ця подія збіглася з перемогою народної партії і з вигнанням мітіленської аристократії, то слід думати, що Саффо довелося поділити долю своєї партії. Але ні вірші Саффо, ні переказ не згадують про її участь у політичних подіях батьківщини. Зате з її іменем зв'язана звістка про інший вид діяльності. Вона заснувала в Мітілені щось на зразок жіночої поетичної школи, згрупувавши навколо себе юних учениць, яких вона навчала співів. Деякі з учениць Саффо (Ерінна, Дамофіла) мали велику славу, а одна з них, Аттіда, була, видимо, предметом особливо ніжної любові з боку Саффо, що вилила свої почуття до неї в зворушливих піснях, які належать до перлин світової поезії. Її життя було культом любові і краси. Її смерть була даниною цьому ж почуттю. Легенда, що прикрасила кінець її життя, розказує, що поетеса закохалася в прекрасного човняра Фаона. Цей юнак дістав у дар від Афродіти засіб, що перетворював його в невідпорного красуня; і Саффо стала його жертвою. Покинута Фаоном, вона в розпачі кинулася з Левкадської скелі у хвилі Іонійського моря.

Вірші Саффо говорять про її епікурейські смаки, про нектар, що виблискує в золотих чашах<sup>1</sup>, про її любов до краси: вона любить, щоб кожний момент життя був обставлений гарно, вона обмірковує деталі костюма і зачіски. Самі боги, за її словами, дивляться з любов'ю на людей, що прикрашають себе квітами, і не люблять того, хто не носить вінка. Але сама краса без внутрішніх гідностей не приваблює Саффо: «по - справжньому прекрасний той, хто великий душею», «без

<sup>1</sup> Fr. 5 (Bergk, III, 1882).

добročесності багатство марне». Увага, яку приділяє Саффо добročесності, може бути свідомством того, скільки чистоти і краси вмiла вона вносити в поезію любові; уривки, що говорять про це, одні здатні виправдати Саффо від обвинувачень у грубій сласності. Але ще нижнішим і чистішим співчуттям були пройняті її епіталамії, або весільні пісні, які стародавні греки цiнили надзвичайно високо і з яких до нас дійшли тільки мізерні фрагменти. Видимо, Саффо співала в них про святість невинності, про красу і радості шлюбу, про милі клопоти і тривоги, зв'язані з шлюбом. Одна з весільних пісень її збережена для нас Катуллом<sup>а</sup>, що, видимо, близько додержувався тексту поетеси:

#### Перший хор.

Квітка в тiмному захисті тихого саду зростає,  
Ані отарам незнана, ні гострим не знищена плугом;  
Дощ її пестить і зміцнює сонце і вітер леліє,  
Всім юнакам принадна й дівчатам усім вона люба.  
Тільки ж, надламана нігтем, вона поникає і в'яне —  
Вже юнакам не принадна й дівчатам вона вже не люба.  
Дівчина теж, поки чиста зростає, — усім вона мила;  
Тільки ж утратить невинності цвіт поневажене тіло —  
Більше не бажана вже юнакам і не мила дівчатам.  
О Гіменею, Гімене, прийди, о прийди, Гіменею!

#### Другий хор.

В полі порожнім лоза виноградна самотно схилилась;  
Не піднесеться вона і не виростить ніжного грона,  
Никне безсиле стебло до землі під своєю вагою,  
Паростки змучені аж до коріння от-от доторкнуться,  
Кожен байдуже мине хлібороб її, й віл не помітить.  
Але як трапиться їй повднатися з в'язом могутнім,  
Буде вона дорога хліборобові й знана воліві.  
Дівчина теж, як лишиться незаймана, старіє марно;  
Тільки як замiж у пору призначену дівчина піде,  
Мила вона чоловікові й батькові втіхою буде.  
О Гіменею, Гімене, прийди, о прийди, Гіменею!<sup>1</sup>

Катулл, Весільна пісня 39 — 59.

Мізерна спадщина, що дісталася нам після Саффо, дозволяє таким чином прийти до висновку, що її поезія була присвячена зображенню внутрішнього світу жінки, життю її серця. Вона в зворушливих віршах розказує про страждання жінки, покинутої або такої, що не зустріла взаємності, про муки ревності. Ці пісні звернені не до чоловіків, а до дівчат, особливо до Аттиди, яку Саффо, видимо, любила і яка зрадила її для Андромеди. Поетеса шле ніжні докори своїй коханій, співає про свої страждання, уїдливо висловлюється про свою суперницю. Найціннішим в усієї поетичної спадщини Саффо є дві її славетні оди, що мають особливу популярність і перекладалися безліч разів на нові мови, в тому числі і на російську.

Ми наводимо їх тут на закінчення нашого нарису про Саффо.

<sup>1</sup> Fr. 94 (Bergk, III, 1882) містить у собі тільки два перші вірші цієї пісні.

## До Афродіти.

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

Другій оді прийнято давати заголовок «Прощання».

До богів подібний мені здається  
Той, хто біля тебе, щасливий, сівши,  
Голосу твого ніжного бриніння  
Слухає й ловить  
Твій принадний сміх. А у мене в грудях  
Певно перестане і серце битись,  
Лиш побачу я образ твій, і слова  
Мовить не зможу.  
Мій язик одразу німіє, прудко  
Пробігає промінь тонкий по тілу,  
В ухах чути шум, дивлячись, нічого  
Очі не бачать.  
Блідну і тремчу, обливаюсь потом,  
Мов трава пожовкла, безсило ниню.  
От іще недовго, й здається — маю  
Вмерти, безумна...

Поезія Сапфо повна глибокого почуття: при своїй байдужості до політичних і соціальних питань, що хвилювали її сучасників, знаменита поетеса не була безтурботною пурхливою пташкою, її поезія не позбавлена трагічного відбитку; вона співає про любов і красу, але в цих піснях нерідко звучить тужливе страждання високих нерво-во-чуйних натур; вона співає тільки про свої особисті настрої, але ці пісні глибоко проникають у життя серця і розкривають його таємниці. Як усяка глибока натура, Сапфо вміє розлити своє особисте

почуття по всьому світу, забарвити своїми особистими настроями загальне. Її важко наслідувати, її поезію неможливо фальсифікувати.

Зовсім інший характер мають пісні другого представника любовної і епікурейської лірики — Анакреона. З дивної примхи історії його ім'я більше, ніж ім'я його великої одноземки, стало символом цього напрямку. «Анакреонтична поезія» і тепер, через десятки сторіч, являє собою певний термін. Анакреон лишив нам мало плодів своєї музи, але його численні наслідувачі не дали вмерти духові його поезії. Анакреон — справжній поет веселості і любові. Якщо муза його споріднена щодо цього з музами Алкея і Сафо, то вона і глибоко відрізняється від них. В його поезії немає і слідів цієї глибини, що властива великому лесбоському подружжю. В цій поезії ми не чуємо нервової дрожі чужих натур, у душі яких звучать ніжкі струни, що вторять усякій високій скорботі і високій радості. Анакреон уникає глибоких прив'язань і складних явищ. Він любить радості скороминущі, не зобов'язуючі: пристрасті йдуть тільки по поверхні його душі, не проникаючи вглиб, не лишаючи глибоких слідів; він не знає розчарувань, легко закохується і швидко утішається в разі невдачі. Він обдарований щасливою здатністю брати з усіх явищ життя тільки приємне і веселе; його серце не б'ється для похмурого і трагічного. Можливо, саме цими властивостями Анакреона пояснюється його слава: з великих поетів він уперше окинув світ усмішливим поверховим оком, і тисячі людей стали його наслідувачами; його легковажні пісні будуть знаходити на землі радісний відгук, поки існує безтурботна юність, що не заглядає вглиб життя, не сприймає його трагізму. Під тон Анакреона легко підробитися: той настрої, з яким він підходить до життя, не потребує спеціальної, витонченої душевної організації. Це настрої нормальних, здорових натур; він шукає щастя, а не хворобливих насолод; йому приємне легке сп'яніння, але не безумні оргії; він любить красу, але не обливається екстатичними сльозами перед дивними творами мистецтва, не повергається в німому обожуванні перед величчю природи.

У цільних, яскраво виявлених індивідуальностей думка і практика не розходяться між собою. Життя Анакреона було ілюстрацією до його поетичних дум, його пісні були поетичними підсумками його життя. У житті він мав ту ж щасливу здібність, якою була обдарована його муза. Доля кидала його з одного кінця Греції в інший, ставила його в залежність від найрізніших людей, оточувала різноманітними несхожими умовами. Але Анакреон швидко пристосовувався до нової обстановки, легко забував минуле, не думав про майбутнє і насолоджувався теперішнім. Епоха створювання нового ладу вимагала жахливих жертв; царі гинули на багаттях, честолюбці досягали багатства і могутності. Вир воєн і усобиць тягнув у безодню і захисників Анакреона, але, свідок найказковіших прикладів мінливості людської долі, він не впав у песимізм, не побудував жодного сумного висновку. Навпаки, картини швидких піднесень і падінь, трагічні фінали блискучих кар'єр і блискучі успіхи невідомих пасивників долі зміцнили поета в його напівнасмішливій, напівепікурейській байдужості. Він, здається, постарався стати ще далі від серйозних і важливих явищ своєї епохи і віддався під владу своїх легких радощів, своєї простої

і щасливої мудрості. Він не сварився з зовнішнім світом; він прожив усе своє життя в дружбі і згоді з ним, ніколи не скаржачись, завжди лишаючись життєрадісним оптимістом.

Він народився в малоазіатській Іонії, в приморському місті Теосі; його життя обіймає майже ціле сторіччя. Рік його народження припадає на першу половину VI сторіччя, він був ще в розквіті сил у першій чверті V сторіччя. Малоазіатська Іонія — батьківщина гомерівської поезії; тут ще за кілька сторіч до Анакреона процвітала розгульна і весела аристократія епосу, що так любила бенкети і пісні. За часів Анакреона іонійські берегові міста лишалися центром живої діяльності і торговельних зносин; багатство і сусідство азійської розкоші сприяли розвитку веселого громадянського життя. Порівняно м'яке панування лідійського царя Креза, під владу якого близько половини VI сторіччя підпали іонійські міста, допомогло широкому розвитку художніх і наукових інтересів і епікурейських смаків. У такій обстанові текла юність поета. Завоювання Лідії перським царем Кіром поклато край благополуччю Теоса. Громадяни його втекли, але, видимо, ця катастрофа мало вплинула на поета. Незабаром після неї ми застаємо його при дворі знаменитого самоського тирана Полікрата. Цей двір був одним з витворів того своєрідного «освітченого абсолютизму», в якому філософська думка і ніж, поезія і деспотичне самодурство були однаково важливими елементами. Полікрат придушив аристократію і вбив свого брата, щоб стати самодержавним володарем. Він по-царськи обдаровував учених і поетів, зробив свій дім пишним центром наук і мистецтв, але для підтримання цього блиску він займався розбоями і зрадницькими наскоками. У цій новій обстанові муза Анакреона досягла яскравого розквіту. Видимо, він став співцем розкоші і веселості полікратівського товариства, не втручався в політику і не торкався темних сторін цього прославленого царювання. Сумний кінець Полікрата є, можливо, найхарактернішою сторінкою в історії тієї перехідної епохи. Правитель, з яким багатством і щастям не міг зрівнятися жоден з грецьких тиранів, загинув жахливою смертю. Його частю заздрили самі боги, і марно старався він умилюстити їх добровільною втратою любимого персня, — епізод, зображений у віломій шіллерівській баладі. Він став жертвою зради. Заманений начебто з дружби одним з намісників перського царя, Оройтом, він був страчений. Геродот не зважився навіть підняти завіси, що заховує подробиці цієї темної справи. страшного епізоду з епохи варварства. «Стративши його такою карою, що я не вважаю навіть за можливе описувати якою, Оройт звелів розп'яти труп його на хресті... Так кінчилося незвичайне щастя Полікрата, згідно з провіщенням єгипетського царя Амасіда»<sup>1</sup>. Але й цей трагічний фінал пишного володаря не міг змінити характеру Анакреона. З Самоса він переселився до Афін, де в цей час процвітала тиранія Пісістратидів. Видимо, Анакреон був бажаним і завидним гостем для всякого освіченого тирана, і син Пісістрата Гіпарх з великою пишністю перевів до Афін співця любові і насолод. І тут Анакреон швидко акліматизувався серед нової обстановки, де, можливо, було менше азійської

<sup>1</sup> Геродот, III, 125.



розкоші, але більше розумових і художніх інтересів. Сумна доля, що спіткала династію Пісістратидів, не вбила бадьорості і веселості поета, що вже старів. Видимо, будучи другом убитого (в 514 р.) Гішпарха, він лишився другом і визволених Афін. Дійшовши віку, коли важко буває покидати насиджене місце і шукати нових зустрічей, Анакреон проте покинув Афіни. Певних відомостей про останні роки його життя нема. Є підстава припускати, що він жив при дворі Алевадів у Фессалії, побував знову в себе на батьківщині, в Теосі, і, можливо, там і помер. Принаймні, в одному з антологічних віршів, приписуваних Леонідові Тарентському, Теос названо місцем його поховання. Вірш цей прекрасно визначає погляд стародавніх греків на характер Анакреона і його поезії:

Музи безсмертний улюбленець, Анакреон піснетворець  
В Теосі ріднім найшов спокій могильний собі.  
Він у піснях, що овіяні духом харит і Ерота,  
Палко прославив колись ніжну любов юнаків.  
Він не за тим і тепер сумує в Аїді, що, сляво  
Сонця забувши, пізнав Лети сумні береги.  
Ні, він смутний, що з Мегістом йому довелось ровлучитись,  
Що довелось юнака Смердія кинуть йому.  
Та не забув він співати пісень і в підземному царстві,  
Навіть і там не змовкла ліра солодка його<sup>1</sup>.

У двовірші іншого поета<sup>2</sup> Анакреон названий «веселим старим», що присвятив усе своє життя «трьом божествам: Еротові, Музам і Вакхові». У всіх збірниках прийнято уміщувати поруч з віршами Анакреона і наслідування та підробки, що дійшли до нас, під загальним заголовком Анакреонтеа<sup>3</sup> (Анакреонтіка).

Не спиняючись докладно на характеристиці анакреонівських пісень, добре відомих з численних перекладів російських кращих поетів, ми нагадаємо тільки про головні мотиви його поезії. Основний тон своєї музи він сам прекрасно визначає в чотирьох віршах. Йому чужі політика і війни; він — служитель муз.

Той не до серця мені, хто за келехом сидячи повним,  
Мову про звади веде та многослівну війну;  
Любий мені, хто, дари Афродіти і муз поєднавши,  
Лиш про веселощі й сміх дбає між мирних утіх.

Цим трьом ідеалам присвятив він себе, і коло цих трьох мотивів групуються, головню, його пісні. У своїх любовних віршах він звертається частіше до гарних хлопчиків, ніж до жінок.

Але про свої страждання Анакреон, видимо, говорить тільки для форми. Судячи з грайливого, злегка насмішливого тону, яким поет розказує про свої любовні невдачі, слід зробити висновок, що страждання не захоплювали його глибоко:

М'яч пурпурний метнув мені  
Злотокудрий Ерот ізнов —  
З пишновзуютою дівочою  
Закликає погратись.

<sup>1</sup> Очевидно, правдивіше приписати цей вірш Сімонідові Кеоському, а не Леонідові Тарентському (прім. ред.).

<sup>2</sup> Антипатра Сідонського.

<sup>3</sup> Poëtae lyrici graeci (Bergk, III, 1882), 296 — 375.

Діва ж, родом із Лесбоса,  
Над моїм сивим волосом  
Сміючись, на іншого  
Поглядає прихильно.

Тільки зрідка ревності примусять поета змінити звичайний веселий лад ліри і накинутися з уїдливими віршами на свого суперника. Зрідка темна хмарка затмарить його лице, і він вирече прокляття тому, хто перший створив культ грошей, перший «срібло боготворив»:

Через те братів не стало,  
Через те немає рідних,  
Через те убивства, війни,  
Та найбільше нас, коханців,  
Через те усюди гине.

Навіть наближення старості не може навести Анакреона на сумні думки; він не хоче здаватися. Він підсміюється над нею і нашівжартома говорить про занепад сил.

Група пісень, присвячених другому з анакреонтичних мотивів, має той же грайливий характер. У сп'янінні, як і в любові, Анакреон — ворог крайностей. Він любить слабке вино, щедро розведене водою.

Принеси великий келех,  
Хлопче,— питиму доволі,  
Лиш води у нього десять,  
А вина п'ять мір налий ти,  
Щоб прихильно Вакх поглянув  
На веселе наше свято.

Принеси ж скоріше, хлопче;  
Не почнем ми колотнечі  
Й п'яних вигуків, мов скіфи;  
Ми, п'ючи вино відрадне,  
Звучний гімн співати станем.

Він любить бенкет, що не переходить у пиятику і сварки, він любить «звучний гімн», а не дикі крики скіфів. Він славить любов, вино і пісні, але під любов'ю він розуміє скороминущі інтрижки, а не глибоке почуття. Він — поклонник Вакха, але в його вині стільки води, що він ніколи не перейде меж. Нарешті, він — служитель муз, але його поезія, як і все його життя, позбавлена глибокого змісту і є веселим, граціозним акомпанементом до дзвону чаш і дружніх бесід.

VII і VI сторіччя були сторіччями розумового і політичного піднесення в грецьких містах. Греції як єдиної культурної держави ще не було. Місцева політична боротьба і місцеві інтереси відігравали в кожній грецькій общині переважаючу роль. Хоч у ліриці цієї епохи ми зустрічаємо вже загальні мотиви, хоч серед її представників ми знаходимо геніальних художників, що мають право на вічне значення, але загалом у грецькій поезії VII і VI сторіччя переважають мотиви, що відповідають смакам і настроям, які розвинулися при дворах дрібних і великих тиранів. У поетичних творіннях місцевих поетів неважливо, звичайно, вловити загальні риси еллінського духу. У цих творах почувуються ясний розум і глибоке почуття багатобічно обдарованого народу, сприйнятливого і жадібного до всіх явищ природи і життя,

народу енергійного і заповзятливого, що високо стоїть своїм моральним і розумовим розвитком. Але, якщо можна так висловитись, національний грецький геній дробився в політичній боротьбі, що роздирала країну. Необхідне було могутнє піднесення духу, потрібний був поштовх, який би сколихнув усі елементи грецького народу, примусив би їх об'єднатися, стати на захист загальної справи, відчути себе єдиним політичним цілим, єдиною культурною силою. Таким поштовхом стала сутичка грецького світу з великою Перською монархією. Тепер завдяки зусиллям науки зблід той епічно-казковий ореол, яким традиція оточила цей поединок двох народів. Знищена легенда про мільйонні орди Ксеркса, створена наляканою патріотичною уявою грецьких істориків<sup>1</sup>. Захитана вірогідність оповідань про незачні грецькі зағони, що розсіюють незліченні маси варварів. Безстороннє дослідження з'ясувало, що з великими обмеженнями слід прийняти звістку про стрункність, однастайність і зразкову дисципліну грецької піхоти, так само як і чутки про непорядки і сум'яття, що начебто панували в перській армії. Так само перебільшені відомості про піднесення духу, який ніби згуртував усіх греків як одну людину при першій чутці про наближення небезпеки. Тепер перемога греків і поразка варварів здається справою набагато природнішою, і проте ця історична подія, навіть очищена від фантастичних нашарувань, лишається величезною своїми наслідками для стародавнього світу. Греки при першій сутичці з варварами далеко не проявили однастайності. Коли малоазіатські колоністи, яких тіснили варвари, звернулися до своїх європейських товаришів по допомогу, Спарта була зайнята війною з Аргосом, і ця боротьба двох грецьких держав між собою цікавила їх набагато більше, ніж небезпека, що загрожувала грецькій цивілізації з боку варварів. Коли Спарта, зломивши могутність Аргоса, згадала про Іонію, остання була вже завойована персами. При наближенні армії Ксеркса багато грецьких держав вагалися і галялися, деякі одверто відмовились від війни з перським царем і готові були підкоритися йому. Якщо про однастайність Греції, принаймні на початку перських воєн, не може бути й мови, то, з другого боку, і агресивна політика персів далеко не була капризним спалахом азійського самодура - деспота. Ця політика була природним наслідком розвитку перської могутності. Персія, що стала на початок V сторіччя могутньою морською державою, не могла лишатися спокійною, поки на Єгейському морі панування з нею поділяла непокірна Греція. Повстання малоазіатських греків, що, як відомо, і стало поштовхом до війни, було для Перської монархії переконливим доказом того, що європейська Греція лишається притулком для колоністів, які так погано мирилися з пануванням перського царя. Нарешті, сама мета агресивної перської політики далеко не мала варварського характеру. Це не була навала дикунів, що жадають здобичі і лишають після себе попіл і трупи. Перси хотіли лишити грекам певну свободу і утвердити в грецьких містах панування тих аристократів, що в самій Греції становили партію прихильників перського царя і що часто емігрували до Персії, коли їх партія зазнавала поразок у рідному місті:

<sup>1</sup> Геродот, VII, 60 та ін.

Так, коли перський полководець Мардоній висадився в Марафонській бухті, син Пісістрата Гіппій приєднався до персів, сподіваючись за допомогою персів повернути собі владу; самі перси розраховували на рух в Афінах на користь Пісістратидів. Якщо взяти на увагу, що Перська монархія була досить майстерно організованим політичним механізмом, що її військо далеко не було строкатим набродом, а дисциплінованою армією, то лишається тільки дивуватися з неспіху експедиції, тим більше, що Греція являла собою ряд самостійних і навіть воюючих обшин, а її армія складалася з окремих ополчень.

Похід персів зазнав фіаско, мабуть, головню, через труднощі, що завжди сполучаються з такими експедиціями у віддалені незнайомі країни. Персам доводилося завойовувати кожний крок у гористій країні, де невеликі ополчення грецьких міст діяли в добре знайомих їм місцевих умовах. Перси вели наступальну, греки — оборонну, іноді майже партизанську війну. Ось чому поразка персів рідко призводила до розгрому перської армії, греки обмежувалися відбиттям її і майже не переходили в переслідування. Після знаменитої битви при Платеї розбитому перському війську вдалося, видимо, відступити до Азії в повному порядку.

Якщо воєнну славу, що вкрила Грецію під час перських воєн, треба трохи применшити в порівнянні з усталеною традицією, то це не віднімає в боротьбі її великого значення. Першим наслідком її було ослаблення сепаратизму і скріплення зв'язків, що зв'язують грецький народ у велику націю. Наближення ворогів примусило багато міст припинити свої приватні порахунки, а після перемоги деякі прихильники персів були страчені як зрадники батьківщини. Другим наслідком було піднесення того міста, з іменем якого ми звикли зв'язувати уявлення про центр грецької культури. Як відомо, рішучу перевагу в боротьбі з персами дав Греції флот. Створенням грізного флоту Греція завдячує Афінам. Спарта, якій належала гегемонія над об'єднаними грецькими силами, мусила поступитися своєю першістю перед Афінами, бо не могла виставити здібних адміралів і сильного флоту. Афіни стали на чолі союзу грецьких держав, що зобов'язалися постачати кораблі або гроші для загального еллінського флоту. Видимо, Афінам належала майже безконтрольна влада в союзі, і якщо хтонебудь з союзників насмілювався піднести свій голос проти такого панування, афіняни втихомирювали незадоволене місто з допомогою жорстокої розправи.

Це піднесення Афін, що стали могутньою державою, поставило їх віч-на-віч із Спартою, що продовжувала стояти на чолі пелопоннеських держав. Сутичка між двома найсильнішими грецькими містами була неминуча.

Не менш важливі наслідки мали перські війни і з економічного боку. Метрополія остаточно стала центром грецького торговельного і промислового життя, і малоазійські колонії, що колись стояли на чолі розумового і економічного життя греків, мусили поступитися перед європейською Грецією своїм місцем. Розбагатілі міста стали визначними культурними центрами, де споруджувалися великі пам'ятники мистецтва, процвітали театри, кипіло розумове життя, писали поети, кругозір яких розширився в порівнянні з їх попередниками. Великі

міста замінили тиранів у справі протегування наукам і мистецтвам. Але протягом V сторіччя Афіни затьмили всі міста. Тут жили і діяли найвидатніші з грецьких поетів і мислителів, і якщо ми досі зливаємо в своєму уявленні розквіт грецької цивілізації з життям цього міста, то в такому традиційному погляді нема ніякого перебільшення. Афіни давали тон розумовому життю греків; вони відіграли головну роль у звільненні Греції від перської навали, на них з любов'ю і надією дивилися грецькі патріоти, — одним словом, вони стали майже символом загальногрецької могутності, національної сили. Не зважаючи на те, що антагонізм окремих грецьких держав не припинився, національна ідея зміцніла, і Афіни стали неначе втіленням її. Але не тільки своєю великою заслугою в зовнішній політиці афіняни завоювали собі право бути виразниками загальногрецького ідеалу. У них знайшов собі найяскравіший вияв і той ідеал внутрішнього життя, що ніколи не вмирав у Греції і дістав нове джерело життя у визвольних війнах. Ми бачили вже, які успіхи зробив демократичний рух у VI сторіччі. V сторіччя було розквітом демократії, і Афіни, які стояли на чолі нації, і щодо цього виявилися попереду інших грецьких міст. Афіни підтримували в грецьких містах демократичні партії, тоді як Спарта була опорою консерваторів і аристократів. Переважання Афін було запорукою перемоги демократії по всій Греції. У самих Афінах незабаром після перських воєн здобула перевагу партія Кімона, друга спартанців, і представника консервативної партії. Але коли Кімон втягнув афінян в образливу і невдалу експедицію за справу Спарти, його вплив був захитаний, і він поступився своїм місцем перед Ефіальтом, вождем демократичного руху. До консервативної групи Кімона належали і сільські маси Аттики, землевласники і землероби, дрібні продавці і ремісники, — одним словом, групи суспільства, що склалися до перських воєн, що ждали миру. До групи Фемістокла, потім Ефіальта приєдналися всі нові енергійні елементи, що виростили в період воєн, розвитку морської могутності Афін, росту промисловості і торгівлі. Це були судновласники, банкіри, оптові торговці. Ефіальтові вдалося провести важливу реформу (462 р.). Він обмежив компетенцію ареопагу, що являв собою аристократичну інституцію, і передав його функції раді, народним зборам і судам геліастів або присяжних. Таким способом уся маса громадян була залучена до участі в управлінні державою. Запроваджена незабаром роздача винагород за участь у судах ще більше сприяла залученню бідної маси до справ державного управління. Таким способом Афінянська держава стала демократією. Клісфен, що завдав рішучого удару нерівності, яка бавується на походженні, зберіг привілеї за майновим станом. Тепер і ці останні зникли.

Епоха національного піднесення не могла не відбитися на поезії. У цей час лірика закінчувала блискучий період своєї історії. Вона готувалася поступитися своїм місцем перед новим видом поезії, що скоро змінив її. Але перше ніж імена Софокла і Евріпіда примусили померкнути образи Саффо і Алкея, грецька лірика спалахнула останнім яскравим вогнем в особі двох великих поетів — Сімоніда і Піндара. Їх справедливо можна назвати першими ліриками, що говорили всій Греції. Їх лірика перейшла далеко за грані особистих почуттів і настроїв. Сімонід — співець грецької слави, панегірист героїв перської війни,

їх національних подвигів на користь загальногрецької справи. Піндар обрав предметом своїх пісень прославлення богів і переможців на змаганнях під час громадських грецьких ігор. Він користується цими сюжетами для того, щоб звертатися до славетного минулого. Він порівнює теперішнє з минулим, розказує про славетні перекази, міфи та героїв. В його поезії відбиваються віра і гордість великого народу, якому в що прославляти, який має право обставляти свої національні вірування і звичай пишними святами і урочистими гімнами.

Перший з цих двох поетів був, можливо, глибшим і щирішим за свого прославленого сучасника, але, з примхи випадку, до нас дійшло дуже небагато уривків з його пісень, що запалювали колись палкі патріотичні почуття по всій Елладі. Як це не раз доводилося робити, ми повинні догадуватися про непереможний вплив його віршів скорше з захоплених відгуків його сучасників і найближчих потомків, ніж з мізерних решток його творчості, в яких, проте, збереглися сліди його могутнього генія. Він народився на острові Кеосі в 556 році до нашої ери, і події цілого сторіччя пропливли на очах цієї людини (помер у 469 р.). Хоч розпал перських воєн припадає вже на схилки його життя, але саме палкий відгук, який зустріла в його душі величезна подія національної історії, свідчить про те, скільки юнацького запалу і неослабної моці зберіг у собі Сімонід до глибокої старості. Його біографія цікава не тільки як біографія всякої великої людини. У ній є деякі цікаві подробиці, що вказують на зміни, яких зазнало соціальне становище поета в Греції. Подібно до багатьох своїх товаришів, він був бажаним гостем при дворах тиранів, але його стосунки з ними мають дещо особливий характер. Переказ каже, що він був першим грецьким поетом, який писав за плату. Видимо, Сімонід не тільки користувався за прикладом інших поетів ласками володарів за плоди своєї музи, він зробив їх предметом продажу, призначав певну плату за ті лаври, які влітав у вінок честолюбних тиранів. Він умів торгуватися, і його талант котирувався на ринку, як усякий інший товар. Одним словом, поезія стала професією і засобом заробітку. Якщо правда, що Сімонід перший став призначати плату за свої вірші, то він по суті формально закріпив те, що фактично існувало і раніше. Тирани упали коло поетів і всілякими спокусами залучали їх до своїх дворів. Тепер з цих стосунків було скинуто покривало безкорисливості, і справа велася напрямцєм. Немає сумніву, що цей факт є показником і інших змін у становищі поетів у V сторіччі. Поет набув більше незалежності і впливу. Він дістав можливість жити не ласками володарів світу сього, а на кошти, нажиті власною працею і талантом. Є переказ, що Сімонід був надзвичайно скупий і обертав у гроші навіть харчі, які щєдро присилав йому один з тиранів. При цьому Сімонід сказав дружині тирана, що багатство краще за мудрість, бо мудрецам часто доводиться стояти в передпокої багача. Одна ця зміна в становищі поетів може бути показником того, які зрушення сталися в V сторіччі в Греції. Натуральне господарство майже скрізь поступилося місцем перед грошовим, все поступово переводилося на гроші, в тому числі і солонівські цензи: за пентакосіомедимна вважався тепер не той, хто щороку одержував із своїх ланів 500 мір хліба, а той, чиє майно дорівнювало одному талантові. Податки, які ще при Пісістратідах стягалися натурою, тепер сплачувалися грошима. Капітал став силою;

промислові, морські і торговельні підприємства стали давати досить сталий грошовий прибуток.

Недивно, що при нових умовах життя, спричинених ростом промисловості і торгівлі після перських воєн, і люди таланту не уникнули загальної долі: вони примушені були капіталізувати своє єдине майно — обдаровання, і в їх відносинах до тиранів, якщо можна так висловитися, система натурального господарства повинна була поступитися місцем перед грошовою системою. Сімонід — яскравий зразок поета цього нового типу. Він поводитьсь вільно із своїми протекторами, як з людьми, стосунки з якими базуються на взаємних вигодах. Він зберігає за собою цілковиту волю суджень. Так, ще замолоду Сімонід приймає запрошення Пісістратідів і переїздить до Афин за певну щорічну платню. Але коли Гіпсарх, що вікликав його, був убитий, Сімонід прославив убивць, що визволили Афини. Навряд чи можна бачити в цьому вчинку зраду свого добродійника, як може здатися нам на історичному віддаленні. Сімонід не був улесником або придворним блазнем Пісістратідів. Він був незалежним мислителем і, дуже можливо, при всій своїй дружбі з ними не схвалював і навіть гудив їх політику і в їх падінні бачив справедливую кару за їх помилки. Тому його повірна зрада була, можливо, результатом його послідовності і вірності своїм переконанням. Поети не боялися тепер більше володарів світу і говорили їм одверто гірку істину. Цей же характер мають стосунки Сімоніда і з іншими видатними демагогами та полководцями того часу. Після Афин ми застаємо його у Фессалії при дворі Скопадів, яких він теж прославляв у своїх піснях за певну винагороду. Переказ зберіг характерні оповідання про стосунки поета із Скопасом, представником цієї династії. З цих оповідань видно, як у своїх похвальних піснях поет умів зберігати свою незалежність і не спустатися до ступеня улесника. Коли Скопас здобув перемогу в одному змаганні, Сімонід оклав на честь його «епінікію»; але марно стали б ми чекати в ній улесливих перебільшень і непомірних похвал; це — скорше виправдання слабостей людини, ніж хвальний гімн ідеалові. Видимо, Скопас далеко не був бездоганим у моральному розумінні, і поет не побажав закрити очей на його дефекти. Він каже, що важко стати доброю людиною, тільки богів властива ідеальність. Через це поет відмовляється відшукати абсолютно бездоганну людину, він хвалить і любить усякого, хто не вчинив нічого ганебного, тому, що самі боги неспроможні боротися проти необхідності<sup>1</sup>. Само собою зрозуміло, що такі скромні похвали не завжди були до вподоби Скопасові; існує переказ, що незадоволений однією переможною піснею, в якій Сімонід більше прославляв Діоскурів, ніж свого протектора, Скопас видав поетові тільки половину умовленої плати, запропонувавши одержати другу в Діоскурів. За це Кастор і Поллукс начебто зруйнували палац Скопаса під час бенкету, і тиран загинув під руїнами.

Після Фессалії поет знову з'явився в Афинах, коли почався вже великий поєдинок між Грецією і Персією. У коротких, але могутніх і промовистих епіграмах увічнив він безсмертні етапи славетної боротьби: Марафон, Фермопіли, Саламін і Платею. Він був другим героєм цієї війни — Фемістокла і Павсанія. З Афин він знову вирушив

<sup>1</sup> Fr. 5 (у вид. Bergk'a, III, 1882).

мандрувати, побував у різних містах європейської і малоазійської Греції і останні роки свого життя провів при дворі сіракузького тирана Гіерона. Він сприяв примиренню між Гіероном і другим тираном, Фероном, коли обидва противники готувалися вступити в бій. Видимо, пошана, яку мав поет, дозволяла йому часами дуже впливати при розв'язанні політичних питань. Якщо ми згадаємо попередню епоху любові і воєн, то образ Сімоніда поступиться величиною і благородством перед такими фігурами як Алкей. У лесбоському співці більше привчистості, більше необміркованої краси і поезії. У ньому ще помітні сліди героїчного казкового періоду. Він — ще син епохи заворушення, за його часів ще тільки намічаються риси громадянського порядку, що складається. Сімонід — поет нового практичного віку, коли минув період бурхливої юності для грецької історії, настала зріла пора, почався розквіт усіх народних сил, наближався час свідомого і мирного життя, час скористатись плодами вікових зусиль.

Уривки сімонідівських пісень, що дійшли до нас, як ми вже зауважили, дають слабе уявлення про силу його поезії<sup>1</sup>. Судячи з них, Сімонід писав у всіх родах поезії, — від переможних пісень до дівочих хорів. Але, без сумніву, найсильніше враження справляли його вірші, що стосувалися окремих епізодів перських воєн.

Подвиг Леоніда він увічнив у двовірші:

О перехожий! Скажи, як прийдеш в Лакедемон, що всі ми,  
Вірні законам його, тут полягли до одного.

Для гробниці Леоніда з зображенням лева Сімонід написав такі вірші:

Поміж тваринами я, а він — між людьми найміцніший,  
Той, кого я стережу, лігши на камені тут.

До подвигу фермопільських героїв поет звертається не раз з любов'ю: вони заслужили своєю смертю «найпрекраснішу славу», їх могила стане вівтарем, пам'ять про них ніколи не вмере в народі, туга за ними звучить переможною піснею, в їх темних могилах житиме з ними вічна вдячність синів Еллади. Ряд пісень присвячений іншим героям. Сімонід склав такий напис на пам'ятнику, спорудженому на честь тих, що полягли при Марафоні:

Тут на полях Марафона, боронячи волю Еллади,  
Ми влотовбройне усе знищили військо мідян.

Тією ж патріотичною свідомістю величі загальноеллінської справи пройнята й епітафія на честь корінфян, що билися при Саламіні:

Ми, подорожній, жили у Коринфі, багатім на воду;  
Всіх нас тепер Саламін, острів Аянта, сховав.  
Перемогли ми тут персів, мідян, кораблі фінікійські  
І від неволі святий еллінів край зберегли.

До найкращих творів Сімоніда належать також скорботні пісні, в яких він оплакує смерть героїв або своїх друзів чи взагалі висло-

<sup>1</sup> Переклади головних уривків на російську мову уміщені в книзі Алексеєва, на яку ми посилалися вище.



влює сумні думки, нав'язані якоюнебудь подією або переказом. Зразком цього роду сімонідівських віршів є знаменитий уривок зворушливої скарги Данаї<sup>1</sup>, один з найпрекрасніших творів світової поезії. Батько Данаї лишив свою дочку з її немовлям — сином Персеєм у човні серед моря. Нещасна мати плаче, дивлячись на немовля, що безтурботно заснуло:

Коли жорстокий вітер хвилі зняв  
Навколо хитро зробленої скрині,  
В яку була покладена вона,  
Тоді бліда, з сльозами на ланитах,  
Вона Персея ніжно обняла,  
Говорячи: «Як я страждаю, сину!  
Ти спиш, забувшись, на грудях моїх,  
У чорній пітьмі, в скрині безвідрадної,  
Ти не боїшся ні солоних хвиль,  
Що над голівкою твоєю линуть,  
Ні бурі злої голосу...  
Спокійний ти в убранні пурпуровім...  
Коли б тобі відомий став цей жах,  
До слів моїх схилив ти б вухо ніжне...  
Засни, дитино! Хай і море спить,  
Хай спить моє страждання невдоланне!  
Зміни, о Зевсе, долю цю важку!..  
Коли ж це гріх — оці мої благання,—  
Дитини ради ти мені прости...»

Ім'я Піндара, найбільш прославленого з грецьких ліриків, стало загальним іменем для дальших поколінь. В епоху захоплення класицизмом образ стародавнього поета був заповітним ідеалом одописців, що мріяли про «славу Піндара», заявляли претензію на «дар Піндара». Він народився близько 522 року, отже, розквіт його життя збігся з епохою перських воєн і періодом піднесення національної свідомості, що безпосередньо йшов за цими війнами. І проте Піндар не був творцем войовничих патріотичних пісень подібно до Сімоніда. Можна сказати навіть, що величезніша подія грецької історії безпосередньо не відбилася на його поезії. Але немає ніякого сумніву, що тільки в єдиній Греції, яка усвідомила свою могутність, могли виникнути пісні Піндара. Коли Перська монархія навалилася своїми силами на невеликі грецькі общини, Піндар співав свої славетні оди на честь переможців на народних іграх. У цих одах воскресали образи героїчного минулого, перекази і міфи убралися в поетичні форми, музика і слово зливалися в своєрідне мистецтво, яке невідоме відтоді більше людству.

Піндар, подібно до Сімоніда, був поетом-ремісником. Він теж прославляв за плату. Але, подібно до свого великого сучасника, він перетворював окреме в загальне, і подвиг героя був для нього тільки основою, на якій він сплітав багатий вінок глибоких поетичних думок. Він народився в передмісті Фів, і дуже можливо, що ця обставина з самого початку поставила його в ніякове становище щодо перських воєн. Фіванці, як відомо, не приєдналися до загальногрецької справи, і аристократія Фів була на стороні перського царя.

<sup>1</sup> Fr. 37.

Якби Піндар був таким ентузіастом народної справи, як Сімонід, йому довелося б виступити з викривальною промовою проти своїх одноземців. Проте, захоплені вірші в його одах, викликані грецькими перемогами, і бажання виправдати рідне місто ясно свідчать про те, що серце Піндара не було чуже славі грецького народу. Аристократичний рід Егідів, з якого походив Піндар, налічував серед своїх представників немало чудових флейтистів; таким чином, музикальне обдаровання, нерозривно зв'язане за тих часів з поетичною творчістю, було спадковим обдарованням у роді Егідів і перейшло до батька поета. Близкучі природні обдаровання Піндара знайшли сприятливий ґрунт для свого розвитку в сім'ї такої музикальної людини, якою був його батько. Юнаком Піндар був посланий до Афин для дальшої освіти. По поверненні на батьківщину, він, за переказом, брав участь у поетичних змаганнях, на яких був переможений за тих часів відомою поетесою Корінною. Поет часто виїздив з Фів до різних міст, особливо любив він відвідувати свята та ігри, що мали в стародавній Греції таке величезне значення. Само собою зрозуміло, що царі і тирани упадали коло прославленого поета, а переможці на іграх вважали за величезне щастя, коли муза Піндара увічнювала їх перемоги. Особливо добивався ласки поета сіракузький тиран Гірон, якого Піндар навідав і якого прославляв у своїх одах. Є підстава думати, що Піндар ревниво ставився до слави свого знаменитого сучасника Сімоніда. Щождо своїх могутніх протекторів, то, прославляючи їх у своїх одах, він умів зберігати незалежність і не був продажним панегіристом усякого мецената, що платив за його пісні. Він, подібно до Сімоніда, спинявся і на темних сторонах того, кого оспівував у своїх піснях, і ці останні не були грубими лестощами, позбавленими загального значення. В одному із своїх творів Піндар називає найвищим щастям смерть. Його кончину переказ прикрасив легендою, яка гармонує з цим поглядом поета. З його доручення, — каже переказ, — грецькі послі звернулися до дельфійського оракула з запитанням про те, що становить найкращу долю людини на землі. Піфія відповіла, що Піндар сам знає відповідь. Посланці звернулися до Зевса, а за іншою версією — до Аполлона, з молитвою нагородити Піндара найбільшим благом, і незабаром Піндар помер. Так виконали боги його волю. Рік смерті поета точно невідомий, але є підстави припускати, що він помер у глибокій старості, близько 80 років віком.

Поетична спадщина, що лишилася після Піндара, являє собою щасливий виняток серед уламків, в які перетворилася колись квітуча лірика Греції. Піндар — єдиний з грецьких ліриків, від якого збереглися досить численні цілі твори. Він писав у всіх видах: гімни, пеани, дифірамби, сколії, — одним словом, усі форми, в які убралося поетичне почуття греків у VII і VI сторіччях, знайшли в особі Піндара свого блискучого представника. Але найбільш популярними його творами були епінікії, або оди на честь перемог, які здобували співгромадяни поета на громадських іграх. До нас дійшло понад сорок таких епінікії. Тепер важко відразу зрозуміти, чому прославлення подвигів спортсменства стало завданням поезії в стародавній Греції. Але великі свята в стародавній Греції не були простою роз-

вагою. На них виявлялися ясна свідомість і справжній прояв єдності Еллади і зв'язків, що сполучали різні держави. Перемога на іграх приносила нечувану шану не тільки переможцеві, а й його рідному місту. Ці свята були виставкою багатства і могутності еллінських держав. Схиляючи афінян до знаменитої сіцилійської авантюри, Алквіад не знайшов кращого вступу для своєї промови на народних зборах, як згадку про свою перемогу на олімпійських іграх. Він вимагає для себе звання воєначальника. Алквіадові закидали марнотратство, але цей порок, за його словами, приніс славу його предкам, а батьківщині — користь. «Елліни, — говорив він на зборах, — бачачи пишність, з якою я виступив на олімпійському святі, вирішили, що держава наша могутніша, ніж їм здавалося; до цього вони були переконані, що вона виснажена війною. Тому то я й послав на змагання сім колісниць, скільки не посилала раніше жодна приватна особа, здобув першу, другу і четверту перемогу, і всі готування мої були гідні перемоги. Усе це, згідно із звичаями нашими, дає шану, а по ділах роблять висновок про могутність держави»<sup>1</sup>. На олімпійських іграх урочисто скріплялися договори між державами<sup>2</sup>. Усунення від участі в змаганнях було карою для цілих народів за порушення священних законів<sup>3</sup>. Тому не дивно, що великі свята були для грека символом. При думці про них в його душі піднімався рій почуттів і думок, вставали священні перекази, пробуджувався релігійний ентузіазм, міцніла свідомість своєї належності до великого цілого. Міфічні оповіді і історична правда, ідеал гармонійного розвитку душі і тіла, краса і свобода, все, що було витвором еллінського духу, — все це знаходило в святах свій конкретний вияв. І Піндар у своїх одах увічнив світ складних і глибоких почуттів і дум, що піднімалися в душі елліна на великих святах. Крім олімпійських ігор, що були головним національним святом, у стародавній Греції влаштувалися ще змагання піфійські, істмійські і немейські. Вони відрізнялися від головних свят меншою пишністю і багатолюдністю і не мали такого величезного впливу, як ігри, що відбувалися в Олімпії. Проте і ці свята були могутнім виразником єдності Еллади. Тому Піндар, що прославляв у своїх епінікіях переможців, був виразником національної свідомості греків, можливо, більшою мірою, ніж Сімонід з його войовничими патріотичними піснями та епітафіями.

З епінікіїв Піндара, що дійшли до нас, чотирнадцять присвячені переможцям на олімпійських змаганнях, дванадцять стосуються піфійських, сім — немейських і одинадцять — істмійських ігор. Докладніший аналіз однієї з од, а саме першого олімпійського епінікія, покаже нам, як умів Піндар з перемогою окремого героя сполучати почуття і думки, що так багато говорили грецькому народові. Цей епінікія написаний на честь Герона, сіракузького тирана, що переміг на перегонах. Поет починає з порівняння. Подібно до того, як немає світла більш блискучого, ніж сонце, так поетові не доводиться оспівувати змагань більш славних, ніж олімпійські. Думки поета переносяться далі в «рясну стадами Сіцилію, до благо-

<sup>1</sup> Фукідід, VI, 16.

<sup>2</sup> Фукідід, V, 47.

<sup>3</sup> Фукідід, V, 49.

словенного чертога Герона», який «зриває цвіт з усіх добродішностей». Його кінць «на берегах Алфея (олімпійські змагання відбувалися на берегах цієї ріки, найзначнішої з рік Пелопоннеса) пронісся на перегони і, не потребуючи острога, приєднав до перемоги свого хазяїна, сіракузького славного конями царя, і сяє його слава в багатолюдному селищі лідійця Пелопа»<sup>1</sup>. Тут поет переходить до міфу про Пелопа. Традиційний міф про Пелопа каже, що батько його Тантал приготував із свого сина страву і запропонував її богам, бажаючи випробувати їх всевідання. Тільки одна Деметра піддалася на цей обман і з'їла лопатку. І коли боги воскресили хлопчика, то плече, що бракувало, Деметра замінила плечем із слонової кістки. Піндар відступає від цього традиційного оповідання і передає справу інакше. За його словами, «Клота прийняла дитину з чистої купцелі з плечем, що блищало на взір слонової кістки». Інакше кажучи, поет припускає, що Пелоп уже народився в такому вигляді. Цю зміну поет зробив з двох причин. Поперше, тому, що «строката брехня» часто призводить нас до облуди всупереч справжньому змістові переказу, заради краси оповідання люди часто вірять тому, чому не слід вірити. Подруге, людям слід говорити про божества тільки прекрасне. Тому автор вирішив передати по - своєму оповідання про Пелопа. «О сине Тантала,— вигукує він,— моє оповідання про тебе суперечитиме моїм попередникам!» У редакції Піндара традиційний сюжет передається так: Тантал запросив до себе на бенкет богів. Посейдонові, «богу з блискучим тризубцем», сподобався син хазяїна; він «запалав пристрасною любов'ю» до Пелопа і вивіз його на золотих конях «у високі чертоги широкошанованого Зевса». Усі взялися шукати хлопчика, що зник, і через те що ніхто із слуг не міг знайти його, то хтось з заздрісних сусідів розпустив чутку, що Пелопа «ножем розрубали на шматки і кинули у воду, що кипить джерелом, і потім навколо столів поділили останні шматки м'яса і з'їли». Піндар рішуче відкидає вірогідність такої чутки: «мені неможливо обвинуватити когонебудь з безсмертних в обжерливості». Витлумачивши по - своєму стародавній переказ про Пелопа, що дав своє ім'я Пелопоннесові, де відбувалися олімпійські свята, Піндар розказує про Тантала, що був звеличений богами Олімпа, але не вмів скористатись своїм щастям і викликав обурення безсмертних. Він украв у них нектар і амброзію і запропонував їжу і націй богів своїм друзям. Для покарання, «стражі Олімпа» прирекли його на жорстокі муки, і відтоді він тягне, «життя, повне незліченних лих». Крім того, як кару за його зухвальство, боги вернули його сина знову на землю до смертних людей. Пелоп покхав дочку пізанського царя Еномай Гіпподамію і став благати Посейдона відпустити його. Еномай пропонував женихам Гіпподамії змагатися з ним у бігу на колісниці і вбивав переможених. Уже тринадцять женихів погубив цар Пізи, але Пелоп не злякався, він ублагав Посейдона дати йому швидку колісницю і «коней, що не знають утоми», з допомогою їх здобув перемогу і оволодів Гіпподамією. «Ставши його дружиною, вона народила шість царських синів, твердих у добродішності. За наших днів прах героя, біля потоку Алфея,

<sup>1</sup> З російського перекладу В. Майкова.

шанується блискучими жертвуваннями, і його могильний горб з його жертovníком часто відвідують чужоземці з різних країн». Слава олімпійських ігор «здалека сяє на перегонах Пелопа, де сперечаються і швидкість ніг і сили могутнього тіла, а переможець на весь прийдешній час насолоджується хвалою за свої подвиги. Вічне незмінне щоденне благо є найвище, чого може досягти смертний». Ода закінчується прославленням Герона, побажанням нових подвигів і обіцянкою служити йому знову дарами своєї музи.

Ця ода дає нам змогу встановити основні риси піндарівської поезії. Ми бачимо, що поет користується окремою перемогою на іграх для того, щоб зв'язати з нею більш глибокі і загальні думки та факти. Про самого Герона в оді говориться порівняно небагато. Але затаєного перемога наводить автора на думку про велике значення олімпійських ігор взагалі, про засновника Пелопоннеса, про стосунки між людьми і богами. У цій особливості, можливо, криється таємниця чарівності піндарівської музи, що викликала над берегами Алфея дорогі тіні минулого, воскрешала увесь світ еллінських уявлень. Друга особливість піндарівської поезії, це — глибоке релігійне почуття, побожне ставлення поета до богів. Безсмертні відають усе. Смертний, що повстав проти їх могутності, підлягає жорстокій страті. Тантал, що осмілювався взяти під сумнів їх силу і всевідання, зазнав справедливої кари: «Велика помилка того, — вигукує поет, — хто насмілюється заховати свої справи від бога!» Третя особливість Піндара — його раціоналістичний напрям. Ми вже вказали на те, що в VI сторіччі починається занепад віри в чудесне, закінчується міфологічний період у розумовому житті Греції. Людина не задовольняється більше міфами як засобом пояснення явищ природи і історії. Вона вносить критику в тлумачення традиційних міфів. Її розум не мириться з суперечностями, що раніше бралися на віру. В одах Піндара ми стикаємося з цими ще нетвердими спробами критичного ставлення до міфів. Він аналізує їх, відкидає або змінює те, що суперечить його поглядам, і старається погодити старі перекази із своїми уявленнями. Так, у наведеному вище епіцікі він відкидає як вигадку все, що не погоджується з його високим поглядом на божество. Таким чином, оди Піндара не були звичайними гімнами на честь переможця. У них відбивалася могутня духовна робота великого народу, що самовизначився, що пережив тількищо страшну небезпеку і завоював собі сприятливі умови для вільного розвитку. Ця широта сюжетів і глибина думок відбилися і на формі піндарівської оди. Його стиль відзначається урочистим характером, герої минулого виростають у богів і велетнів, оповідання про їх подвиги здаються казковими епопеями. На жаль, ми назавжди позбавлені можливості відчути красу і силу цієї прекрасної поезії. Вона була своєрідним виявом певного часу в розвитку еллінського духу, і тільки сучасника тих подій могла захопити ця поезія, що може здатися холодною і пишномовною нашому часові. Для нас назавжди втрачені навіть закони ритму, що панували в піндарівській оді, бо ми не чуємо більше мелодії, не бачимо плавних рухів хору, — одним словом, це мистецтво, в якому поезія, музика і хореографія зливалися в одне нерозривне ціле, не існує більше для світу. «Слава його

пісень загинула для світу навіки разом з пивною гармонією, під звуки якої вона колилась народилася. Вона загинула разом з пишністю летючих колісниць і атлетичних форм, навколо яких ці пісні колились кидали своє сяйво; загинули і міста з прикрашеними білими колонами на берегах Егейського і Сіцилійського морів, де вони поширювали свої чари, разом з віруваннями і насолодами, що їх вони облагороджували. Але ті, що люблять поезію Піндара, знають і до цей час, що його пісні дихають чистим зміцнюючим повітрям, і почуваються неначе сильні помаху крил орла, коли він пильно спрямованим оком ширяє до сонця, розсікаючи ясне, спокійне повітря»<sup>1</sup>.



---

<sup>1</sup> Д ж е б б, История греческой литературы, стор. 90 — 91.



## VI.

Початок драматичного мистецтва. — Теспіс. — Будова грецького театру. — Артисти. — Публіка. — Декорації, маски, костюми. — Хор. — Есхіл. — Його трагедії. — «Перси». — «Семеро проти Фів». — «Прохачки». — «Прометей закутий». — Значення цієї трагедії і «Прометей» Шеллі. — Трилогія «Орестея». — Висновок.

Іменем Піндара закінчується список великих ліричних поетів стародавньої Греції. Немає сумніву, що лірична поезія продовжувала існувати і після нього; до нас дійшли імена ліриків післяпіндарівського віку, що були, мабуть, дуже обдаровані. Але загалом V сторіччя було кінцем ліричної поезії. Це був вік швидкого і нечуваного розквіту іншого виду поезії, а саме — драми. Як у VII і VI сторіччях імена епічних поетів, потомків Гомера і Гесіода, померкли перед іменами Архілоха і Саффо, так у V сторіччі наслідувачі Піндара і Сімоніда мусили поступитися своїм місцем перед Софоклом і Еврпідом. Хоч хронологічно Піндар захоплює значну частину V сторіччя, але духом він завершує попередній період поезії, тоді як його великий сучасник Есхіл відкриває собою новий. Драма прийшла на зміну ліриці так само природно, як та в свій час змінила епос, коли в його величну форму перестали вкладатися рухливі почуття і ідеї, народжені новими суспільними стосунками, вимогами і смаками. У драматичній поезії еллінський творчий геній знайшов свій найвищий вияв. Після перських воєн настав період розквіту духовних сил Греції. Поезія, що оберталася досі в більш-менш визначеному колі сюжетів, тепер розправляє свої крила на всю широчінь, глибоко захоплює корінні основи людського духу, зображає всю різноманітність людських пристрастей, розв'язує великі моральні проблеми. Драматична поезія, в якій пластика, музика і слово сполучаються в гармонійне ціле, відповідала розширеним завданням поезії набагато більше, ніж лірика. Ми бачили, що ця остання вже в одах Піндара і навіть раніше за нього далеко перейшла ті межі, які ми звикли відводити за наших часів цьому виду поезії. По суті в хорівій лі-

риці вже таїлися зародки драматичної дії. Не було ще окремих дійових осіб і справжнього діалогу, але деякі з форм лірики наближались до перших непевних спроб створити драматичну дію. Уже в поділі на строфу і антистрофу ховалися елементи діалогу.

Більш виразного характеру хорово пісня набуває з часу поета Аріона (на початку VI сторіччя до нашої ери). Він фіксував число учасників хору, визначивши його в п'ять чоловік. Прославився він *дифірамами*, тобто тими піснями, що співалися на честь Діоніса. З дифірама і розвинулася драматична поезія. Діоніс, бог вина, займав неначе серединне положення між людиною і вищими силами. Ніхто з богів не виявляє так ясно сили, що запалює й визволяє. Культ Діоніса сполучає в собі і глибоко сумні елементи, і безтурботну веселість. Тому з нього розвинулися і трагедія, і комедія. Пригоди бога вина, що мандрував по землі оточений сатирами, давали багатий матеріал для поетичної творчості. Хвальні гімни на честь Діоніса містили в собі оповідання про пережиті ним небезпеки, про перемоги, здобуті ним над ворогами. Головні свята на честь Діоніса відбувалися восени і навесні. У селах ці свята супроводилися веселощами і танками, особливо під час збирання винограду, або в ті дні, коли пили вино нового врожаю. Під час походу землероби не задовольнялися співанням пісень, що входили в програму свята. Вставлялися жарти, в яких нерідко містилися зауваження на злобу дня викривального характеру або осміювалися окремі широко відомі особи; сюжети для цих вставок давало саме життя, — події, що відбувалися в околицях. У цих жартах виявлялася народна дотепність. Так створювалася поступово справжня комічна дія. Трагедія виникла з того ж культу. Безконечні пригоди бога, що були предметом серйозної пісні на честь його, викликали бажання драматизувати їх. Особа, що розпоряджалася хором, зайняла самостійне становище. З часом зміст пісні розширився, і розпорядник хору став брати сюжети із стародавніх героїчних оповідей. При цьому розпорядник, що мав назву корифея, розказував про пригоди героїв, а хор виявляв враження, яке справляли окремі моменти оповідання. Ця, серйозна, сторона культу лягла в основу трагедії.

За засновника трагедії в Греції прийнято вважати Теспіса (в VI сторіччі до нашої ери). Він перший ввів у дифірама справжню драматичну дію, тобто перетворив оповідача у виконавця - актора. Хор перестав просто розказувати про пригоду, а зображав подію наслідуванням. Корифей виголошував пролог, для того щоб ввести глядача в дію і пояснити те, що могло бути незрозумілим. Він розмовляв не з цілим хором, а з одним з хористів. Так виник діалог, і з'явився справжній актор. Події були тепер не чимсь давно минулим, а рсзівувалися перед очима глядачів. Під час промови корифея хор мовчав, а коли хор співав, корифей, що лишався вільним, встигав переодягтися в новий костюм і одягав іншу маску, якщо того вимагав хід дії. До Теспіса у співах хору сполучався епічний і ліричний елемент. Хор співав про подію і супроводив оповідання виявленням своїх почуттів. Тепер хорові була віддана тільки галузь ліричного; зображення самої події стало головним обов'язком корифея. Він то набирив вигляду вістуна, що повідомляв глядачів про події, які



відбулися, то розставляв головних учасників дії, то викладав їх наміри та рішення. Теспісові приписують також розширення самих сюжетів драматичної дії. Він не обмежується циклом оповідей про Діоніса, він обробляє і міфи про героїв, як показують назви його творів, що дійшли до нас. Нарешті, Теспіс, вибираючи серйозніші сюжети для своїх творів, надав більшій урочистості мові і таким чином зробив крок вперед у розумінні відокремлення трагедії, бо хор сатирів, що був неодмінним учасником свят на честь Вакха, мусив утратити своє значення. Таким чином, з часів Теспіса намічаються основні елементи грецької трагедії. Проте, не слід перебільшувати його значення. При ньому все ще не було справжньої трагедії в пізнішому розумінні цього слова. Ліричний елемент усе ще переважав над діалогом і дією, і трагедія Теспіса значною мірою лишалася хоровою піснею. Принципи трагедії, намічені Теспісом, продовжували розвиватися в його послідовників Херіла, Пратіна і Фрініха. Особливо останньому (в другій половині VI сторіччя) слід відвести визначне місце в історії трагедії. Він надав трагедії ще серйознішого характеру. Хор сатирів на цей час остаточно емансипувався від трагедії і увійшов в особливий вид драматичного мистецтва — в «сатиричні» п'єси. Фрініх уже не задовольнявся історичними сюжетами. Він ввів у трагедію події свого часу. Він зобразив падіння Мілета.

Під час вистави цієї п'єси в Афінах весь театр, за словами Геродота, залився сльозами. Афіняни заборонили ставити п'єсу і наклали на поета пеню в тисячу драхм за це нагадування про близькі їм нещастя<sup>1</sup>.

Тільки з появою творів Ескіла можна говорити про справжню грецьку трагедію. Але, перше ніж перейти до періоду розквіту грецької драматичної поезії, треба сказати кілька слів про будову грецького театру. Він складався з трьох головних частин: сцени, оркестри і місць для глядачів. Місця для глядачів прилягали звичайно до якоїнебудь височини — до скелі або горба. Вони висікалися в скелі, а на ґрунті менш придатному укладалися кам'яні плити. Ішли вони амфітеатром, концентричними півколами, що підносилися одне над одним. При цьому, звичайно, менше півколо, що прилягало до оркестри, центральної частини театру, і являло собою перший ряд місць, було внизу, а найбільше з концентричних півкіл було на самій горі. Від нижнього півкола йшли догори у вигляді радіусів сходи, що поділяли місця для глядачів на ряд «клинів». Є підстава думати, що існувала нумерація або інші способи позначання місць або рядів і клинів. В Афінах у кожному клині були вставлені статуї, що збереглися почасти і тепер. Це примушує думати, що клини називалися за іменами цих статуй<sup>2</sup>. Сходи між клинами були такі вузькі, що по них могла пройти лише одна людина. Місця для глядачів поділялися на два - три яруси, що відокремлювалися один від одного широкими проходами. Оркестрою називався простір між місцями для глядачів і сценою, або власне, правильніше, середня його частина, яка дістала

<sup>1</sup> Геродот, VI, 21.

<sup>2</sup> Г. Эмихэн, Греческий и римский театр, М. 1894, стор. 138 і д.

своє ім'я від танків хору, що відбувалися тут. Таким чином, місцеположення оркестри в грецькому театрі нагадувало місцеположення партеру в сучасному театрі, а місця для глядачів розташовувалися неначе на місці теперішніх лож і балконів і охоплювали оркестру щільним кільцем. У центрі оркестри, що називалася також коністрою (через те, що вона була немощена і порожня), стояв жертвник на честь Діоніса. Під час вистави тут містився хор. З оркестри кілька східців вели на сцену. Сцена являла собою неначе хорду, що стягає обидва кінці півкола для глядачів. Це була досить вузька смуга, позаду якої, тобто прямо проти глядачів, підносилася стіна, в якій було три дверей. Нечисленні дійові особи давньогрецької трагедії говорили і рухалися перед цією стіною у згаданому вузькому просторі. Місця для глядачів були просто неба, хоч в деяка підстава думати, що під час дощу користувались спеціальними дашками. Щождо сцени, підлога якої була вистелена дошками, то вона, цілком імовірно, прикривалася полотном.

Така була будова грецького театру. Розглянемо тепер ті дві головні групи, що наповнювали його під час вистави тоді, так само, як і за наших часів, а саме: артистів і публіку. Грецький театр розцвів просто неба, відповідаючи природній потребі грецького народу: майже зливаючись спочатку з релігійною відправою, він повинен був створити художню обстановку, що гармонувала з напівмістичним настроєм глядачів, які з'являлися сюди; він повинен був підтримувати і розвивати прагнення до високого. Тому й роль актора була почесна. За ранніх часів, коли театральна вистава не потребувала ще розгалуження елементів, що беруть участь у ній, не було строгої різниці між автором і артистом. Центральною фігурою в театральній справі була особа, що сполучала в собі і автора, і антрепренера, і режисера. Цей поет - режисер був разом з тим і композитором музичних і оркестричних партій і головним актором - протагоністом. З часом поет перестав виступати в ролі актора. Першим, хто перестав сам грати свою трагедію і запросив для цього спеціального актора, був, за словами Арістотеля, Софокл. Помалу актори перестали бути помічниками поета. Вони утворили самостійну трупу з протагоністом на чолі. Вистава була справою державною. Антрепренер і режисер, що сполучалися в особі поета, ставили звичайно за згодою державного управління певне число драм за певну винагороду. В міру емансипації артистів трупи стали самі укладати договори з державою; остання нерідко платила їм утримання і вказувала їх акторам. Так протагоніст, головний актор став неначе антрепренером. Разом із своїми помічниками він зобов'язувався виконувати всі ролі в призначених п'єсах. Акторів дуже поважали. Особа їх у багатьох місцях вважалася за недоторкану, і тому під час воєн ними користувались як послами.

Щодо публіки, то вона складалася тільки з вільних громадян; раби з'являлися лише як служителі і нерідко приносили подушки, які клалися на кам'яні плити, щоб глядачам зручно було сидіти. Театри відзначалися іноді неймовірною, за нашими поняттями, місткістю. Число глядачів у деяких театрах доходило до 30 000 чоловік. Припускають, що жінки і діти не завжди допускалися в театр. Принаймні щодо жінок це можна твердити з більшою або меншою вірогідністю для певних

періодів. Так, наприклад, у V і IV сторіччях вони не допускалися на комічні вистави, але мали право відвідувати трагедії. У театрі були місця для вищих урядових осіб, жерців, полководців та інших почесних осіб. Ці місця в нижніх рядах були безплатні. Щодо публіки взагалі, то за ранніх часів вхід для неї також був безплатний. Театр вважався майже за місце відправи, за державну справу, і відвідувати його було право всякого громадянина. Згодом була введена плата за вхід. При Періклі, як відомо, громадянам роздавалися гроші для сплати за вхід на театральні вистави.

Декорації в давньогрецькому театрі були досить примітивної будови. Завіси не було. Наш витончений смак не примирився б з тими недолідностями, які були результатом її відсутності. Будянки, що за ходом дії мали бути в різних місцях, ставилися поруч перед очима глядача; уява повинна була навіть малювати собі один і той же будинок то в місті, то на селі. Відкрита сцена і одноманітність декорацій робили те, що певні частини сцени і декорації набули певного значення. Особливо це треба зауважити щодо входів на сцену і до оркестри: входи справа від глядачів означали країну і закордон, зліва — місто і гавань (море). Це треба розуміти так: вважалося, що ті, хто виходить на сцену з першого входу, прибули зза кордону, а ті, хто виходить з другого входу, — прибули з міста і з гавані. З лівого боку входили боги моря, інші боги з'являлися здебільшого за допомогою машин. Задня стіна сцени<sup>а</sup>, як ми вже сказали, мала троє дверей. Середні, або головні, відзначалися відповідною прикрасою, якщо вони являли собою вхід до палацу царя в трагедії, до приватного будинку — в комедії або до печери — в сатиричній драмі. Так само прикрашалися і бічні двері, що вели до другорядних будинків. Декорація задньої стіни вказувала таким чином місце перебування дійових осіб. Бічні декорації мали зображати положення місця дії драми. Зміни декорацій теж мали досить примітивний характер, але в грецькому театрі широко вживалися машини. Так, існували механізми над лівими дверима, за допомогою яких з'являлися боги, щоб розв'язати відразу заплутаний хід дії (звідки відомий вислів — *deus ex machina*); була спеціальна машина для грому й блискавки і т. д. Найхарактернішим елементом драматичних вистав у Греції, — елементом, зовсім немислимим на сучасній сцені, — були маски. Всі актори грали в масках. Але не треба забувати, що грецький театр народився на майдані, де десятки тисяч глядачів однаково неспроможні були б бачити мімічну гру. Можливо, що трагічна або комічна маска, неприродно підкреслюючи той чи інший вираз, давала на величезній віддалі повнішу ілюзію, ніж могло б дати обличчя актора. Крім того, маска посилювала голос і надавала йому більшої звучності, що було необхідно при величезних розмірах тодішнього театру. Виробництво масок було складним і тонким мистецтвом. Один із стародавніх письменників налічує для трагедії двадцять вісім родів масок: шість — для ролі старих, вісім — молодих, три — слуг, одинадцять — жінок. Різноманітність типів, часто схожих між собою, становила великі труднощі при виготовленні масок. Доводилося додержувати вимоги трьох родів: поперше, щодо пластичності кісток і тіла, подруге, кольору шкіри, потретє, форми й кольору

волосся, зачіски і прикраси. «У першому випадку найважливіша була середня частина голови, лоб і брови. Багато зморшок на лобі означали похилий вік, небагато зморшок — серйозний характер, гладке чоло — веселий настрій, зсунуте — похмурий. Щільно зв'язаний з виразом лоба був і вираз брів: насуплені брови означали серйозність або смуток, підняті — веселий настрій, насуплені — злобний. Різні положення брів вживалося для того, щоб позначити зміну настрою духу. Якщо наставала така зміна, то акторові не було чого неодмінно міняти маску, а через те що він показував публіці одну сторону обличчя, йому треба було тільки повернутися і показати другу». Таку ж тонку роботу являло собою фарбування шкіри. Чоловічі маски мали темний колір, жіночі — білий. Здоров'я, сила передавалися смуглявим кольором, жіночість — білим, хворобливість — жовтим, дразливість — багровим, хитрість — рудим. І око діставало забарвлення, і до того ж не тільки білок його, а й зіниця. Колір волосся теж відповідав властивостям героїв. Старі мали завжди біле, сиве й сивувате волосся; здоров'я в сполученні з нещастям і стражданням позначалося темним кольором волосся, краса — руським, лукавство — рудим. Коротко острижене волосся було знаком нещастя, довгим наділялися царі і солдати, плішиві голови були частим явищем у комедіях». Для збільшення зросту трагічних акторів (що було далеко не зайвим у театрі, де віддалений глядач ледве розрізняв на сцені фігури) було спеціальне взуття — котурни, винайдення яких приписується Есхілові. Йому ж приписують установаження сценічних костюмів, для чого він користувався цивільним аттичним одягом і одягом діонісівських жерців. Ці костюми, мабуть, удержалися і згодом, коли повсякденний одяг зазнав значних змін. Розкіш костюма відповідала важливому значенню трагедії. Костюм цей справляв враження жіночого завдяки довгим складкам нижнього плаття і поясові під пахвами, а також строкатістю кольорів. Були і спеціальні костюми: пурпурна халамида для воїнів, різних кольорів одяг для всякого роду нещасних, — наприклад, забруднений — для втікачів, чорний — для сумуючих і т. д.

Театральні вистави були обставлені надзвичайно старанно. При виборі п'єс брався на увагу смак публіки, а також відповідність їх до обдаровання акторів; нерідко ці останні змінювали навіть текст п'єси, коли їм здавалося це зручним. Виставі передували ретельні репетиції; за відсутністю суфлера, доводилося точно заучувати текст. За словами Арістотеля, артисти розпочинали репетиції зранку, натщесерце, бо після їжі голос ставав менш здатним для співів. У Греції існував звичай влаштовувати змагання між драматичними поетами, при чому суддями були п'ять осіб, обраних жеребком; переможця викликав герольд і увінчував архонт. Глядачі з'являлися до театру в святковому одязі, і через те що вистава тривала цілий день, то вони запасалися вином, ласощами і т. д. Як і за напих часів, глядачі виражали своє задоволення плесканням у долоні, а незадоволення — свистками та шиканням і навіть вимагали кари для дуже поганих акторів, особливо до чистоти і ясності вимови ставилися суворі вимоги. Визначну роль у грецькій трагедії відігравав хор, що містився в оркестрі і тільки в рідких випадках з'являвся на сцені.

Він стежив за тим, що відбувається на сцені, висловлював свої зауваження, заперечував героям. Хор був неначе представником громадської моральності. Але не слід думати, що хор стояв вище героїв, які діяли на сцені, являв собою суддю, який відповідав, так би мовити, ідеалам автора. В його словах втілювався світогляд тієї середньої маси, яка являє собою скорше протилежність справжньому героїзмові, ніж підносився над ним. Ратін зауважує з приводу хору Софоклової «Антигони»: «Недосить звертають звичайно уваги на те, які моральні якості надавалися грецькими поетами тим особам, що є в п'єсах представниками інтересів громадської моральності. Надаючи хорів тих високих поглядів на порядок і справедливості, що кореняться в усіх серцях і природно є на устах у всіх, як голос їх сумління, вони постаралися в інтересах реалізму надати цій трохи фантастичній ролі звичайних рис, властивих всякому скупченню народу».

Такі були головні особливості грецького театру. Ці особливості змінювалися залежно від епохи і місцевості; але загалом вони збереглися в такому вигляді і яскраво виявилися в період розквіту грецького драматичного мистецтва. Цей квітучий період відкривається Есхілом, з іменем якого, як ми бачили, переказ зв'язує головні нововведення грецької сцени.

Він народився в 524 році, тобто майже одночасно з Піндаром, і його життя також збіглося з героїчною епохою в історії його батьківщини. Цим пояснюється схожість у творчості обох поетів. Обидва вони — співці високих почуттів і грецьких доблестей. І найвидатніший лірик Греції і її перший великий трагік вирости в ту епоху, коли нація напружувала всі свої сили і думка про врятування національних богів і святинь панувала в крапцях умах над особистими пристрастями і інтересами. Обидва поети були знатного походження і стояли на висоті сучасної освіти. Правда, Піндар духом належав до фіванської аристократії, а Есхіл виріс в атмосфері боротьби за перемогу демократії. Родина Евфоріона, Есхілового батька, була на стороні Клісфена, творця афінської демократії. Піндар не брав участі в перських війнах, Есхіл проливав кров на полях битв, але обидва вони зберегли певні спільні нахили. Піндар не був прихильником панування «буйних мас», але й Есхіл вважав за найважливіше завдання підтримання авторитету релігії і держави, що примушують громадян до законності і справедливості. З такими політичними і етичними поглядами сполучається глибоке благочестя. Обидва вони черпають сюжет у міфічних переказах. Піндар, як ми бачили, виправляє переказ у тих випадках, коли він не відповідає його моральним і релігійним поглядам. «Усі драми Есхіла — справжні теодицеї, спроби врятувати віру в святість сонму богів з допомогою правдивого тлумачення переказів»<sup>1</sup>. В Есхіла держава вперше виступає як найвища моральна влада над людським життям, і стародавні оповіді він завжди по можливості забарвлював цією ідеєю.

Сім'я Евфоріона, в якій народився Есхіл, жила в Елевзіні

<sup>1</sup> E d u a r d M e y e r, Geschichte des Alterthums, B. III, Stuttgart, 1901, стор. 450 — 452.

і належала до одного з давніх аристократичних родів. Його дитинство і юнацтво протекли серед внутрішньої політичної боротьби в грецьких державах і серед великої війни. Йому було 15 років, коли афіняни вигнали Пісістратидів. Він ледве дійшов двадцятирічного віку, коли закінчилася боротьба між аристократичною і демократичною партіями, що почалася слідом за цим вигнанням, і Клісфен взявся за зміцнення афінської свободи. Жодна з великих битв, що прославили Грецію в її боротьбі з могутнім ворогом, не обійшлася без участі Есхіла. Марафон, Артемізії, Саламін і Платея політи його кров'ю. Свої подвиги патріота і воїна він сам ставив вище своїх поетичних лаврів. З фактів свого життя він вважає за потрібне зберегти для потомства тільки свою участь у Марафонській битві, звідки його вивели вкритого ранами. Він склав сам собі епітафію і в цьому намозгольному написі ані словом не згадує про свою поетичну діяльність, але з гордістю каже про цю битву, де він дістав своє бойове хрещення. Народна фантазія вплела в історію його життя гарні легенди. Він досить рано віддався своєму поетичному покликанию; переказ приписував цей факт чудесному сну, під час якого до поета з'явився начебто Діоніс і звелів йому написати трагедію. Есхіл виступив уперше на змаганні драматичних поетів у двадцятип'ятирічному віці, але не здобув перемоги, яка вперше була визнана за ним тільки тоді, коли він дійшов сорокарічного віку. Раз виступивши на полі трагічного поета, Есхіл не покидав його протягом сорока років до самої своєї смерті. Двічі, проте, його діяльність переривалася поїздками до Сіцилії. Причини цих поїздок не з'ясовані. Дуже можливо, що Есхіл просто вирушав туди на запрошення сиракузького тирана Гіерона, який так любив збирати при своєму дворі знаменитих письменників. Уперше Есхіл поїхав, мабуть, для того, щоб поставити в Сіракузах за бажанням Гіерона свою трагедію «Перси». П'єса була справді поставлена і мала такий же бучний успіх, як і на батьківщині поета. На схилку свого віку Есхіл був втягнутий у боротьбу, що знову розгорілася між аристократичною і демократичною партіями. Поетові було понад шістьдесят років, коли питання про ареопаг стало бойовим питанням. Демократична партія з Ефіальтом на чолі стояла за знищення цієї інституції, яка нагадувала ще про панування аристократії. Кімон стояв на чолі консервативної партії, що обстоювала значення ареопагу. Ми не знаємо подробиць цієї боротьби і також того, яким способом удалося здійснити цю зміну в афінській конституції; але результат цієї боротьби — перемога Ефіальта — добре відомий, як відома та запеклість, з якою велася боротьба: Ефіальт був убитий незабаром після реформи; історія не може з певністю назвати ім'я його вбивці, лиходійство не було відомчене. Боротьба мала такий гострий характер, що ніхто з мислячих громадян не міг лишатися індиферентним до питання, яке хвилювало батьківщину. Есхіл сказав своє слово, поет пішов проти невблаганної логіки історії. Він написав трилогію «Орестейя», де ареопаг, заснований самою богинею Афінною, є найвищим судовищем, де виголошуються промови на користь поміркованості і збереження випробуваної вічної опори правди. Народ увічнав свого поета, але не зберіг ареопагу. Незабаром після постави «Орестейї» (в 458 р.) Есхіл знову покинув свою батьківщину.

Переказ вплив у цей факт мало імовірні оповідання. «Орестейя» начебто так тяжко вражала, що діти умирали від жаху. При цьому Есхіл нібито образив елевзінські таїнства і був притягнений до суду. Вся діяльність Есхіла свідчить про його благочестя, і навряд чи оповідання це заслуговує на довір'я. Але загалом дуже можливо, що становище поета, який так одверто виступив проти ефіальтівського проекту, стало небезпечним після перемоги демократичної партії. Він виїхав знову до Сіцилії і тут помер близько 456 року. Його кінець теж прикрашений легендою. Оракул провістив йому, що він буде вражений небесним ударом. Одного разу Есхіл сидів у полі; орлові, що пролітав над ним, його лисий череп здався голим виступом скелі, і він пустив на нього черепаха з тим, щоб розбити її об скелю; цей удар і був причиною смерті поета. На деяких барельєфах збереглося зображення поета, над яким орел тримає черепаха. Жителі Гели влаштували Есхілові почесний похорон і написали на його гробниці складену ним самим епітафію:

Тут Есхілу афінському, синові Евфоріона,  
Спокій могильний дали Гели родючі поля.  
Мужність його пам'ятають гаї марафонські і війсьню  
Довговолосих мідян, що взнали його у бою.

Есхіл відзначався невтомною творчою діяльністю; йому приписують до дев'яноста п'єс. Але від більшості їх до нас дійшли лише назви або незначні уривки. Тільки сім трагедій дійшли цілком: «Перси», «Семеро проти Фів», «Прохачки», «Прометей закутий» і трилогія «Орестейя», що складається з трагедій «Агамемнон», «Хоефори» і «Евменіди».

Хоч яка мізерна ця спадщина, що лишилася після Есхіла, вона проте дає змогу визначити величезну роль його в історії грецької літератури і, особливо, в історії грецького театру. Найдавніша з трагедій Есхіла, що дійшли до нас, «Перси», є єдиною історичною драмою, яку ми маємо тепер. Поет зображає події, в яких він брав особисту участь. Ми бачили, що вже Фрініх вводив сучасні сюжети в трагедію. Есхіл — єдиний поет, від якого збереглася пам'ятка цього виду трагедій. Дія відбувається при перському дворі. Хор зображає могутність незліченної перської раті, на чолі якої Ксеркс вирушив у похід на Грецію, але в той же час старі, з яких складається хор, висловлюють тривогу за долю армії, що пішла в невідомі заморські країни з небезпечною метою. Матір Ксеркса Атоссу бентежать зловісні сни, і хор радить їй викликати тінь покійного царя Дарія. Виступ, що з'явився, розказує подробиці Саламінської битви, що закінчилася загибеллю перського флоту.

Навколо кораблі кружляли еллінські,  
Уміло наші судна потопляючи,  
Не стало видно хвиль від крові людської  
І від уламків кораблів понижених;  
Всі надбережні скелі вкрились трупами;  
Тим часом війська варварського залишки  
У безладі втікали, перестрашені,  
І тугу викликало те видовище:

Немов тунців, неначе рибу алякану,  
Шматками весел бито їх і глушено.  
І дикий крик і стогін навкруги лунав,  
Аж поки все укрила чорна мла нічна...

Тінь Дарія, викликана Атоссою, провіщає страждання нещасним персам за те, що, «вдершись в землю еллінів, вони безсоромно грабували богів, кумири і віддавали храми їх вогневі». Могили загинулих персів «і в третім поколінні безмовними свідками будуть, що смертному не можна заноситися. Аджеж колос загибелі від гордості родиться, звідки жнива плачучи пожинають». Тінь обвинувачує в нещастях Персії самого Ксеркса, який забув, що існує Зевс, «каратель гордунів». Трагедія закінчується появою Ксеркса, нещасного втікача в розірваному одязі, сповненого одчаю і каяття, і журною піснею, якої співає хор.

Трагедія *«Перси»*, що була другою частиною втраченої трилогії, характерна насамперед тим, що вона все ще нагадує про безпосередній зв'язок між лірикою і драмою. У ній ліричний хорівий пісні приділене майже головне місце. Події відбуваються не перед очима глядача, а зображаються в оповіданнях вістунів, отже, власне діалог ще не відіграв в ній переважачої ролі. Проте в ній є зачатки драматичного руху, і навіть почуття, які виливає хор у своїх піснях, є акомпанементом до подій, що розігруються. Друга риса цієї трагедії — глибоке релігійне почуття і моральна ідея, що лежить в її основі. Перемога греків над персами, що викликала до життя стільки поетичних творів, не породила в еллінському народі чванливого патріотизму і непомірного самовихваляння. Патріотичні елегії Сімоніда повні тужних дум про героїв, що полягли; у них нема огидного шовінізму, вони відзначаються тією простотою і гідністю, що характеризували всіх героїв республіканської Греції, які виконували свій обов'язок без афектації і пишності. Навіть витіваті оди Піндара вільні від надутого самозадоволення. Вони породжені природним прагненням до національного самовизначення, вони не кличуть до агресивних дій після перемоги, вони сповнені щасливими думами про минуле, свідомістю миру, щастя і сили, здобутими поміркованим народом. Трагедія Есхіла має цей же характер спокою і величної краси, властивої справжньому героїзмові. Ми не знайдемо в ній хвальних гімнів на адресу переможців - греків, але зустрінемо строгу огуду персів. «Смертному не можна заноситись», — така моральна ідея п'єси. Варвари, що зарозумілися, образили кумири богів і обурили тим релігійне почуття поета. Поразку персів поет пояснює не стільки доблестю греків, скільки гордістю персів, їх непошаною до богів. Трагедія загалом має примірливий характер. В її моралі почувається все той же гармонійний дух грецького народу, який любить життя і всі його радості, бачить кінцеву мету не в завоюваннях, а в мирному користуванні тим, що маєш, в гармонійному розвитку всіх духовних і фізичних сил.

Біда, хто долі власної зрікається,  
Добра чужого прагнучи зухвало...

Трагедія *«Семеро проти Фів»* була третьою частиною трилогії, сюжетом якої стало прокляття, що тяжіло над родом Лабдакідів.



Цар Лай, стривожений провіщенням оракула, відсилає свого сина Едіпа в чужу країну. Ця подія стала змістом першої частини трилогії, що не дійшла до нас. У другій, теж утраченій, частині зображалося виконання зловісного провіщення оракула. Едіп убиває Лая, займає його місце, і трагедія закінчувалася, цілком імовірно, як і трагедія Софокла, падінням Едіпа, що не підозривав про вчинене ним лиходійство, його осліпленням, вигнанням і прокляттям, яке він виголошує своєму власному родові. У третій частині, *«Семеро проти Фів»*, розказані страшні наслідки цього прокляття. Сім вождів облягають Фіви, якими править Етеокл, старший син Едіпа. Вістун, посланий на розвідки, описує докладно вождів. При описі сьомого Етеокл шалено сатаніє. Цей сьомий — його брат Полінік. Він, вигнанець своєї батьківщини, стоїть біля сьомих воріт, голосно співаючи пеан:

Зустрітися з тобою в битві хоче він,  
Тебе убити чи, живим воставивши,  
Із міста рідного в безчестям вигнати,  
Як вигнав ти його колись...

Прокляття Едіпа тяжить над братами: вони ведуть братовбивчу війну за батьківську спадщину. Почувши оповідання вістуну, Етеокл вирішує сам іти проти Полініка:

О гнів богів шалений, де ж кінець тобі!  
О жалю гідний рід Едіпа проклятий!—  
Страшні прокльони батькові збуваються.  
Та нарікання марні, марні сльози тут,  
Плачем одчай і горе тільки збільшиться.  
На бій піду і проти нього стану я,—  
Найбільше права маю я в ним битися:  
Ми, вождь в вождем і в братом брат, зустрінемось,  
Як ворог в ворогом, в бою...

Даремно хор благає Етеокла відмовитись від свого наміру, нагадуючи йому, що для братів «взаємне убивство завжди невідомою плямю буде». Етеокл знає, що йому не уникнути прокляття, яке тяжить над родом Лая. «Нехай в Коцїта хвиля згине весь Лая рід, для Феба неависний». Битва кінчається перемогою фіванців, але обидва брати помирають. З припиненням Едіпового роду і злий дух, що переслідував його, заспокоюється: вина предків спокутована. Трагедія *«Семеро проти Фів»* більш віддалена від хорової пісні і ближче підходить до справжньої трагедії, ніж *«Перси»*. Центральною фігурою в тут не хор, а Етеокл; у трагедії більше діалогів і менше лірики. У цій п'єсі ще ясніше змальовуються релігійно-моральні погляди Есхіла. Над світом панує *Необхідність*, якій підлягають і боги і люди. Згідно з нею, жоден гріх не може лишитися без спокутування. Злочин предків переходить на їх потомків. Едіп вчинив свій злочин не з своєї волі, а за визначенням долі. Відтоді як оракул провістив Лаві долю його і його сина, ніякі зусилля з його боку не могли змінити передвизначення фатуму. Даремно Лай відіслав Едіпа, даремно цей останній уникав своєї батьківщини. Усе сталося так, як сказав оракул.

Сюжет *«Прохачок»* не зовсім ясний через те, що зміст тетралогії, частину якої становила ця трагедія, видимо, відзначався єдністю.

У трагедії зображається історія п'ятдесяти данаїд, що втекли разом із своїм батьком з Єгипта, де вони хотіли ухилитися від одруження із своїми двоюрідними братами, синами Єгипта. Вони прибули до Аргоса і благали про захист аргівського царя Пелазга. Цар готовий захистити їх, але не зважується взяти відповідальність на самого себе і тому пропонує остаточно розв'язати це питання народові. Тим часом до Аргоса з'являється корабель з синами Єгипта. Їх герольд зухвало вимагає повернення данаїд, але цар заступається за них, і герольд від'їжджає, загрожуючи війною. Таким чином небезпеки покищо вдалося уникнути, але незабаром передбачається сутічка. Цю п'єсу за духом і за її технічними особливостями слід віднести до раннього періоду діяльності Есхіла. Головну роль у ній грає хор з п'ятдесяти данаїд. З окремих акторів, крім двох героїв, Даная і Пелазга, виступає тільки герольд, та й то втрьох одночасно вони ні разу не з'являються, отже, для п'єси досить було двох виконавців. Драматична дія слабка, бо головна увага зосереджена не на окремих характерах, а на долі хору.

До найвизначніших творів не тільки Есхіла, а й всесвітньої поезії взагалі належить трагедія *«Прометей закутий»*. Її темою є сюжет, що став улюбленим сюжетом світової поезії і викликав силу поетичних обробок різними мовами. У муках Прометея символізовані страждання непокірної людської природи, що не може примиритися з прірвою, яка розділяє особисту і божественну волю. Саме в цій трагедії позначається найбільше вплив соціальних змін, що відбулися в Греції в V сторіччі. Ми вже бачили поступове звільнення особи від релігійної традиції, від переказів і уявлень міфологічного періоду, а разом з тим успіхи прикладного і філософського знання в Греції. Есхіл у своїх трагедіях уже зайнятий цією проблемою, конфліктом між особою, що емансипується, і міфологічним уявленням про божественну необхідність. У його поезії ще переважає релігійне почуття, але в трагедії *«Прометей закутий»* вже кидається гордий виклик божеству: Прометей не хоче підкоритися всемогутньому Зевсові. У міфі про нього збережена ідея непримиренного конфлікту між свободою і необхідністю, між титанічними домаганнями гордої особи і залізними кайданами, накладеними на неї долею. Прометей — родоначальник численних титанів, образи яких наводнили європейську літературу. За тисячі років до Байрона, він кидав небу ті докори, які потім повторив англійський поет устами Каїна. Міф про Прометея є таким яскравим втіленням одного з невмирущих конфліктів, що різні епохи і мислителі вкладали в нього найрізноманітніший зміст, з різних точок зору озирали фігуру титана. Есхіл — один з перших тлумачів цього глибокого думкою міфічного оповідання. На жаль, та трагедія, що дійшла до нас, є тільки однією частиною втраченої трилогії, і ми не знаємо, якими очима дивився на титана - бунтаря грецький трагік, як він розв'язував конфлікт між титанічною особою і залізною необхідністю, — чи побачив він у кэрi Прометея повчальну науку тим, хто не хоче примиритися з обмеженістю людської природи і насмілюється йти проти долі, чи став на сторону титана, приєднався до проклять, які він посилав тиранові - богам, і, подібно до Байрона, не підкорився жорсткій силі, що править світом. Відповідь на ці

запитання захована, мабуть, в останній частині трилогії<sup>а</sup> «Звільнений Прометей», від якої до нас дійшли уривки, що не дозволяють з'ясувати цілком основну думку автора.

Трагедія відкривається виконанням веління Зевса: Гефест, супроводжуваний Владою і Силою, приковує до «пустинного граніту скель» Прометея. Душа титана буде томитися вічно на цих висотах, де він ніколи не почув людського голосу. Гефестові самому важко приковувати «до скель нагих улюбленого брата», але він не наслідкується не послухатися Зевса. «Нещасний»,— звертається він до Прометея,—

Отак любов до людства нагороджена.  
Сам бог, богів жорстокий гнів зневаживши,  
Надміру ти людей жалів і дбав про них.

Таким чином, Прометей страждає за те, що просвітив людей. Він приніс їм вогонь з неба. Він — благодійник людства, тоді як Зевс — ворог людей. Прометей допоміг Зевсові в його боротьбі з титанами, і за це володар світу відплатив йому чорною невдячністю: «не довірять ні близьким, ні друзям — така недуга тиранів всемогутніх!» На прохання хору океанід Прометей пояснює причину Зевсового гніву:

А що питаєте, з якого приводу  
Карає він мене,— то все з'ясую вам.  
Посівши батьків трон, дари почесні він  
Богам розподілив і владу кожному  
Призначив він. А для людей знедолених  
Нічого не лишив, хотів бо знищити  
Він смертний рід увесь і насадить новий.  
Ніхто, крім мене, опір не чинив йому,  
А я — наважився. І смертних визволив,  
Щоб громами Кроніона побитими  
На чорне дно Аїда їм не сходити,  
За це бо зазнаю такої муки я,  
Що глянуть боляче, а як же зносити?!  
До смертних жалісливому — мені жалю  
Нема,— немилосердний був до мене Зевс.

Ця думка про те, що бог — тиран, що він — ворог усього живого, що заколот проти володаря світу є протестом в ім'я справедливості, ляже згодом в основу багатьох творів європейської літератури. Роль Прометея в християнській поезії відіграє Сатана. Відгомони Прометєєвих промов ми зустрінемо і в мільтонівського володаря пекла, і в байронівського Люцифера<sup>1</sup>. Прометей кілька разів натякає на якусь таємницю, відому йому одному. У цій таємниці захована загибель самого Зевса, але прикований титан не хоче відкрити її. Він загрожує володареві світу тим, що вже більше не піддасться ні його загрозам, ні улесливим словам і не врятує його вдруге. В байронівському «Кайні» бог хотів відібрати в людей дар пізнання і безсмертя, а диявол навчив людей вкусити плід від дерева пізнання добра і зла. Сатана, за тлумаченням Байрона, є другом людського роду, ненависного божеству. У трагедії Есхіла роль ангела-бунтаря відіграє Прометей. Він дав людям «могутній розум». Люди до нього «бачили, та не могли

<sup>1</sup> Див. I і II томи моїх «Очерков по истории западно-европейских литератур».

збагнуть, і слухали, та не могли почути». Подібно до тіней, вони блукали з примхи випадковостей. «Домів, відкритих сонцю, будувать не вміли із цеглин або колод, а в землі, як мурахи проворні, гніздилися у п'ягми землянок вогких і печер». Вони не вміли відрізняти зиму від літа і були дикунами.

Без думки все вони робили, доки я  
Їх научив світил розпізнавати схід  
І захід таємничий, і з усіх наук  
Найвидатну науку чисел винайшов.  
Сполучення письмен і творчу пам'ять дав —  
Велику матір Муз. І в ярма перший я  
Тварини уярмив, щоб, поневолені,  
Людей своїми заступили спинами  
В важкій роботі, і оздобу розкоші  
Я віжколюбні коні впріг у повози;  
Хто, як не я, в морях літучі вигадав  
Мандрівцям кораблі з лянними крилами?!

Прометей перелічує інші блага, принесені ним людству. Він навчив їх користуватись ліками для зцілення недуг, він відкрив їм майстерність провіщення і «віщії ознаки указав, що подорожньому зустрінуться в дорозі». Далі титан указує на те, що сам Зевс підлягає долі і йому самому «не уникнути того, що судиться», і ще раз натякає на таємницю, в якій захована доля володаря світу. На цю заяву Прометей хор, що так часто зображає в грецькій трагедії середню масу з її розважливостю і поміркованістю, радить не сперечатися з Зевсом, підкоритися всемогутньому і догоджати богам. Неначе для ілюстрації цих слів хору з'являється Іо, дочка Інаха, одержима безумством. Зевс колись любив її і проте звелів власному батькові Іо вигнати її «у невідомі і далекі краї». Вона втікає, переслідувана ревнивою Герою, позбавлена розуму. «Ви бачите, — зауважує з цього приводу Прометей, — що цар Олімпа до всіх однаково жорстокий: із смертною бажав він одружитись, безсмертний бог, і от за що наслав він стільки лих на діву безпорадну, несміливу». Далі Прометей знову повторює своє провіщення про прийдешнє падіння Зевса; його самого, Прометей, судиться звільнити одному з потомків Іо. Нове нагадування хору про поміркованість викликає лише новий вибух гніву і нові загрози з боку Прометей на адресу Зевса. Нехай інші раболіпствують перед царем богів. Прометей зневажає його, хоч громовержець владен подвоїти його муки. Гермес, що з'явився, вимагає, щоб Прометей відкрив безпеку, яка загрожує Зевсові. Не зважаючи на умовляння хору і Гермеса, титан відмовляється. Удар грому, скеля з Прометеем валиться, і титан падає в безодню з такими словами:

О ефіре, над світом ти світло, поглянь, —  
Я страждаю безвинний.

«Прометей закутий», що становить, видимо, другу частину <sup>а</sup> трилогії, є раннє яскраве втілення в художню форму конфлікту між свободою і необхідністю, невідповідності між прагненнями людини і обмеженістю її природи, — тієї невідповідності, жертвою якої стануть згодом Вертер і Фауст, Манфред і Кайн і тисячі інших героїв євро-

пейської поезії. Ця трагедія є, можливо, найхарактернішим відбиттям есхілівської епохи, що сміливо поривала з переказами минулого і сама визначала свою долю. Такі вічні сюжети і художні обробки їх є дорогоцінним джерелом для історика літератури, бо дають змогу відразу вловити найхарактерніші особливості віку, допомагають визначити різницю в поглядах двох різних епох; кожна з них наклала свою печатку на тлумачення вічного, невмирущого типу. Досить згадати середньовічного «Дон - Жуана» Тірсо де - Моліно і «Дон - Жуана» Байрона, і ми відразу побачимо, що для однієї епохи цей крайній вияв нестримного індивідуалізму був символом гріховності і лиходійства, для іншої — втіленням протестуючої особи, яка постоїла проти суспільного гніту. На жаль, втрата інших частин трилогії назавжди закрила від нас велику таємницю: що хотів сказати своїм твором грецький трагік, який вихід указував він, як розв'язував він конфлікт між необмеженими прагненнями людського духу і таємничою вищою силою, що кладе край цим прагненням? Що трилогія не була обвинувальним актом проти титана - бунтаря, що вона не була тільки проповіддю покори, видно з того, що в уцілілій частині її Зевс виведений у ролі мстивого і несправедливого тирана, а Прометей — у ролі добродійника людства, друга істини і самовідданого борця за права людей. Що, з другого боку, трилогія навряд чи була викликом вищим силам і світовому порядку в дусі Байрона, доводиться зробити висновок, значючі глибоке релігійне почуття Есхіла. Слова розважливості і поміркованості, що лунають раз - у - раз з уст хору, цього безстороннього і правдивого резонера грецької трагедії, свідчать про те, що Есхіл не був безумовним прихильником непомірних домагань свого героя. У словах хору влада божества виставляється як вічний, незмінний закон. Можливо, що в третій частині Есхіл знайшов вихід, який був примиренням між божественною волею і правами могутньої, непокірної особи, між необхідністю і свободою, ідеалом і дійсністю. Мабуть, Зевс виступав там в іншому світлі, про що свідчать і натяки в уцілілій трагедії, де Зевс сам підлягає законам-долі. Мабуть, і Прометей у загинулій частині трилогії був висвітлений інакше, ніж у відомій нам трагедії.

Боротьба титана з Зевсом відкривала широкий простір мислителям. З різних точок зору можна було підходити до гордого героя, що кинув виклик володареві всесвіту в ім'я прав пригнобленого ним людства. Окремі поети відповідно до їх індивідуальних особливостей, згідно з ідеями і настроями своєї епохи вкладали той чи інший зміст у безсмертний образ титана. Для Гете з його ясним і гармонійним душевним складом Прометей був втіленням вільного творчого духу, що звільнився від віри в богів і насолоджується плодом своєї творчої роботи. Для Байрона він став прототипом усіх його героїв - бунтарів. Творець «Манфреда» бачив у Прометей втілення безмежної гордості. Ніщо неспроможне зломити гордовиту завзятість титана, який заховує свої муки, якого образило б співчуття або жаль.

З численних двійників есхілівського героя спинимося трохи докладніше на «Прометей» Шеллі. Цей твір може бути яскравою ілюстрацією того різноманітного змісту, який вміщає в собі образ Прометея. «Я,— каже Шеллі,— відчував огиду до такої слабкої роз-

в'язки, як примирення поборника людства з його утискувачем. Моральний інтерес вигадки, так потужно підтримуваний стражданням і непохитністю Прометея, зник би, коли б ми могли собі уявити, що він відмовився від своєї гордої мови і несміливо схилився перед триумфуючим і лукавим противником. Єдиний витвір уяви, скількинебудь схжий на Прометея, це — Сатана, і, на мій погляд, Прометей являє собою більш поетичний характер, ніж Сатана, бо, не кажучи вже про хоробрість, велич і твердий опір всемогутній силі, його можна уявити собі без тих дефектів честолюбності, задрощів, мстивості і жадоби звеличення, що в герої «Втраченого Раю» вступають у вороженчу з інтересом... Прометей є типом найвищої моральної і розумової досконалості, що слухається найчистіших, найбезкорисливіших спонук, які ведуть до найблагородніших цілей».

Так зрозумів титана поет гуманного віку, що ріс одночасно з французькою революцією, що сполучав у собі, за висловом Брандеса, екзальтованість поета, мужність героя і жіночу м'якість характеру. І, справді, в його зображенні Прометей насамперед — безкорисливий мученик за права страждущого людства. Він гордий, але в ньому немає злоби і мстивості есхілівського титана. Про свої власні слова, якими він колись прокляв Зевса, він каже:

... Марні всі мої слова,  
Бо я не хочу нічиїх страждань.

Він шкодує фурій, що прислані терзати його, бо вони «повинні страждати, живучи диханням зла». Він вважає за своє призначення — «бути опорою, рятівником страдника - людини». У нього є кохана — Азія; він вірить, що лише «одна любов вірна». Коли здійснюється веління долі, Зевс падає в безодню і світ звільняється, нарешті, від влади тирана, тоді настає царство Прометея, і він дарує світові нове щасливе життя, повне краси і гармонії. Увесь світ напоєний любов'ю.

Змішаймо брость і цвіт з вогнем промінь,  
Що водограй осяяли, знайдім  
В звичайнім — гру незвичних поєднань,  
Невинним людським дітям лиш близьких.  
Словами й поглядом любові ми  
Шукаймо тайних, схованих думок,  
Невтомним духом прагнучи до них,  
Мов лютні, вітром торкнуті легким,  
Нечувану гармонію сплетем  
З ясних розбіжностей, де звук нема...

Світ перетворюється. Ідоли скинуті. Той розмальований покрив, що «життям у дві колишні називався і був зображенням недбалим людських закоренілих заблудів», тепер розірваний.

... Стане вільною тоді  
І невідвладною людина скрізь,  
І рівні без обмежень будуть всі,  
І зникне плем'я, нація і стан.  
Покора й страх минеться, кожен сам  
Свій владар буде, справедливість, мир  
І мудрість придуть знов; хоч між людей

Не зникнуть пристрасті, але вони  
Не викличуть ні злочинів, ні кар,  
І людям завдаватимуть страждань  
Лиш випадковість, змінність вічна й смерть,—  
Лише вони обтяжать вільний льот  
У небеса, де сяєво зорі  
В напруженій і тьмяній порожнечі.

Таким чином, англійський лірик вклав нову ідею в старий міф про непокірного титана: «як раб має служити владна сила перед мудрістю, перед довгою любов'ю, перед мужністю», перед тим, «чиє серце сповнене всіма світлими якостями».

Думка про панування над світом закону вищої справедливості, що проймає всю поезію Есхіла, лежить і в основі «*Орестей*», єдиної трилогії поета, що цілком дійшла до нас.

Дія першої частини її, «*Агамемнон*», відбувається перед палацом «пастиря народів», що керував Троянським походом. Хор розказує про події, що супроводили похід, про причини, що викликали знамениту війну, про принесення в жертву Іфігенії. Клітемнестра, дружина Агамемнона, повідомляє про здобуття Трої, про яке Греція дізналася за допомогою сигнальних вогнів, запалених на островах Егейського моря. Хор прославляє справедливість Зевса, що помстився за зневаження Парісом законів гостинності, і бачить у падінні Трої новий доказ того, що «боги не дозволять людям топтати правду». Але разом з тим хор не захоче свої тривоги: трупи тисяч загинулих воїнів, горе і сльози осиротілих родин — все це лягає прокляттям на Атрідів, що принесли стільки нещастя народові за викрадення дружини одного з них. «Похмурі богині помсти чекають для того, щоб людину, яка стала щасливою несправедливим шляхом, зробити нещасною, розбити її життя, зробити її нікчемною і безсилою. Дуже небезпечно бути надто щасливим — блискавки летять з очей Зевса. Ми — поклонники щастя, що не викликає заздрощів; нам не хотілося б ні руйнувати міста, ні вести життя полонених рабів»<sup>1</sup>. У словах хору і тут, як і в «*Прометей*», чутно голос розважливості, в них почувається тривога, неясне передчуття страшної біди. Самий похід у Трою містив у собі вже те ухилення від нормального ходу життя, ту «трагічну провину», що потребуватиме багатьох жертв і страждань, поки не буде спокутована. З появою Агамемнона, якого Клітемнестра зустрічає ніжними словами любові, тривожні передчуття хору посилюються: «неспокоїна наша душа, бореться серце рішуче з умом, що чує правду». Провісниця Кассандра в нестямі малює картину лиходійства, яке має статися. Клітемнестра, що зрадила Агамемнона під час його відсутності в Егіптом, «з допомогою підлої хитрості» заманює свого чоловіка у ванну, де завдає смертельного удару. Зловісне пророцтво Кассандри незабаром потверджується. З палацу чутно крики Агамемнона, слідом за тим з'являється Клітемнестра, в правій руці в неї сокира, лоб і плаття забризкані кров'ю. Крізь відчинені двері хор з жахом розрізняє в глибині палацу ванну з трупами Агамемнона і Кассандри. Клітемнестра одверто признається у

<sup>1</sup> За російським перекладом В. Алексєєва.

вчиненому лиходійстві. Вона повна люті і пояснює причини убивства. Причина ця — принесення Агамемноном у жертву богам їх дочки Іфігенії. Клітемнестру не лякає небезпека помсти з боку громадян, бо в неї є «надійний щит» — її коханець Егіст. Вона з люттю вказує на трупи Агамемнона, що зраджував її ще під стінами Трої, і його коханки Кассандри. Хор оплакує царя, що вчинив стільки подвигів, і з сумом думає про нові нещастя, до яких призведе вчинене лиходійство: «За удар платять ударом, убивця не лишиться невідомченим. Винний має бути покараний,— це закон, що не перестане існувати, поки сидить на троні Зевс». Трагедія закінчується зображенням сварки між хором і Егіетом, який з мечем у руці разом із своїм почетом кидається на обурених його лиходійством громадян. Клітемнестра своїм втручанням запобігає кровопролиттю. Хор виходить з погрозами, нагадуючи Егістові про вигнанця Ореста, Агамемнового сина, що помститься за смерть батька.

«Хоефори» — друга частина трилогії — зображає другий акт у трагічному ланцюгу злочинів, що фатально нависли над домом Атрея. Орест з'являється в Аргос для того, щоб, за велінням оракула, помститися за смерть свого батька. Він відкривається своїй сестрі Електрі, що дуже страждає в домі Агамемнона. Вона майже зведена на ступінь рабині, а «вони, забувши всякій стид, веселяться на славу, пожинають плоди своїх трудів». Зустріч Електри і Ореста відбувається біля могили Агамемнона. Хор підтримує дітей убитого царя, бачачи в помсті на убивцях неминучу данину справедливості. Для здійснення плану помсти Орест переодягається мандрівником, разом із своїм другом Піладом з'являється до палацу і розказує Клітемнестрі про смерть Ореста, про яку він начебто дізнався від одного перехожого. Егіст поспішає до палацу, щоб особисто почути від мандрівників радісну звістку, але ледве він зникає за дверима палацу, як звідти лунає його крик. Прибігає Клітемнестра: «Іди за мною,— каже їй Орест,—

Иди туди. Тебе уб'ю коло того,  
Кого любила ти. Загинеш поруч з ним.  
Знайшлась у тебе тільки чорна ненависть  
До мужа, що його була повинна ти  
Любити...

Не зважаючи на благання Клітемнестри, що нагадує синові про те, як він засипав на її грудях, які тепер збирається простромити мечем, Орест лишається неблаганним. Він веде свою матір до палацу, убиває її, і крізь відчинені двері видно трупи Егіста і Клітемнестри на тому місці, де раніш лежали тіла Агамемнона і Кассандри. Ледве Орест вчинив справу правосуддя, богині помсти вже починають переслідувати його. Він, як і всі герої давньогрецької трагедії,— знаряддя в руках долі, Мойри. Він не міг не помститися за смерть батька, бо оракул загрожував йому страшною карою. Але, убивши, він також не може не зазнати кари за те, що став матеревбивцею. Його опановує нестямя. Він бачить уже страшних богинь помсти, страшних горгон, «в темних платтях з безліччю змій у волоссі... число їх росте, з їх очей падають огидні краплі крові». Трагедія закінчується підбадьорюючими словами хору, який провіщає Орестові, що Аполлон



звільнить його від мук сумління і своїм дотиком очистить його від злочину.

Картина мук, що роздирають душу Ореста після вчиненого ним убивства, і становить зміст третьої частини. Богині помсти Евменіди <sup>a</sup> (за іменем яких названа трагедія) переслідують убивцю. Але Аполлон охороняє його і, користуючись тим, що хор Евменід заснув, підохоче Ореста втікати. Прокинувшись, Евменіди впадають у розпач і вибухають потоком докорів на адресу Аполлона. Останній проганяє злих богинь від свого храму:

Вам тут немає місця. Геть шезайте ви  
Туди, де кров'ю сходять замордовані,  
Де випікають очі, нищать сім'я й плід,  
Де чути дикий стогін колесованих,  
З виттям посаджені на палю корчаться —  
Хай ваша чорна доля вас туди жене...

Між Евменідами і Аполлоном виникає суперечка. Богині помсти доводять, що Орест убив рідну матір, тоді як Клітемнестра убила «того, хто не був її родичем». Аполлон, навпаки, обстоює святість шлюбних зв'язків і пропонує передати справу на суд богині Афіни. Переслідування Евменід символізує внутрішню боротьбу, яку переживає Орест, — боротьбу між муками сумління і свідомістю виконаного обов'язку помсти. Страшні богині настагають свою жертву в Афінах біля храму Афіни - Паллади, де Орест шукає порятунку біля підніжжя її статуї. Останні сцени присвячені зображенню процесу між Орестом і Ерініями. Ця картина є даниною тому інтересові, який виявляли афіняни до розправи. Процес повний подробиць, характерних у побутовому відношенні. Особливо цікава оборонна промова Аполлона, який доводить, що кривне споріднення сполучає людину лише з її батьком, а аж ніяк не з матір'ю. Остання тільки живить зародок; «життя ж дав той, хто запліднює». Афіна пропонує суддям подавати свої голоси, але попереду виголошує знамениту промову, що мала переконати сучасників Есхіла в святості ареопагу. Ця промова мала запевнити афінський народ, що ареопаг був установлений заступницею їх міста і є запорукою його незламності.

Послухай слів моїх, народі Аттики;  
Уперше тут судили за пролиту кров —  
Віднині буде між синів Егеєвих  
Високе й непідкупне це судилище...

Розказавши далі про великі історичні події, що відбулися на цьому місці, нагадавши про те, що тут розташувалися табором амазонки і приносили жертву Аресві, звідки і назва «ареопаг» — горбок Арея — богиня закликає благословення на це місце:

Хай повсякчас дотримуються правди тут  
Вдень і вночі; нехай ніхто не зважиться  
Мої закони підновляти жодними  
Домішками негідними та змінами;  
Коли прозорий струмінь скаламутиги, —  
Немає де чистої води напитися.  
Народові своєму дам пораду я —

Жай завше стережеться він однаково  
Безвластя й влади деспотів жорстокої;  
Не треба страху з міста вам вигонити,  
Бо хто не знає страху, може зло вчинить.  
Ш а н у й т е ж в и м о ї с в я щ е н н і п р и п и с и —  
Такого на землі ще жоден люд не знав,  
Ні Скіфи, ні Пелопів край...

При голосуванні голоси суддів поділяються порівну, голос Афіни дає перевагу, і Ореста виправдано.

Ці рештки великої спадщини, що дійшли до нас, не зважаючи на їх мізерність, дозволяють, проте, визначити культурно - історичне значення знаменитого трагіка. В його поезії втілена перша стадія конфлікту між релігійним почуттям і міфологічними уявленнями, з одного боку, і особою, що визволяється, і пробудженням духу емпіричного знання — з другого.







ВІДДІЛ ТРЕТІЙ:

РОЗКВІТ ДРАМАТИЧНОГО МИСТЕЦТВА.  
СОФОКЛ. ЕВРІПІД. АРИСТОФАН.  
АРИСТОТЕЛЬ.





## VII.

Софокл.— Його життя і особа.— Реформа драматичного мистецтва.— Трагедії: «Едіп - цар» і «Едіп у Колоні».— Характер Едіпа в першій і другій трагедії.— Моральні погляди Софокла і його погляд на долю.— «Антигона».— Жінка в епоху Перікла.— Електра і Деяніра.— «Аякс» і «Філоктет».— Загальна характеристика творчості Софокла.

Есхілові було 60 років, коли в 468 році з ним виступив на змагання молодий поет. Бій між прославленим старим трагіком і його юним суперником викликав сильне збудження, і розказують, що для розв'язання суперечки були запрошені головнокомандувач переможного афінського флоту Кімон і десять полководців, які тількищо вернулися на батьківщину. Судді присудили нагороду молодому поетові. Цією висхідною зіркою був Софокл. В його особі переміг не тільки обдарований трагік, а тріумфував новий напрям.

Він народився в 496 році. Його життя небагате на зовнішні події та ефекти. Це життя було зразком спокійного щастя, безтурботних успіхів, воно було вільне від разючих радостей і гірких розчарувань. Одним словом,— воно було тим існуванням, що здавалося ідеалом грецькому народові. Недарма співгромадяни вважали свого поета за улюбленця богів і людей і залічували його до найщасливіших смертних. Його дитинство минуло в одній з найпрекрасніших місцевостей світу, в поважній сім'ї. Округа Колон поблизу Афін, батьківщина поета, описана в трагедії «Едіп у Колоні», у віршах, що не раз наводилися на доказ незабутнього враження, яке справила на поета мальовнича місцевість:

... білий наш Колон,  
Де печальні й дзвінкі пісні  
День і ніч соловей співа  
У зеленому гаї,  
Заховавшись у плющ густий,  
В виноградника темну тінь,  
Многоплідну і Вакхові любу тінь,  
Від спеки вахист і від бур...

Батько його Софілл, власник майстерні, дбав про фізичне і розумове виховання свого сина, що виріс, таким чином, в обстанові, надзвичайно сприятливій для свого розвитку. Гарна зовнішність, який стародавні елліни надавали такого великого значення, також немало сприяла його успіхам у житті. Ще хлопчиком він удостоївся почесної відзнаки, будучи призначений керувати хором, що співав переможний пеан на святі на честь перемоги при Саламіні. Софокл почав свою драматичну кар'єру, коли йому було близько 27 років, із знаменитого змагання з Есхілом. Існує переказ, що перемога юного поета спонукала ображеного Есхіла покинути Афіни. Але переказ цей не заслуговує на довір'я. Видимо, між двома поетами існували непорушні дружні стосунки, і обидва вони працювали для поліпшення рідного мистецтва в цілковитій згоді. Софокл навіть наслідував, особливо в юності, свого старшого товариша. Софокл брав участь у громадському і політичному житті рідного міста. Він був скарбником по збиранню данини з союзників, а потім був обраний на стратега і брав участь у поході афінян проти самосців, при чому переказ приписує це обрання на почесну посаду його поетичній славі. Можливо, що прекрасний драматург виявився абияким полководцем, бо в нас нема відомостей про те, що діяльність Софокла як воєначальника лишила якийсь помітний слід. Скорше він зробив послуги Перікліві, що прославився в Самоському поході, як дипломат, що вмів вести переговори з союзниками. Після Самоської війни ім'я Софокла кілька разів згадується в різних історичних подіях на його батьківщині. Але ні разу він не виступає як видатна, помітна фігура. Він не був людиною діла і волів лишатися мудрецем, що споглядає події з тим спокоєм, який дозволяє зберегти світлу ясність розуму, дозволяє уникати крайностей і не кидається у вир подій. А втім, кінець життя Софокла, якщо вірити переказові, був потьмарений сумною подією. Його син Іофон обвинуватив свого батька в недоумстві і розпочав проти нього процес з тим, щоб позбавити його права розпоряджатися своїм майном. За переказом, причиною цього вчинку стала така обставина: Іофон і внук поета від другого сина Софокл Молодший були самі трагічними поетами, і через те що Софокл Молодший перемагав Іофона і його палко кохав його дід, то Іофон розпочав процес із задрощів. Розказують далі, що Софокл на суді замість оборонної промови став читати свою нову трагедію «*Едіп у Колоні*», і судді виправдали 80-річного старого, оголосивши догану його синові, а громадяни влаштували овацію своєму любимому поетові. Софокл помер у 406 році, напередодні Егоспотамоської битви. Хлопчиком він керував хором, що співав пеан «на честь того, що було початком великого поприща Афін», а помер перед подією, що «закінчила це поприще».

Письменницький шлях, пройдений поетом, обіймає шістдесят років, протягом яких він, за свідченням стародавніх письменників, створив близько 115 п'єс. З цієї багатой спадщини ми знаємо тільки сім творів, що дійшли до нас. Перше ніж розпочати розгляд їх, треба сказати кілька слів про значення Софокла в історії грецької драми.

Поперше, з його іменем зв'язане остаточне відокремлення поета від головного актора. Причиною став, між іншим, слабкий голос поета, через що він змушений був передавати виконання своїх п'єс ін-

шій особі. Але, цілком імовірно, тут відіграла роль не тільки ця окрема причина, а й природний розвиток драматичного мистецтва, що вимагав усе більшого поділу праці, призвів до цього нововведення. Друга реформа полягала в появі третього актора. У наслідок цього значення хору зменшилося, і центр уваги переносився на індивідуальну психологію, на розвиток драматичної дії. Трагедія стала поривати з хоровою піснею і стала картиною, повною життя й руху. Другий актор, якому раніше доводилося виконувати всі другорядні ролі, тепер міг зайняти самостійне становище. Правда, і в Есхіла ми іноді зустрічаємо трьох акторів, але остаточне проведення цієї реформи становить заслугу Софокла. Хор набув при цьому ще більше значення спеціального елементу, що не втручається в хід драматичної дії і майже не бере участі в діалозі. Хор виявляв почуття, що викликалися подіями, які відбувалися на сцені. Але не тільки ці зовнішні зміни, які грецька драма завдячує Софоклові, дали сильний поштовх її розвитку. З його появою на сцені грецька трагедія стає реальнішою. Вона втрачає в значній мірі той містичний релігійний характер, який мала поезія Есхіла. Творчість Софокла знаменує собою дальший за есхілівською трагедією крок по шляху поступової перемоги людської природи над стихійною. Грандіозні сюжети змінюються простішими, боги і титани поступаються своїм місцем перед більш людськими героями. Тому трагедія Софокла становить більше інтересу з психологічного боку, ніж трагедія Есхіла. Змалювання характерів, глибоке проникнення у світ людських почуттів і пристрастей роблять поезію Софокла дорожчим джерелом для вивчення людини. Можливо, цей новий напрям, якого набирала трагедія, став причиною того, що з часів Софокла починає зникати форма трилогії і тетралогії, в яку так добре убиралися високі ідеї Есхіла. Творець *«Прометей»*, ще тісно зв'язаний традицією драматичного мистецтва, що зливалось колись з релігійною службою божою, потребував такої форми, яка дозволяла б простежити дію божественного промыслу через цілий ряд поколінь, дозволяла б висвітлити всю глибину філософської думки, вкладеної поетом у той чи інший міф. У Софокла кожна трагедія є закінченим твором, дія якого зосереджена навколо одного трагічного конфлікту. Проте і Софокл не зовсім порвав з минулим, і його поезія повна ще того високого ідеалізму, який споріднює її з есхілівським театром і відрізняє від трагедій Евріпіда.

З семи трагедій Софокла, що дійшли до нас, три мають своїм сюжетом сумні події, що відбулися в домі фіванського царя Лая. Важко вказати в грецьких міфах і переказах образ, що міг би викликати стільки трагічного жаху і стільки жалості, як образ Едіпа, сина Лая. Його лихі пригоди почалися до його народження. Оракул провістив його батькам, що син їх буде для них причиною великих нещасть. Вони віддали свою дитину на загибель, але вона врятувалася майже чудом і виросла в чужих людей. Бажаючи дізнатися про таємницю свого народження, Едіп вирушив у Дельфи: почувши від оракула, що він має стати убивцею батька і чоловіком матері, він утікає від тих, хто виховав його, вважаючи їх за своїх батьків. Але ніхто не в силі ухилитися від долі. Випадково стикається він з Лаем, і під час сварки Едіп убиває свого батька, не підозріваючи, на кого він підняв свою



руку. Попавши потім у Фіви, він робить їм величезну послугу, розгадавши загадку Сфінкса і звільнивши від цієї потвори рідне місто. Сфінкс питає: «Хто ходить вранці на чотирьох ногах, удень на двох, а ввечері на трьох?» Того, хто не вгадав, скидали в прірву. Едіп відгадав відповідь: «людина» — і потвора сама впала в прірву. У нагороду він дістав престол і руку Іокасти, своєї матері, вдови убитого царя Лая. Так здійснилося пророцтво оракула, не зважаючи на всі запобіжні заходи Едіпа. Минуло кілька років щасливого життя Едіпа та Іокасти. Але подвійний злочин, батьковбивство і кровозміщення, вимагав кари. Страшний мор, посланий на Фіви, спонукає самого Едіпа шукати винуватця гніву богів. Коли таємниця виявляється, Іокаста убиває себе, а Едіп виколує собі очі.

Цей міф, сам собою повний захоплюючої дії, не раз звертав на себе увагу грецьких трагіків. Есхіл присвятив подіям у домі Лая тетралогію. Евріпід теж розробив цей сюжет; на жаль, його «*Едіп*» не дійшов до нас. Відомо, що й пізніші трагіки охоче бралися за розроблення привабливої теми. Події в Лавовому домі стали сюжетом для трьох відомих нам п'єс Софокла: «*Едіп - цар*», «*Едіп у Колоні*» і «*Антигона*».

Перша з них — найкращий з творів великого трагіка, що дійшов до нас. Арістотель у своїй «*Поетиці*» посилається на неї як на зразок трагедії. «*Едіп - цар*» починається з того моменту, коли жахлива моровиця вже вибухнула над Фівами, і вражені лихом громадяни шукають порятунку від неї. В одчаї вони обіймають підніжжя вівтарів, благаючи богів про врятування. І «квола дитина», і «старий жрець, зігнутий під тягарем років», і «отрок у цвіті юності» — всі звертаються з надією до Едіпа. Жрець від імени народу нагадує йому про те, як він завдяки своїй мудрості вже врятував одного разу місто. Але Едіп уже випередив прохачів. Він послав до оракула Креона, брата своєї дружини, «спитає хай Менойків син у бога, яким діянням, жертвою чи обіцанням народ від згину врятувати». Повернувшись, Креон повідомляє, що за словами оракула, для врятування від моровиці треба вигнати з міста убивць Лая, які ховаються в ньому. Щоб виявити винуватців злочину, Едіп закликає віщуна Тірезія, сліпого діда. Але Тірезій ухилиється від прямої відповіді, натякаючи, що виявлення таємниці було б великим нещастям для Едіпа. Едіп розлютовується і обвинувачує самого Тірезія в убивстві Лая. Тоді Тірезій відкриває йому таємницю. Едіп такий далекий від думки про свою винність, що обурений словами Тірезія. Він певен, що обвинувачення його старим — результат підступів Креона, який хоче повалити і забрати його трон. Едіп вимагає страти Креона, який на його обурення відповідає промовою, повною гідності і розважливості. Іокаста, що з'явилася серед суперечки, заспокоює Едіпа, запевняючи його, що не слід звертати уваги на віщунів. Найкращий доказ — те, що оракул провістив Лаві смерть від руки сина, а тим часом він загинув на перехресті трьох доріг від руки невідомих розбійників. Ці слова наповнюють тривогою серце Едіпа, який згадує, що сварка між ним і вбитим ним незнайомцем відбулася саме на такому перехресті. З дальших розпитувань виявляється, що й час убивства і ознаки Лая, — все говорить про слушність передчуття Едіпа. Тоді як Едіп вагається між страхом і надією, з'являється вістун з Корінфа і повідомляє про кончину ко-

рінфського царя Поліба, на місце якого народ обрав на царя Едіпа. Поліб і його дружина Мeroпа виховали Едіпа і, пам'ятаючи провіщення оракула, Едіп утік від своїх мнених батьків. Звістка з Коринфа знову запалює надію в серці Едіпа. Він знову переконується в брехливості оракула, раз помер природною смертю той, хто згідно з пророцтвом мав пасти від його руки. Але вістун розвіює і цю надію. Він розповідає Едіпу про те, що Поліб і Мeroпа не були його батьками. Вістун був пастухом і, доставши дитину з рук Лаєвого раба, віддав її бездітному Полібові, який і виховав чужу дитину. Коли приводять згаданого раба Лая, зникають останні сумніви щодо фатальної таємниці. Раб признається, що Іокаста передала йому маленького з наказом умертвити його. Але раб зглянувся на дитину і віддав її пастухові Поліба. Едіп в одчай:

О горе! горе! Все вже ясно стало!  
О світло, це в останній раз тепер  
Тебе я бачу! Народився я  
Батькам своїм на гибіль, з ким не слід  
Я одружився, і забив, кого не слід.

Хор оплакує сумну долю Едіпа і співає про мізерність людського роду. Для смертного нема щастя, а є тільки ілюзія щастя. «Чи не ти на землі досяг найвищого — багатства і величі? — звертається хор до Едіпа. — О боги! Чи не ти передбаченням пророчицю, з кігтями потвору, герою, переміг? Твердинею нерушною ти над нами стояв, нас від смерті беріг. Ми за те знесли, ми вінчали тебе, і в Кадмеї, великий, ти царював. Нині ж, нині, Едіпе — о яке мінливе все! — хто з людей зазнав туги, безнадійнішої твоя». Неначе на підтвердження цих слів з внутрішніх покоїв виходить слуга і розказує про трагічний фінал драми, що розігралася, — Іокаста заподіяла собі смерть. Увійшовши до своєї спальні, вона кинулася до подружнього ложа, рвала на собі волосся в нестямі і згадувала давно загинулого Лая, згадувала «ніч, коли зачатий був син - отцеубивця, що мати з ним понародила на світ зацураних дітей у кровозмішенні, і прокляла те ложе, де, подвійно нещасна, від мужа мужа і синів від сина породила». Коли прибіг Едіп, він побачив, що вона вже повісилася. Тоді розігралася нова кривава сцена:

Побачивши її, нещасний цар  
Завив страшенно й петлю відв'язав;  
Коли ж ця бідна на землі лежала, —  
Страх вимовить, що сталося тоді.  
З її одержі золоті шпильки,  
Що їй прикрасою були, він вирвав.  
Підніс і ткнув собі в обидва ока,  
Волаючи: «Коли не бачили,  
Ким я їй був, як з нею я грішив,  
То бачте в пітьмі те, чого не слід  
Було б вам бачити; кого ж вам треба,  
Тоді повік не пізнавайте більш!»  
Так кажучи, не раз, а кілька раз  
Шпигав, піднявши вверх повіки. Кров  
З віниць лице його вачервонила;  
Не краплями кривава та роса,  
А ніби чорний дощ, лилась струмками.

Поява сліпого Едіпа, його прощання з дочками і його вигнання з Фів належать до найбільш разючих сцен, які тільки створило трагічне мистецтво. Едіп не щадить себе, він в яскравих фарбах зображає глибину свого падіння. Свідомість, що його злочин буде причиною нещастя Антігони та Ісмени, збільшує його муки. Вони — «дочки того, хто умертвив вітця, хто матір рідну обезчестив, на ложі їх родив, де сам родивсь!»

... про вас подумавши,  
Ридаю я очима невидючими:  
Яке життя терпіти вам судилося?!  
На гульбищі гучнім не веселитись вам,  
Ви з людних свят не радісно повернетесь,  
А гіркими сльовами обливаючись.  
Як заміж час настане йти, хто візьме вас,  
Хто прийме роду нашого страшну ганьбу?

Трагедія закінчується сентенцією хору, яка, очевидно, в виявом ідей автора і яка дивно нагадує солонівську відповідь Крезові:

У який тепер упав він вир одчаю і нещастя!  
Отже, смертні, пам'ятаймо про останній день життя.  
За щасливого нікого не вважайте, поки він  
У житті межі не дійде, бід уникнувши страшних.

«Едіп - цар» — втілення основної ідеї, що червоною ниткою проходить через усю поезію Софокла. Це — думка про мінливість людської долі. Людина в засліпленні ухиляється від істинного шляху і вчиняє злочин. Софокл зображає ті страждання, через які людина приходиться до усвідомлення своєї провини. Непомірна гордість, що виникає в наслідок успіху, неслухання голосу богів, самовпевненість, навіть просто самозадоволення і задоволення, що дається свідомістю своїх істинних заслуг, визнанням і поважанням співгромадян, — все це призводить до страшної кари, яка рано чи пізно нагадає щасливцеві, що, навіть піднявшись на висоту, він повинен завжди мати на увазі нетривкість людського щастя. Ту ж думку про поміркованість і страх перед таємничими законами вищої необхідності ми зустрінемо і в інших трагедіях Софокла. «Едіп у Колоні» і логічно і хронологічно є продовженням «Едіпа - царя». Ця трагедія трохи нагадує есхілівських «Евменід». Тут Едіп, покинувши батьківщину, бродить, обтяжений своїм злочином, подібно до Ореста. Власне легенда давала Софоклові мало матеріалу для трагедії. В оповіді говориться, що вигнанець, пішовши з Фів, знайшов притулок в Аттиці і, спокутувавши свій гріх у священній окрузі Евменід, був похований тут. За переказом, він став генієм — заступником Аттики і подав афінянам допомогу при паді фіванців. На цьому переказі побудував свою трагедію Софокл, скориставшись ним почасті і для того, щоб в особі царя Тезея прославити гуманність і гостинність Афіні, які прийняли вигнанця, а також для того, щоб оспівати прекрасну природу свого рідного Колона.

Покинувши Фіви, сліпий Едіп у супроводі своєї дочки Антігони попадає в гай, присвячений Евменідам у Колоні, передмісті Афіні. Громадяни, дізнавшись, який злочинець, переслідуваний богами, з'явився до них, жахаються і, щоб і на них не впало прокляття, вимагають,

щоб він ішов від них. Але, зворушені жалібними благаннями його і Антігони, вони вирішують почекати приходу царя Тезея. У цей час з'являється друга дочка Едіпа, Ісмена, що після тяжких блукань розшукала свого батька. Вона розказує про події, що сталися у Фівах після вигнання Едіпа. Спочатку сини його хотіли відступити владу Креонові, щоб «не накликати на Фіви прокляття, що дім їх здавна лихом неминучим переслідує». Але незабаром «фатум розбрат вклав в серця, і брат повстав на брата, і за владу борються нещасні». Молодший брат відняв у старшого престол і вигнав його «з дому батькового», а вигнанець, зібравши в Аргосі дружину, рушив до стін Фів. Едіп, обурений егоїзмом своїх синів і згадавши, що жоден з них не пожалів його в день вигнання, посилав їм прокляття:

Нехай боги не втишать братовбивчої  
Цієї ворожнечі! Хай розпалюють  
Її все дужче! Хай мені дадуть вони  
В злочинній боротьбі своїй виректи:  
Тоді живим не буде й владар нинішній,  
І вигнаний додому не повернеться.

Згідно з провіщенням оракула, між афінянами і фіванцями має загорітися війна, і тоді прах Едіпа має стати захистом Афінам проти ворогів. Тезей пропонує вигнанцеві лишитися в Афінах. Але Креон з'являється з юрбою фіванців і кличе Едіпа назад до Фів, висловлюючи каяття в тому, що допустив вигнання старого. Едіп викриває хитрість Креона, яким насправді керує не жаль до вигнанця, а страх перед грізним провіщенням оракула. Креон хоче перешкодити тому, щоб могила Едіпа була в Аттиці і стала причиною поразки фіванців. Викритий Едіпом, Креон у гніві наказує своїм супутникам силою взяти сліпого старого і його дочок. Але Тезей оступається за свого гостя, і Креон відходить з лайкою і загрозами. Після Креона до Едіпа з'являється його старший син Полінік. Він розказує своєму батькові про свій похід на Фіви, де утвердився на престолі молодший брат Етеокл. Він благав батька приєднатися до його війська: «переможе той, з ким вступиш ти в союз». Так провістив Аполлон. У нагороду Полінік обіцяє Едіпові вернути його до Фів. Але вигнанець відповідає своєму синові словами обурення:

Негіднику, і ти престол і владу мав  
У Фівах, там, де брат твій нині владарем,—  
Тоді ти вигнав батька, засудив його  
Блукати без притулку по чужій землі,  
Носити це лахміття, що, побачивши  
Його, тепер ти й сам готовий плакати,  
Однакове во мною лихо терплячи...  
Ти, найлихіший між лихих, покинь мене,  
Іди відсіля, злочинцю, всім ненависний,  
Візьми з собою лиш прокляття батьківські,  
Які на тебе нині накликаю я:  
Хай ти не завоюєш краю рідного,  
Нехай в долини Аргоса не вернешся,  
Але, убивши брата, й сам загинеш ти  
Від рук того, ким був із міста вигнаний.  
Нехай Аїд почує ці слова мої,

Хай візьме він тебе навек у морок світ;  
А з ним Еріній грізних закликаю я,  
Ареса кличу, що лихою злобою  
Опанував серця вам!..

Проклятий батьком, Полінік закликає сестер поховати його прах, якщо батьківське прокляття здійсниться, і вирушає до свого війська. Страшний грім і сліпучі блискавки сповіщають Едіпа про те, що прийшов момент його кончини. Він виводить Тезея, щоб указати йому місце для свого поховання і відкрити йому наодинці «святиню тайн несказаних, дивних». Ніхто не повинен знати про ці тасмниці, і тільки перед смертю Тезей повинен відкрити їх своєму наступникові, «щоб і собі він передав майбутньому, і буде повік місто непоборне». Трагедія закінчується зворушливим оповіданням вістуна про смерть Едіпа і жалібним плачем його дочок, що вирушають у Фіви, щоб запобігти загибелі, яка загрожувє їх братам.

«Едіп у Колоні» доповнює і завершує історію нещасного фіванського царя. Едіп гине не з своєї вини: невідомі шляхи долі вимагали його загибелі. Але якщо глибше вглянутись у характер героя, ми побачимо, що Едіп далеко не є «рицарем без страху і докору». Правда, в першій трагедії він виступав в ролі гуманного і дбайливого царя. Але в деяких вчинках Едіпа неважко відчутти тирана, що звик до послуху з боку навколишніх, не терпить заперечень. Він загрожувє стратою провісникові Тірезію, якого всі шанують, коли старий вагається сказати страшну істину. При одній думці, що Креон і Тірезій учинили змову проти нього, Едіп втрачає всяке самовладання від люті. Він вимагає страти Креона, не хоче слухати доводів розуму і умовлянь хору. Деспот прокидається в ньому. Правда, Едіп обурений неймовірним обвинуваченням, але навіть і при всіх виняткових обставинах він міг би виявити більше розважливості. «Будь розумний і благий», — каже хор, радячи Едіпові не вирікати смертного присуду, не «прирікати на смерть, на безчестя друга вірного, страшною клятвою освяченого, без суду, доказів, без свідків». Краса Софоклової трагедії, її художній реалізм і її високий моральний зміст полягають саме в правдивому і яскравому зображенні Едіпа. Він — не тиран у звичайному розумінні цього слова, в стилі короля Ліра, не примхлива уперта людина. Щоб відшукати моральний сенс в його стражданнях, щоб зрозуміти «трагічну вищу» цього мудрого і обережного правителя, треба мати високе уявлення про людину і царя. Людина, за уявленням Софокла, на кожному ступені свого життєвого шляху повинна пам'ятати про велику відповідальність, що лежить на ній. Чим вище становище людини, чим більшу силу й визнання почуває вона за собою, тим важче зберегти їй моральну рівновагу. Софокл неначе хоче ілюструвати думку, що лежить в основі оповідання про Полікрата, — думку, що була основою життєвої мудрості поміркованого і гармонійного народу: не слід ніколи віддаватися цілком своєму щастю, треба завжди пам'ятати про мінливість людської долі. Едіп, якщо й не зловживав своїм високим становищем з точки зору нашого сучасного світогляду, то, за грецькими поняттями, він був надто щасливим, надто мало думав про нетривкість земної величі, щоб не прийняти належної карі. Він винен уже в тому, що його називали щасливим,

що смертні знесли його надто високо. У кожному вірші хору виявляється ця основна думка трагедії:

Гордість тиранів городжує і, багатьох наситивши шаленством,  
Вище, все вище веде їх до кручі й в провалля  
Враз з висоти їх скидає —  
В безповоротність, у горя безодню  
І в непоправну скорботу.

Ця таємна тривога про те, що зневажені закони світової гармонії, що необхідна страшна спокутна жертва, поступово наростає і набирає виразних форм у словах хору. Пророцтва, дані Ласві, зневажені, — таке перше ухилення від законів долі, що стало початком цілого ряду нещастя. Недостатня вдумливість Едіпа, його спокій і неувага до таємничих передвизначень фатуму тільки доповнюють початкову помилку і збільшують її наслідки. От чому нещасна доля Едіпа приводить не до того висновку, до якого прийшов би мислитель на зразок Леопарді або Байрона: він кинув би виклик вищим силам, що правлять світом, виголосив би прокляття безглуздому світовому ладові, не знайшов би в нещастях Едіпа нічого, крім potwierдження своїх безвідрадних висновків про те, що людина кінцута в світ для страждань, що божество — ворог, а не друг людства, що тільки горда самотність і непримиренний одчай можуть бути виходом для мислячих натур. Ясний і гармонійний розум елліна приходиться до іншого висновку. Не зважаючи на трагізм подій, що відбуваються, на абсолютну безневинність Едіпа, на незрозумілу жорстокість долі, що прирекла його рід на безпричинну загибель, ясний розум елліна знаходить гармонію, стрункий порядок і примирливу єдність у безладному ланцюгу подій. Він уловлює повчальний висновок там, де, здавалося б, не може бути ніякого висновку: будь готовий до нещастя, чекай його завжди, і воно не спотиле тебе зненацька.

Отже, смертні, пам'ятаймо про останній день життя.  
За щасливого нікого не вважайте, поки він  
У житті межі не дійде, бід уникнувши страшних.

У трагедії Софокла поставлене те ж питання про стосунок між особою і божественною необхідністю, — питання, що ставало пекучим питанням для грецької думки в міру звільнення її від міфологічної традиції. Софокл уже рішучіше стає на сторону особи проти незрозумілої жорстокості фатуму.

У другій трагедії Едіп з'являється перед нами більш непримиреним і менш симпатичним, ніж у першій. Він не може забути і простити своїй батьківщині образи, якої вона завдала йому, вигнавши його із своїх меж. Він свідомо віддає себе в руки її ворога і радіє з думки про майбутню перемогу Афіні над Фівами. Він відкидає прохання Креона про повернення до Фів.

Коли я був нещастям переможений,  
Не мав ти над моїм стражданням милості.

Креон, що обурюється на упертість Едіпа, виголошує цікаву фразу: «Можливо, з часом зрозумієш, що ворог найлютіший — ти сам

собі, і нині, як *колись*, що, наперекір всім друзям, підпав під гнів шалений, причину лих твоїх». Ці натяки на *колишній* гнів Едіпа в зв'язку з проповіддю хору про самовладання й розважливість ще раз свідчать, що Едіп не був в очах поета абсолютно невинною жертвою безглузлого фатуму. Але, ворог богів у першій трагедії, Едіп у другій стає вже знаряддям божественного промислу. Він спокутував той злочин, який вчинив, і примирився з богами. Його прах буде вічною загрозою Фівам, а його прокляття має погубити його обох синів — Етеокла і Полініка. Вони зачаті в злочинному кровозмішенні і повинні спокутувати гріх свого народження новими муками: нещастя Лаєвого роду ще не закінчені. Примирення Едіпа з богами — тільки один епізод у довгому ланцюгу подій. Тільки цілковите знищення нещасного роду може відновити порушену моральну гармонію. Ми бачимо, що Софокл не лишає непримиреними божество і злочинця. Кінець-кінцем усяке збочення від істинного шляху має привести через страждання до примирення і заспокоєння винного. Страждання в Софокла не має обтяжливого характеру. Воно — не результат жорстокості або мстивості вищих сил; воно — необхідний шлях до спокути, воно має очищати, облагороджувати глядача, викликаючи жаль до героя і страх перед усяким ухиленням від законів справедливості і розуму. Усі герої його закінчують своє життя, не лишаючи в глядачі тяжкого враження або свідомості несправедливості долі. Якщо в першій трагедії Едіп — людина прокляття, то в другій він — святий у грецькому розумінні: він гордий щодо богів, бо усвідомлює, що незаслужені страждання зробили богів його боржниками, і благодать, послану згори, приймає як належне, бо він своїми стражданнями очистився і гідний поклоніння і пошани.

Фінал сумних подій, що розігралися в Лаєвому роді, зображений у трагедії «*Антигона*», яка вже за стародавніх часів вважалася за один з найкращих творів Софокла. Її сюжет — сутичка між державними вимогами, з одного боку, і особистим переконанням, особистими моральними потягами — з другого. Нещасний Полінік, що підняв злочинну зброю проти рідного міста і свого брата, не тільки загинув у бою, а з розпорядження Креона повинен відповідати за свою провину і після своєї смерті.

#### Етеокл

Поліг в бою, як доблесний герой,  
 З обрядами всіма був відданий землі  
 І в шанюю, яка належить кращим всім.  
 Та рідний брат його (про Полініка я кажу),  
 Що вигнаний, вернувся знов сюди,  
 Щоб місто і богів занাপастити вщент,  
 І кров'ю племені упитися свого,  
 І всіх сородичів у рабство повернуть,  
 Хай буде Полінік (наказ такий я дав)  
 Позбавлений всього — й могили, й плачу,  
 І тіло хай його, жажливе для людей,  
 Псів буде здобиччю і кровожерних птиць.

Це суворе розпорядження правителя стикається з ніжним почуттям родинної любові. Антигона не може допустити, щоб її брат був позбавлений поховання і щоб душа його після смерті зазнала всіх лих.

які, за уявленням елліна, чекали непохованого. Вона зважилася виконати обов'язок сестри, хоч їй загрожує страта. Вона вирішила «закон людський зневажить», лягти «поруч з ним в одній труні, любима з любимим». Антігона порушує наказ Креона і, таємно пробравшись до трупа брата, виконує над ним могильні обряди. Антігона схоплена, і, не зважаючи на благання хору, Креон засуджує її на смерть. До благань навколишніх приєднується син Креона Гемон, наречений Антігони. Він намагається розкрити очі тиранові, він указує на те, що весь народ жаліє невинну, тільки страх перед гнівом Креона сковує уста громадян; злочин Антігони — подвиг, який слід було б «вшанувати нагородою золотою»; велич самого Креона, що така дорога Гемоніві, вимагає, щоб він відмовився від свого рішення. «Хто мріє перевищити усіх умом і мужністю і даром слова, нікчемний часто над усіх; а істинний мудрець не буде упиратись у помилці». У цих словах сформульована «трагічна вина» Креона, упертість якого веде до катастрофи. Він наказує заперти Антігону в печері, де вона й знайде смерть. Благання хору і жалібна пісня Антігони тільки посилюють гнів Креона. Вона йде в «підземную гробницю», у свій «чертог весільний». Після того, як Антігона пішла, Креон, переляканий загрозами старого Тірезія, що повідомляє про зловісні провіщення птахів, вирішує поступитися, поховати тіло Полініка і звільнити від страти Антігону. Але вже пізно. Вістун, з'явившись, розказує подробиці трагічного фіналу. Нещасна Антігона повісилася «в глибу гробниці темної, зв'язавши з тонкого покрыву петлю». Поруч стояв Гемон, оплакуючи смерть коханої. Побачивши батька, що прийшов із звісткою про помилування, Гемон хотів кинутись на нього з голим мечем. Але, коли Креонові вдалося ухилитися від удару, «лють звернув на себе самого нещасний Гемон». Перед смертю він «обняти милу слабючою рукою старався», і «струменем кривавим полив він юній діві бліді ланити».

Так шлюб скорботний взяв він в царстві смерті.  
Там в мертвою він мертвий тихо спить  
Довічним сном, — суворий приклад людям,  
Що шал кохання згубний і страшний.

Сумний кінець Гемона — не єдиний наслідок упертості Креона. Його дружина, цариця Еврідіка, дізнавшись про загибель любимого сина, встромляє собі меч у груди; трагедія закінчується картиною пізнього каяття і одчаю Креона і повчальним висновком хору: «За слова зухвалі туга велика постигне безумця і мудрості пізно навчить».

Антігона — один з найчудовіших жіночих образів всесвітньої поезії. Самий сюжет, — конфлікт між інтересами держави, з одного боку, і законами серця і родинного почуття — з другого, — дозволив поетові створити ідеальний образ грекині. Полінік — зрадник; він привів на рідне місто орди аргівян і в ім'я законів і інтересів держави він має бути позбавлений поховання. Але цьому суворому закону Антігона протиставить право людського серця любити і піклуватися про рідну людину. І Антігона сміливо вступає в боротьбу з суспіль-



ством, державою і традицією. Для неї вищий «неписаний закон», ніж правила, встановлені земними володарями.

Твого закону  
Не дав ні бог, ні справедливість —  
Владарка в замогильнім світі. Ні,  
Не знала я, що по земному праву  
Царів земних, людино, можеш ти  
Ламать веління праведних законів,  
Не писаних, але одвічних,  
Породжених не вчора й не сьогодні,  
Та чинних споконвіку, — з нас ніхто  
Не відас, коли вони постали.

Вільнодумство Періклового віку, його філософський вільний дух, його гуманістичний напрям, прагнення дати простір вільному виявленню всіх сторін людської душі, — все це відбилося в словах Антігони. Традиція остаточно поступилася своїм місцем перед раціоналізмом. Старі міфи старалися пояснювати залежно від світогляду епохи, в них вкладали новий зміст і новий сенс, підкоряючись доводам розуму. Але в словах Антігони відбилося не тільки вільне ставлення Періклової епохи до традиції і авторитету. Її образ, без сумніву, навіяний жінками цієї епохи. Навіть по - царськи горда Пенелопа не може йти в порівняння з Антігоною. Цариця Ітаки — насамперед вірна дружина, раба звичаю і традиції. Антігона — незалежний гордий розум, що не визнає нічого, крім своїх власних законів. Вона кидає виклик цареві, державі, законові. Не вмючи залучити до співучасті свою сестру Ісмену, цю покірну виконавицю чужої волі, Антігона йде сама обраним шляхом. «Ми — жінки, — каже Ісмена, — не нам вести нерівну боротьбу з мужами: наша доля — покірно перед сильними мовчати». «Волі людини я на землі боятись не повинна», — каже Антігона. Образ жінки - людини, яка відмовилася від усякого зовнішнього впливу, яка діє виключно з веління свого серця і розуму, — цей образ, що від часу до часу з'являється в літературі серед численних втілень жіночого рабства, мав в епоху Перікла, без сумніву, багато реальних прототипів. У цей час жінка вийшла із свого підлеглого становища. Вона була, як згодом, в епоху Відродження, бажаною гостею або розумною керівницею салонів, другом і співбесідником філософів, висловлювала вільно свої думки. Саме в епоху Перікла гетери іноді відігравали величезну роль у духовному житті суспільства. Це не були куртизанки в нашому розумінні слова. Це були вільні жінки у протилежність дружинам, становище яких більше відповідало старим грецьким уявленням про жінку - хазяйку і підлеглу істоту. У подружніх стосунках не було рівності; чоловік був паном. Союз афінянина з гетерою був союзом двох рівних вільних істот<sup>а</sup>. Знаменита подруга Перікла Аспасія була другом Сократа і Фідія, центром гуртка видатних умів і талантів, а, можливо, і ранньою поборницею жіночих прав. Важко, звичайно, навіть будувати припущення про те, що Антігона списана з якоїсь жінки того часу. Але не може бути сумніву, що в її словах часами звучать відгомони ідей, які висловлювалися в тодішніх салонах. Вона — продукт тієї епохи, коли маленька община була в повному розквіті своїх розумових сил. Софокл був, можливо, найбільш типовим представником цієї епохи. У ньому немає того гли-

бокого, майже містичного ставлення до моральних питань, яким відзначався Есхіл. Він трактує питання моралі, життя, науки, суспільних і родинних стосунків, ставши на людяну, реальнішу точку зору і в той же час не переходячи на ґрунт окремого і злободенного, лишаючись у сфері запитів тонкого культурного розуму.

Антигона — великий пам'ятник цієї цікавої епохи. Вона не тільки видатна розумом і незалежністю жінка. Вона мужня і непохитна. Вона знає, що їй загрожує смерть за порушення закону. Але страх її не спляє. Навпаки, не виконавши свого обов'язку, не поховавши тіла брата, вона не перестала б уболівати все життя. Тепер же, поховавши брата, вона не може вже «досягти більшої слави» і готова померти. Антигона вмів не тільки незалежно виробляти свої переконання, а й умирати за них.

Цей інтерес до жінки, це визнання за нею самостійного значення, можливо, ще яскравіше відбивається в іншій трагедії Софокла — «Електра», особливо, коли ми порівняємо її з есхілівськими «Хоефорами», написаними на той же сюжет. У «Хоефорах» головна роль належить чоловікові, в «Електрі» — жінці. В Есхіла Орест — головний герой трагедії, у Софокла центральною фігурою є сестра його Електра. Хоч обов'язок кровної помсти покладений не на неї, але вона вся захоплена мстивим почуттям. Вона не перестає штовхати свого брата на вбивство і є головною пружиною подій, що розігруються. Поруч з Електрою введена її сестра Хризотеміда.

Якщо Електра самостійністю характеру, ініціативою нагадує Антигону, не зважаючи на всю несхожість цих двох типів, то Хризотеміда, без сумніву, — істота, споріднена з Ісменою. «Я мушу підкорятись тим, що мають владу» — каже Хризотеміда, переконуючи Електру не піддаватися мстивому почуттю, з огляду на своє безсилля перед злочинною матір'ю і Егістом. Електра відповідає в дусі Антигони. Вона не уступить ворогам. «Співай, веселись, живи собі на славу, — каже вона сестрі, — моя вірада — не зрадити себе». Електра розумна і красномовна, як Антигона: один за одним розбиває вона всі доводи Клітемнестри, яка старається переконати її, що, убиваючи Агамемнона, вона мстилася лише за свою дочку Іфігенію. Але тоді як Антигона повна жіночості, Електра — майже чоловічий характер. Мужність і твердість Антигони виявляються в любові, в самопожертві. Електра пройнята кровожерним, мстивим почуттям. Навіть побачивши урну, де, за її помилковим припущенням, лежав прах Ореста, вона не стільки сумує про смерть любимого брата, скільки обурена крахом своїх мстивих планів. «Сміється ворог хитрий, бездушна ликує мати». Нарешті, жорстокість і безсердечність, які Електра виявляє під час убивства Клітемнестри, роблять її до певної міри прототипом корнелівської Клеопатри або шекспірівської леді Макбет.

Софокл перший з відомих нам великих грецьких поетів приділив таку велику увагу внутрішньому світові самостійної жінки. Навіть та невелика часточка його літературної спадщини, що дійшла до нас, свідчить, що його поезія була багатим матеріалом для розуміння жіночого розуму і серця. Тип Деяніри в трагедії «Трахінянки» є прекрасним доповненням до образів Антигони і Електри. І в цій трагедії жінка є центральною особою. Стривожена передчуттями і різними

чутками про долю свого відсутнього чоловіка Геракла, Деяніра посилає свого сина Гілла на розшуки батька. Але вістун з'явившись повідомляє, що Геракл після битви з Еврітом, якого він переміг, незабаром вернеться додому. Серед полонянок, що з'явилися разом з вістуном, увагу Деяніри спинає на собі одна дівчина, що вражає її своєю мовчазною й гордою тугою. Від вістуну Деяніра дізнається, що ця дівчина — Іола, дочка царя Евріта. Геракл закохався в неї. Але через те що батько не хотів віддати її героєві як наложницю, то Геракл, скориставшись першим зручним приводом, пішов війною на рідне місто Іоли. Здобувши його, він убив старого батька. Таким чином, ця дівчина, причина війни, прислана до Деяніри зовсім не як раба: поголос називає її майбутньою дружиною Геракла. Деяніра виявляє дивну м'якість щодо Іоли. У протилежність Електри вона вільна від мстивого почуття. Вона насамперед тип вірної дружини. Вона терпляче чекала любимого чоловіка під час його відсутності, як Пенелопа — Одиссея. Вона пильно берегла його дім, і в нагороду він прислав їй дівчину, що має зайняти її місце.

Я не вмю гніватись,  
Та жити з нею, мати мужа спільного —  
На це ніякій жінці сил не вистачить!  
Та ще ж у неї врода молода цвіте,  
Моя ж краса вже починає в'янути;  
А чоловіка погляди спинаються  
Лиш на лиці розквітлому, цураючись  
Облич зів'ялих. Страшно, що лиш їй Геракл  
Насправді мужем буде, зневажаючи  
Мене. Але повторюю, що гніватись  
Не слід розумній...

Деяніра вдається не до кинджала і отрути для повернення собі серця чоловіка, а до іншого засобу. Одного разу, незабаром після одруження Деяніри, кентавр Несс, переносючи її через річку, захотів обняти її і був за те прострелений стрілою Геракла. Умираючи, кентавр сказав їй: «Коли ти збереш закипілу кров з мові рани, там, де впилася в мене стріла, намазана чорною жовтю лернської гідри, в твоєму розпорядженні буде вірний засіб прихилити до себе Геракла: хоч би яку жінку він зустрів, жодну не стане він любити дужче за тебе». І от тепер Деяніра вирішила скористатись передсмертним подарунком кентавра. Вона посилає Гераклові в дар плаття, обприскане кров'ю Несса. Нещасна не знала, що ця кров таїла в собі отруту, і таким чином сама приготувала загибель своєму чоловікові. Гілл, повернувшись, розказує про жахливі наслідки її подарунку, і Деяніра заподіює собі смерть. У *«Трагіньянках»* Софокл виявляє ту ж увагу до жінки, як в *«Антигоні»* і *«Електри»*. Вже одна думка поставити поруч з найвидатнішим героєм стародавніх часів Деяніру як рівну і навіть більш центральну фігуру, — уже одна ця думка свідчить про те, яку увагу приділяла епоха Перікла жіночому серцю. Саме жіночі образи, створені Софоклом, — Антигона, Електра і Деяніра, — найкраще визначають характер софоклівської поезії, в якій примирялися традиція і нові погляди, в якій герої і героїні старих міфів осявалися світлом сучасного авторові світогляду, давні оповіді набували нового змісту, і казкове набирало нового сенсу.

Дві інші трагедії Софокла — «Аякс» і «Філоктет» — написані на сюжеті з Троянської війни. Перша зображає по суті фінал трагічних подій, що розігралися до початку дії. Аякс, роздратований тим, що по смерті Ахіллеса зброя його була віддана Одиссеєві, вирішує помститися на грецьких вождях, бо вважає себе за гіднішого, ніж Одисей:

Коли б Ахілл лишився поміж нас живий  
І зброю захотів подарувати кому,  
Ніхто, ніхто крім мене б не дістав її.  
Але Атріди, міць мою зневаживши,  
Дали той дар негіднику лукавому...

І от уночі Аякс нападає на грецьких вождів. Але Афіна замутила його розум, і замість героїв він перерізував «стадо кіз прекрасних і биків криворогих». Такі події, що розігралися до початку трагедії. Остання власне зображає муки Аякса, що настали після описаної Події. Аякс опритомнів, безумство змінилося просвітленням, і він скорбить про помсту, що не вдалася, про винищені стада і про ненависть, яку плекає до нього грецьке військо. Трагедія закінчується самобивством Аякса, що в смерті знаходить вихід із свого становища. А втім, і після смерті Аякса його тіло продовжує бути приводом для суперечки. Атріди хочуть позбавити його поховання, але завдяки наполяганням Одиссея, ворога покійного, померлому героєві віддається похоронна шана. Існує припущення, що цей кінець не належить Софоклові, а є додатком іншого автора.

З тієї ж епохи Троянської війни запозичений сюжет «Філоктета», трагедії, написаної поетом незадовго до смерті. Тоді як ахейське військо рухалося в напрямі до Трої, один з героїв, Філоктет, був укушений змією і після цього в нього почалися випадки нестерпної хвороби. Неблагородні одноземці, не бажаючи везти з собою хворого героя, що міг стати для них тільки лише тягарем, по-зрадницьки покинули Філоктета на пустинному березі острова Лемноса, скориствовавши тим, що він заснув під виступом скелі. Страждаючи від виразки, Філоктет змушений був через силу і з муками добувати собі притулок і їжу. На щастя, в нього зберігся лук Геракулеса. За допомогою цієї зброї він уражав голубів, сам насилу дотягався до убитої здобичі і таким способом підтримував своє існування, проклинаючи Атрідів і віроломного Одиссея. Та от виявилось, що, за провіщенням богів, Троя може бути здобута тільки з допомогою Гераклогового лука, який є у Філоктета. Одиссей бере на себе місію привезти Філоктета до грецького табору. Він посилає вперед Неоптолема, сина Ахілла. Неоптолемові вдається закрестися в довіру Філоктета і одержати від нього лук. Але чесний юнак, терплячи муки сумління, відкриває йому справжні наміри і благає добровільно вирушити під стіни Трої. Філоктет і чути не хоче про допомогу ненависним ворогам. Він благає Неоптолема повернути йому зброю і не відбирати в нього останнього засобу до життя. Бачачи вагання юнака, він кличе на допомогу природу; волає до заток, виступів скель і до висей гір, де гніздяться звірі дикі. Зворушений його благаннями, Неоптолем, не зважаючи на опір Одиссея, повертає Філоктетові його зброю і знову просить його добровільно вирушити до Трої. Не зважаючи на благородство юнака, Філоктет не-

спроможний вирушити до своїх ворогів і сприяти їх успіхові. Видимо, конфлікт досягає такої гостроти, з якої не може бути виходу. Але тут Софокл вдається до розв'язки, відомої під іменем *deus ex machina*: з'являється сам божественний Геракл. Цей герой, якого Філокет високо шанував, переконує його йти до Трої. Там Філокет не тільки зцілить свою хворобу, а й зруйнує троянські твердині, здобувши собі безсмертної слави. Філокет слухається голосу Геракла і вирушає під стіни Трої.

У творах Софокла, можливо, найяскравіше позначилися особливості античної драми. Його герої — дорогоцінний матеріал для вивчення простих і ясних поглядів на світ, що панували в Греції. Тільки грецька трагедія могла виставити ці спрощені характери. У них нема тих швидких змін і психологічних нашарувань, які заважають помітити і рельєфно виділити основну рису. Кожний з них нагадує одну з кількох десятків масок, в які давньогрецьке мистецтво вилило всі різноманітні прояви душевного життя. Гнів, злоба, зворушлива любов, — все це мало для свого виявлення певну типову, умовну маску. Грецька трагедія не потребувала рухливої міміки, бо кожний характер на протязі всієї трагедії служив переважно для втілення одного почуття або однієї пристрасті, або навіть одного душевного пориву. Антігона — вся самопожертва. Ця дивна дівчина виступає перед нами в певному конфлікті. Автор не подбав про те, щоб поставити її (як неодмінно зробив би сучасний драматург) у різноманітні і складні умови, показати всі сторони її душі, привести її в сутичку з різноманітними особами. Антігона змальована тільки з одного боку. Характери Софокла це — прості елементи. Автор розкладає на них усю складність, усю різноманітність внутрішнього світу людини. Простежте характер Едіпа, і ви здивуєтесь, як мало різноманітності вкладає автор у почуття і пристрасті Едіпа на такому складному фоні трагічних подій. Тому грецька трагедія і, особливо, трагедія Софокла, завжди лишиться найвдячнішим матеріалом для простих психологічних дослідів і спостережень.

Для того щоб зрозуміти моральні і релігійні погляди Софокла, сучасній людині треба зробити над собою велике зусилля. Для нас страждання Едіпа — відповідальність людини за провину, вчинену за визначенням долі, без участі волі винного, є безглуздя. Для стародавнього грека не існувало такої суперечності. Там, де ми вбачаємо непримиренний конфлікт, еллінський світогляд бачив тріумф примиряючого і гармонійного начала. В очах Софокла доля і закони людської природи є тотожними началами. Всяке ухилення від законів нашої природи є разом з тим порушенням шляхів долі, і, навпаки, ухилення від велінь долі є не що інше, як відступ від природних, нормальних законів нашої натури. Поезія Софокла є ілюстрацією до думки Геракліта: характер людини є її доля. Усяке страждання, усяке нещастя є наслідком якоїнебудь вини героя - страдника, при чому поняття провину в стародавнього елліна було надзвичайно широке. Воно обіймало і злочини предків, що поширювалися на потомків, і відсутність рівноваги, поміркованості або навіть золотої середини в натурі героя, часто просто недостатню прозорливість його в тлумаченні волі оракула або невміле здійснення цієї волі. З точки зору Софокла Едіп,

наприклад,— аж ніяк не безневинна жертва жорстокої долі. Над ним тяжить гріх предків, його вина в його власній запальній натурі, в надмірній самовпевненості, нарешті, просто, в тому щасті і довір'ї до самого себе, що приспали його обережність, примусили забути про мінливість людської долі. Цей непомірний достаток і щастя потребували спокути. Друга трагедія є виправданням героя, що своїми муками заплатив за свій гріх. Моральне вчення Софокла, таким чином, зводиться до уявлення про людину як про надзвичайно чутливу моральну істоту. Найменший грубий дотик призводить до незліченних наслідків, і відновлення раз порушеної рівноваги вимагає безконечних жертв і страждань. Своїми трагедіями Софокл застерігав від усяких захоплень, від самозадоволення і спокою. Він нагадував про необхідність безперервної, безнастанної уваги до самого себе і до кожного свого кроку, пробуджував почуття страху перед моральною відповідальністю і почуття пошани до вищих сил, від ока яких не ховається ніяка провина людини.





### VIII.

Евріпід.— Епоха занепаду демократії.— Настрій демосу.— Гетерії.— Просвітники.— Релігійні процеси.— Софісти.— Твори Евріпіда.— «Алкеста» і особливості еврипідівської творчості, що позначилися в ній.— «Медея».— Похмура тенденція цієї трагедії.— Характери Язона і Медеї.— «Іпполіт» — Патріотична тенденція в трагедіях Евріпіда: «Геракліди», «Іон», «Прохачки» і «Несамовитий Геракл».— «Електра», «Іфігенія» та інші твори Евріпіда.

Софокл, проводячи паралель між собою і своїм молодшим сучасником Евріпідом, сказав, що зображає людей, якими вони повинні бути, а Евріпід — такими, які вони є<sup>1</sup>.

Загалом ця фраза правильно визначає основну різницю між обома поетами. Якщо поезія Софокла ще пройнята ідеалізмом і релігійним почуттям, то Евріпід — реаліст у повному розумінні цього слова: він остаточно звів поезію з неба на землю, йому чужа побожна покора до слів оракула і таємничих законів долі, він не уникає, подібно до Софокла, натяків на злобу дня, не виключає із своєї поезії життєвого і банального. Становище сучасних класів, сучасні течії філософської думки, зовнішня політика, — наприклад, стосунки із Спартою, становище Афін у Греції, нарешті, політична і соціальна боротьба партій, — одним словом, усе море сучасності знайшло своє відбиття в драматичній поезії Евріпіда, що був проповідником нових ідей, «сценічним філософом».

День і місце його народження, якщо вірити переказові, зв'язані з однією з величезних подій грецької історії. Кажуть, що він народився на острові Саламіні в той самий день, коли елліни здобули тут свою славетну перемогу. Таким чином він був на шістнадцять років молодший за Софокла. Можливо, що батько поета Мнесарх (або Мнесархід) утік сюди разом з багатьма іншими афінянами, які шукали на острові притулку від перської армії. Поет згодом любив часто виїздити на Саламін і тут на самоті серед прекрасної природи писав свої твори. Є підстава думати, що сім'я жила в достатках і могла дати пое-

<sup>1</sup> Арістотель, Поетика, розд. 25.

тові гарну освіту. Батька, цілком імовірно, Евріпід втратив в юному віці. Мати його була предметом глузування з боку Арістофана, що користувався кожною нагодою, щоб докорити їй за її низьке ремесло, яке полягало начебто в торгівлі городиною. Правильніше, що ця професія матері Евріпіда була вигадкою коміків. З інших відомостей, що стосуються біографії поета, можна повідомити не багато цікавого. Батько, здається, готував сина до професії атлета. Особлива увага, що приділялася фізичному вихованню хлопчика, підтримувалася пророцтвом, що хлопчик здобуде переможні вінки в змаганнях,— пророцтвом, що збулося в іншому розумінні. Далі нам відомо, що Евріпід готувався стати живописцем, що вже в юному віці він став займатися філософією, при чому користувався керівництвом Анаксагора, софістів, а згодом Сократа. Софістам Евріпід завдячує свій суб'єктивний світогляд, скептицизм у релігійних питаннях, софістичну діалектику. Немає сумніву, що на його світогляд наклала свою печатку ідея софіста Протагора, що «людина є міра всіх речей». У громадському житті Евріпід не брав активної участі, але він уважно стежив за подіями дня, його трагедії часто були поетичною пропагандою тієї або іншої ідеї, а Аджівід користувався дружбою з поетом для своїх політичних цілей.

Такі ж мізерні наші відомості про особисте і родинне життя Евріпіда. За усталеним переказом, поет був одружений двічі: з Хірілою, від якої мав трьох синів, і з Мелітою, при чому дослідники сперечаються про те, яка з них була першою дружиною. Цілком імовірно, Евріпід був нещасливий у своєму родинному житті. Його дружини, з яких одна зрадила його з його власним рабом, стали, дуже можливо, причиною деяких жовчних його зауважень про жінку і нав'яли вірші в «*Ипполіті*», що не раз наводилися, в яких він шле докори Зевсові за те, що той потьмарив щастя людей, створивши жінку, це величезне нещастя. Кінець життя Евріпід провів далеко від Афин при дворі македонського царя Архелая, де й помер у 406 році, за кілька місяців до смерті Софокла.

Драматичному мистецтву Евріпід присвятив себе рано, виступивши вперше як драматург у 25 - річному віці. Відтоді він не покидав раз обраного шляху і дуже часто виступав у змаганнях трагічних поетів. Правда, і цей шлях не приніс поетові щастя і задоволення; тільки п'ять раз його твори були удостоєні першої нагороди, тоді як Есхіл і Софокл були заласкані своїми сучасниками щодо цього. Александрійські вчені згадують дев'яносто дві трагедії і «сатиричні п'єси» Евріпіда, але з них тільки сімдесят п'ять п'єс стародавні критики вважають за справжні твори Евріпіда. Ми тепер маємо сімнадцять трагедій і одну «сатирівську» драму Евріпіда — спадщину, що далеко перевищує мізерні рештки творчості Есхіла і Софокла. Характер Евріпіда, видимо, немало сприяв негативному ставленню до нього з боку сучасників. Він не відзначався товариськістю, любив самоту, і на острові Саламіні довго показували однуоку печеру, де поет ховався від шуму життя і віддавався своїй творчій роботі. Він не підлецував публіці, не підроблявся під її смаки, вважав себе за її вчителя, а не за слугу. Усе це не сприяло його популярності, і сама запеклість, з якою нападав Арістофан на цього поета, «що філософствує в себе



в кутку», свідчить про те, що Евріпід не прихилив до дружби і зносин. Це був філософ, що віддавав перевагу книгам перед людьми і роздумуванням — перед діяльністю. А втім, Евріпід, що не був популярним у своїх сучасників, був гідно оцінений після своєї смерті. Його кончина викликала глибоке горе в Афінах, а Софокл, дізнавшись про неї, убрався в жалобу і вивів акторів під час вистави без вінків. Найближче покоління надзвичайно цінило поета і віддавало перевагу його творам перед трагедіями Есхіла і Софокла. Більш зрозумілий масам, Евріпід став після своєї смерті популярнішим, ніж його старші товариші, і, можливо, цим пояснюється те, що п'єси його збереглися в такій великій кількості.

Для того щоб зрозуміти поезію Евріпіда, треба докладніше спитися на епосі, до якої належить розквіт його діяльності. Він був зв'язаний із своєю епохою тісніше, ніж Есхіл і Софокл. Він не заглиблювався в загальні питання релігії і моралі, не спинявся, подібно до Софокла, на значенні долі і зарозумілості в житті людини, а поринув в існуючу дійсність. Якщо Софокл духом належить кращому періодові епохи Перікла, — періодові розквіту демократії і осьоти, — то Евріпід — поет епохи кризи демократії. За його часів скр'яє у Греції, а особливо на батьківщині його, в Афінах, розвивалася реакція проти демократії. Демократія, що була причиною могутності і духовного розквіту Афін, на кінець правління Перікла втрачає свій початковий характер. У нападках на панування демосу чути нерідко голос покривджених привілейованих класів, що не можуть примиритися з утратою своїх привілеїв. Влада в місті переходить до рук міського демосу, тобто до найбідніших мас населення. У міських масах здобули перевагу радикальні елементи, що вимагали рішучих наступальних дій проти Пелопоннеса. Поруч з міським демосом існувала олігархічна партія, що складалася з аристократів і стояла за мир із Спартою. Аристократи ненавиділи демократію і мріяли про підкорення народу собі. Одним із знарядь політичної боротьби були особливі спілки, гетерії. У наслідок свободи демократичного ладу ці таємні товариства мали широкий простір для своєї діяльності. Члени гетерій, що утворювали переважно олігархічними діячами, підтримували один одного на виборах і старалися усунути з політичної арени оборонців демократії. Особливо користувались вони для своїх цілей судом, що в Афінах був важливим знаряддям політичної боротьби. Підкуп, неправдиве обвинувачення, фальшиве свідчення, убивство, навіть закликання воєра, зрада батьківщини, — всі засоби пускалися в хід.

Таким чином, період занепаду демократії відзначений моральним розкладом у рештках стародавньої аристократії. Тому не дивно, що найбільш свідомі елементи не могли бачити порятунку в поверненні до старого аристократичного ладу. Середню позицію між двома крайніми партіями — олігархією і демократією — займав землеробський клас, теж ворожий демократії. До складу його входила і землевласницька знать і більш-менш заможні землероби. Ця група не хотіла війни. Не належачи до олігархії, землероби проте співчували їй в її ворожому ставленні до війни і з часів Пелопоннеської війни починають зближатися з нею. Ближче до цих елементів стоять два великі представники театру цієї епохи: Евріпід і Арістофан. Разом з

багатьма сучасниками Евріпід бачив порятунок держави в середніх громадянах, до складу яких входили землероби. У «*Прохачках*» говориться про три класи суспільства: про багатих, некорисних і постійно жадаючих більшого; про незаможних, небезпечних, бо вони віддаються обманним промовам поганих вождів і пускають жало в заможних; і про середній клас, що рятує державу, зберігаючи встановлений порядок. Головним елементом цього класу було сільське населення. Саме це населення було розорене війною, бо сухопутні ворожі сили, що не могли проникнути за стіни міста, яке охоронялося з моря, навалювалися своєю головною масою на землеробські елементи Аттики.

У сфері розумових питань релігійна реакція живилася і забобонами демосу і олігархічними гуртками, які боялися, що нові вчення софістів підривають вірування і звичаї предків і моральність. Найхарактернішим симптомом цієї релігійної реакції були релігійні процеси, що порушувалися проти провісників і раціоналістів ще за життя Перікла. Діопейф, знавець сакральної старовини і тлумач оракулів, вніс пропозицію, щоб суворий процес ейсангелії (що застосовувалася до тяжких державних злочинів) був перенесений на всіх тих, хто «буде обвинувачуватися в запереченні божественних сил у світі або викадкі якихнебудь астрономічних теорій». За цим ішов ряд релігійних процесів, між іншим процес Анаксагора, який учив, що «сонце не одухотворене божественною силою, а утворює тільки розпечену кам'яну масу». Анаксагор ледве уникнув смертного вироку. Найяскравіше плутанина понять позначається в процесі гермокопідів, руйнівників герм (зображень Гермеса). Як відомо, в цій образі святинь був обвинувачений і Алквіад. Спотворення образів Гермеса було зображене як замах на демократію, в чому й удалося переконати народ. У цьому процесі характерне все: і виступ демократії як оборонниці народних святинь, і існування «золотої молоді», що бачила в образі святинь приємну розвагу, і думка про зв'язок між тиранічними задумами і безбожністю, нарешті, експлуатація гетеріями решток народного релігійного почуття з політичною метою, бо, без сумніву, спотворення статуї стало для олігархів лише засобом позбутися Алквіада. Одним словом, безсумнівне одне, — що в повному краху старих підвалин афіняни почали вбачати небезпеку, і демократія повсталала проти вільнодумних течій епохи, проти її раціоналізму і критицизму.

Це вільнодумство в другій половині V сторіччя, прагнення до вільного досліджування знайшли собі вихід в індивідуалістичній філософії софістів, що базуються на уявленні про безмежну свободу особи. За вченням Протагора, людина — єдина міра речей — і існуючих і неіснуючих; інакше кажучи, все існує так, як воно уявляється кожній окремій людині. Об'єктивної істини взагалі нема, все умовне й відносне; з однаковим успіхом і правом можна доводити і обстоювати дві прямо протилежні думки. Риторика, ораторське мистецтво набули при такому погляді великого значення. Майстерна красномовність, яку греки цінили ще в епоху епосу, тепер стала справою не стільки безпосереднього таланту, скільки старанного вивчення. Одним словом, нам неважко уявити собі тепер обстановку, в якій писав Евріпід. Його рідне місто жило кипучим життям, в якому йшла жорстока політична боротьба. Спритні і майстерні оратори не шкодували зусиль

у судах і народних зборах для здобуття собі популярності, для одержання посади стратега і для обробляння своїх справ. Раціоналісти і просвітники не вірили в старих богів і перекази, і в той же час демос був консервативний у своїх релігійних віруваннях. Ті люди, серед яких обертався Евріпід, зазнавали переслідувань, а філософ Сократ був страчений незабаром після смерті Евріпіда. Не слід забувати, що в цю епоху театр був політичним клубом і газетою, і народним парламентом. Софокл свято зберігав традицію театру - храму, де йшла мова про вищі питання, про таємничі закони долі. Евріпід і Арістофан перетворили сцену на місце політичних дебатів і розмов на злобу дня. Патріотичні думи про славу рідного міста, що веде тяжку війну, суб'єктивна оцінка подій, близькість до олігархічних гуртків, рух проти демократії, шукання виходу з соціальної і політичної боротьби, що роздирала Афіни, — одним словом, все, чим були повні тодішні уми, — все це відбилосся в поезії Евріпіда. Його називали далеким попередником поетів «світової скорботи», і ця назва належить йому по праву. В епоху краху старих вірувань і уявлень, коли зруйновані підвалини ще не замінені новими, такими ж міцними, мислителі схильні бачити відсутність порядку і доцільності в світобудові. У ці епохи поети створюють розчарованих героїв, що кидають виклик божеству і людям, марно шукають примирення між ідеалом і дійсністю, між своїми прагненнями і навколишнім світом.

Найбільш рання з трагедій Евріпіда, що дійшли до нас, — «Алkestа». Адмет, чоловік Алкести, накликав на себе гнів богині Артеміди і повинен померти в молодому віці. Але Аполлон взяв участь у долі героя і спонукав богинь долі продовжити його життя з умовою, що хтонебудь згодиться вмерти замість нього. Батьки Адмета не згодні пожертвувати рештками свого життя заради свого сина. І тільки дружина його Алкеста, не замислюючись, приносить себе в жертву чоловікові. Перед смертю вона зворушливо прощається з усіма навколишніми.

... за пеплос матері  
Хапаючися, діти гірко плакали,  
Вона ж, на руки взявши, цілувала їх,  
То сина, то дочку, на смерть рокована.  
І хто в палаці був, усі ми плакали,  
Оплакували, бідну, всі раби її.  
Вона ж усіх нас почала обходити,  
Ласкаво руку простягала кожному,  
І не минула жодного, найгіршого,  
Привітним словом кожного даруючи  
І з усіма прощаючись...

Прощаючись з чоловіком, Алкеста нагадує йому про свою жертву для того, щоб замість неї зажадати в нього нагороди. Вона могла б лишитися в живих, взяти в чоловіки будького з феесалійців і жити в царських чертогах. Батько і мати, що вже прожили досить, не захотіли зберегти її для свого єдиного сина. У нагороду за свою жертву вона просить в Адмета, щоб він не вводив у дім нової дружини, мачухи, яка буде «не добріша за змію» до її дітей. Після смерті Алкести розпачеві Адмета немає меж. Вигляд спорожнілого палацу і осиротілих дітей кидає його в розпач. Йому соромно показатися на очі

людям, що завжди можуть закинути ганебне боягузтво людині, яка пожертвувала дружиною для збереження свого життя. Своє горе Адмет заховав проте від свого друга Геракла, що з'явився гостем до його дому. Він не хотів завдавати прикрості своєму другові і порушити його спокій. Але Геракл, дізнавшись в чому справа, вступає в бій із Смертю і, віднявши в неї Алкесту, повертає її до палацу, на велику радість Адмета.

У цій трагедії можна простежити основні риси еврипідівської творчості. Сюжет позбавлений тієї величі і піднесеного характеру, якими відзначаються трагедії Есхіла і Софокла. Перед нами родинна драма, люди, в яких нема нічого, крім звичайних егоїстичних інстинктів. Сварка Адмета з батьком, що після свого відмовлення пожертвувати собою для сина з'являється проте з дарами для небіжчиці, — це сварка не героїв, а людей, що чіпляються за життя і його блага. Батько і син обсипають один одного гіркими докорами. Правда, в характері Алкести багато героїзму і зворушливої величі, яка спростовує звичайний погляд про негативне ставлення Евріпіда до жінки. Але і в її долі нема втручання фатуму і божественних сил, як в Есхіла. Вона — на-самперед дружина і мати, вірна своєму життєвому обов'язку, віддана домові і дітям. Одним словом, з атмосфери світових питань і великих моральних проблем, в яку заносив нас творець «Прометей» і співець «Едіна», ми спускаємось у сферу практичного життя. Тут ми не бачимо спроб підняти таємничу завісу буття.

Перед нами трагедія, дорогоцінна як побутова картина; перед нами люди, що поринули в свої вічні турботи, люди, зайняті тим, щоб додержати законів гостинності: батько, що не забуває за звичаєм з'явитися з дарами в дім, який він міг урятувати від нещастя; син, що вимагає смерті старого батька; чоловік, що згоджується на смерть дружини, — одним словом, люди життя, інтересів особи і роду. Сама п'єса в чисто технічному відношенні відрізняється від античної трагедії в її звичайній формі. Змішання трагічного і комічного, високого і вульгарного, — змішання, до якого вдавався Шекспір, великий майстер трагедії, — вводиться тут уперше в відомих нам античних трагедій<sup>а</sup>. Ця пом'якшувача роль належить Гераклові, веселий тон якого являє собою контраст з мовою інших дійових осіб. Якщо приєднати до цього щасливу розв'язку трагедії, то ми побачимо, що Евріпід в «Алкесті» створив новий жанр, який не скидається ні на сатиричну п'єсу, ні на трагедію, ні на комедію. Цей жанр був природною формою для втілення земних пристрастей і життєвих конфліктів, зображення яких було головною темою еврипідівської творчості.

«Алкеста» була кінцевою п'єсою тетралогії, що не дійшла до нас. Друга в часі трагедія «Медея», що дійшла до нас, поставлена в 431 році, була вступною п'єсою іншої, теж утраченої, тетралогії. Як і багато творів Евріпіда, «Медея» була оцінена потомством, але, видимо, не мала успіху в сучасників. На змаганні вона була удостоєна тільки третьої нагороди, при чому першу одержав Евфоріон, а другу — Софокл. Подібно до «Алкести», ця трагедія цікава як яскрава психологічна п'єса, в авторі якої чувається великий серцевідець, знавець людських, особливо жіночих, пристрастей і душевних рухів. Поштовхом, що викликав назовні могутні пристрасті ненависті, злоби

та помсти в душі Медеї, був віроломний вчинок її чоловіка Язона. Переселившись до Корінфа, він для зміцнення свого становища в чужій землі вирішив покинути Медею і взяти в дружини дочку корінфського царя Креона. Це рішення Язона і було причиною трагічних подій, що розігралися, які дозволили поетові змалювати образ жахливої жінки, що не знає меж своїм пристрастям і гнівові. Обурена вчинком чоловіка, Медея зважується на жорстоку помсту. Креон, щоб запобігти нещастю, виганяє її разом з її синами з країни. Медея удає з себе покірну і благає Креона лишити її хоч на день, щоб вона могла знайти собі притулок. Креон уступає, і протягом цього дня Медея обмірковує свій пекельний задум. Вона бере присягу з Егея, афінського царя, який зайхав до Корінфа, що він дасть притулок їй у себе і буде її охоронцем. Егей, нічого не підозрюючи, дає цю присягу вигнанці.

Тоді Медея береться до здійснення плану помсти:

Привітністю лукавою  
Його зустріну я: нехай він думає,  
Що згодна я на все, всьому скорилася,  
Що на Креонтів присуд я погодилася,  
Що шлюб новий я справедливим визнала.  
Його я тільки за дітей благатиму,  
Щоб у Корінфі він лишить дозволив їх.  
Зробити так не для того бажаю я,  
Щоб їх у колі ворогів покинути,  
Ні,— мусять нареченій принести вони  
Смерть люту. З дітьми їй я перешлю дари —  
Вінець із золота й пеплос дивно витканий.  
Але як тільки вбрання чарівне вона  
Надіне, враз погине смертю лютою,  
І хто її торкнеться, той також помре —  
Непереможною отрутою напоєні  
Мої дари....

Далі Медея вирішує убити і власних дітей, винищивши таким способом рід Язона. План удається. Язон піддається на її підступні слова, діти відносять згубний вінець, і через деякий час тріумфуюча Медея з жадібною увагою вислухує оповідання вістуну про страшні муки, в яких загинули її суперниця і цар Креон, що кинувся на поміч до своєї дочки. Потім знавісніла від люті, зла фірція простромлює мечем власних синів.

Трагедія закінчується картиною розпачу Язона й злобного тріумфу Медеї, що відлітає на чарівній колісниці до царя Егея.

Небагато з творів Евріпіда пройняті духом епохи і безвідрадним світоглядом поета в такій мірі, як *«Медея»*. Брехня, зрада, грубі розрахунки, в жертву яким приносяться почуття,— такі рушійні пружини подій. У сутичці між Язоном і Медеєю важко вказати винного. Обов'язок — діти жорстокого віку:

Присяганням немає віри,  
Скрізь царює лукавство люте.  
Навіть сором,— і той на небо  
Полетів, залишивши землю...

Уся трагедія — в значній мірі ілюстрація до цих віршів. Песимізм поета, його похмурий погляд на людську натуру, виявився тут у всій

своїй силі. Через тисячі років важко вловити в творі певні вказівки на тодішні події. Фрази, які поет вкладає в уста вихователя, виступа, хору та інших свідків кривавої драми, свідчать про те, що в очах поета ця драма — не виняткова подія, а звичайне явище, відбиття життя взагалі. Коли годувальниця ганить Язона за його зраду, вихователь зауважує:

Чи й досі вчинкам ти таким дивуєшся!  
Властиве це людині, бо завжди вона  
Себе, не інших, більше любить.

У тому світі, який зображає поет, темне і жахливе все. Жорстокі жінки, але безсердечні і чоловіки. У пристрасному монолозі Медея зображає сумну долю жінки, поневоленої чоловіками. Вона золотом змушена купувати собі чоловіка, «щоб віддати їм у рабство тіло». Вона не може покинути його, коли він безчесний, бо «розвід — безчестя». Чоловік, нудьгуючи вдома, може піти до друзів, «щоб з ними душу розважити бесідою, а для жони одна лише радість — муж». Недивно, що на схвильованому океані життя поет ні на чому не спляє свого погляду з вірадою. «Щасливіший за батьків той, хто подружнього ложа і зовсім не знав, хто батьком не був ніколи в світі», — зауважує хор. «Хто в науці і в красномовстві першими вважаються, — каже виступ, — ті, можливо, безумством найбільшим засліплені: немає щастя на землі; приємним життя багатство може зробити, щасливим не зробить ніщо». Такий загальний погляд на життя, який панує в трагедії. Приглянемося ближче до двох головних героїв.

Язон не без доброти і щирості. Він зрадив дружину не ради свого тільки особистого щастя; він «благанням старався гнів властителя зм'якшити», клопочучись перед Креоном, щоб Медея була залишена в домі. Він готовий допомогти вигнанці всім, він не хоче, щоб вона бідувала на чужині, пропонує їй свою поміч і листи друзям. Але в самій доброті Язона захована нездатність зрозуміти страждання жіночої душі. Язон не бачить, яке пекло горить у душі Медеї. В очах цієї людини піднесення роду, інтереси дітей виправдують образу, якої він завдає Медеї. Язон одверто признається, що він не «зачарований красою нареченої». Одружившись знову, він має на увазі щастя всієї своєї сім'ї і в тому числі і самої Медеї та її дітей. «Я, — каже він Медеї, — вищого прагнув, —

Я прагну кращого. Тепер одружуюсь,  
Щоб злиднів нам не знати й у достатку жить,  
Бо навіть друзі злидарів цураються.

Він хотів усіх — і теперішніх і майбутніх — дітей сполучити в одну щасливу сім'ю і синів від другого одруження зробити «опорою своїм первісткам». Він докоряє Медеї і всім жінкам за те, що вони заради своїх подружніх прав готові знехтувати найщасливішою долею. Навіть хор на цей раз зраджує свій спокій і гостро зауважує Язону, що, не зважаючи на його хитру мову, він усе таки, без сумніву, «порушив обов'язок і присягу». Язон — втілення того політичного кар'єризму, що був головною пружиною громадського і політичного життя в епоху кризи демократії. Свої обов'язки щодо сім'ї

і потомства він розуміє як одну турботу — створення для себе і дітей впливового політичного становища, неначе утворення могутньої династії. Він відмовляється від дружини і дітей, коли поведінка Медеї позбавляє його надії, що його сини можуть сприяти цій меті. Але він готовий розкрити їм свої обійми, як тільки удавана покора Медеї пробуджує в ньому надію, що сини можуть стати спадкоємцями заснованої ним могутності:

... діти, я за вас турбуюся,  
Турботи ці колись підуть на благо вам —  
Між першими людьми в Коринфі будете.  
Ростіть же, діти, а що далі станеться,  
Те я і бог, до вас прихильний, знаємо:  
Настане час, і я колись побачу вас  
У розквіті найкращих сил і юності,  
Настане час — в Коринфі знов ви будете,  
І нашим ворогам тоді покажете,  
Що вирости не марно...

Ми не маємо ніяких підстав думати, що Язон є знімком з кого-небудь з осіб, які справді існували. Але що на цьому поетичному образі спочив дух епохи, — в цьому не може бути ніякого сумніву. Оголосивши людину мірою всіх речей, індивідуалістичне вчення приводило до неминучого висновку, що інтерес особи є єдиним інтересом, що життєві цілі окремої особи є єдиними цілями всіх дій людини. Медея нагадує Язону про свої заслуги. Вона убила «недріманного змія», що сторожив «золоте руно»<sup>a</sup>, і врятувала Язона від загибелі. Вона, «повна любові», зрадила батька, досягла того, що «Пелій, невинний цар, загинув гіркою смертю». «Все для тебе!» — каже Медея і, перелічивши свої злочини, вважає за послідовне докоряти Язону за те, що він зневажив «святиню присяги». Язон, відповідаючи Медеї, стоїть по суті на її ж точці зору. Він прекрасно розуміє, що вся справа в риторичному мистецтві, яке може прекрасно служити до виправдання будь-якого вчинку.

Потрібний, бачу, не малий тут слова дар!  
Але мені, як морякові в морі, слід  
Скоріш нап'ясти всі вітрила, щоб втекти  
Від твого, жінко, в'їдливого язика.

Язону неважко розбити аргументацію Медеї, раз немає об'єктивного принципу, раз людина є мірою всіх речей. Справді, Медея врятувала йому життя, але до цього її спонукав бог любові Ерос. Вона зробила Язону немало послуг, але хіба він не відплатив їй сторицею: вона живе в Елладі, де пізнала блага культури і де всі шанують її, а не у варварській країні, де вона заглухла б без слави. Виправдуючи своє нове одруження, Язон стоїть на ґрунті того ж евідемоністичного і еґоїстичного розуміння моралі, як і його противниці, хоч його точка зору і ширша, бо він має на увазі інтереси всього дому. Коли Медея кидає йому останнє обвинувачення в тому, що він не попередив її про свій план і діяв потай від неї, Язон лишається цілком послідовним, указуючи на те, що вона не зрозуміла б його і стала б перешкодою його намірам.

Характер Медеї є доповненням до фігури Явона. Епоха конкуренції створила особливий тип жінки,— твердої і нещадної. Усі почуття змовкають у ній перед одним — ненаситною жадобою помсти. Охоплена загальним прагненням до щастя, слави і впливу, жінка в наслідок свого соціального становища мала в порівнянні з чоловіком лише тісну арену для своєї честолюбності. Ця арена — сім'я. Скаржачись на безправне і підлегле становище жінки, Медея розкриває перед нами той процес, завдяки якому в жінці розвивалися нещадна жорстокість і залізна сила при обстоюванні своїх родинних прав:

Даром, що жінки  
Такі несмілі, зброї гострої, боїв  
Жахаються; коли зневажено їх шлюб,—  
Лиха страшенна лють їм в серце заповзе.

Медея однаково не знає меж і в любові і в ненависті. Вона зуміла обманути близьких, покинути батьківщину для любимої людини; вона вмів бути безжалісною в своїй помсті, коли любов змінилася ненавистю. Медея засвоїла всі прийоми боротьби, вона володіє красномовством, тонким прикиданням і цілком чоловічою силою волі. Особливо яскраво змальовується її характер у хвилини вагання, що передують убивству дітей. Почуття материнської любові бореться з мстивим почуттям:

О серце, серце! Не роби цього, облиш усе!  
Мое ти безталанне, пожалій дітей!..  
Ще хай на втіху житимуть мою.  
... Ні, я запрягаюсь силами всіма  
Підземними, що бідолашних цих дітей  
Моїх я ворогам моїм не залишу...  
Від ворогів їх мусить захистити смерть,—  
І смерть того рукою, хто їх породив.

«*Медея*» — один з найхарактерніших творів Евріпіда, що відбив його епоху, бурхливу і кипучу, — епоху, в якій стикалися різні філософські вчення, розігрувалися соціальні і політичні конфлікти, боролися пристрасті. Суворий колорит, що лежить на п'єсі, цілком відповідає тодішньому настроєві суспільства. Евріпід умів охопити основний тон сучасного йому життя, втілити в яскраві образи його прагнення, убрати в поетичну форму думи своїх сучасників, увічнити сильні і слабкі сторони їх натур.

«*Іпполіт*», що став за нових часів однією з найпопулярніших трагедій стародавніх часів, цікавий своїм романтичним сюжетом. Тут особливо позначається те нове, що вніс у трагедію Евріпід, а саме психологічний аналіз, який був результатом звільнення від міфологічної традиції і зростого інтересу до особи. У храмі античного строгого театру ця трагедія виділяється тим, що в ній вперше звучить в такою силою мова пристрасті, більш властива театрові романських, а не класичних народів. Цю безумну пристрасть відчуває Федра, дружина царя Тезея, до свого пасинка Іпполіта. Злочинна любов завдає невимовних мук Федрі, і вона бореться з нею, вона хотіла «перемогти її розумом», але все було марно, і цариця вирішує вмерти. Але її годувальниця удержує свою любилицю від цього наміру; стара радить



цариці не противитися пристрасті. Її слова — справжній гімн на честь всевладної Афродіти:

Кіпріди царство скрізь, від неї все життя,  
Бо це вона і сіє й вирощає любов,  
З любові ж на землі зродився рід людський.  
Так, старовинні книги хто читав колись  
І в товаристві Муз буває раз - у - раз,  
Той знає, що колись сам Зевс жагучою  
Кохав Семелу пристрастю, і що Еос,  
Кохуючи, Кефала до богів взяла,  
І що ж? Живуть собі на небесах, ніхто  
Перед богами не таїться, видно, всі  
Перед любов'ю похиляли голови.  
А ти? Воюєш з нею?

Стара бере на себе роль посередниці, але Іпполіт обурений злочинним почуттям своєї мачухи. Налякана Федра заплідює собі смерть, але перед смертю вирішує погубити і Іпполіта, що відкинув її. Вона лишає Тезеві лист, в якому повідомляє Тезея про те, начебто Іпполіт збезчестив її. Тезей проклинає Іпполіта і благає Посейдона помститися на його сині. Бог почув його молитву, і Іпполіт гине, роздавлений колісницею. Артеміда, з'явившись до Тезея, відкриває йому істину, і трагедія закінчується пізнім каяттям Тезея і примиренням його з умираючим Іпполітом. Так помстилася Афродіта за те, що непорочний Іпполіт «цуравсь кохання і женщин зневажав». Уся п'єса служить неначе до прославлення любові і могутньої влади цього почуття, ілюстрацією до слів хору, звернених до Ероса:

Ні, не дужчий вогонь,  
І зірки дальні промені  
Не дужчі від стріл необорних  
Ероса - бога,  
Зевса й Кіпріди сина.

«*Медєя*» була відбиттям кипучого і бурхливого життя тієї епохи; трагедія «*Геракліди*» була відповіддю на той вибух патріотичних почуттів, що був викликаний Пелопоннеською війною. Сюжетом «*Гераклідів*» є боротьба, яку афіняни колись вели проти могутнього Аргоса на захист Гераклідів<sup>а</sup>, що віддалися під заступництво Афін. У цій боротьбі вперше виявився антагонізм між Аттикою і пелопоннеськими державами. Герої старовини мали, видимо, стати світочами для сучасності, мали нагадати про минулу славу і підтримати бадьорість і патріотизм громадян. П'єса зображає благородний вчинок афінян, що відмовляють аргівському цареві Еврісфею видати дітей Геракла і здобувають перемогу над Еврісфевим військом. У цю патріотичну п'єсу Еврісід вставив зворушливий образ Макарії, який ще раз свідчить про те, що поет бачив у жінках не саме тільки нещастя роду людського, а умів зображати кращих жінок, здатних до жертви. Провісники вимагають заколення знатної дівчиці, без чого афіняни не можуть перемогти. Макарія пропонує себе в жертву і гордо відмовляється від кидання жеребка:

За жеребком не хочу помирати я —  
За це нема любові ані вдячності.

Загальний піднесений тон п'єси повинен був зустрінути співчутливий відгук у серцях глядачів, як історичні хроніки Шекспіра будили патріотичні почуття англійців в епоху іспанської армادی.

До однієї категорії з «Гераклідами» слід залічити п'єси: «Прохачки», «Іон» і «Несамовитий Геракл». Всі вони, без сумніву, служили піднесенню патріотичних почуттів в Афінах і мали прославити минуле великого міста та іонійського народу, хоч це завдання, можливо, і не було єдиною метою автора. У «Прохачках» Афіни, як і в «Гераклідах», виводяться в ролі захисниці пригноблених. Похід семи проти Фів закінчився поразкою, при чому переможці відмовилися видати убитих для поховання. Матері героїв, що полягли, звертаються по допомогу до афінського царя Тезея, Посередництво останнього Фіви попереджають своїм задириливим способом дій. Між обома державами загоряється війна, яка закінчується перемогою афінян, і Тезей з тріумфом повертається до міста з трупами героїв, що полягли, і їх ховають. Цікаво, що на цей раз, у протилежність гераклідам, аргів'яни виставляються в симпатичному світлі. Якраз під час появи п'єси афіняни були в союзі з аргів'янами і вороже настроєні щодо беотійців. Таким чином, п'єса є новим свідомством того, як поет мав у своїх творах нерідко практичну мету.

Сюжетом «Іона» є оповідання про те, як розкрилося божественне походження хлопчика Іона, родоначальника іонійського племені і аттійських філ. Іон служить воротарем у храмі Аполлона в Дельфах. Він не знає свого походження. Креуса, що з'явилася, пізнає в ньому свого сина від бога Аполлона. Біля скелі, де багато солов'їв, Аполлон таємно поділив її любов, і коли від союзу її з богом народився хлопчик, вона загорнула його в пелюшки, виткані нею тоді, коли вона була ще дівчинкою. Вона кинула його в порожньому гроті проти бажання. Піфія підбрала його в кошику і, за навіянням Аполлона, берегла цей кошик. І він став служником при храмі бога. По цих пелюшках Креуса пізнає свого сина. Трагедія закінчується появою богині Афіни, що благословляє Іона сісти на трон предків і провіщає велике майбутнє його потомству. Слова богині в кінці п'єси мали викликати почуття гордості і захвату в серцях глядачів.

В Кекропів край веди, Креусо, хлопчика,  
Хай там престолу спадкомцем стане він —  
Нащадок Ерекса гідний правити  
Землею, що її люблю найбільше я.  
По всій Елладі нашій він прославиться.  
Він чотирьох синів прекрасних матиме,  
Вони ж дадуть ім'я для чотирьох племен,  
Що нині пагорки мої населяють.  
Син перший — Гелеонт, і гелеонтському  
Він племені початок дасть. Від інших двох  
Гоплети, аргодей імення матимуть.  
Егікорей — племені останнього  
Ім'я, — моя егіда це імення дасть.  
Настане час призначений — нащадки їх,  
Усюди по Кікладах ровселівшись,  
Прикрасять береги містами людними,  
Землі моєї міць безмежно множачи,  
Населять береги морів, що з'єднують,  
Європу й Азію, і вічну славу матиме.

Ім'я Іона,— той народ у честь його  
Іонянами буде зватися...

У *«Несамовитому Гераклі»* Афіни також виступають у благородній ролі притулку для страдника. Під час перебування Геракла в підземному царстві цар фіванський Лік, що убив Креона і зайняв його престол, хоче стратити дружину Геракла Мегару, його батька Амфітріона і його дітей, бо Креон був батьком Мегари, і Лік побоюється помсти з боку його внуків. У цей час Геракл, якого Лік вважав за загинулого, повертається з підземного царства і вчиняє сувору розправу з Ліком. Але, тількищо врятувавши свою сім'ю, Геракл впадає в божевілья, наслане на нього Герою, яка його ненавидить. У випадку цього безумства герой убиває врятовану ним Мегару і дітей. Опритомнівши, нещасний хоче убити себе самого, але цар Тезей відвозить його до Афін, де герой знаходить щастя і заспокоєння.

Відгомони Пелопоннеської війни чутно і в трагедії *«Андромаха»*, прийнятій більш ніж інші п'єси Евріпіда ворожим почуттям щодо Спарти. Ця п'єса зображає сумне життя Андромахи, вдови Гектора, полонянки і раби царя Неоптолема, Ахіллового сина. Дружина Неоптолема Герміона та її батько Менелай, бачачи в Андромасі небезпечну суперницю, вирішили погубити її. Евріпід скористався цим сюжетом, щоб у чорних фарбах зобразити спартанців. У протилежність Афінам, цьому притулкові страждущих і ображених, опорі справедливості, Спарта зображена як розсадник жорстокості і зрадництва. Менелай — представник своєї батьківщини в цих її негативних рисах. Щоб викликати з храму Андромаха, що знайшла собі притулок біля вітара, він загрожує їй умертвити її сина, а коли нещасна мати вирішує пожертвувати своїм життям для врятування своєї дитини і виходить із свого недоторканого притулку, Менелай віддає її сина Герміоні, яка прирікає і дитину на страту. Обурена зрадою Менелая, Андромаха вибухає знаменитою тирадою проти Спарти, що мало відповідати настроєві афінського демосу, перейнятого ненавистю до Пелопоннеса.

О племя, всьому світові ненависне,  
Спартанський люде, ти, омани владарю,  
Пораднику облудний, будівничий вла,  
З витким, немов бридка гадюка, розумом,  
Всіма пороками та брудом сповнений.  
Ви щастя добули собі неправдою,  
Багатства ради крив лете ви ріками,  
Устами ви повік того не кажете,  
Що маєте на серці нечестивому.  
Коли б во світу зникли ви!..

Більшість інших еврипідівських драм присвячена, подібно до *«Андромахи»*, сюжетам з епохи Троянської війни і подій, що сталися безпосередньо після неї. В *«Гекубі»* розкажується про долю вдови троянського царя, Пріама, що втрачає свою дочку Поліксену і сина Полідора. Першу греки приносять у жертву в пам'ять Ахіллеса, другого убиває фракійський цар Поліместор, в якого гостював Полідор. Трагедія багата на сцени розпачу нещасної матері, яка від сліз кінець-кінцем переходить до люті і жорстоко мститься на вбивці свого сина.

У трагедії *«Троянки»* зображена доля трьох найбільш нещасних жінок, що втратили своїх захисників після загибелі Трої: Андромахи, Гекуби і Кассандри. Трагедія *«Елена»* цікава своїм фантастичним сюжетом, який свідчить про романтичну уяву Евріпіда, що так часто виявляється в його п'єсах. Трагедія являє собою обробку легенди про Елену, яка йде в розріз з гомерівською традицією. Стесіхор, бажаючи відновити честь Елени, розкажує в своїй *«Палінодії»*, начебто дружина Менелая не була в Трої і начебто троянці замість справжньої цариці привезли її привид. З другого боку, Гомер у своїй *«Одіссей»* повідомляє, що після зруйнування Трої Менелай з Еленою, повертаючись на батьківщину, заїхали до Єгипта. Мабуть, сполучення цих двох оповідань і стало основою нової легенди про Елену. Паріс, викравши її і скарби в Менелая, прибув до Єгипта, але єгипетський цар Протей, що відзначався справедливістю, відібрав у викрадача і красуню і скарби. Паріс прибув до Трої без Елени; греки, завоювавши її, були надзвичайно розчаровані, не знайшовши тієї, що стала причиною війни, і тільки по дорозі назад в Єгипті Менелай знову з'єднався із своєю дружиною. Така легенда, яку повідомляє Геродот і яка лягла в основу євріпідівської трагедії.

Трагедія *«Електра»* зображає події в сім'ї Агамемнона, вже відомі нам із Софоклової трагедії тієї ж назви і описані також у втраченій трагедії Есхіла. Трагічний епізод у сім'ї Атріда, видимо, був любимим сюжетом грецьких трагіків, що привернув увагу трьох найвидатніших представників драматичної поезії. В кінці п'єси Евріпід вносить новий зміст у трагедію; п'єса не вільна від полемічних натяків на попередників. І тут позначається загальна тенденція Евріпіда до творчості на злобу дня, до перетворення сцени в місце боротьби не тільки політичної і громадської, а й естетико-літературної. З сумними подіями, що розігралися в сім'ї Агамемнона, тісно зв'язаний і сюжет *«Ореста»*. Ця трагедія, що зображає муки Ореста після вчиненої ним помсти, нагадує есхілівських *«Евменід»*, і ці трагедії двох трагіків становлять, можливо, найяскравіший матеріал для порівняльної характеристики їх творчості. З надземного царства Евріпід переніс дію на землю. Евменіди і боги, що розв'язують у своїх високих житлах моральні проблеми і вирішують долю людей, є центром уваги в Есхіла. В Евріпіда на першому плані — просто страдник-людина, що доходить до розпачу і безумства від страшних мук сумління. Самі заголовки обох п'єс свідчать про те, під якими різними кутами зору дивилися обидва поети на один і той же конфлікт. Есхіл шукає в ньому ключа до розкриття релігійно-моральних таємниць, до розуміння вищих проблем, до проникнення в цілі і наміри божественного промислу. Евріпід бачить у драмі, що розігралася, насамперед страдника Ореста, ерінії відходять на другий план. Поет користується своїм сюжетом для висвітлення внутрішнього світу людини, для виявлення нових рухів душі, для проникнення в природу людських почуттів і пристрастей. В Есхіла цей конфлікт — світова драма, що розкриває найбільш заховані джерела морального закону, в Евріпіда це — звичайна родинна трагедія, яка дозволяє поетові поринути в глибину синівських, братських і сестриних почуттів. Замість піднесеного, строго витриманого стилю Есхіла, через усю трагедію *«Орест»*

прориваються сатиричний і комічний елементи; ми бачимо тут таке звичайне в Евріпіда змішування високого й повсякденного, сумного й веселого.

Найбільш популярні з п'єс, якщо можна так висловитись, троянського циклу — трагедії, що зображають долю Агамемнонової дочки Іфігенії. Початок її блукань є сюжетом п'єси під заголовком «*Іфігенія в Авліді*»; її дальша доля зображена в трагедії «*Іфігенія в Тавриді*». Захоплений несприятливими вітрами в Авліді, грецький флот, для умилостивлення місцевої богині Артеміди, вирішує за порадою жерця Калхаса принести їй у жертву дочку Агамемнона Іфігенію. Перша трагедія зображає вагання нещасного батька, що бореться між вимогами війська і любов'ю до дочки. Тим часом остання викликана разом із своєю матір'ю Клітемнестрою під приводом майбутнього нібито одруження її з Ахіллесом. Агамемнон заплутується в цій брехні і грає в п'єсі досить жалюгідну роль боягузливої і нерішучої людини, що викручується серед різних впливів, говорить неправду і Ахіллові, і дружині, і дочці. Ахіллес зображений як справжній рицар, благородний і мужній. Дізнавшись про те, що Іфігенія викликана в Авліді як його наречена, Ахіллес виступає сміливо на її захист, ризикуючи життям і готуючись вступити в бій з усім грецьким військом. Але нещастю запобігає сама Іфігенія, в особі якої Евріпід створив такий знайомий уже нам тип благородної грецької дівчини, що вміє жертвувати життям для високих цілей. Вона каже:

Нині звернені на мене звідусіль Еллади очі,  
Жертва ця, погожий вітер вам пошле і перемогу;  
Не втече Паріс від помсти за покривджену Елену,—  
В цьому кара для троянців і для їх нащадків приклад —  
Більш не стануть чужоземці жон з Еллади умикати;  
Смертю еллінських жінок я від зневаги урятую  
І у них лишаться вічно славі спомини про мене.  
Не для матері я тільки, й для Еллади народилась,  
І коли без ліку військо і на суші і на морі  
Прагне з ворогом зустрітись у кривавій лютій битві,  
Хоч добути перемогу, хоч на полі бою впасти,—  
Чи ж моє життя єдине тут їм стане на заваді?  
Мамо, в правдою не буду починати я змагання,  
Та не слід у бій вступати й Ахіллесові зза жінки  
З військом аргоським і гинуть у нерівній суперечці,  
Бо його життя дорожче тисяч існувань жіночих.  
Принесіть мене у жертву; оберніть в руїни Трою,  
В цьому — шлюб мій і родина, це — моя одвічна слава.  
Хай навіки варвар буде волі елліна покірний,  
Не схиляйтесь перед ними: рабство — в них, у нас — свобода!

З другої трагедії ми дізнаємося, що, зглянувшись на свою жертву, Артеміда врятувала її в той момент, коли вже був піднятий над нею ніж, і перенесла до Таврійського Херсонеса, де Іфігенія стала її жрицею; при цьому на грекиню був покладений сумний обов'язок: «Вітварі поливають кров'ю приречених на смерть іноземців, що жадбно стогнуть — сумна музика». Місцевий звичай вимагав принесення в жертву всіх чужоземців, що попадають у цю країну. Але туга за братом Орестом, якого Іфігенія вважає заснулим навіки, заглушує в ній почуття скорботи за убиваними людьми. Доля закидає на берег

Ореста та його друга Пілада. Іфігенія готова врятувати одного з двох іноземців з умовою, щоб він приставив її лист на батьківщину. Зворушлива суперечка між двома друзями про те, кому пожертвувати життям для другого, сцена пізнавання, коли Іфігенія і Орест кидаються радісно в обійми одне одному, нарешті, втеча їх на батьківщину, — всі ці сцени повні багатого драматичного руху, і недарма *«Іфігенія в Тавриді»* залічується до найчудовіших творів не тільки Евріпіда, а й грецького драматичного мистецтва взагалі.

Нам лишається ще згадати про три п'єси Евріпіда — *«Фінікійки»*, *«Вакханки»* і *«Циклоп»*, — і спадщина, що лишилася від поета, буде вичерпана, якщо не брати на увагу ще *«Реза»*, п'єсу, що тепер уже не приписується Евріпідові. Перша зображає вже відомі нам події в домі Лая, боротьбу Етеокла і Полініка. Трагедія ця відзначається численністю дійових осіб, що порушувало драматичну традицію і свідчило про те, як мало обмежували Евріпіда усталені театральні звичаї і як швидко розвивалася завдяки йому форма трагедії відповідно до нових вимог. Назву свою п'єса дістала через те, що хор її складається з фінікійських дівчат, тим часом як з окремих героїв важко вказати центральну фігуру. П'єса являє собою неначе ряд драматичних епізодів. Цікавіша трагедія *«Вакханки»*, поставлена так само, як і *«Іфігенія в Авліді»*, вже після смерті поета. П'єса ця є гімном Діонісові, богові вина і веселості. Фіванський цар Пентей обурений вакхічними оргіями, що поширилися в його країні. Він глузиться з Діоніса, захоплює і саджає у в'язницю чужоземця, що є поширювачем культу Вакха і що є не хто інший, як сам переодягнений Діоніс. Бог жорстоко мстить на цареві, що ганьбив його. Під виглядом чужоземця він веде Пентея до місця оргій, де сиділи й веселились вакханки на чолі з Агавою, матір'ю Пентея; набравши свого справжнього образу, Діоніс сказав: «Діви, я привів того, хто сміється з мене і з вас так само, як і з оргій. Покарайте його!» Несамовиті вакханки кинулися на Пентея. Даремно нещасний благав свою матір Агаву поцадити його. Вона перша, «ухопивши за ліву руку нещасного і упершись ногою об його бік, вирвала йому руку по саме плече». Решта вакханок наслідували її приклад, і Пентей був розпиматований. П'єса ця цікава яскравою картиною вакхічних оргій, а, можливо, нею поет хотів зняти з себе докір у невірі, висловивши ідею її устами вістуна: «бути розважливим і шанувати богів — найкраще, що можна придумати». П'єса *«Циклоп»* — єдиний зразок сатиричної п'єси, що дійшла до нас. В основу її сюжету покладений епізод *«Одіссеї»*, який зображає перебування Одиссея в циклопа Поліфема. Сатиривська драма, пройнята гумором, ставилася звичайно після трьох трагедій, що становили трилогію, і мала пом'якшувати тяжке враження глядача.

Розглянути нами п'єси Евріпіда дозволяють визначити властивості і мотиви його поезії. Евріпід гостро відрізняється від своїх обох товаришів. В його п'єсах нема тієї гармонії, яку ми знаходимо в п'єсах Есхіла і Софокла. Вони не становлять такого закінченого цілого і не мають такої обробки, як ті. Але зате вони дихають сучасністю, в них частковості, деталі та натяки часто цікавіші за ціле. Основна риса Евріпіда і його поезії — суб'єктивність поета, рухли-

вість і мінливість його настроїв. Він — справжній син епохи, що оголосив людину мірою речей. Промови його героїв і загальні думки його трагедій нерідко нав'язані враженнями моменту.

Ось чому в його трагедії вже зовсім відсунулися на другий план міфологічні уявлення про необхідність і фатум, і на перше місце висувається психологічний аналіз, драматична дія, ідея відповідальності особи за свої вчинки. Евріпід уперше вводить інтригу, і хор у нього вже — тільки глядач, а не учасник дії. Трагедія під його пером стала реальнішою. Його муза, вигодувана боротьбою пристрастей і честолюбностей, в один і той же час і проникає вглиб цих пристрастей, і оплакує загибель високого серед цієї боротьби.





## IX.

Комедія.— Попередники і сучасники Арістофана.— Арістофан.—Протест проти шовінізму: «Ахаряни».— Протест проти демагогів і їх прийомів: «Вершники».— Сатира на софістичну філософію: «Хмари».— Сатира на сутяг: «Оси».— Злободенні п'єси в фантастичними сюжетами: «Мир» і «Птахи».— Жінки в комедіях Арістофана: «Лісістрата», «Жінки на святі Тесмофорій» і «Жінки на народних зборах».— Літературна критика і полеміка в арістофанівській комедії: «Жаби».— Драматична теорія: «Поетика» Арістотеля.— Висновок.

Грецька комедія пережила приблизно ті ж стадії розвитку, що й трагедія. Але вона досягла повного розквіту пізніше, ніж трагічне мистецтво, і тепер установити момент її виникнення і процес її розвитку для нас — завдання важче, ніж простежити розвиток трагедії. Мізерна спадщина, залишена цією останньою, здається справжнім багатством у порівнянні з тим, що лишилося нам від грецької комедії. З великих коміків і сатириків, отруйні стріли яких вражали колись тиранів і громадські пороки, кілька перейшло в пам'ять потомства у вигляді голих імен, і тільки один зберігся в головних обрисах своєї творчості завдяки тому, що до нас дійшли його цільні п'єси. Причиною цього, за словами Арістотеля<sup>1</sup>, є те, що на комедію греки з самого початку не дивилися серйозно. Постава трагедії в ранніх часів вважалася за громадську справу. На великих Діонісіях, головному святі, що супроводилося драматичними виставами, поет спочатку просив хор в архонта епоніма, а останній призначав хорега, тобто одного з багатих громадян, на обов'язку яких лежала постава хорів. За комедією, видимо, не визнавали спочатку такого суспільного значення, бо, за словами Арістотеля, хор для комедії тільки згодом став давати архонт, а спочатку він складався з добровільців.

Нам уже доводилося говорити, що комедія виникла з того ж діонісівського культу, як і трагедія. Під час свят на честь бога вина і веселощів, як ми вже знаємо, урочисті пісні та процесії, що лягли в основу трагедії, супроводилися іноді жартами і веселими піснями,

<sup>1</sup> Арістотель, Поетика, розд. 5.



в яких виявлялася народна дотепність і в яких зачеплювалися злободенні події, осміювалися окремі відомі масі особи. Комічні жарти та пісні були поширені по всій Греції, але честь створення комедії традиція приписує стародавній дорійській Мегарі, де вона вперше була убрана у форму діалогу<sup>1</sup>. Про цю мегарську комедію ми маємо дуже непевні відомості. З більшою чи меншою підставою можна припускати тільки, що жарти цієї комедії відзначалися брутальністю, а сатиричні вихватки переходили межі художньої міри і мали пасквільний характер, що пояснюється жорстокою політичною боротьбою, яка відбувалася в Мегарі. Звідси був родом Сузаріон, що близько 580 р. до нашої ери прибув до Аттики і давав вистави в аттичних селах. Цей Сузаріон і вважається за засновника аттичної комедії, що досягла згодом такого розквіту. Аттична комедія склалася з двох елементів: споконвічного місцевого і зайшлого. З давніх часів в Аттиці існував звичай викривати хором напасника, і ця хорична комедія викривального характеру була місцевим елементом, що ліг в основу аттичної комедії. До цього місцевого елемента були приєднані побутові комічні сцени, виставляння яких було дуже поширене в Спарті та інших місцях Греції і які були занесені до Аттики і злилися з власне викривальною комедією. Можливо, що тирані, які протегували наукам і мистецтвам, недолюбили комедію, яка не щадила «владарів світу цього». Років через сто після Сузаріона, тобто на початку V сторіччя до нашої ери, був відомий комік Хіонід, про якого згадує Арістотель і від якого збереглися тільки назви двох - трьох п'єс. Хіонід вважається за першого власне аттичного коміка. Далі йде Магнет, молодший сучасник Хіоніда. Про нього згадує Арістофан як про свого попередника. Нарешті, йдуть три імена сучасників Арістофана: Кратіна, Кратеса і Евполіда, що створили, якщо зважати на відзиви сучасників і потомків, великі зразки комічної творчості. З них Кратін зробив для комедії те, що Есхіл для трагедії: він уперше встановив її типову форму, фіксував число дійових осіб, зробив її знаряддям серйозної сатири, поставив перед нею моральні і політичні завдання і, можливо, вперше звільнив її від тієї зневаги, з якою до неї прийнято було ставитись. Кратін мав великий успіх у сучасників і одержав дев'ять раз першу нагороду. На жаль, невеликі уривки його комедій, що дійшли до нас, дозволяють тільки визначити різноманітність зачеплених ним сюжетів, але не дають ясного уявлення про характер його творчості. Кратес, що, за переказом, був актором у трупі Кратіна, мав великий, хоч і менший, успіх, ніж Кратін. Судячи з дуже нечисленних уривків його комедій, що дійшли до нас, а також з відзиву Арістотеля<sup>2</sup>, він не був схильний до ущипливих вихваток політичного і особистого характеру, а займався «загальним розробленням діалогу та міфів». Якщо не зважати на кількох коміків, про яких ми нічого не знаємо, крім імені, то з суперників Арістофана слід назвати ще Евполіда, діяльність якого припадає на другу половину V сторіччя і комедії якого, видимо, найбільше підходили своїми властивостями до поезії Арістофана. З остан-

<sup>1</sup> А втім слід зауважити, що за цю честь змагається сіцилійська Мегара. батьківщина комічного поета Епхарма.

<sup>2</sup> Арістотель, Поетика, розд. 5.

нім Евполід був спочатку у великій дружбі і навіть брав участь у створенні його комедій, особливо «Вершників». Але згодом ця дружба перервалася, і поети не пропускали нагоди обсіпати один одного уїдливіми глузами. Судячи з уривків, що дійшли до нас, Евполід був пристрасним викривачем, не щадив осіб, користувався сценою як політичною трибуною. А про силу його глузування і про те, як жорстоко зачеплювало воно тих, на кого падало, видно з переказу (мабуть, вигаданого) про його смерть. За цією легендою, що була широко популярна, Алквіад, глибоко ображений уїдливіми глузуваннями Евполіда, наказав кинути поета в море.

Арістофан, твори якого лишаються досі єдиною пам'яткою, що дає уявлення про класичну грецьку комедію, народився в середині V сторіччя в Афінах і вважав себе за афінського громадянина, хоч рід, з якого він походив, мабуть, не надто давно переселився до Аттики. Про життя його ми маємо досить мізерні відомості. Батько його Філіпп був комерсантом і часто жив поза Афінами. Тому можливо, що Арістофан народився далеко від Афін, а не в столиці Аттики. Як би то не було, але знаменитому письменникові часто доводилося захищатися від докорів у чужоземному походженні. Особливо часто порушував це питання відомий демагог Клеон, що мстився на Арістофані за його глузування. Дві стародавні грецькі біографії поета і його власні зауваження автобіографічного характеру є головним матеріалом для вивчення його життя і творів. А втім, перші і другі по суті покривають одні одних, бо його життя було не чим іншим, як літературною діяльністю. Він виступив рано як комічний письменник і рано здобув велику славу. Свої перші комедії Арістофан побоювався ставити від свого імені, бо суворі вимоги, що ставилися до драматургів, створили звичай, за яким поет, що не мав певного досвіду, не повинен був з'являтися перед публікою. До обережності спонукала Арістофана і зрадливість афінян, що часто холонули до своїх улюбленців. У «Вершниках» Арістофан пояснює, чому він «ховався за спину інших». Становище комічних поетів надзвичайно тяжке; афіняни погано винагороджують їх, і Кратін, якого колись зустрічав грім оплесків, відкинутий тепер і забутий, як розбита ліра.

Арістофанові приписують близько півсотні комедій, з яких до нас дійшло одинадцять. Перша його п'єса, «Бражники», поставлена в 427 році, не дійшла до нас, так само як і комедія «Вавілоняни», що з'явилася в наступному році. Уже в цих ранніх п'єсах Арістофан зачеплює пекучі злободенні питання; друга стала причиною переслідувань поета з боку Клеона. У наступному, 425 році, поставлена комедія «Ахарняни», найбільш рання з п'єс Арістофана, що дійшли до нас. Поет виступає тут на захист миру і нападає на войовничих честолюбних демагогів, що підбурюють народ на війну. Головною дійовою особою, що втілює основну ідею автора, є Дікеополіс. У цій комедії вже виявилися головні мотиви та прийоми арістофанівської творчості. Дікеополіс — землероб, тобто представник того класу, що, як ми бачили, був противником війни і політики авантюр. Арістофан цілком на його стороні. Картина народних зборів карикатурна. Народ настроєний до того войовничо, що охоче погоджується з явними безглуздами оборонців війни. Арістофан — ворог демократії і не

шкодує фарб для осміяння її. Дікеополіс досягає часткового миру щодо себе. І Арістофан малює контраст між веселим, хоч безпутним, життям розумного землероба і невдачами войовничого Ламаха, що вирушає на війну. У тій жадобі миру і спокою, що живе в Дікеополісі, чути не тільки голос чесного землероба певної епохи, що терпить від задумів честолюбності, а й протест здорової істоти, повної сил, проти спотворень, що вносяться в життя шкідливими елементами, позбавляють людину природних радощів і щастя. Над хитрощами та інтригами, що звили собі гніздо на народних зборах, над хором войовничих ахарнян, над криками Ламаха, що зробив собі з війни нечисте ремесло, фігура Дікеополіса панує, як втілення природного розумного життя над його накіпом.

Після *«Ахарнян»* одна за одною з'являються комедії Арістофана, і в сукупності вони являють собою різьбу картину темних сторін у житті сучасного афінського суспільства. Якщо в *«Ахарнянах»* поет бичує величезне зло моменту, а саме пристрасть до авантур і шовінізм, то *«Вершники»*, що з'явилися в наступному році, були злою сатирою на демагогічну політику взагалі. У наслідок партійних поглядів Арістофана його комедія не може бути вірогідним джерелом для оцінки тодішньої демократії і особливо демагогів. Насправді Клеон далеко не був таким, яким вивів його Арістофан у своїх *«Вершниках»*. Центральна фігура п'єси — Демос, старий, що не має великого розуму і легко піддається чужим впливам. Особливо велике значення має його раб пафлагонець, шкіряник ремеслом (в особі якого і виведений Клеон), що забрав старого в руки. Два інші раби заздять щасливому суперникові і учиняють проти нього змову. Вони підмовляють одного ковбасника піддобритися до Демоса, закрастися до його довіри і знищити вплив пафлагонця. Ми бачимо, що автор комедії не вважав за потрібне навіть добре прикрити виводжуваних живих осіб: Нікій, Демосфен і Клеон були дуже відомі в Афінах. Навколо Демоса загорається запекла боротьба, в якій символічно зображена боротьба тодішніх демагогів. Арістофан користується своїм сюжетом, щоб увічнити в карикатурних формах прийоми цієї боротьби. Лестоці були найбільш випробуваною збробою. Промови ковбасника і пафлагонця, що стараються перевершити один одного в мові підлесливості, — блискучий зразок цього поширеного прийому:

#### П а ф л а г о н е ц ь .

Якщо перед народом афінським у мене безмежні заслуги, неаче В Салабакко, Лісікла і Кінни, нехай в Пританей харчуюсь безплатно; Якщо ж я не виходжу на бій за народ проти цілого війська самотний, Хай геть чисто поріжуть тоді на ремінь, хай покрають усю мою спину.

#### К о в б а с н и к .

О народе, якщо не люблю я тебе, якщо вірно тобі не служу я, Хай покришать мене на шматочки, нехай у ковбаси, зваривши, укинуть, А коли ти однаково віри не ймеш, хай мене в порошок, замість сиру, Потовчуть і приправи нароблять, нехай в Керамік поволочать ковати.

Другий звичайний прийом ораторів епохи занепаду демократії — хвастливий перелік своїх заслуг. З незрівнянним сарказмом відтво-

рює Арістофан хвастливі промови ораторів, користуючись нагодою, щоб змалювати і інші непривабні сторони своїх героїв, їх корисливість, егоїзм, пожадливість, абсолютну байдужість до справжніх народних інтересів:

#### П а ф л а г о н е ц ь .

О народе, чи може хто інший, як я, клопотатись і дбати за тебе?  
З того часу, як в раді сиджу я, казна переповнена грішми над міру:  
Заморив я одних, інших я задушив, інших я обібрав аж до краю,  
Цих до краю влякав, з тих без жалю стягнув, інших я обкрутив, як умію;  
З громадян не жалів я нікого, аби догодити тобі лиш одному.

#### К о в б а с н и к .

Ні, народе, у цьому заслуга мала! Так і я тобі можу служити:  
Адже хліба чужого украсти шматок і піднести тобі я зумію!

У міру того як розвивається цей діалог, Арістофан розкриває дві виразки ненависного йому ладу: злочинство і хабарництво, зловживання всіх видів. Але якщо заплямовані вожді народу, то не кращими рисами змальований і сам народ. Він, у зображенні коміка, втратив чуття і поняття своїх власних інтересів. Якоюнебудь вчасно запропонованою даткою можна підкупити громадян, що продають за юшку свою перворідність. Народ утратив любов до праці і до справді - демократичної простоти звичаїв. Розкіш, дармоїдство, неробство стали привабливими ідеалами для населення, що жадає насолоди і легкої наживи. Пафлагонець і ковбасник стараються спокусити Демоса обіцянками такого роду. «Я,— вигукує пафлагонець,— обіцяю тобі грошей, і при цьому тобі нічого не доведеться робити».— «А я,— перебиває ковбасник,— даю баночку з мастю, щоб ти змазав у гомілках рани!»— «Я виголю тобі сивину і поверну молодість». Далі ковбасник пропонує Демосові купити хвостик зайця для протирання очей. Тоді пафлагонець готовий віддати в розпорядження Демоса свою голову, щоб той, «смаркаючись, витирав об неї пальці». Ковбасник вимагає, щоб ця честь належала його голові, і т. д. Стараючи обох рабів переходять усякі межі, і комедія Арістофана часами збивається на грубий фарс, якщо підійти до неї з точки зору наших сучасних естетичних вимог. Вичерпавши всі шляхи для притягнення Демоса на свою сторону, пафлагонець і ковбасник вдаються до останнього засобу: обидва вони з'являються з оракулами. Кожний з двох суперників приносить оракул на свою користь. Комедія закінчується перемогою ковбасника, якому вдається повалити пафлагонця і заволодіти довір'ям Демоса.

Комедія «Вершники», що дістала свою назву від хору вершників, які підтримують ковбасника, належить до найхарактерніших творів Арістофана, відбиваючи в собі основні властивості його сатири. Осміявши у «Вершниках» політичні прийоми епохи, він старався прикувати до ганебного стовпа її теоретичний дух в іншій знаменитій комедії, «Хмари». Риторичний і софістичний напрям часів занепаду підданий тут жорсткому осміянню. Наскільки можна без застережень довіряти арістофанівській сатирі, видно з того, що за філософа, в особі якого комік втілює новий напрям, вибрано Сократа.

У комедії зображається горе якогось Стрепсіада, що страждає від марнотратства свого сина Фідіппіда і своєї дружини, яку Стрепсіад, простий землероб, взяв з панської сім'ї. Стрепсіад сподівається підправити свої справи лише одним шляхом, а саме послати сина до школи софістів, де «учать, як виграти на суді і праве діло і неправе». Коли б Фідіппід навчився цієї науки, Стрепсіад міг би звільнитися від сплати боргів, зроблених з вини сина. Зустрівши рішучу відмову з боку сина, Стрепсіад сам вступає до школи. Він застає тут численних учнів Сократа і самого вчителя, що висить у повітрі в кошику. Сократ знайомить Стрепсіада з новими божествами — хмарами, яким поклоняються софісти. Сократ не знає інших божеств, крім хмар, які щохвилини змінюють свою форму, і самого Зевса Олімпійського відкидає із зневагою. Хмари і Сократ переконують Стрепсіада зректися віри предків і обіцяють навчити його такої красномовності, що він «випередить у ній усіх греків на тисячу стадій». Проте Стрепсіада Сократ скоро проганяє за нездібність і безпам'ятність, і на цей раз старому вдається переконати сина піти до школи. По поверненні Фідіппід учить Стрепсіада, як збутися кредиторів. Останні один за одним з'являються із своїми претензіями, і розмова Стрепсіада з ними — пародія на тодішнє крутіство. Коли один з кредиторів, Амміній, загрожує Стрепсіадові судом, між ними відбувається такий діалог:

Стрепсіад.

А от скажи, будь ласка, як ти думаєш,  
Чи то в новим дощем на землю падає  
Нова вода, чи сонце тягне вгору знов  
Ту саму воду, що дощем упала вже?

Аміній.

Цього не знаю я та й не цікавлюся.

Стрепсіад.

Яке ж ти маєш право гроші правити,  
Коли ти неук у природних явищах?

Аміній.

Як мало грошей, хоч лихву віддай мені!

Стрепсіад.

А що за звір, скажи мені, лихва ота?

Аміній.

Це гроші ті, які щодня й щомісяця  
Борг збільшують, помалу наростаючи  
Залежно від часу.

Стрепсіад.

Прекрасно мовив ти.  
Але скажи, чи в морі не побільшало  
Води сьогодні супроти вчорашнього?

А м і н і я.

Напевно ні. Не може море вирости.

С т р е п с і а д.

Та ж море, стільки рік в себе приймаючи,  
І то не виростило. Але чому ж тоді  
Ти думаєш, що мусять гроші вирости?!

Ця сцена, не зважаючи на примітивний гумор її, прекрасно ілюструє тодішнє крутіство, прийоми позовників, що затемнюють суть справи грубими аналогіями і зіставленнями. Кінець - кінцем Стрепсіад приймає гідну кару. Його власний син Фідіппід побив його під час суперечки з батьком щодо гідностей Евріпіда. Обурений батько нагадує синові про те, як він піклувався про нього з самого ніжного віку, але Фідіппід розбиває його обвинувачення з' допомогою софістичної аргументації, яка мала свідчити про згубні наслідки нової науки. «Ти бив мене в дитинстві?» — питає Фідіппід.

С т р е п с і а д.

Ну, бив, та для твого ж добра, тобі лише на користь.

Ф і д і п п і д.

Ну, що ж, б'ючи, добра тобі так саме й я бажаю.  
Чому ж не бить мені тебе, як це на користь піде?  
Чому мою ти спину бив, твоєї ж то й не можна,—  
Аджеж обидва, я і ти, ми вільні громадяни?  
Як діти плачуть, то чому батьки не можуть плакати?  
Ти скажеш: так ведеться в нас, що лиш дитина плаче,  
Але тобі я відповім: старий — дитина вдвічі,  
А через те старих і слід удвічі більше бити,—  
Вони старі, то їм уже не можна помилятися...

Коли Стрепсіад посилається на закон, що забороняє такого роду поводження з батьками, Фідіппід заперече:

«Хто ввів цей звичай, певно був, як ти та я, людина,  
Що ж, наших він дідів колись переконав словами;  
Чому ж не можу завести і я інакший звичай,  
Щоб діти теж могли тепер батьків так саме бити?»

Подавлений аргументацією сина, Стрепсіад проклинає той день, коли надумався звернутися до нової науки і відкинути богів, і разом із своїми рабами підпалює школу Сократа.

Чим ширше розгорталася творчість поета, тим яскравіше виступали в ній темні сторони афінського життя. У дальшій за «Хмарамі» комедії «Оси» осміяна пристрасть афінян до сутяжництва. Ми вже знаємо, що в епоху занепаду суд геліастів відігравав важливу роль і був знаряддям політичної боротьби. Усі громадяни стали суддями, і судовий процес часто перетворювався в політичний вотум. Пристрасть до судових процесів до того опанувала уми, що афінське життя виробило особливий тип судових маніаків. Тип такого маніака виведений в особі Філоклеона, героя згаданої комедії.

В судах на смерть закоханий, аж войкає,  
Коли не в перших лавах засідателів.  
Вночі не спить ніколи ані кришечки,  
А хоч здрімне, то думкою однаково  
Витає там, над водяним годинником.

В руці держати звикнувши камінчика<sup>1</sup>,  
Він і вві сні три пучки має складені,  
Немов на вістар хоче ладан сипати.

Доведений до розпачу цією манією старого, син замкнув його в домі і поставив стерегти його двох сторожів. Головний зміст комедії становлять невдалі спроби до втечі з боку ув'язненого, що рветься до суду. Він лазить по ринвах, пробирається через димар, як дим, нарешті, придумує хитрість на зразок Одиссеєвої вигадки в печері Поліфема. Він прив'язує себе до живота осла, призначеного на продаж. Але всі його спроби зазнають невдачі, і син його вживає суворих заходів, щоб запобігти втечі.

Дві дальші п'єси, що дійшли до нас, «*Мир*» і «*Птахи*», відзначаються фантастичним змістом і містять у собі натяки, а іноді алегоричні картини, що відбивають сучасні події. Комедія «*Мир*», сюжет якої — звільнення з полону богині Миру афінянином Трігеєм, мала послужити до звеличення ідеї миру. У «*Птахах*» зображена спроба двох афінян перегородити шлях між землею і небом, при чому цією перепоною мають стати птахи, що займуть місце богів: останні, позбавлені жертвоприносин, відступлять їм свою зверхність. План здійснюється, і фантастична держава птахів дає поетові нагоду вивести ряд сучасних типів, жорстоко осміяти пороки і безглузді витівки в сучасних Афінах. Багато натяків на злобу дня, що виклика́ли, мабуть, вибухи реготу серед присутніх глядачів, незрозумілі для нашого часу, і їх сенс захований від нас, як назавжди заховані живі особи, що стали матеріалом для глузування поета.

У двох дальших відомих нам п'єсах, «*Лісістрата*» і «*Жінки на святі Тесмофорій*», головна роль відведена хором жінок. У «*Лісістраті*» жінки під проводом Лісістрати виступають на захист миру і вимагають закінчення Пелопоннеської війни, для чого не тільки оволодівають правлінням і захоплюють Акрополь, а й відмовляються від своїх подружніх обов'язків, щоб вплинути на чоловіків. У другій комедії жінки на святі Тесмофорій судять Евріпіда за його нападки на жінок. Проти знаменитого трагіка виголошуються обвинувальні промови: він у своїх трагедіях неславить жінок і зводить наклеп на них, називаючи їх «розпусницями, сороками, п'яницями і нещастям чоловіків». Ці нападки поета вносять розлад у сім'ї. Чоловіки, повертаючись з театру, дивляться косо на своїх дружин під впливом вислуханих нападок трагіка. Старі не одружуються більше з молодими дівчатами, надивившись, як молоді дружини обманюють старих чоловіків; ревниві чоловіки замикають своїх дружин на запору, і тримають таких псів, що вселяють усім жах. Одна з жінок проклинає Евріпіда за те, що він позбавив її заробітку: вона займалася плетінням і продажем вінків: тепер Евріпід зруйнував віру в богів, і попит на вінки скоротився вдвоє. Арістофан користується нагодою, щоб уразити неприємного йому письменника, не раз вкладаючи в уста жінок згадку про те, що Евріпід був сином торговки городиною. Розглядувана комедія є не тільки певного роду вилазкою проти Евріпіда: вона в той же час сатира на сучасну поетові мораль. Чоловік Мнесі-

<sup>1</sup> Камінчиків уживали для голосування у суді.

лох, що проник на свято в жіночому убранні, доводить, що Евріпід зобразив тільки наймізернішу частку тих пороків, якими на погляд Мнесілоха одержимі жінки. При цьому на доказ своєї думки Мнесілох наводить ряд фактів, опублікування яких допустить не всяка цензура. Обидві ці комедії так само, як і написана набагато пізніше комедія *«Жінки на народних зборах»*, є відбиттям жіночого руху, що широко розвинувся. Уже в Евріпіда ми зустрічаємо сильних жінок (Медея), що повстають проти підлеглого становища жінки. Комедії Арістофана, при всіх перебільшеннях, що містяться в них, доводять, що жінки енергійно вимагали собі прав, втручалися в політичне життя країни і що боротьба жінок за рівноправність була злободеним питанням. Особливо характерна третя комедія, *«Жінки на народних зборах»*, де жінки під проводом енергійної Праксагори піддають гострій критиці правління чоловіків і вимагають нового державного ладу на основах свободи і рівності, спільності дружин і майна.

Арістофан не тільки зачепив усі основні питання, які висувало громадське життя сучасних йому Афін; він порушив ряд питань у тій сфері, до якої належав з професії. Література і творчість, сучасні письменники, закони естетики, прийоми сучасних драматургів і ставлення до них афінського суспільства, — ці теми не раз зачеплюються в арістофанівській комедії. Ми бачили, як обережно ставився до своєї літературної кар'єри знаменитий комік, що довго не зважувався виступити під своїм ім'ям. Він прекрасно вивчив мінливість афінського народу, прекрасно знав несталість його літературних смаків і симпатій. Ми бачили, що Арістофан розвинув широко і сміливо літературну полеміку в своїх комедіях, піддаючи особливо гострій критиці Евріпіда. Твором, найбільш характерним щодо цього, є комедія *«Жаби»*. Вона була написана незадовго до знаменитої битви при Егос - Потамосі, — битви, що поклала край колишній могутності Афін. Зміст цієї комедії — змагання між Есхілом і Евріпідом у підземному царстві. Обидва поети вже вмерли, і тут, в Аїді, вони вступають у суперечку перед Діонісом. Їх суперечка — дорогоцінний зразок тодішньої літературної критики і полеміки. Багато суджень і того і другого поета здаються нам дрібними і неважкими уваги. Та проте в цій суперечці досить ясно обрисовані особливості творчості кожного з двох поетів, які, очевидно, не проходили повз увагу Арістофана. Евріпід обвинувачує свого противника в тому, що він — обманник і хвалько, дурить глядачів, які нічого не розуміють у мистецтві. «Посадить, бувало, він персону, старанно її закутавши, чи Ахіллеса, чи Ніобу, та не покаже і лиця, — постаті, трагічні неначе ляльки, що й писнути не вміли». Сам Діоніс підтверджує це обвинувачення проти Есхіла, який часто виводив мовчазну дійову особу, хоч додає, що це мовчання йому подобалося більше, ніж мова нинішніх багікал. Далі Евріпід докоряє Есхілові, що мова цих мовчазних суб'єктів, коли вони заговорять нарешті, відзначається відсутністю ясності; їх слова — «страхіття жахливі, яких глядачі не розуміють». У протилежність своєму противникові Евріпід приписує собі ту заслугу, що, прийнявши від Есхіла «трагедію, розпухлу від слів пишномовних і тяжких», він «спочатку на дієту посадив її та жир словами легкими



зігнав із неї, прогулянками і білим буряком, та призначив мікстуру базікання, що виварив її із книг». «Я,— каже він,— не ляпав, що попадалось на язик, і не збирав все в кучу, а ті, яких на сцену я виводив, про п'єси рід відразу ж оголошували». При цьому полемічному запалі і карикатурних перебільшеннях ясно, що Евріпід протиставляє простоту і реальний характер свої творчості символізму і туманності есхілівської трагедії. Він підкреслює те, що не виводив мовчазних героїв, що після перших же віршів у нього говорили «і жінчина, і так само раб, і панок, і дівчина, і бабуся». Есхіл, навпаки, вважає за приниження для трагедії реформи Евріпіда. У дальшій суперечці з'ясовуються завдання, які повинна мати поезія. На думку Евріпіда, ми повинні поклонятися поетам «за їх мистецтво і пораду, які людей ведуть в їхніх державах до добра». Есхіл зауважує, що Евріпід не тільки не зробив цього, а, навпаки, чесних і хороших людей перетворив у негідників. Він, Есхіл, заповідав йому типи великих героїв: у трагедії *«Семеро проти Фів»* він учив громадян сповнюватися бойовою відвагою, *«Перси»* виклика́ли в них жадобу перемоги над ворогом і т. д. Евріпід, навпаки, виводив на сцену картини розпусти і ганьби, тим часом як поет повинен заховувати низьке і зображати високе. Своїм сюжетом Арістофан користується, щоб формулювати свої обвинувачення проти Евріпіда. Цьому трагікові автор *«Жаб»* приписує шкідливий вплив на масу, особливо на молодь. Евріпід, на його думку, став причиною падіння старовинного благочестя і послуху, поселив вільнодумні мислі і пристрасть до пустослів'я.

Комедія закінчується перемогою Есхіла, і Евріпід змушений відступити з ганьбою.

Якщо згадати ще комедію *«Плутос»*, написану на той же сюжет — про пороки афінського суспільства і темні сторони тодішнього життя, то літературне багатство, що лишилося після Арістофана, буде вичерпане.

Огляд арістофанівських комедій дозволяє визначити головні властивості його творчості і основні риси його світогляду. Арістофан нещадно висміює всі сторони нового життя, але в той же час він сам — син цієї розгнужаної епохи. Виступаючи в своїх комедіях обронцем «добрих старих часів», він несвідомо засвоїв багато ідей і настроїв, проти яких повставав. Він жорстоко висміює новітнє невір'я і софістичну філософію, закликаючи до поклоніння старому благочестю, і в той же час він сам дозволяв собі блюзнірські вихватки проти богів. Нападаючи на еврипідівську трагедію, Арістофан сам, проте, переніс у свої комедії ті зміни, яких зазнало драматичне мистецтво. Перетворюючи сцену на трибуну і місце політичної боротьби, він найбільше наближався саме до Евріпіда. Поет з його точки зору — учитель і проповідник, обов'язок якого полягає в тому, щоб перетворювати поганих людей в освічених і корисних громадян. Уже не раз відзначалося, що при всьому своєму ворожому ставленні до Евріпіда Арістофан з багатьох боків підпав під його вплив. У нього так само, як і в його противника, з самого початку п'єси з'ясовуються її фабула, наміри і плани героїв. Особливо він є учнем Евріпіда в справі перетворення хору, якого в нього або немає, або який заміняється орке-

стричним або музичним виконанням. Противник цинізму і блазєнства, ворог софізмів, казуїстики і легковажного ставлення до політичних питань, він у той же час далеко не вільний від усіх цих якостей. Сатира його не вільна від грубості і цинізму, і його нападки на громадські пороки і літературних противників нерідко нагадують пасквіль; взагалі це — сатира, пройнята цілком духом часу, коли боротьба принципів змінилася боротьбою осіб; це була епоха занепаду широких політичних напрямів; коли зникла республіканська доблесть, благом батьківщини грали в особистих інтересах, і на комедії Аристофана відбився цей занепад афінського суспільства. Афіняни звикли до цього тону, до лайки і цинізму, і нецензурні вихватки в комедіях Аристофана цілком відповідали смакам і потребам публіки. Не зважаючи на ці хиби, на брутальність сатири, що нерідко переходить у фарс і карикатуру, комедії Аристофана лишаються дорогоцінною картиною негативних сторін афінського життя, завдяки живості зображених фігур, багатству й численності яскравих побутових сцен, всебічному характерові зачеплених питань. Шовінізм афінського народу, його легковажність, пристрасть до авантур, корисливість і честолюбність демагогів, моральна розгнузданість риторів і софістів, політиканство і сутяжництво, занепад справжнього естетичного смаку, — всі пороки були приковані до ганебного стовпа блискучим представником афінської комедії.

Аристофан — одне з найвизначніших імен класичного періоду грецької поезії. Але кілька десятків п'єс, що лишилися від драматичної творчості грецького народу, не були єдиною пам'яткою, що протягом сторіч стояла у вигляді недосяжного зразка перед очима європейських драматичних письменників. До нас дійшла і грецька теорія трагедії. Правда, аристотелівська *«Поетика»* збереглася в перекрученому вигляді, скорше у формі фрагменту, ніж повного твору, але цей невеликий трактат так вплинув на європейську поезію, що завершити огляд грецької художньої літератури, не згадавши про знаменитий твір Аристотеля, було б великою прогалиною. Аристотель народився через кілька років після смерті Аристофана, коли закінчився найблискучіший період грецької цивілізації і йому можна було підвести підсумки її поезії. На жаль, перекручений стан тексту, що дійшов до нас, не дає змоги відновити в повному вигляді естетичну теорію Аристотеля, що обіцяв говорити в своєму трактаті «як про поезію взагалі, так і про окремі її види». У тій частині *«Поетики»*, що збереглася до нас, мова йде про трагедію і почасти про епос. Драматичне мистецтво стоїть у центрі аристотелівської теорії, що склалася в епоху переважання драми в грецькій літературі, і навіть в епосі Аристотель найбільше зацікавлений драматичною стороною.

Поезія — мистецтво наслідувальне. Перші розділи трактату зайняті аналізом процесу наслідування. Різні мистецтва живають різними засобів: одні користуються гармонією і ритмом, поезія — словом. Крім засобів, якими користується наслідування, воно може розрізнятися за предметом, який наслідують; одні письменники зображають поганих, інші добрих людей, комедія зображає гірших людей, трагедія — кращих, ніж нині існуючі. Нарешті, спосіб наслідування — третя відмінність. В епосі поет розказує про подію, як «про щось

окреме від себе», в драмі він подає зображуваних осіб як «діючих і діяльних». Наслідування властиве людині з природи, а тому естетична насолода є не що інше, як процес пізнання. Те, що викликає огиду в дійсності, дає задоволення в своєму зображенні, — наприклад, огидні тварини і трупи. Установивши таким способом суть поезії, Арістотель переходить до розгляду комедії і трагедії. Текст, що дійшов до нас, не дає змоги з'ясувати його погляд на першу. Щодо другої, то Арістотель дає її знамените визначення, яке породило велику літературу і нескінченні суперечки. От це визначення: «Трагедія є наслідування дії серйозної і закінченої, яка має певний обсяг, (наслідування) за допомогою мови, в кожній із своїх частин по - різному прикрашеної, за допомогою дії, а не оповідання, яке (наслідування), завдяки жалості і страху, очищає такі афекти». У кожній трагедії Арістотель вважає за необхідні шість частин: фабулу, характери, напрям думок (або розумність — *διάνοια*), сценічну обстановку, словесний вираз і музичну композицію. Через те що трагедія є наслідування дії закінченої і цілої, то будова її повинна становити певну єдність і гармонію. Єдність фабули полягає не в тому, що вона обертається коло одного героя, бо з одним героєм може статися ряд подій і дії його можуть бути численні: єдність фабули полягає в тому, що вона має бути зображенням однієї і до того ж цілої дії, і «частини подій мають бути так складені, щоб при зміні або віднятті якоїнебудь частини змінювалося і приходило в рух ціле, бо те, присутність або відсутність чого непомітна, не є органічна частина цілого»: Розвиваючи далі свою думку про фабулу, Арістотель вимагає, щоб поет не наслідував історика, щоб зображав не те, що справді відбувалося, а те, що могло статися. З фабул найбільш небажані — епізодичні, тобто такі, в яких «епізодії йдуть одна за одною без усякої імовірності і необхідності». Далі Арістотель з'ясовує, яким способом досягається ця єдність дії, роблячи ряд цінних вказівок щодо перипетій пізнання і жалості, і перелічує окремі частини грецької трагедії: пролог, епізодій, ексод і хорову частину. Пролог — це ціла частина трагедії до появи хору, епізодій — ціла частина трагедії між цільними піснями хору, ексод — ціла частина трагедії, після якої немає пісні хору.

Для того, щоб здійснити мету трагедії, тобто досягти очищаючої дії страху і жалості, не годяться величні герої, що переходять від щастя до нещастя, або, навпаки, негідні, що досягають щастя, бо це викликало б тільки огиду. «Лишається герой, який не відзначається (особливою) добродетеллю і справедливою і який впадає в нещастя не через свою нездатність і порочність, а через якунебудь помилку, тоді як раніше був у великій честі і щасті, якими є, наприклад, Едіп, Фіест і видатні особи подібних родів». Ця думка Арістотеля мала такий же величезний вплив на європейські естетичні теорії, як і вчення про очищення за допомогою страху і жалості. Німецька естетика розвинула відоме вчення про «трагічну вину» і довго не могла позбутися звички шукати в герої кожної трагедії насамперед його трагічної вини, тобто тієї помилки, що привела його до нещастя й загибелі.

Покінчивши з фабулою, Арістотель висловлює ряд зауважень про характери, — зауважень, що давно вже стали азбукою художньої

творчості. Тепер усякий знає, що характер героя має відповідати його статі, професії, вікові, повинен мати внутрішню послідовність. У характерах також слід завжди шукати або необхідності, або імовірності, і сама розв'язка трагедії повинна випливати з фабули. Арістотель повстає проти штучних розв'язок за допомогою механізмів. Аналіз трагедії закінчується досить широким міркуванням про «словесний вираз», де автор робить екскурс у галузь мови і граматичних тонкощів. І тут позначається загальне прагнення Арістотеля до гармонії. Він детально з'ясовує, яким способом може бути досягнена відповідність між змістом і формою.

IV сторіччя було сторіччям формального краху грецької свободи, занепад якої почався ще раніше. Підкорена Македонією, Греція, що протягом п'яти сторіч була центром стародавньої культури, не створила вже в галузі художньої творчості нічого, що могло б порівнятися з класичним періодом її літературної історії. Творча роль Греції кінчилася, але зате розширилася її велика культурна місія. Плоди її культури стали поширюватися далеко за її межі. Александр Македонський мріяв приєднати до грецької цивілізації Схід. Александрія, столиця Єгипта, зайняла перше місце серед численних центрів стародавнього світу, в яких кипіла жвава наукова й літературна діяльність, і александрійський період грецької цивілізації, хоч і не може йти в порівняння з класичним періодом, являє, проте, собою один з найблискучіших моментів в історії людської думки. У середині II сторіччя Греція мусила підкоритися новому великому народові, і зерна грецької цивілізації упали на новий вдячний ґрунт, що дав багаті сходи. Складаючись під впливом грецької літератури, римська література стала посередником між духовною роботою грецького народу й цивілізацією сучасних європейських народів.





## ДОДАТОК.

**Нові переклади на російську мову художніх творів, згадуваних у книзі.**

Гомер, «Илиада», переклад Гнєдїча в новому виданні «Академия», 1935, переклад Мінського в новому виданні «Гослитиздата», 1935; «Одиссея», переклад Жуковського в новому виданні «Академия» і «Гослитиздата», 1935.

Гесиод, «Труды и дни», переклад В. В. Вересаєва, М., 1929; «Война лягушек и мышей» («Батрахомиомахия»), переклад Альтмана, «Академия», 1936.

### Лірика.

Алкей и Сапфо, переклад Вяч. Іванова, М., 1914.

Эллинские поэты, переклад В. В. Вересаєва («Полное собрание сочинений», т. X, 1929); «Лирика древней Эллады в переводах русских поэтов», вид. «Академия», 1935; «Греческие эпиграммы», вид. «Академия», 1935.

### Трагедія.

Эсхил, «Прометей прикованный», переклад Нілендера і Сергія Соловйова, Гиз, 1927; переклад Адр. Піотровського, «Академия», 1935; «Персы», переклад Адр. Піотровського в журналі «Звезда», № 9, 1936; «Орестейя», переклад Адр. Піотровського в збірнику «Древнегреческая драма», Гихл, 1937.

Софокл, «Драмы», переклад у виданні Сабашнікових, тт. I—III, 1915; «Эдип - царь», «Эдип в Колоне», «Антигона», переклад Шервінського і Нілендера, «Академия», 1936; «Эдип - царь», переклад Піотровського в збірнику «Древнегреческая драма», Гихл, 1937.

Эврипид, переклад Анненського у виданні Сабашнікових («Театр Эврипида», т. I, СПб, 1906; Эврипид, «Драмы», т. I—III, 1917); «Ипполит», переклад Адр. Піотровського в збірнику «Древнегреческая драма», Гихл, 1937.

### Комедія.

Аристофан, переклад Адр. Піотровського, т. I—II, «Академия», 1934; «Ахаряне», переклад Адр. Піотровського в збірнику «Древнегреческая драма», Гихл, 1937.

Аристотель, «Поэтика», переклад Н. І. Новосадського, «Академия», 1927.

**Переклади на українську мову художніх творів, згадуваних у книзі.**

Хрестоматія античних літератур, склав проф. О. І. Білецький, видання «Радянська Школа», 1938.





## ПРИМІТКИ.

*Стор. 20.* а Гердер, Йоган Готфрід (1744 — 1803) — видатний німецький історик культури, поет і критик.

*Стор. 20.* б Шлегелі, Август (1767 — 1845) і Фрідріх (1722 — 1829) — німецькі критики, теоретики романтичної школи.

*Стор. 22.* а Фалес — грецький філософ VII ст. до н. е.

*Стор. 22.* б Прокл — грецький філософ V ст. н. е.

*Стор. 25.* а Платон — один з найвидатніших грецьких філософів, яскравий представник об'єктивного іdealізму (жив близько 428 — 347 рр. до н. е.); збереглися його філософсько-художні діалоги.

*Стор. 25.* а Геракліт — грецький філософ кінця VI — початку V ст. до н. е.

*Стор. 25.* б Геродот — грецький історик V ст. до н. е. (жив близько 480 — 430 рр.), названий «батьком історії».

*Стор. 26.* а Так називалися грецькі вчені в єгипетському місті Александрії, що стало за елліністичних часів центром грецької науки і освіченості.

*Стор. 27.* б Латинська назва, по-українськи — «Передмова», «Вступ».

*Стор. 35.* а Розуміється «Божественна комедія» — поема Данте (1265 — 1321 рр.).

*Стор. 46.* а Шіллера, у вірші «Тріумф переможців».

*Стор. 61.* а Леопарді — італійський поет (1798 — 1837).

*Стор. 63.* а Шопенгауер — німецький філософ (1788 — 1860).

*Стор. 70.* а Арістотель — разом з Платоном — один з найвидатніших грецьких філософів (384 — 322 рр. до н. е.). З усіх численних творів Арістотеля для історії літератури особливо важлива його «Поетика».

*Стор. 72.* а Про руйнування родових союзів див. у праці Енгельса «Походження сім'ї, приватної власності і держави».

*Стор. 77.* а Плутарх — грецький філософ-мораліст і історик I ст. н. е.

*Стор. 83.* а Точніше — духовий інструмент на зразок кларнета.

*Стор. 84.* б Ціцерон — видатний римський оратор і письменник (106 — 43 рр. до н. е.).

*Стор. 86.* а Тут, як і далі, це слово вживається в обивательському розумінні; епікурейська філософія з'явилася в Греції лише в IV ст. до н. е.

*Стор. 88.* а Піфія — жриця в храмі Аполлона в Дельфах, що провіщала з особливого триніжка оракули бога.

*Стор. 96.* а Овідій — римський поет (43 р. до н. е. — 17 р. н. е.), в «Метаморфозах» («Перетвореннях») він описав різноманітні міфологічні перетворення.

*Стор. 97.* а Горацій — римський поет I ст. до н. е. — говорить про це в одному із своїх віршів, близько перекладеному Пушкіним («Кто из богов мне возвратил...»). А втім, багато хто (в тому числі і Пушкін) сумніваються в реальності цього факту.

*Стор. 100.* а К а т у л л — римський поет - лірик першої половини I ст. до н. е.

*Стор. 122.* а За грецькими поняттями, це — передня стіна «сцени».

*Стор. 130 і 131.* а Щодо порядку трагедій у цій трилогії думки розходяться. Деякі спростовують порядок «Прометей — носій вогню», «Прометей закутий», «Прометей, що звільняється» і припускають такий порядок: «Прометей закутий», «Прометей, що звільняється», «Прометей — носій вогню».

*Стор. 136.* а Богині помсти, що утворюють хор у цій трагедії, називаються, власне, «Еріні»; Евменідами («милостиві богині») вони стали називатися після виправдання Ореста, коли вони примирилися і перестали мститися.

*Стор. 152.* а Див. працю Енгельса «Походження сім'ї, приватної власності і держави».

*Стор. 163.* а Це не зовсім вірно. Правда, в Евріпіда таке змішування виявляється найскравіше, але зачатки зниження трагічного стилю спостерігалися ще в Есхіла в «Хоефорах» (оповідання годувальниці про дитинство Ореста) і в Софокла в «Антігоні» (поведінка вартового).

*Стор. 166.* а «Золоте руно» — шкура золотого барана, яку, за міфом, грецький герой Язон мав привезти з Колхіди, бо це «золоте руно» мало принести щастя його царству.

*Стор. 168.* а Г е р а к л і д и, за міфом, — дочки Геракла.





**ЗМІСТ.**

Стор.

Передмова автора до першого видання . . . . .	3
Передмова проф. О. І. Білецького . . . . .	4

**Відділ перший.**

**Епос і початок лірики. Гомер. Гесіод.**

I. Значення грецької цивілізації і літератури.— Вплив грецької літератури на європейську.— Основні риси грецького характеру.— Особливості грецької релігії, філософії, науки, мистецтва і літератури.— Догомерівська література.— Питання про автора «Іліади» і «Одіссеї», про час і місце їх виникнення.— Сюжет «Іліади».— Сюжет «Одіссеї» . . . . . 19

II. Аристократична тенденція гомерівських поем.— Риси гомерівської аристократії: нестриманість, зажерливість, дух утилітаризму, розгулу, ровноші та епікуреїзму, патріархальний побут, культурність поведження, етикет, повага до мистецтва і співців, краса і героїзм.—Зображення нижчих класів у Гомера.— Його ставлення до народної маси.— Рада і народні збори.— Типи з нижчих класів: Терсит і Евмей.— Типи героїв: Ахіллес і Одісей.— Тип жінки: Пенелопа.— Значення гомерівського епосу. . . . . 37

III. Гомер і Гесіод.— Відомості про особу Гесіода і його батьківщину.— Настрій, що панує в поемі «Труди і дні».— Міф про Пандору і легенда про п'ять віків.— Песимізм у моральних і історичних поглядах Гесіода.— Дух протесту.— Життя і ідеал землеробів за «Трудами і днями».— «Теогонія» і інші твори епічної поезії.— Комічний епос.— «Війна мишей і жаб».— «Маргіт» . . . . . 58

**Відділ другий.**

**Лірична поезія і початок драми. Архілох. Тіртей. Солон. Феогнід. Алкей. Саффо. Анакреон. Сімонід. Піндар. Есхіл.**

IV. Падіння аристократії в грецьких містах у VII і VI сторіччях.— Успіхи демократії.— Тиранія.— Закони Солона і Клісфена.— Вплив нових смаків і вимог на літературу.— Нові поетичні форми.— Елегічна, ямбічна, мелічна і хорова пісня.— Початок ліричної поезії.— Архілох і сатирична лірика.— Войовнича лірика: Тіртей.— Соціально - політична лірика: Солон.— Аристократично - реакційний напрям у грецькій ліриці: Феогнід. 77

V. Епікурейський і еротичний напрям у грецькій ліриці.— Острів Лесбос.— Алкей.— Саффо і художні особливості її лірики.— Анакреон.— Перські війни, їх політичні і економічні наслідки для Греції.— Піднесення Афин і перемога демократії.— Піднесення національної самосвідомості.— Сімонід і Піндар як перші загальногрецькі лірики.— Сімонід як новий тип поета.— Його патріотичні пісні.— Піндар.— Значення олімпійських свят.— Розгляд першої олімпійської оди Піндара . . . . . 95



VI. Початок драматичного мистецтва.— Теспіс.— Буда грецького театру.— Артисти.— Публіка.— Декорації, маски, костюми.— Хор.— Есхіл.— Його трагедії.— «Перси».— «Семеро проти Фів».— «Прохачки».— «Прометей закутий».— Значення цієї трагедії і «Прометей» Шеллі.— Трилогія «Орестейя».— Висновок . . . . .	118
---	-----

### Відділ третій.

Розквіт драматичного мистецтва. Софокл. Евріпід. Арістофан. Арістотель.

VII. Софокл.— Його життя і особа.— Реформа драматичного мистецтва.— Трагедії: «Едіп - цар» і «Едіп у Колоні».— Характер Едіпа в першій і другій трагедії.— Моральні погляди Софокла і його погляд на долю.— «Антігона».— Жінка в епоху Перікла.— Електра і Деяніра.— «Аякс» і «Філокет».— Загальна характеристика творчості Софокла. . .	141
--	-----

VIII. Евріпід.— Епоха занепаду демократії.— Настрій демосу.— Геретії.— Просвітники.— Релігійні процеси.— Софісти.— Твори Евріпіда.— «Алкеста» і особливості еврипідівської творчості, що позначилися в ній.— «Медея».— Похмура тенденція цієї трагедії.— Характери Язона і Медеї.— «Іпполіт».— Патріотична тенденція в трагедіях Евріпіда: «Геракліди», «Іон», «Прохачки» і «Несамовитий Геракл».— «Електра», «Іфігенія» та інші твори Евріпіда . . . . .	158
---	-----

IX. Комедія.— Попередники і сучасники Арістофана.— Арістофан.— Протест проти шовінізму: «Ахарняни».— Протест проти демагогів і їх прийомів: «Вершники».— Сатира на софістичну філософію: «Хмари».— Сатира на сутяг: «Оси».— Злободенні п'єси в фантастичними сюжетами: «Мир» і «Птахи».— Жінки в комедіях Арістофана: «Лісістрата», «Жінки на святі Тесмофорій» і «Жінки на народних зборах».— Літературна критика і полеміка в арістофанівській комедії: «Жаби».— Драматична теорія: «Поетика» Арістотеля.— Висновок . . . . .	175
---	-----

Д о д а т о к. Нові переклади художніх творів, згадуваних у книзі ; . . .	188
П р и м і т к и . . . . .	189



