**Лекція 5.**

**Давньогрецька трагедія**

Давньогрецький театр і давньогрецька трагедія складають блискучу сторінку в історії античної культури. Ця частина античної спадщини і до сьогодні зберігає свою актуальність, про що свідчать численні постановки на сценах театрів світу, міжнародні фестивалі античної драми, що проходять в Греції та ін. В курсі античної літератури драмі відводиться помітне місце.

Почати розмову доцільно з питання про походження грецької трагедії, яке вже антична традиція пов'язувала з культовими піснями (дифірамбами) на честь Діоніса. Слід звернутися до відповідного уривка з «Поетики» Аристотеля, що підтверджує цю версію і відповідно зрозуміти походження терміну «трагедія» «цапина пісня», виходячи з ритуалу Діонісій. Звернення до Аристотеля важливе і при характеристиці драми як роду літератури. Саме ним підкреслена сутність драми як «дії» на відміну від розповідного роду – епопеї. Окрім «дієвості» важливо також звернути увагу на конфліктність природи драми, а також її публічний характер – орієнтованість на сценічну дію для великої аудиторії.

Облаштування грецького театру і театральних вистав також потребує коментарів, оскільки без цих знань не можуть бути зрозумілі багато особливостей старогрецької трагедії: роль хору, число акторів, наявність театральних машин, структура трагедії і так далі. Але, головне, тільки уявивши собі вигляд старогрецького театру, його масштаб, тривалість свят в часі, демократичні форми підведення підсумків, відношення до творця драми і учасників постановки, можна уявити собі роль театру і трагедії в грецькому суспільстві і відповідно складність естетичного завдання, що стоїть перед давньогрецьким драматургом.

Важливо звернути також увагу на міфологічну основу сюжету трагедії. Ця умова спонукала драматургів глибше осмислити простір міфу, виявити в ньому сторони, співзвучні проблемам сучасників. В той же час істотність проблем, яких торкалася давньогрецька драма, забезпечила їй довге життя, оскільки багато з поставлених питань були пізніше усвідомлені як «вічні».

Вже Аристотель підкреслив, що трагедія історично розвивалася, удосконалюючи свою форму. Первинна структура трагедії була діалогом актора з хором. Есхіл, що ввів другого актора, був усвідомлений як «батько трагедії». В той же час драматург, що стоїть біля витоків жанру, зумів створити творіння, що пережили віки.

При характеристиці драматургії Есхіла важливо підкреслити, що сама сувора епоха протистояння персидському нашестю, боротьби за єдність грецьких полісів зумовила високий, героїчний характер есхіловської трагедії. У своїх драмах Есхіл відстоював ідеї демократичної держави, цивілізованих форм вирішення конфліктів, ідеї військового і громадянського обов'язку, особистої відповідальності людини за скоєне і так далі. Пафос есхіловських драм виявлявся надзвичайно важливим для епохи висхідного розвитку демократичного афінського полісу, подальші епохи зберігали про нього вдячну пам'ять як про першого «співака демократії» в європейській літературі.

При розгляді частин «Орестеї» («Агамемнон», «Хоефори», «Евменіди») важливо простежити взаємозв'язок частин. Сам принцип трилогії затвердився як спосіб простежити на прикладі декількох поколінь загальну долю роду. Міф про Атридів, що став основою трилогії, виступав яскравим тому підтвердженням. Проблематика «Орестеї», проте, набагато ширша вказаної ідеї, а, головне, автор не знімає з людини, при усьому тиску на неї вищих сил, особистої відповідальності за скоєне.

Перша частина трилогії – «Агамемнон» відзначена майстерною підготовкою трагічної кульмінації дії. Найяскравіший персонаж першої частини – Клітемнестра. Це жінка з нежіночим серцем. Слова і промови Клітемнестри не лише пройняті брехнею і лицемірством, але і таять нову спокусу для вже обтяженого провиною царя. Він погоджується прийняти почесті, швидше належні богові, аніж людині (сцена з пурпурним килимом). Цей крок Агамемнона, за задумом Клітемнестри, позбавляє його прихильності богів і є новою основою для задуманої розправи. Мотив «пурпурного килима» надзвичайно місткий і виразний в трагедії. Він символізує і пролиту кров Іфігенії, і кров Троянської війни, і ту кров, що задумала пролити Клітемнестра, і ту прийдешню кров, яку проллє месник Орест. У останньому епісодії ще раз з усією очевидністю постає зловісний образ Клітемнестри, яка з гордістю затверджує своє право на скоєне. Проте важливо, що хор, що відчуває жах, тим не менш не приймає її аргументи і нагадує про прийдешнього месника за батька – Ореста.

В основі розвитку фабули «Орестеї» відчуваємо цілий ряд ритуальних моделей, таких, приміром, як «заклання», «випитування пророцтва», «молитва», «принесення жертви» та ін. З опорою на останню модель починає розвиватися дія в «Хоефорах». Її початок із зворушливою зустріччю брата і сестри є разючим контрастом напруженню зловісних подій в попередній частині. Проте і тут дія статечно розвивається у бік трагічної напруги. У центрі образ месника мимоволі – Ореста. Спонукуваний Аполлоном, підтримуваний другом Піладом, Орест наважується на помсту, проте здійснює її не без внутрішньої боротьби, про що свідчить його остання розмова з матір'ю. У цій частині Клітемнестра стає жертвою підступного задуму (проникнення в палац за допомогою брехливої звістки) і вбивства її з Егісфом. Обоє караються і як вбивці Агамемнона і як царі-узурпатори. Хор, що ще раніше виражав гнів проти незаконних володарів, схвалює скоєне Орестом. Героєм, проте, оволодіває безумство і починається його трагічний біг під укусами Еріній. Таким чином, трагедія знову закінчується пролиттям крові і появою месників за неї (Еріній), тобто новими ланками в ланцюзі злочинів і помст.

Третя частина «Орестеї» – «Евменіди» пройнята прагненням зруйнувати цей ланцюг насильства і вивільнити з нього людину. Головна сцена в третій частині – суд над Орестом, що відбиває історично існуюче зіткнення між материнським і батьківським правом і перемогу останнього. Проте останнє слово, що залишилося за Афіною, означає і дещо більше. Це перемога гуманності і милосердя над непримиренністю і насильством, це заклик до миру і злагоди, у тому числі і у відносинах між людьми. Важливе значення має і установа нею Ареопагу як цивілізованого демократичного органу, покликаного встановити провину і покарати винного, тим самим звільнивши людину від тягаря кривавій помсті.

 Наш час позначений загостреною увагою до цієї трилогії Есхіла, що зачіпає такі «вічні» проблеми, як вибір між обов’язком і родинним почуттям, необхідність особистої відповідальності за скоєне навіть під впливом зовнішньої сили, усвідомлення згубних наслідків війни як для переможців, так і для переможених та ін.

Есхілові було вже 60 років, коли в 468 р. до н. е. з ним вступив у змагання молодий поет. Бій між уславленим трагіком і його юним супротивником викликав сильне збудження. Плутарх розповідає, що для розв'язання суперечки були запрошені головнокомандувач переможного афінського флоту Кімон і десять полководців, які тільки-но повернулися на батьківщину. Після довгих суперечок перше місце було віддано молодому поету. Цією висхідною зіркою був Софокл(496 – 406 рр. до н. е.).

Софокл жив у так звану «золоту добу Перікла», тобто у той період, коли в грецькому суспільстві зусиллями рабів були створені такі умови, за яких кожен вільний громадянин мав максимально сприятливі можливості для свого розвитку. Його називають співцем розквіту, афінської рабовласницької демократії, яку він не тільки славив, а й служив їй. Софокл входив до кола друзів видатного дер­жавного діяча Афін Перікла, посідав високі державні посади, був одним з десяти стратегів, скарбником Афінського морського союзу, проте сучасники поета свідчили, що він був значно кращим трагічним поетом, ніж політичним діячем. Можливо, саме через це він відійшов від державної діяльності, в усякому разі ніяких відо­мостей про це протягом 30 років не залишилося.

Протягом усього свого життя Софокл користувався великою любов'ю сучасників, які після смерті установили його культ як ге­роя під іменем Дексіон. За шістдесят років творчої діяльності, згідно з античними повідомленнями, він написав близько 120 п'єс, виступаючи перед глядачами в середньому раз на два роки. Його твори користувались величезним успіхом: 24 рази він посідав пер­ше місце і жодного разу не опинився на третьому.

Увесь творчий доробок Софокла тісно пов'язаний з добою розквіту афінської демократії, мабуть, тому основним своїм завданням драматург вважав возвеличення люди­ни. Його герої – ідеальні громадяни. Вони завжди благородні, у своїх рішеннях ні від кого не залежать, їх можна вбити, але не мож­на принизити, не можна зломити морально. У них високі поняття про честь, обов'язок, гідність, яким вони залишаються відданими до останньої хвилини свого життя. Герої Софокла вступають у трагічний конфлікт з силами, які сильніші за них, – державою, за­конами, долею. Ці сили порушують щастя героїв, але допомагають розкритися найкращим рисам характеру людей, які служили взірцем для сучасників Софокла, залишаються взірцем для бага­тьох поколінь уже не одне тисячоліття. Герої Софокла в конфлікті гинуть, але глядач захоплюється красою їхніх почуттів, душі вчинків. За словами Арістотеля, Софокл зображує людину такою, якою вона має бути.

До наших днів дійшло повністю лише сім трагедій Софокла: «Антігона,» «Електра», «Тракінянки», «Едіп-цар», «Аякс», «Філоктет», «Едіп у Колоні». Найбільшою популярністю серед них корис­туються трагедії, які сюжетно пов'язані з Фіванським циклом міфів. Першою в ході розвитку подій є трагедія «Цар Едіп» (між 429 і 425 рр. до н. е.). Її вважають шедевром Софокла, твором, який значною мірою вплинув на розвиток європейської класичної драми. У даній трагедії автор не розповідає глядачеві всю історію Едіпа. Це аналітична драма, дія якої побудована на аналізі минулих подій, який допомагає з'ясувати минуле, краще зрозуміти сучасне.

Твір починається бесідою Едіпа з фіванцями, які налякані моро­вицею, насланою богами на місто. Жрець Тересій від імені народу просить в Едіпа, царя міста Фіви, допомоги. Едіп відповідає, що вже послав Креонта до дельфійського оракула за порадою. Креонт по­вертається зі звісткою, що божа кара буде продовжуватись доти, доки не буде знайдено й покарано вбивцю Лая, колишнього царя міста Фіви.

Едіп виголошує свій царський указ: знайти вбивцю Лая і вигнати з міста. Він навіть не підозрює, що проклинає самого себе. З міфів було відомо, що у фіванського царя Лая та його дружини Іокасти довго не було дітей. Але Лай належав до проклятого роду і, як наслідок цього прокляття, було віщування дельфійського оракула про те, що в Лая народиться син, який стане його вбивцею й одру­житься зі своєю матір'ю. Тому, коли Іокаста народила хлопчика, цар відібрав його в матері й наказав пастухові віднести немовля в ліс на гору Кіферон і залишити там на поталу диким звірам. Але пастухові стало шкода невинне дитя, тому він віддав його зустрічному пасту­хові з сусіднього Коринфського царства. Коринфський пастух відніс хлопчика своєму бездітному цареві. Він усиновив немовля й виховав як власного спадкоємця, назвавши Едіпом.

Едіп виріс сильним і ро­зумним, вважав себе сином Коринфського царя. Та одного разу він почув натяки на те, що нібито він прийомний син, тому вирішив за­питати про свою долю в дельфійського оракула. Він почув жахливу розповідь про те, що стане вбивцею свого батька й чоловіком своєї матері. Уважаючи своїм батьком царя Коринфа Поліба, а матір'ю йо­го дружину Мерону, Едіп вирішив не повертатися до Коринфу, а шукати щастя на чужині. На роздоріжжі трьох шляхів юнак зустрів колісницю з якимсь поважним чоловіком у супроводі слуг. Едіп не поступився вчасно дорогою, зав'язалась сварка, підчас якої розсерд­жений юнак повбивав усіх супротивників, лише одному вдалося втекти. Поважним чоловіком і був Лай, батько Едіпа, якого вбив син. Доля вела Едіпа у Фіви. Там він відгадав загадку потворного Сфінкса, насланого Герою для покарання міста за злочин Лая. Фіванці з радістю зустріли визволителя міста, запропонували царський трон, оскільки їхній цар загинув. Едіп погодився. За традицією, була за­пропонована й рука овдовілої цариці. Так, тікаючи від жахливої долі, Едіп виконав усі передбачення оракула, нічого про це не відаючи.

У трагедії Софокла Едіп прилюдно присягається знайти злочин­ця й, за порадою, прохає покликати сліпого провидця Тересія, щоб він назвав вбивцю. Тересій відмовляється назвати його ім'я:

Ох, як тяжко знати, коли це знання

Не на добро нам. Добре пам'ятав я це,

Та ось забув. А то б і не прийшов сюди...

Дозволь мені додому йти, — й тобі, й мені

На краще буде, як мене послухаєш.

переклад Б. Тена

Едіп не може зрозуміти таку відповідь провидця, він навіть починає звинувачувати його в цьому злочині, Тересій, образившись, говорить:

Хоч зрячий, а своїх нещасть не бачиш ти,

Ні де домуєш, ані з ким живеш тепер.

Чи знаєш рід свій? Ти його не відаєш,

Що ворог рідним на землі й під нею ти

І що подвійно, за отця із матір'ю,

Гірким вигнанням будеш ти покараний

І замість світла бачитимеш темряву.

Не розуміючи слова провидця, Едіп звинувачує його в змові з Креонтом. Несподівано з'являється схвильований Креонт. Між ни­ми виникає суперечка. І навіть Іокаста, яка з'явилась, почувши го­лоси брата й чоловіка, не може заспокоїти Едіпа аж поки не згадує, що Лаю теж пророкували загинути від руки сина, а він загинув від руки невідомого подорожнього. Це насторожує Едіпа, він починає розпитувати подробиці про Лая, і йому здається, що він міг бути тим подорожнім. Посилають за свідком, який залишився живим. У цей час несподівано з'являється вісник із сусіднього Коринфу й повідомляє про смерть царя Поліба. Едіп сумує за батьком, але одночасно й радіє, що вже не збутися пророцтву:

Гай, гай! Хто після цього буде вірити

Словам віщання з вогнища піфійського

Чи з льоту птиць, що нібито судилося

Мені убити батька?

А він сам умер

І вже лежить в могилі, я ж меча свого

І не торкався. Хіба що вмер від туги він

За мною – лиш в такому разі винен я.

Нічого вже не варті віщування ці...

Але вісник розповідає Едіпу, що він не рідний син Поліба й Мерони. Він ще немовлям приніс його до Коринфу, а дав йому хлопчи­ка якийсь пастух. Іокаста вже про все здогадалась. Вона благає при­пинити дізнання, але Едіп прагне бачити старого пастуха. Він хоче знати правду про своє народження. Коли привели старого пастуха, то Іокасти вже не було: вона зникла в опочивальні й заподіяла собі смерть. Ось нарешті всі крапки розставлені. Пастух розповідає все, що знає, і Едіп з жахом розуміє, що пророцтво здійснилося. У відчаї він біжить до Іокасти, але обіймає лише її мертве тіло. Тоді він зри­ває золоту застібку з її одежі й виколює собі очі. Хор бачить Едіпа з окривавленим обличчям. Колишній цар зазначає, що він сам собі суддя й вважає, що вбивці Лая – вигнання, а паплюжнику ма­тері – осліплення. Відданий Креонт, забувши образу, прохає Едіпа залишитись у палаці. Але він молить відпустити його у вигнання й прощається зі своїми дітьми. Твір закінчується піснею хору, у якій відчутні роздуми самого автора над мінливістю людської долі.

Чітке змалювання характерів, глибоке проникнення у світ людських почуттів зробили поезію Софокла дорогоцінним джере­лом для вивчення людини. Усе життя він був улюбленцем публіки. Його вважали найкращим трагічним поетом, називали «трагічним Гомером». Аристотель у своїй «Поетиці» багато разів вказує на Со­фокла, як на зразок.

З іменем Софокла пов'язане остаточне відокремлення поета від головного актора. Саме Софокл вважається тим драматургом, який увів третього актора. Це зменшило значення хору, центр уваги гля­дачів був перенесений на індивідуальну психологію героїв і на роз­виток драматичної дії. З появою Софокла на театральному Олімпі грецька трагедія стала реальнішою, ближчою до життя.