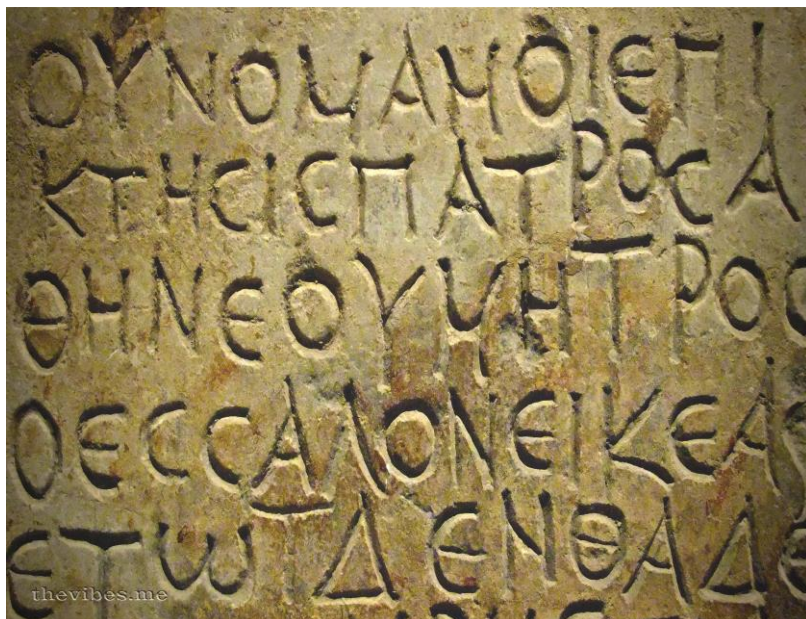


Міністерство освіти і науки України  
Запорізький національний університет



Я.П. Кравченко

## **ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ (АНТИЧНА)**

Навчально-методичний посібник  
для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра  
спеціальності «Філологія»

освітньо-професійних програм: «Мова і література (англійська)»,  
«Мова і література (німецька)», «Мова і література (французька)»,  
«Мова і література (іспанська)»; спеціальності «Переклад» освітньо-  
професійних програм: «Переклад (англійський)»,  
«Переклад (німецький)», «Переклад (французький)»

Затверджено  
Вченою радою ЗНУ  
протокол № від

Запоріжжя  
2018

УДК 821'01(075.8)  
К 772

Кравченко Я.П. Історія зарубіжної літератури (антична): навчально-методичний посібник для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спеціальності «Філологія» освітньо-професійних програм: «Мова і література (англійська)», «Мова і література (німецька)», «Мова і література (французька)», «Мова і література (іспанська)»; спеціальності «Переклад» освітньо-професійних програм: «Переклад (англійський)», «Переклад (німецький), «Переклад (французький)» / Я.П. Кравченко. – Запоріжжя: ЗНУ, 2018. – 121 с.

Посібник призначений для забезпечення форм аудиторної та самостійної роботи студентів з дисципліни «Історія зарубіжної літератури» відповідно до робочої програми. Видання містить: стислий виклад лекцій, плани семінарських занять із допоміжними навчальними матеріалами для аналізу, методичні рекомендації до виконання самостійної роботи і індивідуального науково-дослідного завдання, зразки завдань для тематичного контролю. Систематичне опрацювання наданих теоретико- та історико-літературних матеріалів і виконання відповідних завдань сприятиме формуванню базових професійних і загальнокультурних компетенцій майбутнього фахівця-філолога.

Для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спеціальності «Філологія» освітньо-професійних програм: «Мова і література (англійська)», «Мова і література (німецька)», «Мова і література (французька)», «Мова і література (іспанська)»; спеціальності «Переклад» освітньо-професійних програм: «Переклад (англійський)», «Переклад (німецький), «Переклад (французький)» .

Рецензент

*Ботнер В.С.*, доцент кафедри німецької філології і перекладу

Відповідальний за випуск

*Вапіров С.Ю.*, доцент, завідувач кафедри німецької філології і перекладу

## ЗМІСТ

Вступ .....	4
<i>ЛЕКЦІЯ №1</i>	
<b>Доба античності: своєрідність літератури і культури.....</b>	<b>6</b>
<i>ЛЕКЦІЯ №2</i>	
<b>Міф як світоглядно-естетичний феномен .....</b>	<b>10</b>
<i>ЛЕКЦІЯ №3</i>	
<b>Людина і світ в давньогрецькому епосі. Поема Гомера «Іліада» .....</b>	<b>16</b>
<i>ЛЕКЦІЯ №4</i>	
<b>Давньогрецька лірика: способи суб'єктивації людського «Я» .....</b>	<b>21</b>
<i>ЛЕКЦІЯ №5</i>	
<b>Давньогрецька трагедія: мистецтво пізнання людини .....</b>	<b>31</b>
<i>ЛЕКЦІЯ №6</i>	
<b>Давня аттична комедія: формування давньогрецької сміхової культури...39</b>	
<i>ЛЕКЦІЯ №7</i>	
<b>Загальні тенденції розвитку літератури Давнього Риму.....</b>	<b>44</b>
 МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ	
<i>СЕМІНАР №1</i>	
<b>Світоглядні та естетичні категорії античної культури .....</b>	<b>50</b>
<i>СЕМІНАР № 2</i>	
<b>Міфологія як форма мислення та художній феномен .....</b>	<b>54</b>
<i>СЕМІНАР № 3</i>	
<b>«Іліада» Гомера – героїчний епос Давньої Греції .....</b>	<b>58</b>
<i>СЕМІНАР № 4</i>	
<b>Лірика Давньої Греції: народження індивідуальної поетики .....</b>	<b>67</b>
<i>СЕМІНАР № 5</i>	
<b>Подолання архаїчної ідеології в трилогії Есхіла «Орестея» .....</b>	<b>72</b>
<i>СЕМІНАР №6</i>	
<b>Утвердження антропоцентризму в комедіях Аристофана «Хмари», «Жаби» .....</b>	<b>76</b>
 МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ .....	
	79
 ЗРАЗКИ ЗАВДАНЬ ДЛЯ ТЕМАТИЧНОГО КОНТРОЛЮ .....	
	97
 МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ЗАВДАННЯ .....	
	98
 КОРОТКИЙ ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК .....	
	109
 РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА .....	
	118

## ВСТУП

Навчальна дисципліна «Історія зарубіжної літератури (антична)» належить до нормативних дисциплін циклу професійної підготовки студентів спеціальностей «Філологія» і «Переклад». Згідно з вимогами освітньої програми в результаті вивчення дисципліни студенти мають досягти таких компетентностей:

- орієнтуватися в історико-літературних та теоретичних проблемах курсу;
- аналізувати літературні феномени у їх співвіднесенні з культурно-історичними подіями доби та естетичними настановами авторів;
- визначати типологічні зв'язки та національну специфіку літератури у конкретний історичний період;
- аналізувати соціокультурні фактори, які впливали на формування жанрів античної літератури;
- визначати художні особливості творів, що вивчаються, їх місце та значення у світовому літературному процесі;
- вміти аналізувати наукові розробки; володіти літературознавчими категоріями;
- володіти основами порівняльно-історичного, а також типологічного методів літературознавства);
- вміти робити самостійні наукові висновки і захищати свою позицію під час професійної дискусії.

Навчально-методичний посібник з дисципліни «Історія зарубіжної літератури (антична)» призначений для забезпечення і організації аудиторної і самостійної роботи студентів першого курсу факультету іноземної філології і структурований відповідно до вимог робочої програми. Розвиток базових загальнокультурних і професійних компетенцій майбутнього фахівця-філолога передбачає формування комплексу навичок, що реалізуються завдяки прослуховуванню лекцій, підготовці до семінарських занять, виконанню самостійної роботи і індивідуального науково-дослідного завдання.

До змісту посібника включено: стислий виклад лекцій з основних тем, передбачених програмою, завдання і матеріали до семінарських занять, методичні рекомендації до виконання самостійної роботи і індивідуального науково-дослідного завдання, зразки завдань для тематичного контролю, глосарій.

Текстовий матеріал *лекцій* подано у стислому викладі з подальшим розширенням змісту в усному тлумаченні. Висвітлюються основні питання генезису провідних жанрових форм античної літератури – героїчного епосу, лірики, давньої аттичної комедії, трагедії.

Теми *семінарських занять* синхронізовано з тематикою лекційних занять. Семінари покликані стимулювати навчальну активність студентів за рахунок ознайомлення з теоретичними питаннями і виконання завдань аналітико-інтерпретаційного характеру. Користуючись теоретичним матеріалом і виконуючи практичні завдання, студенти мають зрозуміти сутність естетичних феноменів у складній системі категорій античності. Кожне заняття присвячене

аналізу одного твору або жанру і вирішує завдання конкретизації уявлень про особливості функціонування форм художнього слова в античності.

Семінарські заняття мають уніфікований зміст і структуру, що включає:

- інтерактивну дискусію з визначених питань;
- групову роботу з окремих питань;
- письмову самотійну роботу (термінологічний диктант; перевірка знання

художнього тексту у вигляді тесту);

Тематика *самотійної роботи* представлена відповідно до робочої програми курсу, на яку відведено 34 години. Результати виконання запропонованих завдань перевіряються при написанні тематичних контрольних робіт, виконанні індивідуального науково-дослідного завдання, під час відповіді на екзамені.

Виконання *індивідуального науково-дослідного завдання* передбачає демонстрацію студентами власних навичок літературознавчого аналізу. На основі знань про античність, отриманих на лекціях та під час проведення семінарських занять, студенти мають представити зразок монографічного аналізу художнього твору античності з урахуванням естетичної неповторності античної літератури, закономірностей розвитку конкретного жанру, історико-культурних та світоглядних факторів.

*Словник основних термінів*, розміщений в кінці посібника, має на меті допомогти студенту зорієнтуватися в складній терміносистемі курсу і може бути використаний в усіх передбачених програмою формах роботи.

## ЛЕКЦІЯ 1

### ДОБА АНТИЧНОСТІ: СВОЄРІДНІСТЬ ЛІТЕРАТУРИ І КУЛЬТУРИ

#### План.

1. Загальні дані про античність: хронологія, географічні межі.
2. Естетична неповторність античної літератури.
3. Духовні цінності античної літератури. Античний гуманізм і героїзм.
4. Періодизація античної літератури.

\*Античною літературою (від лат. *antiquus* – стародавній) називають літературу стародавніх греків і римлян доби рабовласницької формації, яка розвивалася в басейні Середземного моря (на Балканському і Апеннінському півостровах, прилеглих островах і узбережжях). Її письмові пам'ятки створювалися на діалектах грецької мови і латинською мовою протягом понад тисячолітнього періоду, починаючи з **VIII ст. до н.е.**, коли з'явилися перші писемні пам'ятки грецької літератури («Іліада», «Одіссея») і до **V ст. н.е.** – часу падіння Римської імперії.

\*Антична культура є відправною точкою розвитку всієї європейської культури Нового часу, її основоположних поглядів і уявлень. Вивчення античності дозволяє прослідкувати виникнення і розвиток європейської культури від її першоджерел, зрозуміти умови формування основних **духовних цінностей** європейської культури і їх неповторність.

Термін «античність» з'явився в епоху Відродження, італійські гуманісти ввели його для позначення греко-римської культури, найдавнішої з відомих на той час. Застосування терміну є **умовним** і може бути визнано справедливим лише з обмежено європейської точки зору. Греко-римська цивілізація є найдавнішою цивілізацією Європи, але розвинулася вона набагато пізніше, аніж цивілізація Сходу. Літератури Єгипту і Вавилонії набагато давніші за античну. Обмежене вживання термінів встановилося у народів Європи внаслідок того, що греко-римське суспільство було єдиним стародавнім суспільством, з яким вони були пов'язані безпосередньою **культурною спадкоємністю**. «Захід» як культурологічний тип, а не географічне поняття, виник на основі християнства і античності, увібравши в себе найбільш значущі цінності людини як індивіда, – всупереч цінностям східних цивілізацій.

\*В античності, порівняно з давньосхідними цивілізаціями, було зроблено принциповий крок уперед щодо становища людини у суспільстві, осмислення художньої творчості – складається **гуманістична традиція**. Відмінність полягає і у ступені впливу на інші народи давнього світу, і в тому, що культура Греції і Риму ніколи не забувалася і безпосередньо вплинула на подальший розвиток культури.

При всій єдності античної культури, її грецький і римський етапи мають свої особливості. На політичне і релігійне мислення, філософські та юридичні погляди, літературу і мистецтво Західної Європи сильніше вплинув Рим. У культурній традиції Східної Європи, в тому числі України, провідним через

посередництво Візантії був грецький вплив. За античності зароджуються явища, які на подальших етапах стануть визначальними в культурі, особливо – християнська релігія.

Рівень розвитку і ступінь впливу на подальшу історію надають культурі Стародавньої Греції і Стародавнього Риму **унікального характеру**. В античному світі досягли розквіту всі, без винятку, сфери культури – освіта, наука, література, мистецтво. Творчість античних авторів і в науці, і в мистецтві мала **гуманістичний характер**, в її центрі була людина, її фізичне і духовне життя. Шедеври, створені античними письменниками, скульпторами і драматургами, стали надалі сприйматися як класичні, неперевершені і гідні наслідування зразки. Давньогрецька і латинська мови є базою сучасної наукової термінології.

\*В античній літературі сформувалися **основні жанри** європейської літератури в їх архаїчних формах і основи науки про літературу. Естетична наука античності визначила три основні літературні роди: епос, лірику і драму (Аристотель), ця класифікація зберігає своє базове значення в наші дні. Поняття література, що лежить в основі античної писемності, було значно ширшим, аніж сучасне значення цього слова; воно містило в собі всі форми писемності – історію, філософію, різногалузеві науки.

Найдавніші форми літератури пов'язані з міфом, магією, релігійним культом, ритуалом. Пережитки цього зв'язку можна спостерігати в літературі античності аж до часів її занепаду. Антична література зберігала тісний зв'язок зі світоглядними особливостями **родового, полісного, державного** життя і відображала їх. Грецька і частково римська літератури демонструють тісний зв'язок з релігією, філософією, політикою, мораллю, ораторським мистецтвом, судочинством. За часів свого класичного розквіту вони були далекі від розважальності, лише наприкінці античності стали частиною дозвілля.

\*Для античної літератури характерні публічні форми побутування; її найвищий розквіт припадає на **докнижну епоху**. Тож назва «література» щодо неї застосовується з певним елементом історичної умовності. Антична література була тісно пов'язана з музикою, що у першоджерелах, безумовно, може бути пояснено через зв'язок з магією і релігійним культом. Так, Гомерові поеми та інші епічні твори співалися мелодійним речитативом у супроводі музичних інструментів і простих ритмічних рухів; ліричні вірші співалися авторами, які виступали одночасно як композитори і співці.

Певним зв'язком з магією пояснюється надзвичайна поширеність **віршової форми** в античній літературі. Епос виробив традиційний неквапливий розмір гекзаметр; великою ритмічною різноманітністю відзначалися ліричні вірші; трагедії і комедії також писалися віршами. Наприкінці античності виникає роман як перший зразок прозового жанру.

\*Антична література сформувала **духовні цінності**, які стали базовими для всієї європейської культури. До таких цінностей належить насамперед ідеал активної, діяльної, закоханої в життя, одержимої жагою знання і творчості людини, готової самостійно приймати рішення і нести відповідальність за свої вчинки. Античність відкрила вищий сенс життя у щасті на землі.

Греки розробили поняття про облагороджуючу роль краси, яку вони розуміли як віддзеркалення вічного, живого і досконалого Космосу. Відповідно до матеріальної природи Всесвіту вони й красу розуміли **тілесно** і знаходили її в природі, у людському тілі – зовнішності, пластичних рухах, фізичних вправах, творили її в мистецтві слова і музики, в скульптурі, у величних архітектурних формах, декоративно-прикладному мистецтві. Вони відкрили красу моральної людини, яку розглядали як гармонію фізичної і духовної досконалості.

\*Давні греки створили культуру, що була названа у більш пізній час «**грецьким дивом**». Майже кожне завоювання грецької культури досягло таких висот, що лягло в основу багатьох сторін європейської культури в самих різних її сферах. Для наших часів грецька культура є взірцем гуманізму та повноти погляду на світ. Це було обумовлено багатьма обставинами.

Суттєвий вплив на особливості культури Греції мало вигідне географічне положення, що сприяло розвитку торгівлі та іншим зовнішнім стосункам. Однією з особливих причин, що зумовили розвиток культури Греції, була колонізація і пов'язана з нею торгівля. **Колонізація** дала можливість грекам набути нового погляду на світ, відмінного від їх первісних вірувань, порівняти свій світ і світ інших народів.

Динамізм і велич античної культури не можна відокремити від динамізму суспільного життя. До VIII – VI ст. до н.е. відноситься формування рабовласницьких **держав-полісів**. Греки вважали відсутність полісів в інших народів рисою варварства, свідченням їх моральної недорозвиненості (Аристотель). Жити гідно означало жити в полісі, брати участь у полісному житті. Раби, котрі не мали такого права, людьми не вважалися.

На території Стародавньої Греції існувало декілька сотень полісів. У середньому кожен з них займав територію не більше 300 квадратних кілометрів і мав приблизно 10-15 тис. населення. Один з найбільших полісів Афінський.

\*В античному класичному полісі держава проголошувалася єдиним змістом життя і свободи громадянина, була мало не єдиним місцем, де він почував себе у безпеці, знаходився під захистом богів, котрі опікувались містом (як, наприклад, Афіна Паллада – Афінами) і міг жити повноцінним життям. Полісне життя з його духовною та економічною автаркією, незалежністю та свободою були для громадянина вищою цінністю, оскільки поліс був головною умовою його власної свободи, міг гарантувати захист його **громадянських прав** та майнових інтересів. Громадська думка та закони свято оберігали суспільні інтереси і підкорення особистих інтересів суспільним було обов'язковим. Одним із найважливіших критеріїв оцінювального ставлення суспільства до індивіда був ступінь його участі в громадському житті. У громадській думці склалося презирливе ставлення до байдужості індивіда до подій громадянського життя. Це презирство стало настільки важливим чинником ставлення суспільства до особистості, що, спираючись на громадську думку, афінський правитель Солон сформулював рідкісний у світовій історії закон, згідно з яким безчесним і позбавленим прав громадянства оголошувався той, хто під час повстання не підтримав жодну зі сторін. Закон вимагав від



кожного громадянина брати участь у боротьбі, а не чекати коли долю держави вирішать інші. І тому для полісного індивіда найстрашнішим покаранням було вигнання з рідного міста, те, що римляни називали «позбавленням вогню та води», тобто позбавленням громадянських прав. У грецьких містах для цього була розроблена спеціальна процедура остракізму – відправлення у вигнання осіб, котрі не порушували законів, проте були небезпечними своїм впливом.

У багатьох полісах і, перш за все, в Афінах виникає величне досягнення культури давніх греків – **демократія**. Біля витоків демократії в Афінах стояв Солон, реформи якого були спрямовані на створення в Афінах суспільства гуманізму і справедливості. Головним органом управління в полісі були загальні збори. В інший час керівництво здійснювала рада чотирьохсот, а потім – рада п'ятисот. Особливості суспільної організації грецького суспільства вплинули на звичаї, традиції, норми моралі і навіть мистецтво.

Відкрите обговорення на народних зборах законів привело до **десакралізації** суспільних інститутів, мислення, формувало «розкутість» грецького духу, розвиток критичної рефлексії, раціоналізм.

\***Дух змагальності**, полемічності (агональності) – інша важлива риса грецької культури. Він виявлявся у різноманітних змаганнях – спортивних олімпіадах, змаганнях поетів, музикантів, художників, боях гладіаторів, публічних змаганнях ораторів та філософських диспутах мудреців, у бурхливому політичному житті античного суспільства. Для грека та римлянина не було нічого найпочеснішого, аніж стати переможцем у будь-якому змаганні, отримати схвалення та захоплення з боку громадян і бути винагородженим лавровим вінком.

З цим пов'язана висока оцінка творчого начала в діяльності особистості. Боротьба думок і свобода критики стали тією ідейно-духовною атмосферою, у якій народилися грецька наука і філософія.

На думку деяких європейських теоретиків, наприклад, К. Леві-Строса, поведінка людини може визначатися за її основною мотивацією. Це може бути «культура сорому» або «культура провини». Культура провини характерна головним чином для християнства, тобто вона звернена до голосу совісті, до внутрішнього суду над собою. Культура ж сорому орієнтована на оцінку поведінки людини з боку представників тієї чи іншої соціальної групи. «Культура сорому», що склалася в Греції, включала в себе два моменти: уявлення про богорівність елліна і відчуття змагальності. Основними мотивами поведінки виступало наслідування кращим і суперництво. Для греків не характерне почуття внутрішньої гріховності, але яскраво виражене почуття сорому перед співгромадянами. Зворотною стороною цього було прагнення стати першим, стати кращим. Дух змагальності панував в галузі науки, риторики, у спорті, навіть на загальних зборах. Будь-який член полісу міг висловити свою думку при обговоренні суспільних проблем. Важлива особливість менталітету афінського громадянина – прагнення до слави. Наприклад, перемога на Олімпійських іграх вважалася перемогою не окремої людини, а полісу. Це для греків слугувало підтвердженням їх значимості для

суспільства. Всі особливості взаємовідношень між громадянами грецького полісу виховували особливе почуття патріотизму.

Давньогрецька культура характеризується великими досягненнями в галузі науки. При всій серйозності наукових досягнень інших ранніх культур, наприклад Єгипту чи Китаю, там не виникло систематичної науки. У грецькому світі знання перестало бути священним, сакральним, таємничим, яке належало б тільки особливій касті людей. Воно стало доступним кожному, хто взявся присвятити йому своє життя. Тим більше, що «культура сорому» не заохочувала невігластво, дурість і пихатість. Саме в Греції здійснюється перехід від міфології та релігійного світорозуміння, що спиралося на віру, до науки, котра потребувала постановки, формулювання, логічного розгляду проблем, а розум стає головним засобом пізнання. Глибина і продуманість наукових теорій, якими б умосяжними вони не виглядали, лягли в основу багатьох прикладних і теоретичних наук. Істина – не предмет сліпої віри, а знання, засноване на логіці, на розумному (раціональному) розумінні. Таким новим шляхом самовизначення людини в античному суспільстві стає філософія – принципово інший тип світобачення, який базувався на позиціях розуму та інтелекту. Філософія пропонувала людині новий тип самовизначення – не через звичку і традицію, а через власний розум. Стаючи однією з форм подолання залежності індивіда від роду, вона вперше закликає людину повірити у себе, у свої власні сили, а не в міфологічних богів. Старовинні міфи зазнають перегляду з позицій розуму, їм надається раціональне тлумачення.

Отже, давньогрецькій культурі належить особливе місце у створенні фундаменту європейської культури. Давні греки заклали основи розвитку сучасної науки, філософії, історіографії, архітектури, образотворчого мистецтва, літератури та театру. Важливим їх внеском у світову культуру було створення вперше в історії нового типу суспільної організації – демократичного громадянського суспільства, у межах якого склалися соціальні та духовні передумови гармонійного розвитку вільної людини. У рамках цієї культури були закладені духовні основи європейської культури: гуманістичний світогляд, утвердження цінності земного буття, раціоналістичне ставлення до світу, уявлення про прекрасне як одну з вищих цінностей, ідеал довершеної гармонійно розвиненої особистості, демократичні стосунки між суспільством та індивідом, ідея самоствердження у процесі змагання рівних людей та ін.

## *ЛЕКЦІЯ №2*

### **МІФ ЯК СВИТОГЛЯДНО-ЕСТЕТИЧНИЙ ФЕНОМЕН**

#### **План.**

- 1. Поняття про міф. Міф як спосіб узагальнення уявлень давньої людини про світ.*
- 2. Характеристика міфологічного мислення. Ознаки міфу як універсальної чуттєвої дійсності. Характеристика міфологічного часу. Соціальна та етіологічна природа міфу.*

3. *Міф в історичному розвитку. Періодизація давньогрецької міфології. Хтонічна міфологія: поняття фетишизм, анімізм, метаморфізм, зооморфізм, фітоморфізм. Поняття тератоморфізму. Еволюція міфологічного мислення.*

\*Міф як явище вивчається з позицій різних наук, зокрема філософії, загальної і соціальної психології, психоаналізу, етнографії, фольклористики, естетики, теорії літератури, культурології, а також з позицій різних методів. Ці підходи в цілому збагачують картину вивчення міфу.

В контексті вивчення історії літератури, важливим є прослідкувати перетворення найдавніших, архаїчних форм міфу на феномен мистецтва, зокрема **художню літературу** давніх греків і римлян.

Слово «**міф**» грецького походження і означає «слово», «розповідь», «переказ». Хоча міф буквально означає розповідь, він **не є жанром**, формою словесного мистецтва, тому що його синкретична свідомість містить не лише слово, але й дію (обряд, ритуал).

Міф – це універсальна чуттєва дійсність, структурована за людським світосприйняттям. В міфі у персоніфікованих конкретно-чуттєвих образах і одухотворених істот постає узагальнено відображена **первісною свідомістю** дійсність.

Міф містить в собі об'єм людських знань про світ. Він є формою духовної діяльності людини, що сформувалася на ранніх етапах освоєння людиною світу. Міф **узагальнює** для давньої людини уявлення про світ, в якому вона живе та про ті сили, які цим світом керують. Міфологічне мислення характерне для давнього періоду соціально-історичного життя, а точніше для общиннородової або первіснообщинної формації, що для Греції охоплює першу третину I тисячоліття до н.е., але витoki його у безодні тисячоліть.

Родова формація – це життя **родовими об'єднаннями**. Для людини в такому об'єднанні найбільш природними і доступними є стосунки родинні. І цілком закономірно, що природне життя давній грек не може уявити собі інакше як за допомогою родинних зв'язків, що об'єднують предків з батьками і дітьми. Дивлячись на життя навкруги людина бачила велику кількість одиничних явищ, які вона була здатна назвати певним словом. Але, називаючи окремий предмет, людина здійснювала акт **узагальнення**. Наприклад, спостерігаючи вогонь, що спалахнув від удару блискавки, палаюче вогнище, лісову пожежу, вугілля, що тліє, полум'я у кузні – давня людина всі ці окремі феномени вогню позначає одним словом, узагальнює їх у міфі, дає ім'я вогняній силі – Гефест. Так народжується міф про Гефеста, в якому чуттєве сприйняття узагальнюється життєвим досвідом, подальшою вигадкою (про походження Гефеста, його батьків, сім'ю, діяння).

Коли давня людина бачила, як вирує море, як розливаються або висихають ріки, несуться водоспади, пробиваються джерела, біжать струмки – вона узагальнювала усі прояви водної стихії в одному слові – Посейдон, тобто володар води. Зріє колос, пробивається трава, зріють плоди на деревах – давня

людина узагальнює ці явища одним словом – Деметра, мати-земля, та, що народжує, годує. Узагальнене поняття стає самостійною істотою, тобто божеством.

Так у загальних рисах народжується міфологія, **міфологічне мислення**, властиве первісній людині, що переносить власні родові стосунки на оточуючу дійсність. Буття людини пов'язане з найпростішими функціями природи взагалі – народженням, годуванням, вирощуванням, задоволенням елементарних потреб, боротьбою за існування, хворобами, смертю.

\*Іншими словами, в міфі зображення реальності сприймається як сама реальність, а не її символ чи образ. Отже, істотною властивістю міфу є **синкретична єдність** суб'єктивного та об'єктивного.

Іншою суттєвою властивістю міфу є те, що він виражає колективний архетип свідомості. Він залишається міфом доти, доки існує віра в реальність подій, про які в ньому йдеться. Якщо віра втрачена, міф перетворюється на художній твір: епос, легенду, казку тощо. Проте міф - це не лише відображення реальності. Його синкретизм полягає в тому, що він втілює єдність пояснення і перетворення світу. Тому міф може слугувати практичним цілям, бути за певних обставин **ідеологічним знаряддям** конкретних дій. В історії неодноразово спостерігаються масові дії, спричинені міфологічною ідеологією – релігійною, націоналістичною, класовою.

Первісні міфи мали невербальний характер. Їх не вигадували, а створювали в музичних і танцювально-ігрових (драматичних) формах. Найбільш архаїчні міфи не були наративною оповіддю, а становили **обрядові дії**, які «витанцьовувалися» під музику. Музика відігравала в цих обрядах першорядну роль. Вона визначала ритміку і темп ритуальних дій і танців. Вона згуртовувала і єднала архаїчний колектив. На думку більшості дослідників, свій вербальний вираз міфи спочатку знаходили у співі, тобто знов-таки в музичній формі.

Отже, первісний міф був, якщо говорити сучасною мовою, драматичною дією, яка синкретично поєднувала музику, костюмований танець і сакральний спів. Суттєва відмінність між: міфічною драмою і драмою як художнім твором полягає в тому, в який спосіб глядач і слухач сприймає зміст драматичної дії.

\*Для розуміння природи міфу важливе значення має характеристика **міфологічного часу**. Для міфологічного часу характерна підкреслена орієнтація на минуле, початкові сакральні часи. Вони постають як часи першотворення, доба першоречей та першодій (першого вогню, першого дому, першого списа, першого використання ліків та ін.). Абсолютизація початку пов'язана з міфологічним принципом зведення сутності предмету до його генезису. Отже, міф поставав у дихотомічній структурі початкового сакрального часу і часу профанного, емпіричного. При цьому міфологічна свідомість наділена певною гнучкістю: ті зміни, що відбувалися у міфологічній свідомості, проектувалися на минуле і знаходили у ньому своє обґрунтування, що, в свою чергу, стимулювало розвиток міфологічної системи.

Етіологічна (**«пояснювальна»**) природа міфу мала важливу функціональну спрямованість. Специфічно пояснюючи світ, міф таким чином і

підтримував, санкціонував існуючий космічний і соціальний лад, пристосовував людину до природи і соціуму. Важливим практичним засобом підтримки такого порядку було регулярне відтворення міфів у ритуалах.

\*Соціальне значення міфу виявлялося в тому, що він не лише слугував підтримці стану і функціонування соціуму, але й надавав людині **індивідуальну підтримку**, особливо у психологічно складних, критичних станах (при настанні статевої зрілості, переході до чоловічої дорослої групи, у випадку смерті близьких та ін.).

Порівняльно-історичне вивчення міфу дозволило з'ясувати, що у міфах різних народів світу присутня чимала кількість спільних рис і мотивів. Так, до найдавніших міфів належать міфи про тварин. Нерідко це міфи про походження тварин від людей і навпаки. В давньогрецькій міфології багато таких міфів, як і міфів про перетворення людей на рослини. Наприклад, міф про походження мирмидонян, міф про Арахну, про нарциса, гіацинта, кипарис та ін.

До найдавніших відносять міфи про походження сонця, місяця, зірок, відповідно позначені як міфи солярні, лунарні, астральні. У давньогрецькій міфології ці елементи космічного світоустрою постають **персоніфікованими**. Стосовно зірок і сузір'їв, то у цілому ряді міфів вони уявляються людьми, що колись жили на землі і з певних причин піднялися на небо (міфи про Кастора і Полукса, про Каллісто, про Андромеду та ін.).

\*До найважливіших відносять міфи про походження світу, так звані **космогонічні міфи**. Серед них виділяють іноді міфи про походження людини, тобто антропогонічні міфи. Стосовно давньогрецької космогонії, то у ній на ранніх етапах визначальна роль належить землі, що все із себе породжує і вигодовує. Не випадково ця рання стадія міфологічних уявлень має назву хтонізм (від давнього «земля»). Земля також є визначальною частиною тієї субстанції, з якої Прометей ліпить людину.

У міфології різних народів, в тому числі, й у давніх греків, важливе значення мають міфи календарні, що пояснюють зміну пори року, ті чи інші природні цикли. Це міфи про викрадення Персефони, міф про Адоніса та ін.

Особливе і важливе місце серед міфологічних уявлень займають міфи про походження тих чи інших культурних надбань або соціальних настанов. Важливу роль в цих міфах зазвичай відіграють **культурні герої**, завдяки зусиллям яких космос «цивілізується». Роль культурних героїв можуть виконувати як боги (наприклад, Прометей, Афіна, Аполон та ін.), так і напівбоги і смертні (Тесей, Геракл та ін.).

Серед міфологічних персонажів важливе місце займають образи естетизовані, ті, що здійснюють культурно-цивілізуючі функції: Афіна, Аполон, Афродіта, музи, грації та ін.

\*В науці встановилася традиція виділяти у розвитку давньогрецької міфології **три основні періоди**:

1. Докласичний період (архаїчний). Міф як форма мислення (хтонічна міфологія). Завершується до II тис. до н.е.

2. Класичний період (героїчний) II тис. до н.е. Вербалізований міф у формі оповідань, переказів з чітко вираженим сюжетом (героїчна міфологія). Обидва ці періоди доступні лише в реконструйованій формі.

3. Літературний міф, коли міфи виступають як сюжети літературних творів (власне історія античної літератури).

**Доолімпійська міфологія.** Перший і найтриваліший період, що обіймає, очевидно, кілька десятків тисяч років (від неандертальської людини). Це період матриархату, материнської общини. О.Ф. Лосєв називає «хтонічним» (від грецького земля). Земля уявлялася праматір'ю усього, вона все породжує і вигодовує. Людина в цей період тільки виходить з природи, багато в чому залежить від неї і боїться її. Будь-яка річ розуміється як жива і є фетишем.

\*Найперша форма міфологічного мислення — **фетишизм** (від португальського «річ, предмет»). Для фетишизму характерне почуття залежності людини від речі, бо людина нечітко уявляє межі самої речі, її можливості й поведінку. Однак вона намагалася встановити свою владу над річчю, принаймні використати таємничу силу речі для себе. Така влада одержала назву *магії*, магічної влади. Як пережиток фетишизму (як психологічної залежності людини від речі), і зокрема магії (як намагання хоч якось встановити свою владу над річчю), ми можемо розглядати віру в різні обереги, талісмани, чуринги. Сюди ж належать татуювання (зображення на тілі) і орнамент (зображення на одязі та посуді). До фетишистських магічних оберегів слід віднести окремі слова-заклинання, які дійшли до нас.

Пережитки магічного фетишизму ми знаходимо в більш розвинених формах міфу, зокрема у грецькому міфі про героя Мелеагра. Коли Мелеагр тільки народився, богиня сказала його матері, що дитина житиме, доки горить поліно у вогнищі. Мати одразу ж загасила поліно і сховала його. Коли Мелеагр став уже дорослою людиною, він посварився з родичами матері. Тоді розгнівана мати вийняла поліно і кинула його у вогнище. Поліно згоріло, і Мелеагр, який в цей час знаходився далеко від дому, помер.

Давня людина, занурена в стихію природи, сприймає її як щось дисгармонійне, страхітливе, що визначається терміном «**тератоморфізм**» (від грец. *teras* – чудовисько, диво), а сама міфологія – тератоморфною.

О.Ф. Лосєв відносить фетишизм до першої форми хтонічної міфології, другу він називає *анімізмом* (від латинського *аніма* — душа). Не тільки окремі речі, а насамперед явища природи в уявленні первісної людини мали свою душу. Анімістична людина зробила революційне відкриття, що сонце, ховаючись за горизонт, не зникає зовсім, так само не зникають і ніч, дощ, повінь, посуха, оскільки завжди невидимо присутні їхні божества. Уявлення про душу речі дозволили людям відкрити категорію майбутнього, тобто планувати свої дії. Вони могли молити божество дощу під час посухи, закликати місяць, молити про приплід у худоби тощо. Кожний трудовий акт розпочинався із замовляння відповідного божества. Замовляння як рудименти анімістичної доби збереглися в численних народних піснях — трудових, обрядових та ін.

\*Архаїчна міфологія не знає людських форм, вона доантропоморфна, долюдська. Людина намагалася уявити зовнішність анімістичних божеств. В її уявленнях відбилася домінуюче на той час почуття, яке супроводжувало життя первісної людини: страх перед природою. Природне життя сприймається як хаотичне, дисгармонійне, без чітко окреслених меж, людина не може собі уявити силу предметів та істот. Тому зовнішність божеств була **зооморфною** (твариноподібною).

Твариноподібні міфологічні персонажі О.Ф. Лосєв називає «**хтонічними чудовиськами**». Характерна риса їх зовнішності — дисгармонійність, неузгодженість частин тіла. Наприклад, потвора Сфінкс мала тіло лева, голову молодої жінки і крила птаха; грифон — голову хижого птаха і тіло пантери з крильми; медуза Горгона — голову жінки і замість волосся — численних змії, що звивалися і сичали; сирени — тіло птаха з головою жінки, Єхидна – людина і змія, Тифон – сто голів зі зміїними очима.

Всій хтонічній міфології притаманний **метаморфізм** (віра у здатність до перетворень). Він показує, що людина, хоча і відкрила абстрактне мислення, була ще нездатна до тонких понятійних дефініцій. Так, поняття «небо» включало в себе і хмари, і птахів, і дощ з громом і блискавкою, і сонце або місяць, зрозуміло, і божество неба. Все це були для хтонічного мислення семантично однорідні поняття, а точніше — одне єдине слабо розчленоване поняття. Тому все могло перетворюватися на все і з'являтися у свідомості людини в найнесподіваніших іпостасях.

\*Другим важливим періодом у розвитку міфології став **класичний період** або період героїчної міфології. Вона виникла в історичну добу батьківського роду (патріархату) і пов'язана значною мірою з відкриттям металів, з яких виготовляли зброю (IV-III тис. до н.е.). В цю добу людина прощається з первісним станом і підноситься на рівень *стародавньої цивілізації*.

Цей новий період позначений остаточним закріпленням форм релігійного культу і формуванням образів олімпійських богів у Греції. Міфологія набуває оповідних форм, стає переказом, розповіддю; з'являється новий персонаж — *герой* (звідси назва всього періоду). Образи і логіка попереднього, хтонічного, періоду трансформуються тепер у нові форми або залишаються в них у вигляді рудиментів, первісний смисл яких уже не схоплюється свідомістю. На основі міфології тепер формуються окремі фольклорні жанри (казки), стародавній епос (поєми Гомера та ін).

**Олімпійські боги.** Саме в добу героїзму формуються образи олімпійських богів. Це істоти уже з цілком людською зовнішністю, всемогутні та всевладні. Людська уява оселяє їх на вершині «світової гори» — Олімпу. В міфології кожного народу існує поняття «світової гори» або «світового дерева». Вершина гори чи дерева символізує *царство верху*, віддане божествам; середня частина віддана земному життю, людям; нижче розташований підземний світ, відданий померлим або хтонічним істотам.

Поряд з богами, що втілюють сили природи і розвинулися з найдавніших хтонічних божеств, з'являються боги, які відбивають перехід людини на рівень

цивілізації'. Божество вогню Гефест розширює свої функції і стає богом ковальської справи. З'являються бог торгівлі Гермес, богиня мудрості Афіна, бог війни Арес, бог мистецтва Аполлон, богиня жіночої вроди і кохання Афродіта, богиня землеробства Деметра та ін.

У всіх світових міфологіях спосіб життя богів копіював соціальну організацію самих людей. Олімпійські боги жили великою патріархальною родиною на чолі з Зевсом. Постійні суперечки Зевса з дружиною Герою, як вважають учені, відбивають історичний конфлікт між материнським і батьківським родом (правом).

Світ матріархальної архаїки мститься новому героїзму, використовуючи жіночу красу. Так з'являється прекрасна Пандора, в яку богу вкладають жорстоку душу. Вона приносить людям зло, хвороби, страждання. Прекрасна Єлена, через її красу вбивають один одного ахейські і троянські герої. Даная, Семела та Алкмена зваблюють богів, зраджують їм.

Герой — не просто чоловік, а син божества (Геракл народився від Зевса і земної жінки Алкмени; Персей — від Зевса з царівною Данаєю, в покої якої він проникнув у вигляді золотого дощу; Тесей вважався сином Посейдона; матір'ю Ахілла була богиня Фетіда), або чоловік, який перебуває під заступництвом богів (Одіссея підтримує Афіна).

### ЛЕКЦІЯ №3

## ЛЮДИНА І СВІТ В ДАВНЬОГРЕЦЬКОМУ ЕПОСІ. ПОЕМА ГОМЕРА «ІЛІАДА»

### План.

1. *Поняття і походження епосу. Ритуальні обрядові форми як основа епічної поезії.*
2. *Поетична техніка епосу. Функції епосу. Техніка виконання епічних пісень. Аеди і рапсоди.*
3. *Гомерівське питання: сутність, основні гіпотези, сучасний стан.*
4. *Сюжетна основа поем Гомера «Іліада» і «Одіссея». Цінності родової ідеології в поемах. Оцінка індивідуальної поведінки в архаїчну добу.*
5. *Засоби характеротворення в поемах Гомера. Поняття антипсихологізму та речовинного зображення психіки.*
6. *Стиль поем. Пластичність. Ретардація. Ретроспекція.*

\*Поемам Гомера в курсі античної літератури відводиться особливе місце. Це перші великі літературні пам'ятки, високі зразки словесного мистецтва, що стали основою вікової епічної традиції. Це твори, за словами Платона, що «виховали усю Грецію». Своєю величчю і благородством вони задали не лише грецькій, але і усій європейській культурі гуманістичний імпульс.

При вивченні гомерівських поем важливо скласти загальне уявлення про епос, а також відчутти своєрідність епічного стилю Гомера. При визначенні суті епосу як роду літератури уявляється можливим виходити з формули, запропонованої О.Ф. Лосєвим, що вбачає специфіку епічного стилю в



«приматі загального над індивідуальним». Цей принцип знаходить відображення передусім в епічній фабулі. В її основі – події загальнозначущі, що становлять священний переказ народу, дбайливо збережений в його пам'яті. Принцип дотримується і стосовно епічного героя, що виступає виразником рис колективного ідеалу: фізичної і моральної доблесті, дотепності, красномовства і так далі. Вказаний принцип очевидний і при оцінці художніх засобів, виявляючись у традиційності і стандартності багатьох з них.

**Героїчний народний епос** – різножанрові твори усної словесності, в яких акумульовано ідеалізовану і монументальну героїку боротьби давньої, переважно доісторичної епохи.

\*Першими пам'ятками грецької літератури є дві епічні поеми — «Іліада» і «Одіссея», які здавна приписують легендарному сліпому співцю Гомеру, що міг жити на Іонійському узбережжі Малої Азії. На основі лінгвістичного аналізу встановлено, що «Іліаду» створено не пізніше середини VIII ст. до н.е., а «Одісею» — не пізніше середини VII ст. до н.е.

Той факт, що ці твори значні за обсягом і демонструють риси складної розвиненої поетичної техніки, примушують визнати існування значної кількості жанрів догомерівської творчості, без якої поеми Гомера не могли б з'явитися. Деякі вказівки на його існування можна знайти в самих поемах Гомера. Як відомо, в поемах Гомера відтворюються лише окремі події із троянської міфології. Вони передбачають існування інших поем, де були більш повно відображені лише згадані Гомером факти – початок Троянської війни, підготовка, взяття Трої.

\*Виникнення епосу було закономірним процесом **подальшого розвитку міфології**. Тривалий час міфи залишалися суттєвим елементом магічного обряду (мисливської магії чи обряду ініціації) або релігійного культу. Це можна сказати й про перші форми епосу.

На думку О.Ф. Лосєва, виникнення героїчного епосу слід шукати в культурі героя. Самий культ розвивається з заупокійних плачів над мертвим, але ще не похованим героєм і під час його поховання. Смерть героя завжди переживалася як подія надзвичайно важлива і поховання влаштовувалось максимально урочисто. Приклад – поховання Патрокла, описане в поемі «Іліада». Воно супроводжується грандіозними атлетичними змаганнями на честь героя. При похованні так само могли проводитися змагання у складанні віршів. Поховання великого героя в усіх народів супроводжувалося плачами та голосіннями, котрі часто виконувалися професійними плакальщиками. Наприклад, плачі за Гектором в «Іліаді». Гектор говорить про могильний пагорб героя та його оспівування нащадками («Іліада», пісня 7, вірші 85-91).

Природньо, що поступово напружений **жалобний момент** послаблювався. У поховальних голосіннях за героєм розповідалися окремі факти з його життя, оплакування супроводжувалося уривками речень, тужливими окликами. З часом ці плачі розвинулися в цілі пісні про життя і подвиги героїв, отримали художню завершеність і стали традиційними.

Виконання епічних пісень було суворо регламентовано, їх виконували під час важливих обрядів чи **культових або побутових свят**. На спеціальних святах на честь героя. Пісні співалися мелодійним речитативом у супроводі музичного інструмента (флейти або кіфари). В ранній період виконавцем епічних пісень міг бути чаклун або родовий вождь, бо саме виконання вважалося магічним актом.

\*На основі пізніших посилок в античній літературі можна зробити висновок про те, що до Гомера існували поетичні форми, пов'язані із релігійною і побутовою практикою. Існували трудові, весільні (гіменеї), поховальні пісні (френи), гімни (пеани), енкомії (на честь переможців).

Як того і вимагав магічний акт, виконання пісень відбувалося у присутності всього роду, тобто мало публічний характер. Знання поем напам'ять свідчить про давню традицію зберігати сакральні знання шляхом запам'ятовування. З часом пісні почав виконувати спеціальний співець — *аед*.

Таку форму побутування епосу ми вже не можемо віднести ані до фольклорно-обрядової, ані до культової; тут перед нами справжнє мистецтво — як за формою, так і за змістом і функцією. Пісні виконує вже не родовий вождь чи чаклун, а спеціальний професійний співець. У ці відносно нові часи, коли слухачі не просто чекали на виконання обрядових правил, а ждали нових яскравих естетичних вражень, утворилася своєрідна мистецька професія складача пісень, який, черпаючи у своїй пам'яті, міг вільно, керуючись уже власним естетичним смаком, комбінувати нові пісні з відомих міфів. Такий автор-співець одержав назву *рапсод*.

\*Питання про побутування і походження поем, а також про особистість автора — Гомера, являє собою досить непросту проблему, відому в науці під назвою «**гомерівського питання**». Великий внесок у дослідження проблеми належить німецьким ученим.

До XVIII ст. Гомер вважався одноосібним автором обох поем. Майже 200 років тому Фрідріх Август Вольф у своїй праці «Пролегомени до Гомера» (1795 р.) висунув гіпотезу про фольклорне походження обох творів.

У першій половині XIX ст. Карл Лахман обґрунтував свою «**теорію малих пісень**», згідно з якою поеми утворилися як комбінації окремих, численних, уже готових пісень.

Тоді ж Готфрід Герман висунув «**теорію зерна**», вважаючи, що спочатку існував якийсь невеликий за обсягом прототип сюжету, який з часом став спонтанно «розбухати» за рахунок доповнення іншими піснями.

Наприкінці XIX ст. вчені почали рішуче обстоювати думку про колективний, народний характер поем і шлях їх виникнення. Вважають, що поеми виникли у формі розповідних міфів, які протягом багатьох століть (тобто з часів Троянської війни у XIII ст. до н. е., про яку в них йдеться) ускладнювалися, зростали в обсязі, варіювалися і видозмінювалися, поки, нарешті, не з'явився один надзвичайно обдарований рапсод, який надав цим численним пісням цілісної й естетично довершеної форми. Ним і міг бути Гомер. У VI ст. до н. е. правитель Афин Пісістрат наказав записати поеми, щоб

зафіксувати остаточний текст і перешкодити його подальшому видозмінненню. Значно пізніше учені з м. Александрії розбили кожну поему на 24 пісні.

\* З корпусу троянських оповідей Гомер виділяє події, необхідні для його задуму, добиваючись при цьому їх детальнішої розробки, відповідної композиційної побудови. Що стосується героїв гомерівських поем, то вони також не вичерпуються епічним «богатирством». Майже в кожному з головних героїв можна побачити зародження індивідуальної характеристики. В основі своєрідності вигляду епічного героя лежить **градація**, міра тієї або іншої якості. Так, наприклад, Агамемнон перевершує усіх повноваженнями покладеної на нього влади, Паріс – прихильністю до жінок, Одиссей – дотепністю та ін. Можна сказати, що ніхто з героїв не обділений, виділяючись однією якоюсь якістю і поступаючись в інших властивостях. Сказане не виключає, однак, «епічного двійництва». Серед героїв зустрічаються взаємодоповнюючі один одного за тими або іншими якостями епічні пари. Приміром, Ахілл і Патрокл, Гектор і Полідамас. Подібна спорідненість героїв буває мотивована їх одночасним народженням, спільним вихованням та ін.

Гомерівські характери досить численні, але не повторюють один одного, мають індивідуальні особливості. Пихатий Агамемнон, прямодушний і сміливий Аякс, дещо нерішучий Менелай, палкий Діомед, досвідчений Нестор, хитромудрий Одиссей, хоробрий і впевнений у собі Ахілл з печаткою трагізму, легковажний красень Паріс, стійкий захисник міста й ніжний сім'янин Гектор, обтяжений літами й негодами старий Пріам – кожен із цих героїв глибоко індивідуальний, чітко окреслений образ. Такими є і жіночі образи – Гекуби, Андромахи, Єлени. Риси характерів і почуття героїв у творі виявляються переважно у вчинках чи подаються в авторських характеристиках. Слід зазначити, що, при всій їх різноманітності, персонажі поеми не протиставляють себе суспільству, залишаючись у межах колективної етики. Військова доблесть, що приносить славу та багатство, стійкість і витримка, мудрість у порадах і ораторське мистецтво, вихованість у стосунках з людьми й пошана до богів – усі ці ідеали родової епохи властиві й гомерівським героям, які постійно змагаються між собою, прагнучи перевершити один одного в чеснотах.

Однак, при всій життєвості й людяності гомерівських образів, вони статичні, позбавлені внутрішнього розвитку. Характер героїв зафіксований у небагатьох основних рисах і показаний у дії, але при цьому він не змінюється протягом усієї поеми. Аналіз внутрішніх переживань у грецькому епосі відсутній. Коли герой вагається і, нарешті, робить свій вибір, поет ніяк не вмотивовує й нічим не пояснює його рішення. Ось, наприклад, сцена з першої пісні «Іліади», коли обуреного Ахілла охоплює бажання вбити Агамемнона, хоча він ще вагається. Герой уже витяг свого меча, але потім знову вклав його в піхви. Щоб якось пояснити цю раптову зміну настрою, поетові знадобилося втручання богів: до Ахілла незримо з'явилася Афіна й примусила його стриматись. Переживання героїв прості й наївні. У цьому їх своєрідність і привабливість. Читачі наступних епох легко заповнюють ці переживання, не

розкриті художником, але правильно зафіксовані в їхніх зовнішніх виявах, внутрішнім змістом.

Гомер захоплюється зображенням деталей, незалежно від їхнього значення для твору загалом. У «Іліаді» багато описів боїв, але це не масові сцени, а низка окремих поєдинків, про які оповідається повільно й послідовно. Загальна ж картина складається із зіставлення окремих моментів. Надзвичайно детально описуються в поемі окремі предмети, наприклад щит Ахілла.

Велику роль у розвитку сюжету поеми має «божественне втручання». Але боги Гомера більш олюднені, ніж це насправді було в грецькій релігії тих часів, коли ще зберігався культ фетишів, поклоніння тваринам тощо. В поемі вони мають не лише людський вигляд, а й людські пристрасті. Характери богів такі ж індивідуальні, як і людські. Небожителі в Гомера мають багато негативних рис: вони дріб'язкові, примхливі, жорстокі, несправедливі, брутальні в стосунках між собою. Зевс, наприклад, часто погрожує Гері та іншим богам.

Міф для античної людини був сферою зразкового, особливо значного, тому гомерівський епос, що в основних своїх рисах носить міфологічний характер, відрізняється урочистістю стилю. Ще грецький письменник I ст. н.е. Діод Хрисостом говорив, що Гомер прославляє усе – тварин і рослини, воду й землю, зброю й коней... Навіть Терсіта – єдиного, кого поет висміює, він називає «громогласним вітією».

\*У стилі поеми багато елементів, які нагадують **пісенну традицію**. Це типові місця або повтори, наприклад, в описі бою, бенкету чи плавання корабля. Усі об'єкти зображення в поемі – від богів до речей – мають свої епітети, які часто переходять в постійні незалежно від їхньої доцільності в контексті. Так, небо у Гомера «зоряне» навіть удень. Епітетів у творі дуже багато, наприклад, для характеристики Ахілла їх використано 46. Зевс у «Іліаді» «хмаротворець», «егідодержавний», «громовий», «темнохмарний»; Афіна – «яснозора»; Гектор – «ясний»; джерела – «многоводні», «темноводні», «плавкі»; земля – «многоплідна»; корабель – «добропалубний», «крутобокий» і т.п. Часто повторювані епітети такого типу набувають значення постійної, незмінної риси персонажа.

Проте при характеристиці гомерівських героїв важливо виявити в них якості виняткові, індивідуальні, такі, що не повторюються в інших в подібній мірі. Так, найзлощаснішим між усіма мужами представлений в другій поемі Одісей, мудра тямущість і тверезий розрахунок відрізняють з усіх жінок Пенелопу, Навзикая приваблює юною красою і сором'язливістю. Індивідуальність героїв може відбиватися у їх зовнішньому вигляді, поведінці, жестах. Так, Одісей, що перетворився на жебрака, представлений абсолютно лисим, без єдиного волоса. Радник Нестор при усій своїй мудрості дуже балакучий і не бере участь у битві, оскільки сили вже залишили його. Могутній, схильний до жорстокості Ахілл здатний вибухнути сльозами або іноді прорікати філософські сентенції. Старий Пріам цілує руки вбивці, аби лише дістати тіло померлого сина. У наведених прикладах ми зустрічаємося з

несподіваними, нестандартними проявами, що не мають аналогій в поведінці інших героїв.

\*Епос, для якого характерна переважна увага до зовнішньої сторони подій, в гомерівському психологізмі знаходить вираження в тому, що автор передусім представляє **зовнішні прояви** поведінки людини: її жести, рухи, вчинки, промови та ін. Герої нерідко виражають свої почуття бурхливими рухами тіла: Гекуба розриває на собі одяг, Пріам посипає голову пилом, Антиной кидає в Одиссея лавою та ін. Описи Гомера надзвичайно рухливі, наочні, він украй сприйнятливий до пластики рухів тіла. Особливо очевидно це при описі поранень або смертей героїв.

\*Важливу роль в гомерівській оповіді відіграють **боги**. Розвиток подій здійснюється в двох паралельних планах: на Олімпі і на землі. При цьому перший план може бути позначений як вищий, оскільки саме там зумовлюється нерідко хід подій, що потім розгортаються на землі. Приміром, Зевс не раз зважає на своїх вагах долю героїв, і залежно від підсумку цього зважування складається потім поєдинок героїв на землі. Правда, світи ці не ізольовані в тому відношенні, що боги часто спускаються з Олімпу і приймають безпосередню участь у битвах.

Своєрідність гомерівських богів у тому, що вони наділені багатьма людськими властивостями і слабкостям: сваряться, готують один одному підступи і так далі. Гомер часто зображує їх у понижених, гумористичних ситуаціях.

Є, проте, сила, якій підвладні і боги і люди всемогутній і безособовий рок і мойри, що втілюють його. Головні герої «Іліади» Ахілл і Гектор діють в поемі з відчуттям зумовленості своєї долі, хоча це знання і не робить їх пасивними. Внутрішня сила героїв виявляється в тому, як мужньо вони рухаються назустріч своїй високій, але трагічній долі. Боги також визнають верховенство долі, але, на відміну від людей, прагнуть упізнати її веління і виступити ніби в ролі її вершителів.

Невблаганна сила року особливо яскраво виявляється при описі воєнних подій. Дуалістична картина життя як картина «світу і війни» пронизує всю оповідь Гомера. Попри те, що його герої відчувають іноді «захват у бою», в цілому для гомерівської поеми характерний антивоєнний пафос. З болем і подивом передає Гомер процес руйнування і знищення людських тіл, тугу душі, що відлітає до Аїда. Жодна з воюючих сторін не отримує у Гомера морального підвищення над іншою. Авторіві дорога думка про спільність людської долі, важкої і сумної, такої, що знаходиться у залежності від вищих сил. Високо цінує Гомер в героях прагнення до прояву, незважаючи на обставини, вільної волі і особливо волі до милосердя. У світлі сказаного надзвичайно важлива для уважного читання і обговорення зустріч Ахілла і Пріама. В той же час, незважаючи на усі людські печалі і страждання, гомерівські поеми пройняті пристрасною прихильністю людини до земного життя, особливо його мирних форм. Показово також переважне звернення Гомера у своїх порівняннях до образів з мирного життя. Симптоматичні в

цьому відношенні і картини, представлені на щиті Ахілла. У зафіксованому на ньому вигляді всесвіту мирні сцени явно переважають.

При вивченні поеми Гомера «Іліада» доцільно звернутися до оцінок поеми, що відносяться до подальших століть. Пропонуємо знайомство з філософським есе Сімони Вейль (1909-1943) «Іліада, або поема про Силу». Вказаний текст дасть студентам можливість познайомитися з яскравою представницею культури ХХ ст., її глибокими судженнями про значущість гомерівського тексту для світової культури.

#### ЛЕКЦІЯ №4 ДАВНЬОГРЕЦЬКА ЛІРИКА: СПОСОБИ СУБ'ЄКТИВАЦІЇ ЛЮДСЬКОГО «Я»

##### План.

1. Виникнення ліричних жанрів. Загальні особливості давньогрецької лірики. Історичні та світоглядні передумови виникнення ліричних жанрів. Специфіка виконання ліричних творів. Особливості версифікації.
2. Жанрові різновиди елегії: героїко-патріотична, філософсько-моралізаторська, любовна.
3. Ямбічна поезія: походження, жанрові ознаки. Особистість і творчість Архілоха. Переосмислення героїчної етики в поезії Архілоха.
4. Сольна меліка. Політична лірика Алкея. Творча індивідуальність Сапфо. Відкриття любовного почуття у ліриці. Анакреонт і анакреонтика.

\*Виникнення лірики безпосередньо пов'язане зі специфікою давньогрецької словесності. Стародавнє мистецтво було синкретичним, тобто між окремими видами мистецтва не існувало чіткої різниці. Лірикою давні греки називали твори, які виконувались під супровід музичного інструмента ліри. Проте цей термін з'явився лише за доби еллінізму, а до того часу греки називали ліричні твори мелосом, або *мелікою* (тобто «піснею» чи «ліричною піснею»). Деякі ліричні твори втратили музичний супровід і, по суті, стали самостійними ліричними жанрами. У цей же час інші твори зберегли обов'язковість музичного супроводу. Лірика поділилась на *декламаційну і пісенну*. До першої належали *елегійний і ямбічний* жанри, до другої – мелічний жанр або мелос, який виконувався сольо або колективно (відповідно *монодійний і хорувий мелоси*).

Лірика, як і епос, бере свій початок із **фольклорних джерел**. Наприклад, грецькі весільні обряди супроводжували пісні, які називались епіталамами. Стародавні елегії пов'язані із френами - поховальними голосіннями. Надмогильні написи розвинулися з епітафій, які писалися на спомин про померлих.

Дуже поширеними у Стародавній Греції були й застільні пісні – *енкомії*, а на урочистих святах велично лунали гімни – хвалебні або молитовні пісні. На

честь переможців у змаганнях на колісницях та атлетів співали пишномовні оди. Вирушаючи в похід, греки співали військові пісні – *ембратерії*, а на святах богині родючості Деметри – жартівливі пісні, які сучасні дослідники античності пов'язують з ямбами. Лірика виникає за умов, коли людину починає цікавити її власне життя більше, ніж героїчні подвиги її легендарних предків. Тому епос починає поступатись ліричній поезії, що набагато яскравіше й багатогранніше зображує внутрішній світ індивіда. Такі ліричні жанри, як послання (дружне або любовне), *епіграма* (вірш іронічного характеру), *еклога* (вірш про сільське життя), *епітафія* (вірш з приводу смерті), *елегія* (сумний вірш), беруть свій початок у античній поезії

Поява лірики демонструє зміни **суспільної свідомості**, один з найвизначніших етапів пізнавального процесу. Поява її знаменує зміну бачення світу: від образного мислення до понятійного, від міфологічного світогляду до реалістичного. Як зазначає О. Фрейденберг: «В ліриці Всесвіт вперше заселяється на соціальній землі людьми і всі функції стихійних сил природи переходять до людини». Лірика – явище суто історичне, яке з'явилося в певний момент суспільного розвитку.

У VII-VI ст. до н.е. на островах Іонійської Греції і на Балканах поширюються нові суспільні порядки – тиранія, а пізніше і полісна демократія. Правителі опікають поетів, співців, музикантів, запрошують їх до себе жити. Це створило сприятливі умови для розвитку нових мистецьких жанрів, зокрема ліричної поезії.

Проте причини поширення ліричної поезії в ці часи були глибшими. Греки сприйняли руйнацію старих, родоплеменних порядків як розпад належної гармонії. Людина, що звикла сприймати себе як частину споконвічної гармонії, була поставлена перед необхідністю персонального духовного самовизначення в нових умовах. Це примушувало її по-новому подивитися на світ, суспільство, місце і призначення людини в земному житті. Все це дало могутній поштовх для розвитку **індивідуальної естетичної самосвідомості**, яка знайшла своє відображення в ліричній поезії. В VII-VI ст. до н. е. лірика стала провідним поетичним жанром.

**Ліричний автор** – автор особливий, ні в якому разі не пізній поет, не поет взагалі, а ще лише співець, продовжувач пісенної традиції. В давньогрецькій ліриці ще не повністю відбулося розмежування суб'єкта і об'єкта (світу, який пізнається і людської свідомості). Ліричний автор є формою бога.

Грецька лірика пов'язана з культом. Ліричний співець – це форма Аполлона, і за змістом, і за структурою лірична пісня близька до оракула. Ліричний автор продовжує бути божеством. Про це свідчить тематика пісень, біографічні міфи, форма пісень. Сапфо сприймалася в категорії божества Афродіти, образ Гіпонакта витворювався під Гермеса, Алкей в Аполоновому одязі зображувався по аналогії з Аполоном. Архаїчні поети близькі до ведунів і віщунів, пов'язаним з кльтами богів. Поети перебирають функції богів.

Ліричний сценарій є варіантом **культу**. Бенкети, де виступають ліричні співці, релігійні процесії, свята, характер змагальності, особливий одяг, вінки,

особливі атрибути – квіти, прикраси, кіфара. Можна згадати зображення Алкея та Сапфо на вазах, тоді як зображували лише богів та героїв, людей на вазах не зображували.

Індивідуальність поета не усвідомлювалася. Анакреонт сприймався у вигляді співаючого п'яного старого, щось на зразок Силена (демон зі свити Діоніса, схильний до пияцтва та бійки), той самий, сп'янілий від вина і кохання, бог, але у вигляді ліричного співця Анакреонта.

В ліриці відсутній часовий потік. Вона говорить лише про сучасне і короткочасне. Проте, це сучасне – особливе, воно будується на минулому. В піснях Сапфо спогади дають картину минулого, з якого виростає коротке сучасне – нудьга.

Лірика не знає багатократних узагальнень, не дає характеристик, не знає динаміки почуттів. У VII ст. до н.е. почуттів в сучасному сенсі ще немає. Ерос, якого описують грецькі лірики, не відповідає почуттю кохання. Ерос – особливий стан пристрастного страждання, присутності бога в слабкій людині.

Ліричні твори (як і епос) призначалися для **публічного виконання**. Були орієнтовані не на читача, а на слухача певного соціального середовища. Типи такого середовища могли бути різні – дівочі об'єднання (фіаси), які мислили себе під опікою Афродіти, або чоловічі співдружності за походженням, соціальним статусом (гетерії), військовий загін, переселенці на чужині.

Пісні виконувалися під час **культових чи спортивних свят** або на народних зборах. В нових умовах поет різко відрізнявся від аеда чи рапсода. Він уже не прагнув лише відтворювати загальновідомий міфічний і епічний матеріал (хоча й такі пісні в «авторських» версіях практично не зникли до кінця античності).

Широко залучаючи окремі мотиви Гомерового епосу, який залишався надзвичайно популярним протягом цих століть, поет-лірик був вільний в їх комбінуванні й осмисленні, оскільки підпорядковував їх новому завданню – вираженню власних індивідуальних почуттів і переживань. На цьому етапі спостерігається відмова від сюжету як обов'язкової основи поетичного твору. Проте збереглися деякі інші: монологічність форми, пластичність і описовість стилю, сентенційність і моральний пафос.

Термін «**лірика**», який вперше стали застосовувати в III-II ст. до н. е. александрійські вчені, походить від грецького «ліра». Лірична поезія в Греції мала характер співу і виконувалася у супроводі музичних інструментів.

Музично-поетичний синтез був зумовлений такою особливістю давньогрецької мови, як довгі й короткі голосні звуки, що супроводжувалися підвищенням чи пониженням тону. На цій особливості й ґрунтувалася грецька **версифікація**, яка лише умовно може бути відтворена сучасними європейськими мовами, зокрема українською. Відповідно до поетичних розмірів виділяють три жанри лірики: елегію, ямб і меліку.

Відповідно до поетичних розмірів виділяють три жанри лірики: *елегію*, *ямб* і *меліку*.

**Елегія.** Назва всього жанру походить від грецького «очерет», що пов'язано з очеретяною флейтою, гра якої супроводжувала спів. Елегіями



називали всі поезії, написані так званим *елегічним двовіршем*. Він нагадує Гомерів гекзаметр, проте другий рядок в середині має тривалішу цезуру і втрачає ненаголошене закінчення:

Добре вмирати тому, хто боронячи рідну країну,  
Поміж хоробрих бійців // падає в перших рядах.  
Гірше ж немає нічого, як місто своє і родючі  
Ниви покинуть і йти // жебракувати в світи.

Ці рядки належать Тіртею (VII ст. до н. е.), творчість якого була присвячена військово-патріотичній тематиці. У цьому відношенні поет близький до Гомерової поезії та ідеалів родової спільності. Всі його вірші мають характер патетичного заклик, звернення чи уславлення.

Близьку тематику і поетику безпосереднього звертання до слухача у поєднанні з логічною розсудливістю ми знаходимо і в елегіях знаменитого афінського законодавця Солона (640 - 559 р. до н. е.). В політиці Афін він прославився тим, що скасував жорстокі закони і встановив загальну рівність громадян перед полісом (державою). Пропагуючи у віршах свої державні реформи, він намагався пробудити у співгромадян почуття особистої відповідальності за спільну справу. Популярність Солона (його вважали одним з семи мудреців світу) свідчить про те, що в цей час формувалася нова громадянська самосвідомість і згуртованість навколо полісних ідеалів.

Дійшла до нас і героїчна елегія Калліна (VII ст. до н. е.), мешканця малоазійського міста Ефес. Він закликав молодь «відкинути лінощі безмежні» і захистити рідне місто від навали кіммерійців.

Поет Сімонід з м. Кеос (550-469 р. до н.е.) прославляв мужність грецьких воїнів у битвах з перськими завойовниками. Йому належить знаменита епітафія трьомстам спартанцям, що героїчно полягли, захищаючи Фермопільський перевал:

О, подорожній, як прийдеш у Спарту, повідай, що вкупі,  
Вірні законам своїм, тут ми кістьми полягли.

**Філософсько-моралізаторська елегія.** Мешканець Мегари Феогнід (VI ст. до н. е.) демонструє у своїх елегіях досить похмурий погляд на життя. Він, аристократ, сприймав суспільні зміни, що відбувалися навколо нього, як цілковитий занепад культури і моралі. Вся його поезія — це суцільне нарікання і на свою долю, і на зіпсутість людей, і на саме життя взагалі.

Відповідно до цієї картини загальної руйнації він дає другові Кірну поради різноманітного змісту стосовно грошей, друзів, родичів, сімейного життя, поведінки серед чужих людей і т. п. Вся його поезія — вражаюча картина розгубленості людини в нових історичних умовах.

Кожному смертному краще на світ не родитися зовсім,  
Краще не бачить йому променів сонця ясних,  
А народившись — Аїдову браму пройти якнайшвидше,  
Щоб у земній глибині сном непробудним заснуть (...)  
Коней, ослів, баранів добираємо добрих ми, Кірне,  
Кожний бажає від них мати найліпший приплід.  
А благородний бере собі жінку із роду низького,

Лиш би з собою у дім грошей вона принесла.  
Жінка шляхетна також не зречеться дружитися з мужем  
Простого роду, бо їй краще багатство, ніж рід.  
Гроші в пошані тепер. Благородний бере собі просту,  
І благородну — низький. Гроші змішали усіх.

(Переклад Г. Кочура)

**Любовна елегія.** Майстром любовної елегії був Мімнерм, що жив у Малій Азії в VII ст. до н. е. Правда, поет не так розкриває свої любовні переживання, як роздумує над життєвою долею людини, владою скороминучого часу, швидкоплинною молодістю, старістю, що наближається. В його елегіях інтимна тема поєднується з розпачливим настроєм. Ці особливості успадкує пізніше римська елегія (Тібулл, Проперцій), а за ними і європейська поезія XVIII — початку XIX ст. (сентименталістська і романтична елегія).

**Ямб.** За Аристотелем, назва жанру походить від слова «ятрити», колоти. Ця поезія відзначається насмішкуватим, сатиричним характером. До нас дійшли ямбічні вірші Архілоха, Симоніда, Гіппонакта.

*Архілох.* Часом його життя вважають 680-630 рр. до н.е. Народився на острові Парос, був сином знатного пароського громадянина і рабині. Таке походження не позбавляло його політичних прав, проте не давало можливості отримати спадок. Тому він покидає батьківщину, відправляється на острів Фасос. Змушений був обрати собі професію найманого воїна (його ім'я дослівно перекладається «старший, головний в загоні»). Він пише, що його обід залежить від його списа.

Оцінка Архілоха в історії античної культури є **неоднозначною**. З одного боку, його високо цінували як засновника античної лірики, ставили на один рівень з Гомером. З іншого боку, Архілоха звинувачували в тому, що він зганьбив себе у своїх віршах, коли сповістив про своє походження від рабині і про те, що він бездомний жебрак зло насміхався і над друзями, і над ворогами. Часто його сприймають як найманця, який від безпритульного життя озлобився на весь світ.

Значну роль в несприятливій репутації Архілоха у нащадків відіграла відома історія про те, як він гострими насмішками довів до самогубства свого співвітчизника Лікамба та його дочку Необулу. Пообіцявши видати заміж за Архілоха свою дочку, Лікамб раптово відмовився від свого слова, чим поставив Архілоха в незручне становище.

Проте, сучасні дослідники довели, що історія не відповідає дійсності. Архілох у своїх віршах відтворює вигадану ситуацію, розміщує її у вельми правдоподібний контекст.

Спосіб життя поета, його світогляд, поетика віршів — все сперечається з Гомером, все переосмислює і навіть заперечує його. Архілох — типовий приклад непохитного **індивідуаліста**, який у житті покладається лише на власні сили, на свій розум. І захищає тільки себе, годує тільки себе. Він не чекає нізвідки ніякої підтримки, але й не має ніякої високої мети. Він — ніби Одисей, що назавжди втратив батьківщину.

У Архілоха ми знаходимо **нову мораль**, досить приземлену з погляду Гомерової ідеології; проте вона допомагає йому вижити. Так, він не соромиться признатися, що, рятуючи життя, кинув на полі бою важкий щит; та при цьому ніякі докори сумління його не допікають.

Пишається нині саїєць щитом моїм бездоганим.

Кинуть його у куцах, як не хотів, довелось.

Сам я зате лишився живий.

І нехай пропадає Щит мій. Не гірше його можу новий я знайти!

Не поспішає він жертвувати й життям на полі бою. Адже —

Хто полеглий, тим байдужі слава, шана і хвала

Від живих. Адже їх вдячність чогось варта, як не верть,

Для живих. А хто загинув — гірше долі не знайти!

Як це відрізняється від полум'яних закликів Тіртея принести своє життя у жертву заради батьківщини!

По-новому дивиться він тепер і на командувача. Байдуже, що той аристократ, родовий вождь. Він може бути ким завгодно за походженням, аби тільки поруч з ним було надійно:

Хай він ростом невисокий, клишоногий він нехай.

Тільки б твердо він тримався і відвагу мав в душі!

Взявши за правило покладатися тільки на самого себе, Архілох обстоює таку життєву філософію: у всьому дотримуватися міри, поміркованості, розумної середини. Так, він звертається до свого серця із проханням стримуватися, де треба, а де треба — виявляти мужність.

**Меліка.** Назва жанру походить від «пісня». Виділяють сольну, або монодичпу (від «сам», один), і хорову меліку. Найвидатнішими майстрами сольної меліки були Алкей, Сапфо (Сафо) і Анакреонт.

*Алкей.* Будучи аристократом, Алкей (кін. VII — поч. VI ст. до н. е.) у вирі громадянських воєн позбувся всіх своїх статків і привілеїв. Все життя він присвятив невдалим спробам повернути їх. Нещаслива політична доля Алкея відбилася в його ліриці. Він не так викладає своє політичне кредо чи обмірковує своє становище вигнанця, як виливає суб'єктивні переживання — пристрасні й глибоко розпачливі. Це й робить його пісні власне ліричними творами, бо він відтворює картину світу з глибин свого «Я».

У його віршах бринить нота розпачу, розчарування у житті. Свою долю він порівнює з палубою корабля, що хитається під ногами, а життя — з розбурханим морем. Саме в такій, суб'єктивній, інтерпретації цей традиційний образ і став одним з найпоширеніших образів-символів у європейській поезії.

Не розумію звади поміж вітрів.

Шаліють хвилі, линуть сюди й туди...

А ми в розбурхану негоду

В чорнім судні серед хвиль кружляєм,

Жорстоко гнані нападом бурі злим.

(Переклад Г. Кочура)

В інших віршах виникають образи дощу, лютої негоди, які символізують тоскне, безрадісне існування поета (мотив, що його розробляли Гораций,

Пушкін, Верлен та ін.), образ вина, в якому поет прагне потопити свій розпач, образ безсилового гніву:

Витративши всі свої гроші на інтриги проти правителя Піттака, що захопив владу в рідному місті поета Мітіленах (на о. Лесбос) та опинившись без засобів до існування, Алкей, як і Феогнід, зрозумів страшну істину: людину в новому суспільстві цінують не саму по собі, а за багатство.

Алкей не просто відчуває себе соціально ущемленою людиною. Вихований в душі родових, гомерівських ідеалів, він відчуває сором за деякі свої вчинки. Так, рятуючись втечею під час якоїсь воєнної вилазки, він змушений був кинути свого щита, а тепер картає себе за порушення кодексу доблесті на полі бою. Мотив щита, кинутого в бою, став стійким символом в античній поезії (Горацій та ін.):

Друзям повідай: лишився живий Алкей.  
Та втрачена зброя. Ворог із Аттики  
З пихою щит мій несе бездоганний,  
Щоб повісити в храм совоокої діви.

У поетичній творчості Алкея пунктирно проглядаються реальні події його життя; поряд з цим не може не привертнути увагу цікава особливість: поет сприймає себе і мислить своє життя в заданих сюжетних і образних категоріях. В даному разі це образи гомерівського епосу (щит, поневіряння по морю тощо). Така «вигадана», поетизована автобіографія була звичайною справою для всієї стародавньої поезії.

Сапфо. Творчість та особистість Сапфо не має єдиної оцінки, так само як і особистість Архілоха. Для одних вона – десята муза, рівна за силою натхнення іншим дев'яти, для інших – оспівувачка жіночого кохання (лесбійського кохання). Як вважають представники психоаналізу. Але немає підстав так вважати.

Сапфо очолювала дівоче об'єднання (фіас), що обслуговувало культ Афродити. Вони вважали її своєю покровителькою. Не слід уявляти Сапфо у ролі директорки пансіону шляхетних дівчат. Виховання у фіасі складалося з засвоєння та реалізації форм культової обрядності. Ритуал Афродити складався з нічних жертвоприношень, хороводів, пісень дівчат, вбраних у вінки та свіжезірвані квіти. Звідси часто згадувані у Сапфо образи місячного сяйва, трав, квітів.

Звідси ж і еротичний колорит віршів, що пояснюється призначенням божества, котрому вклонялись учасниці. У віршах з'являється мотив любовного томління, що міг розвиватися за рахунок власних переживань поетеси.

Лірика поетеси тематично тісно пов'язана з життям гуртка. Вона оспівує красу своїх вихованок, а коли вони виходили заміж — складала для них епіталами і гіменеї (весільні пісні).

Сапфо ввела в античну поезію тему кохання як глибоко індивідуального почуття, якого ще не знала поезія Гомера і Гесіода.

В одному з віршів вона благає Афродіту «вилікувати» її від болісної любовної пристрасті (греки сприймали кохання як таку собі хворобу). Вірш

побудовано за законами епічного гомерівського монологу-звернення. Героїня нагадує богині, що вона й раніше неодноразово зверталася до неї і та їй ніколи не відмовляла, завжди прихилила до неї серце коханої людини. Нехай буде так і зараз:

(...) Так мені являлася ти, блаженна,  
З усміхом ясним па лиці безсмертнім:  
«Що тебе засмучує, що тривожить,  
Чом мене кличеш? (...)»  
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.

(Переклад Г. Кочура)

В наступному вірші любовна пристрасть зображується як ознаки якоїсь хвороби. Ми упізнаємо тут практично весь поетичний арсенал Гомера для передачі переживань. Новаторство Сапфо полягає у тому, що прийоми зображення фізичних страждань вона переносить на розкриття інтимних почуттів. Проте кохання вона сприймає ще не психологічно, а чисто натуралістично.

До богів подібний мені здається  
Той, хто біля тебе, щасливий, сівши,  
Голосу твого ніжного бриніння  
Слухає й ловить  
Твій принадний усміх; від нього в мене  
Серце перестало б у грудях битись.  
Тільки образ твій я побачу — слова  
Мовить не можу.  
І язик одразу німіє, й прудко  
Пробігає племін тонкий по тілу.  
В вухах чути шум. Дивлячись, нічого  
Очі не бачать.  
Блідну і тремчу, обливаюсь потом.  
Мов трава пожовкла, безсило никну.  
От іще недовго, й здається, має  
Смерть надлетіти.  
Та терпи, терпи. Надто вже далеко  
Все зайшло...

(Переклад Г. Кочура)

Пристрасне кохання навіювали всемогутні боги, тож звільнитися від нього або притишити його людина була не владна. Тож, за поширеним звичаєм,

закохана людина могла домагатися взаємності від предмета своєї пристрасті дарунками, відмовитися від яких вважалося нечемним.

Відкриття кохання як індивідуального інтимного переживання значно збагатило грецьку поезію, ускладнило поетичне мислення, розвинуло естетику від примату конкретного у напрямку до абстрактного.

Анакреонт. Творчість Анакреонта (бл. 572 — 478 р. до н. е.) належить до іншого історичного етапу, коли боротьба за поновлення старих родових порядків відійшла уже в далеке минуле.

Ось чому поет, будучи аристократом за походженням, змирився зі своїм становищем і не сумує за втраченими привілеями. Власного майна він не має, живе при дворах різних правителів на їхні щедрі подарунки. Це його анітрохи не засмучує.

Його поезія має життєствердний характер, пройнята радісним сприйняттям природи, гарних речей, молодих вродливих дівчат. Анакреонт і не прагне до багатства, йому досить радіти красі, що його оточує, і він скрізь її знаходить. Він невибагливий до життя, задовольняється малим:

Пиріжком пообідав я, відкусивши шматочок,  
Випив чарку вина, і ось — за пектиду беруся.  
Я для дівчини ніжною хочу ніжних пісень співатьь.

Громадянські справи він сприймає як обтяжливі і сторониться їх:

Ні, той не любий мені, хто з друзями в тісному колі  
Тільки про суд чи війну мову заводить саму.  
Той мені любий, хто блага Кіприди і Муз вибирає,  
З келихом, повним вина, завжди веселий сидить.

З часом цей скромний гедонізм і позицію невтручання Анакреонта стали сприймати в розрізі епікурейської філософії, яка проповідувала принцип «задовольняйся малим», «цінуй короточасне».

Анакреонт прославився як співець кохання. На відміну від Сапфо його любовним переживанням не властиві внутрішня напруженість, драматичність. Свої почуття до об'єкта пристрасті він виражає граціозно, жартівливо, іронічно:

Кобилице фракіяно, чом од мене ти тікаєш,  
Косо дивлячись на мене, ніби справді неук я?  
Почекай, тобі вудила я накину і скерую,  
Взявши повід, біг твій бистрий на призначену мету.  
Нині ти лише по луках вільно скачеш і пасешся,  
Досі, мабуть, не траплявся вершник сміливий тобі.

(Переклад Г. Кочура)

Цей сміливий еротичний образ могло підказати Гомерове порівняння, в якому, правда, образ коня, що вільно прямує до кобилиць, даний в монументально-пафосному плані (Іл., VI, 506—511). Все героїчне і пафосне Анакреонт знижує до зворушливого і сентиментального.

Хорова меліка набула в Греції ще більшого розповсюдження, аніж сольна, оскільки була тісно пов'язана з публічними громадянськими актами і створювалася на замовлення уряду або впливових і багатих меценатів.

Спочатку у Спарті почали виконувати *гімни*, присвячені богам (Аполлону — *пеан*, Діонісу — *дифірамб* і т. п.), потім з'явилися пісні на честь героїв. Це відповідало традиції, притаманній усьому стародавньому світу. Але в Греції виникли пісні й на честь людей (*енкомії* — хвалебні пісні, *парфенії* — для дівочих хорів, *епінікії* — для переможців на спортивних іграх та ін.). В цьому полягала чисто грецька особливість, коли оспівувалися *особисті* заслуги і достоїнства людини.

Під час виконання хор був розділений на дві частини і під час співу поступово пересувався майданчиком. На кожен строфу першого напівхорія ніби луною відповідав другий напівхорій (*строфа* і *антистрофа*), потім обидва співали разом спільний куплет (*епод*); далі йшла нова пара строф з еподом і т. д. Виконання хорового твору супроводжувалося танцями. Традиція почергового співу пройшла крізь усе середньовіччя і досі існує в практиці церковного богослужіння.

Найвідомішими представниками хорової меліки були сицилієць Стесіхор (630 - 550 рр. до н. е.), самосець Івік (VI ст. до н. е.) — обидва писали також сольні пісні; спартанець Алкман (середина VII ст. до н. е.), Вакхлід з Кеосса (V ст. до н. е.) та ін.

Найвищого розквіту хорова меліка досягла у творах Піндара (521 - 441 рр. до н. е.), автора понад 45 епінікіїв на честь переможців загальногрецьких кінних перегонів. Цей жанр ще називають «одами» (олімпійські, піфійські, істмійські, немейські оди — залежно від місця змагань).

#### ЛЕКЦІЯ №5

### ДАВНЬОГРЕЦЬКА ТРАГЕДІЯ: УНІВЕРСАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ПІЗНАННЯ ЛЮДИНИ І СВІТУ

#### План.

1. Виникнення трагедії: світоглядні та культурні передумови. Значення елементів культового дійства.
2. Значення театральних вистав у Давній Греції. Устрій давньогрецького театру.
3. Есхіл як «батько трагедії». Творчий доробок Есхіла. Естетика Есхілової драми.
4. Внесок Софокла у розвиток трагедії.
5. Творчість Евріпіда – початок мистецької драми.

\*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 (дифірамами) 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 суворі 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 «Орестей» («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 «Орестей», 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 почесні, швидше належні богам, 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 епізоді 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 різким 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. Обом 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 установка нею Ареопагу як цивілізованого демократичного органу, покликаного встановити провину і покарати винного, тим самим звільнивши людину від тягаря кривавої помсти.

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 встановили його культ як героя під ім'ям 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 Аристотеля, Софокл зображує людину такою, якою вона «має бути».

До наших днів дійшло повністю лише сім трагедій Софокла: «Антигона» «Електра», «Трахінянки», «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 наказ: 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 овдівої 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 слів 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 збудеться пророцтво:

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 виколує 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.

\*Третій етап розвитку давньогрецької трагедії представлений творчістю **Еврипіда** (480/84 – 406 рр. до н. е.). Імовірношою датою народження митця є 484 р. до н. е., а наявність у його життєписі 480 р. пояснюється бажанням стародавніх біографів поєднати трьох давньогрецьких трагіків одним визначним роком – роком перемоги греків над персами під о. Саламін.

Про життя Еврипіда відомо досить небагато дійсних фактів. Достовірно можна сказати, що участі в політичному житті він не брав, приятелював з філософами Сократом і Анаксагором, софістами. Свої твори наповнив філософськими роздумами про життя і смерть, про проблеми моралі й моральності, про вічну загадку – людину. Сучасники називали його «філософом на сцені». Також відомо, що сучасники недолюбливали Еврипіда, навіть ті, хто визнавав його неабиякий талант. Комедіограф Аристофан неодноразово висміював його у своїх комедіях («Ахарняни», «Жінки на святі Фесмофорій», «Хмари» та ін.). Дослідники вважають, що це трапилось через те, що Еврипід як мислитель випередив час, і, якщо Софокл був співцем афінської демократії, то Еврипід уловив у ній глибинні кризові явища, які виявлялись як у політичному й суспільному, так і в приватному житті його сучасників. За словами Аристотеля, він зображував людину такою, якою «вона є в житті».

Еврипідом було написано 92 драматичні твори, з них до нас дійшли 18 трагедій і одна сатирівська драма «Кіклоп». Виступав він у змаганнях понад 20 разів, але перемог було лише п'ять (остання – посмертно). Навіть найуспішніша «Медея» посіла лише третє місце. Слід виділити трагедії «Іпполіт», «Алкеста», «Іфігенія в Авліді», «Електра», «Орест», «Троянки», «Гекуба» та ін. Завдяки Еврипідові в літературі вперше з'явився **аналіз психології людської особистості**. Людина у Еврипіда залежить не від наперед визначеної долі, а сама визначає її. У творчості митця спостерігаємо подальший розвиток самої побудови трагедії. Зменшується роль хору, міф стає лише оболонкою сюжету, у який нерідко вводиться досить складна інтрига, мистецьки побудовані діалоги. Однією з основних особливостей трагедій Еврипіда став пафос, тобто особливий психологічний стан героя: радість, відчай, сумніви і т.п. Це створювало певну емоційну атмосферу у виставі. Також важливою особливістю трагедій Еврипіда є наявність **побутового елемента**. Його герої більше цікавляться особистими повсякденними проблемами, аніж державними й загальнолюдськими.

Приблизно за два роки до смерті Еврипід переїхав до столиці Македонії Пелли. Його запросив Архелай, правитель Македонії. Він намагався зібрати до свого двору найвидатніших представників еллінської культури. Там уже

перебували драматичний поет Агафон, композитор Тимофій, епічний поет Херіл та ін. Поховали Еврипіда з великими почестями в Пеллі. Через незначний час афіняни зрозуміли, наскільки талановитий був Еврипід, якого вони не хотіли достойно шанувати за життя, і послали делегацію до Архелая з проханням повернути останки поета до Афін, але цар відмовив. Довгі сторіччя могила Еврипіда була об'єктом паломництва. Під Афінами на честь видатного драматурга возвели мавзолей, на якому викарбували такі слова: «Співцю Еллади вся Еллада спорудила цю гробницю. Прах його впокоївся на далеких берегах Македонії. Афіни, гордість Греції, були першим місцеперебуванням того, кого тепер усі прославляють і оплакують».

Найбільше Еврипіда приваблює душа жінки. Він намагається досягнути її глибини, розкрити таємниці. При цьому поет не дає статичної картини. Він подає характер героїв у розвитку, змальовує роздвоєність і душевний розлад особистості, переносить конфлікт трагедії в людську душу. Найяскравішою ілюстрацією сказаного вище є найвідоміша з трагедій Еврипіда «Медея» (431 р. до н. е.), у якій автор показує, як зло оточуючого життя породжує зло в душі людини.

**Сюжет «Медеї»** пов'язаний з циклом міфів про аргонавтів. Пелій відібрав владу у свого брата Есона в Іолку, а свого небожа Ясона відправив до Колхиди (Західна Грузія) за золотим руном. Разом з друзями відправився Ясон на кораблі «Арго», щоб, як сподівався Пелій, загинути в чужому краю. Так, можливо, і сталося б, якби в юнака не закохалася донька колхідського царя Еета Медея. Вони поклялись одне одному у вірності, і Медея все зробила для того, щоб Ясон виконав усі завдання Еета. Потім приспала вогнедишучого дракона, щоб Ясон зміг викрасти золоте руно. Вона навіть убила молодшого брата й розкидала шматки його тіла на березі для того, щоб їх переслідувачі затримались для поховання. Крім того, Медея хитрістю змусила доньок Пелія убити батька, нібито для того, щоб чаклунка оживила його молодим. Але Медея відмовилась від своєї обіцянки, і доньки-батьковбивці зникли у вигнанні. Проте Ясон так і не став царем Іолку: народ не захотів, щоб їхньою царицею була чужоземна чаклунка. Ясон з Медеєю й двома маленькими синами знайшли притулок у Коринфі.

Трагедія Еврипіда починається з розповіді няньки про події, які відбулися в коринфському домі Ясона. Він вирішив кинути Медею й одружитися з Главкою, дочкою коринфського царя Креонта. За сценою чути стогін і прокльони Медеї. Причому кляне вона не лише свою долю і Ясона, а й дітей. І няня, і хор з коринфських жінок занепокоєні такими словами, боячись, що вони можуть накликати ще більшу біду.

Подальша дія трагедії будується в основному на діалогах Медеї з Креонтом, Ясоном і Егеєм, афінським царем. У першому діалозі з Креонтом з'ясовується, що вона разом з дітьми повинна негайно покинути Коринф. Медея вимолує відстрочку на один день. Креонт дозволяє, зовсім не підозрюючи, що цей день Медеї потрібний для помсти. Наступний діалог – це своєрідний диспут Медеї з Ясоном. Ясон запевняє Медею, що дбає про її добробут: у дітей Медеї тепер будуть брати царського роду. Крім того, раніше жінка жила серед

варварів, а тепер – в Елладі й причетна до культури. Тобто Ясон виявляє себе як справжній демагог. Відчуваються в його словах і вплив софістів, які вчили доводити, що біле – це чорне, і навпаки. Медея не приймає виправдання й продовжує плекати думку про помсту.

Для того, щоб вирішилось питання про притулок Медеї, з'являється молодий афінський цар Егей. Він обіцяє Медеї притулок і захист. Саме розмова з Егеєм остаточно утвердила план помсти Медеї. Вона вирішує зробити вигляд перед Ясоном, що погоджується на його шлюб заради їхніх дітей. А для того, щоб підтвердити правдивість цього – прохає дозволити дітям віднести нареченій подарунки – розкішне убрання й золотий вінок Ясон погоджується. Він навіть не підозрює, що речі отруєні. Від отрути вмирає Главка, намагаючись врятувати доньку, гине Креонт. Але Медеї цього замало. Вона вирішує знищити дім Ясона із корінням, тобто вбити його, а значить і її, дітей. Рішення прийнято. Але Медея мати... У її душі починається болісна боротьба двох почуттів: материнської любові й ненависті до чоловіка-зрадника. Нещасна жінка то змінює своє рішення, то знов повертається до нього.

Якщо Медея не вб'є дітей, то їх уб'ють інші з помсти за смерть царя і його доньки. Медея зникає за сценою, чути стогін і благання дітей. Злочин здійснено. Напружений конфлікт двох почуттів закінчується для Медеї перемогою пристрасті. Ясон з жахом чує повідомлення про смерть дітей. Відкривається палац, звідти виїздить на колісниці, запряженій крилатими зміями, Медея з трупами дітей. Усе найстрашніше для жінки залишилося позаду. Вона сповнена тріумфу, спостерігаючи страждання Ясона. Вона відмовляє йому в можливості поховати синів і навіть попроситися з ними. Фінал трагедії дещо несподіваний: з'являється «бог з машини» (хоча до цього часу у творі діяли виключно земні герої) у вигляді колісниці, посланої дідом Медеї Геліосом – іншим шляхом вона не змогла б зникнути з Коринфу.

#### ЛЕКЦІЯ №6

### ДАВНЯ АТТИЧНА КОМЕДІЯ: ФОРМУВАННЯ ДАВНЬОГРЕЦЬКОЇ СМІХОВОЇ КУЛЬТУРИ

#### План.

1. Виникнення комічних жанрів у давньогрецькій літературі. Значення ритуальних обрядових форм. Структура давньої комедії.
2. Аристофан: особистість, світогляд, творчі принципи. Тематика комедій Аристофана. Філософські та педагогічні ідеї часу у комедії «Хмари». Естетичні переконання Аристофана в комедії «Жаби». Характер зображення Есхіла та Еврипіда.
3. Специфіка аристофанівського гумору. Фарс і травестія як прийоми створення комічного ефекту. Поняття фалічного гумору. Бурлескно-фарсове зображення міфологічних персонажів в комедіях. Засоби побудови комічного характеру.

Давня аттична комедія – це явище своєрідне і оригінальне. Однією з визначальних рис цієї комедії є відображення **живої сучасності**, інколи навіть злободенних проблем політичного і культурного життя. Можна зазначити, що давня аттична комедія – це комедія політична і викривальна, яка перетворила фольклорні насмішкуваті пісні та ігри в зброю політичної сатири, навіть ідеологічної критики. Ще однією найхарактернішою рисою цієї комедії є повна свобода глузування над окремими громадянами, з конкретною вказівкою їхніх імен. Особа, яка висміювалась, або прямо виводилась на сцену у вигляді комічного персонажа, або ставала об'єктом ущипливих, навіть грубих насмішок. Неодноразово робилися спроби обмежити таке комедійне свавілля, але протягом усього V ст. до н. е. вони залишались безуспішними.

Офіційне визнання комедія отримала набагато пізніше, аніж трагедія. Вона остаточно сформувалася як жанр у Аттиці, зокрема в Афінах, у кінці V ст. до н. е. Дослідникам були невідомі початкові етапи становлення комедії. Вони знали її лише з другої половини V ст. до н. е., комедія того часу (на відміну від більш пізніх форм) має назву давньої аттичної комедії. Це виключно своєрідне явище, у якому досить оригінально поєднувались архаїчні й дещо грубі ігри свят родючості з найскладнішими соціальними й культурними проблемами, які стояли перед тогочасним грецьким суспільством.

Ми не маємо на сьогодні точних даних про **походження** давньої аттичної комедії, але існують припущення про те, що її появі сприяли декілька факторів і джерел. **Першим**, звичайно, можна вважати вже відомі свята на честь бога Діоніса. Під час процесій виконувались так звані «фалічні пісні» (розгульні, часто сороміцькі, непристойність їх була зумовлена традиціями самого обряду), розігрувалися насмішкуваті мімічні сценки, відпускалися жарти, навіть лайливі слова на адресу окремих громадян. Вважалося, що це допомагало виконати основну мету обряду – забезпечити перемогу продуктивних сил життя: у сміхові й лихослів'ї давні греки бачили життєутворюючу силу. Звичайні уявлення про благопристойність на цей час відмінялися.

**Друге** можливе джерело давньої аттичної комедії також пов'язане з Діонісовими святами й **сільськими піснями**, у яких гостро й дотепно висміювались вади та якісь прикрі вчинки й дії окремих громадян. В. Пащенко й Н. Пащенко зазначають: «У результаті досить частих конфліктів між містом і селом, коли добросусідські стосунки між ними переривалися одвертими сварками і ворожнечею, з'являлася традиція, за якою вольності, що допускалися на Діонісові свята, вночі переносились до міста. З цього приводу в трактаті анонічного автора «Про комедію» сказано: «Комедія виникла так. Селяни, яких кривдили афінські громадяни і які хотіли заплямувати їх, приходили до міста, коли там улягалися спати, йдучи вулицями, перелічували заподіяні їм кривди, голосно вигукували імена тих, хто їх образив. Сусіди їх слухали. Це було ганьбою для кривдника і не раз примушувало його відмовлятися надалі від такого способу дій...». Безперечно, така спроба пояснити виникнення комедії виглядає наївно, але самий факт наявності подібної форми боротьби з кривдниками цілком міг прислужитися появі викривального начала в комедії.



Певним підтвердженням сказаного вище є сам термін комедія, який означає «пісню комоса». Комос – гурт гуляк, які після бенкету влаштовують процесію з піснями, танцями. У комедіях цей елемент представлений у вигляді хору, переодягненого в різні, часом досить фантастичні костюми (бджіл, ос, птахів, жаб, навіть хмар і т.п.).

**Третім** джерелом давньої аттичної комедії вважають **народні жартівливі сценки** фарсового характеру, у яких висміювались дурнуваті багатії, лікарі-шахраї, обдурені дружинами чоловіки, вчені-шарлатани тощо. Спочатку такі сценки мали на меті розважати глядачів, але пізніше вони почали торкатись злободенних політичних конфліктів, набуваючи характеру в'їдливих памфлетів.

Як і трагедія, комедія розпочиналася **прологом**, який складався з кількох сцен і відбувалася зав'язка подій. За прологом розташовувався **парод**, тобто перша пісня хору, з якою він з'являвся на оркестрі. Слід зазначити, що хорові партії займали значне місце в комедії. Хор або актично підтримував основну ідею головного героя, або енергійно боровся з нею. Хор комедії складався з 24 людей і був розподілений на 2 напівхорії. Пісня одного напівхорія і відповідь другого називалися **ода і антода**.

Парод в комедії був в більший мірі драматичний, ніж ліричний. Він являв собою поєднання співу, речетативу та діалогу. Парод відбувався дуже жваво. Хоревти обмінювалися враженнями, вимагали відповіді від акторів, сперечалися з ними. Завжди живий та шумний парод нагадував вторгнення діонісійського натовпу на площу.

За пародом слідували різноманітні **епізодії**, тобто діалогічні частини комедії, відділені одна від одної піснями хору. Кількість і довжина епізодіїв була різною. В багатьох спів поєднувався з діалогом. Між епізодіями знаходився агон, тобто словесна суперечка, під час якої двоє супротивників захищали протилежні ідеї, а хор підбадьорював їх. Серед хорових партій слід відзначити так звану **парабасу**. Наприкінці епізодію хор скидав маски, наближався на кілька кроків до глядачів і робив повчальне звернення (епірема). Так відбувалася перерва в розвитку дії. Остання частина комедії називалася, як і в трагедії, **ексод**, хор залишав оркестру. Пісні хору як правило супроводжувалися танцями.

Серед значної кількості комедійних поетів антична критика виділяє як найвидатніших тільки трьох – **Кратіна, Евполіда, Аристофана**. Твори перших двох дійшли до нас лише в уривках, творів Аристофана повністю збереглося 11 комедій з 45. Саме во дають нам можливість уявити давню аттичну комедію.

Аристофан (445-385 до н.е.) – перший з відомих нам комедіографів античної літератури. Найвищого розквіту давня аттична комедія досягла в його творчості. Не випадково саме його називають «батьком комедії».

Від Аристофана дійшло 11 комедій. В них він виступає проти нового, непатріотичного і безрелігійного мистецтва («Жаби», «Жінки на святі Фесмофорій»), проти софістів і антропологічного погляду на природу, богів, суспільство («Хмари»), проти Платона з його, як йому здається, абстрактними теоріями державності («Птахи»), проти демократії як такої («Жінки в народних зборах», «Оси»). Виступає він проти війни («Мир», «Ахарняни», «Лісістрата»),

зокрема проти тих ремісників і грошовитих людей, які наживаються на ній («Вершники», «Плутос» («Багатство»)).

Якщо в трагедії людина через переживання долі підноситься, а масштаб її особистості збільшується, то в комедії все навпаки: через переживання буденних обставин масштаб особистості зменшується. Автор показує, якою малою і жалюгідною часом буває людина, порівнюючи з еталонною точкою зору. Моральний еталон (ідеал) підноситься над людиною, а людина проти нього зменшується і через це стає комічною. Зниження всього серйозного до несерйозного, високого до побутового, шанобливого до глузливого називається травестія, або бурлеск.

З цим прийомом пов'язаний фарс – обігрування в словах, рухах, діях людського тіла. Патріархальна свідомість сприймала весь світ як ерос, тобто коли все у світі вступає у статеві зносини одне з одним, все породжує одне одного. Весь світ – одна сім'я. Тому гумор Аристофана ґрунтується на «низових» образах і називається **фалічним гумором**. «Героем» його гумору стає людське тіло. Але це зовсім не емансиповане чуттєве тіло доби Відродження, а тіло як частина Всесвіту, яке в умовах земного дріб'язку і метушливої буденності набуває комічного значення.

Окремі образи міфології постають в Аристофана у **бурлескно-фарсовому** зображенні. Так, Геракл у «Жабах» і «Птахах» зображається як п'яничка і ненажера. Травестійно зображається в «Жабах» весь підземний світ, царство Аїда. Зловісна ріка Стікс там обміліла до звичайнісінького болота, уздовж якого сидять жаби і своїм кумканням порушують урочисту тишу. Там же, під землею, у Аристофана є шинки, де продають вино та наїдки і навіть відбуваються сварки з бійками. Жертвою такої сварки став бог Діоніс, який спустився під землю, щоб побачити свого улюбленого поета.

У «Птахах» два бешкетники-авантюристи будують у повітрі пташину державу. Птахи перехоплюють дим і смачні запахи від жертв, які люди приносять богам. Боги ображаються і посилають до птахів делегацію – бога Прометея і героя Геракла. Проте місія з Олімпу закінчується не зовсім щасливо, бо перший парламентар зображається боягузом, а другий – ненажерою і п'яницею, тож птахи легко спокушають його смачною їжею і диктують свої умови. Так розкриваються «тіньові сторони» афінської демократії.

Постаті відомих афінян також зображаються фарсово і травестійно, як, наприклад, Еврипід у «Жабах»: він демонструє жалюгідну безпорадність у складанні віршів і програє поетичне змагання з Есхілом. Сократ у «Хмарах» викладає свою філософію неграмотному селянину Стрепсіаду, і той бурлескно знижує її серйозний смисл тим, що наївно співвідносить її з життям свого тіла.

Бурлескно зображує Аристофан полісне життя. Жінки підв'язують собі чоловічі бороди і проганяють чоловіків з народних зборів, а потім самі приймають державні рішення («Жінки в народних зборах»). Взагалі Аристофан є противником демократії і постійно висміює її. В «Лісістраті» жінки загальним голосуванням постановляють не пускати чоловіків у спальню, поки ті не припинять вести свої війни.

Перед Аристофаном стояла непроста проблема вироблення ефективної **комедійної композиції**. Все ж таки міфологічний сюжет трагедії був відомий глядачам у загальних рисах заздальгідь, а сюжет комедії брався з життя. А за Аристотелем, глядач одержує естетичне задоволення, коли упізнає знайоме.

На нашу думку, в основі композиції в Аристофана прочитується схема судового обговорення або філософського диспуту. І суд і диспут були важливі і зрозумілі для всіх реалії афінського життя.

Композиційно твір ділиться на дві половини. Спочатку з уст самого персонажа ми дізнаємося, що він потрапив у скрутне становище, у нього виникла якась складна життєва проблема. Потім він придумує кумедний і несподіваний спосіб, як розв'язати Цю проблему. У суперечці з хором він зважує всі «за» і «проти» такого способу або навіть сам перевіряє його ефективність. Лише після цього починає рішуче діяти. У другій половині твору обраний спосіб усунути проблему реалізується на практиці і, сказати б, проходить перевірку самим життям. Як правило, сюжет будується так, що спосіб усунути проблему виявляється абсурдним, а життя вщент розбиває усі намагання героя. Теорія виявляється легковажною і не витримує перевірки життям.

В комедії «Хмари» (423 р. до н. е.) головний герой селянин Стрепсіад опиняється перед складною проблемою: як розплатитися з кредиторами. Його син надмірно захоплюється кінними перегонами і тратить на них всі сімейні гроші. Стрепсіад іде в Афіни до Сократа, щоб той навчив його, як «правду зробити кривдою, а кривду — правдою», тобто як обдурити кредиторів. Ідея гарна, але у старого немає сил вчитися, і він посилає до школи самого винуватця банкрутства сім'ї — Фідіппіда.

В другій половині комедії Фідіппід демонструє, чого він навчився. Він дотепно доводить кредиторам, що нічого їм не винен. Здавалося б, теорія торжествує, але це не так. Виникає сварка між батьком і сином, син б'є батька і за всіма правилами софістичної логіки, якої навчив його Сократ, доводить, що має право його побити. Стрепсіад не знає, як захищатися. Тільки тут він зрозумів, що наука — це палиця з двома кінцями. Він біжить у школу Сократа і спалює її.

Отже, Аристофан виступає і проти софістів, і проти Сократа. Він навіть не намагається зрозуміти або якось викласти точку зору Сократа чи софістів, вона для нього неприйнятна. Він осміює її з точки зору традиційної патріархально-полісної моралі.

Ця стара мораль зовсім не така плюралістична, як нова філософія. В її основі ми знаходимо такі наріжні камені, як поклоніння традиційним богам, патріотизм, шанування батьків, турбота про тіло і культ фізичного здоров'я. А що робиться в школі Сократа? Учні в нього голі й босі, брудні й голодні. Хіба такі юнаки можуть захищати Афіни зі зброєю в руках? Його наука нікому не потрібна: наприклад, один учень вимірює відстань, на яку стрибнула блоха. Методи навчання Сократа нагадують шарлатанство. Сократ вчить, що богів немає, є тільки повітря, хмари. Сам він сидить у кошику під стелею, тобто

ближче до хмар, до своїх богів. Аристофан хоче сказати, що наука шкідлива для юнацтва, бо розбещує його і руйнує релігійні почуття.

Через двадцять років, коли греки остаточно програли Пелопоннеську війну, вирішили, що філософія Сократа справді шкідлива для юнацтва. Його звинуватили у тому, що він розбещує молодь і вчить її не поклонятися афінським богам. За це Сократа засудили до смерті, і він випив отруту.

## ЛЕКЦІЯ 7 ЗАГАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУРИ ДАВНЬОГО РИМУ

### План.

1. *Художні новаторства поетів Давнього Риму. Історико-літературне значення поетів-неотериків. Суб'єктивне Я як поетична тема в римській ліриці. Основні теми творчості Катулла.*
2. *Еволюція світогляду та творчості Горація. Своєрідність оди в творчості Горація. Філософський елемент сатир Горація. Характер осмислення власної долі у «Бесідах» Горація.*
3. *Тематичне розмаїття творчості Овідія. Іронія як домінанта художнього світобачення («Любовні елегії»). Традиції Катулла, Тібула, Проперція в елегіях Овідія.*

Стародавній Рим, на відміну від Стародавньої Греції, не створив високої культури вже на початкових етапах своєї історії. Римська культура склалася під впливом культур багатьох народів – від етрусків та греків до народів, підкорених Римом, в яких римляни багато чому навчились, піднявши рівень власної культури. В свою чергу римська культура суттєво вплинула на сусідів-варварів та подальший розвиток Європи.

Горацій справедливо зазначав, що «суворий і гордий Рим в боротьбі за світове панування схилив голову перед великою грецькою культурою». Це не означало, що римляни не мали власних художніх традицій, але вони були біднішими в порівнянні з грецькими. Рим запозичував і адаптував не тільки грецьку, але й східну культуру.

Римляни ніколи не могли змагатися з греками в таких галузях як філософія, архітектура, скульптура, драматургія. Тут вони або наслідували греків, або створювали на основі грецького досвіду щось самобутнє і таке, що виходить за межі наслідування. Хоча, слід відзначити, що при цьому римська самобутність все одно поступалася грецьким зразкам. Вирішальний вплив Риму на античну культуру відбувся в сферах, відмінних від філософії та мистецтва. Мова йде про галузі політичного, державного та суспільного життя. В цих аспектах трансформація культури стала настільки значною, що істотно змінила світовідчуття античної людини.

З часів доби Відродження римську літературу прийнято ділити на періоди, що відповідають етапам розвитку латинської мови (архаїчна, класична, або золота, срібна і пізня латина).

I. Архаїчний (240 – 81 рр. до н.е. від перекладу Лівієм Андроніком «Одіссеї» до початку літературної діяльності Цицерона). Цей період позначений розвитком жанру трагедії (Лівій Андронік, Невій, Еній, Пакувій, Акцій), комедії (Плавт, Теренцій), епосу (Лівій Андронік, Невій, Енній), сатири (Луцілій), історіографії (Катон Старший).

II. Золоте століття римської літератури: 1) золоте століття римської прози (81 – 31 рр. до н.е. від Цицерона до Августа). Розвиваються різновиди прози: ораторська (Цицерон), історична (Цезар, Саллюстій, Корнелій Непот), наукова (Варрон). Значним художнім явищем стає поезія неотериків (Катулл), філософський епос (Лукрецій). 2) золоте століття римської поезії (31 р. до н.е. – 14 р. н.е. – епоха Августа). Період позначений розвитком жанру елегії (Тібулл, Проперцій, Овідій), буколіки (Вергілій), дидактичного епосу (Вергілій, Овідій), героїчного епосу (Вергілій), міфологічного епосу (Овідій), сатири (Луцілій, Горацій), оди, послання (Горацій), історіографії (Тит Лівій).

III. Срібне століття (14 – 117 рр. н.е. від смерті Августа до смерті Траяна). Період розвитку жанрових різновидів епосу: історичного (Лукіан), героїчного (Стасій, Сілік, Італік), міфологічного (Валерій Флакк), дидактичного (Манілій). Створюються зразки трагедії (Сенека), байки (Федр), сатири (Персій, Ювенал), епіграми (Марціал). Розвивається історіографія (Тацит), риторика (Квінтіліан, Пліній молодший), біографія (Светоній), роман (Петроній, Апулей).

IV. Період занепаду (117 – 476 рр. н.е. від смерті Траяна до падіння Римської імперії). Література демонструє розвиток поезії (Авсоній, Клавдіан), епосу (Рутілій Намаціан), ораторської прози (Сіммах), філософії (Амміан, Боецій), християнської прози (Тертуліан, Мінунцій Фелікс, Кіпріан, Лактанцій, Єронім Августин, Венанцій Фортунат), юриспруденції (Юстиніан).

Розвиток римської лірики, формування її основних жанрів припадає на період I ст. до н. е. У своєму розвитку вона значною мірою спирається на грецьку традицію, ранніх грецьких поетів (Сапфо, Алкея, Анакреонта) і поетів александрійського періоду (Каллімаха, Феокрита). На ранньому етапі переважний розвиток отримує любовна елегія (Катулл, Тібулл, Проперцій), пізніше, до кінця століття, вона знайде оригінальне продовження в поезії Овідія.

Захоплення любовною поезією значною мірою буде прищеплено «неотериками», так званими «новими поетами», що висунули в епоху громадянського протистояння ідеї відходу у світ приватного життя і відображення в поезії переважно душевних переживань.

Найталановитіший з гурту неотериків Гай Валерій Катулл (87 – 54 р. до н.е.) – автор епіліїв, послань та любовних елегій. Передусім, любовні елегії, присвячені коханій, оспіваній поетом під ім'ям Лесбії, прославили ім'я Катулла. Цим псевдонімом поет виразив свою прихильність до творчості грецької поетеси Сапфо, яка жила на о. Лесбос. Він наслідував її поетичні прийоми й мотиви і спочатку цілком в дусі Сапфо передавав сентиментальний характер своїх любовних переживань. Для жанру любовної елегії, що лише почав формуватися, характерним є не лише безпосереднє, щире відображення любовного переживання, а й деяка сюжетність, оповідь про перипетії історії

кохання. Саме присутність сюжетних деталей дозволяє встановити картину стосунків Катулла і Лесбії і сприяє об'єднанню певної кількості віршів у цикл.

Катулл успадкував від Сапфо невеликий обсяг вірша, камерну, інтимно-психологічну тематику, увагу до маленьких гарних предметів, а також щирість поетичного тону, емоційно-психологічну відкритість. Як і Сапфо, він кожний свій вірш присвячує комусь. Відмінність полягає хіба що у мові. У Сапфо мова вишукана, а Катулл не нехтує розмовними інтонаціями, нерідко застосовує брутальні вирази. Ще одна суттєва відмінність від Сапфо – це подекуди різкуватий гумор. Любить він закінчувати твір яскравим і винахідливим дотепом.

Публій Овідій Назон (43 р. до н.е. – 18 р. н.е.) усвідомлює себе продовжувачем традиції римської любовної елегії. В античній літературі олександрійського й римського періодів переважаючими стають мотиви особистих переживань: самотності, туги, знехтуваного кохання, розчарування і страждання. Та, незалежно від змісту, елегія, як правило, складається з двовіршів, які виражають закінчену думку. Овідій вніс в елегію нову, невідому до нього тональність – іронію, надав їй риторичної забарвленості та блискучої дотепності. Слідом за своїм попередником Овідій також створює свою ліричну героїню, давши їй псевдонім Корінни, зберігає принцип сюжетності елегій, об'єднує свої вірші у цикл. Проте, помітно змінюється тональність його лірики: хвилююча щирість і глибока пристрасть змінюються у Овідія жартівливістю, мотивами любовної гри, відвертим пародіюванням традиційних ситуацій. У своїх елегіях Овідій проголосив кохання і поезію вищим сенсом життя людини. Слава поета й коханця для нього вища за славу ратних і державних діянь.

У циклі «Послання героїнь» Овідій продовжує демонструвати свою майстерність створення психологічної маски і постає знавцем жіночої душі. Перед нами проходять відомі міфологічні героїні, що виливають у листах до близьких чоловіків любовні почуття (Пенелопа і Улісс, Федра та Іпполіт, Дідона і Еней, Аріадна і Тесей, Медея і Ясон та ін.). Драматична ситуація розлуки дає можливість поету дослідити всі можливі відтінки любовного смутку. При цьому він користується готовими сюжетно-психологічними кліше.

В наступних творах «Наука кохання» і «Ліки від кохання» естетичну гру розвинуто за рахунок тонкої пародії, нерідко нав'язливої міфологічної ерудиції і щільної еротичної забарвленості. Припускають, що саме ці твори могли викликати роздратування Августа, що спричинилося пізніше до заслання поета.

Ранні твори Овідія дозволяють зробити висновок, що кохання в римському суспільстві не мало високої суспільної цінності і сприймалося лише як вид витонченого «освіченого дозвілля». Психологічний досвід любовного спілкування людина черпала не у власній душі, а в освячених авторитетом грецької старовини готових літературних (чи міфологічних) зразках. Жінку оспівували як елемент особливої естетичної насолоди, суть якої полягала не у душевній, а насамперед в еротичній близькості.

Твір під назвою «Метаморфози» вважають головним здобутком Овідія. Його назва означає «перетворення». Він включає понад 200 міфологічних історій, викладених гекзаметром і розбитих поетом на 15 книг. Овідій веде

читача від подолання світового хаосу та утворення Всесвіту через низку багатьох перетворень (богів та людей на рослини, каміння, сузір'я та інші явища і предмети) до сучасної йому римської історії. В останній книзі викладається філософське вчення Піфагора про «метемпсихозу» («переселення душ»).

Проте твір – не сухий каталог міфів на одну тему; Овідій постає перед читачем як автор витончених та захопливих розповідей, він володіє всіма ресурсами оповідного мистецтва. Та треба побачити у творі й певну модель світосприйняття, відображення психології і моральних уявлень найбільш освічених і культурних верств римського суспільства. Не випадково об'єднуючим для міфів стає мотив трагічного перетворення, яким закінчується життя кожного персонажа.

Творчість **Квінта Горація Флакка** (65 – 8 р. до н.е.) повністю пов'язана з малими ліричними жанрами. Вони різноманітні: сатири, оди, еподи, послання. Майже вся літературна спадщина поета дійшла до нас. Вона складається із двох книг сатир, однієї книги еподів (ліричних віршів), чотирьох книг од (пісень), ювілейного гімну і двох книг послань.

«Еподи» («приспівки») – це написані ямбом ліричні вірші, що супроводжуються короткими приспівками. Збірка еподів Горація складається із 17 віршів. За своїм змістом деякі з них ближче до сатир, деякі – до од. Взагалі зміст еподів відрізняється розмаїттям тем: від пропагування сільського життя – до проголошення політичних лозунгів «золотої доби» Августа.

Ліричні вірші Горація ще в античності стали називати **одами**, і ця назва збереглася до наших часів. Оди поета вважаються бездоганними за формою, а художня досконалість його ліричних творів полягає у цілості та ясності поетичної думки. Перша збірка од складається із 38 віршів. Перші шість од третьої книги отримали назву «римських од». У них поет прославляє Рим і політику Августа. Найвідомішою одою поета вважається 30-та, яка у перекладі А.Содомори дістала назву «До Мельпомени».

Горацій майстерно володів також класичним гекзаметром, яким він написав свої «Послання» і «Бесіди» («Сатири»). Якщо в «Одах» домінує мотив епікурейської філософії, то в цих віршах – стоїчної. Як епістолярний жанр поетичні послання існували і раніше, але тільки Горацій надав їм закінченого художнього оформлення. Послання Горація адресовані різним особам, реальним або вигаданим. Найбільшої уваги заслуговує «Послання до Пізонів» – братів, що писали драматичні твори. Цей твір, написаний віршами, вважають науковим трактатом про поезію. У ньому Горацій розглядає важливі для того часу питання естетики: про значення поезії, про талант у мистецтві, про єдність змісту й форми, про мову, значення літературної критики, жанр трагедії тощо.

Обидва цикли написані в жанрі філософської бесіди – **диатриби**. Диатриба – жанр мандрівних філософів, вона далека від урівноваженого і спокійного стилю Платонових діалогів. Головна особливість диатриб – настанова на суперечку, очікування заперечення, незгоди з боку слухача і бажання заздалегідь дати відповідь, перехопити у противника аргумент. Звідси пристрасний, яскраво полемічний характер диатриби. Автор користується не

так зваженими науковими доводами, як строкатою сумою прийомів, серед яких – сентенція мудреця, випадок з життя відомої особи, анекдот, притча, посилення на авторитет давнини, відомий міф тощо. Автор ставить сам собі запитання і одразу ж відповідає (риторичне запитання). Мова розмовна з усіма її характерними особливостями.

Мовою диатриби розмовляли мандрівні філософи і проповідники нових вірувань у добу виникнення християнства. Стилістика диатриби відчувається в Новому Завіті, зокрема у повчаннях Ісуса. У своїх «Посланнях» і «Сатирах» Горацій моралізує і повчає у дусі своєї життєвої філософії зневаги до суспільства і апології приватного існування.

Горацій створив надзвичайно багатий поетичний світ. Він складається з конкретних, дуже виразних, навіть «заземлених» образів: ниви у Горація завжди сардинські, лівійські чи фракійські; сади – кампанські; луки – калабрійські, виноградники – каленські; кедр – понтійський; панцир – іспанський; товари – сірійські... Художній простір у творчості поета стає, таким чином, конкретним і зримим, але водночас за допомогою тих же «географічних» образів він розширюється до загальноземних меж. Не менш конкретний у творчості поета і художній час. Він тісно пов'язаний з минулим, легендарною історією та міфологією. Сучасність, почуття та настрої поета разом з міфологічними чи історико-легендарними іменами створюють цілісний образ художнього хроносу в його поезіях.

**Публій Вергілій Марон** (70 – 19 рр. до н.е.) – найвідоміший давньоримський поет. Головним здобутком поетичної творчості Вергілія є героїчна поема «Енеїда». Він використав сюжет про міфічного предка римлян – троянця Енея, сина Венери, підкресливши, що імператор Август є його нащадком. Рід Юліїв, до якого належав Октавіан, вів своє походження від Юла, сина Енея, а отже – від самої Венери. Так Вергілій сприяв утвердженню ідеї божественності верховної влади і величі Риму. На відміну від гомерівського епосу, повністю оберненого в минуле, у творі Вергілія міф переплетений із сучасною поетові дійсністю, і випробування Енея є лише багатозначним початком майбутньої римської величі. Так, друга книга «Енеїди» присвячена падінню Трої. Ця тема вже не раз трактувалася в грецькій поезії, але Вергілій висвітлює традиційне сказання з погляду троянця, розповідаючи про події, як про переживання однієї особи – Енея, який до того ж не належав до головних учасників Троянської війни. Розповідь мала вразити читача страшними й зворушливими картинами «страждань Трої», зняти з греків ореол переможців і виправдати особисту поведінку героя поеми (так сталося, що Енею пощастило врятуватись). І це поетові цілком вдалося. Погляд Вергілія весь час спрямований на подальшу римську історію, а її картини, аж до часів автора, подано у формі пророцтв та передбачень (наприклад, зображення на щиті Енея чи огляд душ в Аїді). Ця співвіднесеність міфа із сучасністю є характерною особливістю «Енеїди», яка відрізняє її від поем Гомера.

Оповідь про минуле переплітається у поемі Вергілія з пророцтвом про майбутнє. Прославляючи троянську і латинську мужність, поет тим самим свідомо прославляв рід Юлія, спадкоємцем якого був Октавіан Август.



Історична місія Риму та історична місія Августа зливаються у поемі в єдине ціле. Створюючи пишні шати для імператорської влади, Вергілій творчо використав увесь арсенал греко-римської міфології: численні літературні пам'ятки, як відомі, так і ті, що не дійшли до нашого часу. На відміну від поем Гомера, які постали з фольклорних джерел, «Енеїда» Вергілія – літературний епос. Він майстерно скомпонований і пронизаний гучною риторикою. Поема складається з 12 книг і розповідає про засновника римського народу – троянця Енея, сина Анхіса і Венери. Традиційно твір поділяють на дві частини. Перша присвячена мандррам Енея від Трої до Італії (книги 1-6) і нагадує «Одіссею» Гомера.

«Енеїда» Вергілія – твір патріотичний і глибоко національний. Хоча поет і прославляє у поемі конкретного імператора і конкретну імперію Августа, за що його і називали ідеологом нової влади, але робить він це настільки узагальнено, що з упевненістю можна стверджувати: в «Енеїді» Вергілій прославив всю римську історію і весь римський народ, вважаючи Августа лише яскравим представником і речником цього народу.

Художній дійсності «Енеїди» Вергілія притаманні суто римські риси: монументалізм і деталізація. Монументалізм у поемі виявляється в зображенні становлення світової Римської держави як здійснення волі богів і долі, у титанічних подвигах героїв, у масштабному охопленні подій, насичених драматичними колізіями. Недаремно Вергілієву Дідону щодо сили почуттів порівнюють з Медеєю Евріпіда. Для монументалізму Вергілія характерне поєднання фантазії і реального життя, образів абстрактних і конкретних. У країні мерців «притулився Сум» і Турботи, «засмучена Старість» і Голод, «Війна смертоносна» і Страждання.

У свою чергу монументалізм поєднується в поемі Вергілія з ретельною деталізацією.

## МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ

### Семінар № 1.

## СВІТОГЛЯДНІ ТА ЕСТЕТИЧНІ КАТЕГОРІЇ АНТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

*Підготуйтеся до термінологічного диктанту за матеріалами лекції №1*



**Мета:** осягнути специфіку світогляду античної доби; засвоїти основні естетичні і світоглядні характеристики греко-римської культури; актуалізувати знання, набуті на лекції і впродовж підготовки до семінару.



### Питання для обговорення:

1. Поняття про античність. Хронологічні та географічні межі античного світу.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 1:**

Відповідь на питання передбачає встановлення хронології і географії античності. Студент повинен визначати початок і завершення античної доби, а також часові межі кожного з періодів розвитку античної культури. називати ті сучасні країни, територія яких вважається античним світом. Доречно під час відповіді користуватися картою античного світу.

2. Ціннісні та естетичні категорії античності:

2.1 Ідеал людини. Поняття «античного гуманізму». Індивідуалізм як світоглядна домінанта античності. Поняття «калокагатії».

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 2.1:**

Відповідь має базуватися на розумінні студентом понять «калокагатії» та «античного гуманізму». Передбачається, що студент скористається визначеннями цих понять, розміщеними у спеціальних джерелах і літературознавчих словниках. Слід акцентувати співвідношення фізичного і морального аспектів людського існування в концепції калокагатії, а також різницю між сучасним розумінням індивідуалізму і його тлумаченням в античну епоху.

2.2 Поняття матеріально-чуттєвого космологізму.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 2.2:**

Відповідь передбачає розкриття сутності поняття «матеріально-чуттєвий космологізм». При підготовці відповіді рекомендується скористатися статтю О.Ф.Лоева «Дванадцять тез про античну культуру».

2.3 Мистецтво як втілення гармонійного Космосу. Скульптурність античної культури як вияв прагнення до симетрії і пропорційності. Поняття «катарсису».

### Рекомендації до підготовки відповіді на питання 2.3:

Відповідь передбачає характеристику місця, ролі і розуміння мистецтва в античності. Слід звернути увагу на зв'язок розуміння феномену мистецтва із категорією Космосу і античного космологізму.

2.4 Естетичні уявлення античності. Гармонія і Краса як естетичні і етичні принципи буття в античності.

### Рекомендації до підготовки відповіді на питання 2.4:

Під час підготовки відповіді на питання доцільно звернути увагу на умови формування естетичних уявлень античності, вказати їх особливості, пов'язані із еволюцією світогляду давньої епохи.



**Основні поняття:** матеріально-чуттєвий космологізм, фаталізм, героїзм, гуманізм, синкретизм, калокагатія, катарсис, пластичність, гармонія, Космос.



### Практичні завдання:

1. Прочитайте фрагмент статті О.Ф. Лосєва. Орієнтуючись на положення, висловлені науковцем, дайте характеристику матеріально-чуттєвого космологізму античної культури. Визначте своєрідність бачення людського тіла в античності. Яким є співвідношення масштабів тіла та Космосу?

Чуттєвий космос, чуттєво-матеріальний космологізм – це основа античної культури. ... Платон (або його учень Пилип Опунтський) стверджує: найголовніше для людської душі – наслідувати рух небесних тіл. Вони прекрасно обертаються цілу вічність: завжди однаково, симетрично, гармонійно, без жодного порушення. Такою має бути і людська душа. Але ось інше вражаюче місце. У «Тимеї» Платона, де малюється космологія, майстер-деміург створює космос з матерії за типом розумної, одухотвореної і живої, тобто явно людської істоти: тілесним, а тому видимим і відчутним – ось яким ... Таким чином, космос видимий, чутний, відчутний, матеріальний в уявленні стародавнього грека є ні що інше, як величезне тіло живої людської істоти, як в цілому, так і в усіх своїх частинах. ... Космос ... – теж одухотворений, теж розумний. Все це розуміється в людському плані; оскільки людське тіло розумне і одухотворене, остільки одухотворений і розумний космос.

Отже, третя теза говорить: античність побудована на одухотворено-розумному космологізм. А не просто об'єктивному, не просто об'єктивно-матеріальному і чуттєвому. ... Якщо існують небесне склепіння, зірки ... але немає того, що створювало б цей космос, бо космос існує вічно, сам по собі, то він сам для себе свій абсолют. Космосу нікуди рухатися, простір вже зайнятий ним самим. Отже, ми можемо говорити про абсолютний космологізм як про одну з найважливіших ознак античної культури. ... Раз є абсолютний космос, який ми бачимо, чуємо, торкаємось ... отже, цей космос

– божество. А що ви розумієте під божеством? Абсолют. Божество – це те, що все створює, що вище всього того, від чого все залежить? Так це ж космос. Космос – це і є абсолютне божество.

Якщо все існує тільки в космосі, нічого, окрім нього, немає, він сам себе висловлює, і те, як він себе виражає, – є абсолют, тоді це вже не просто космос, а ... витвір мистецтва? Так! З точки зору всієї естетики античності – космос є найкращим, найдосконалішим твором мистецтва. Ця моя теза стверджує: перед нами художнє розуміння космосу. Самий термін «космос» вказує на лад, порядок, красу. Те, що це – найкращий твір мистецтва, це зазвичай визнається. А людське мистецтво, що це? Тільки жалюгідна подоба космологічного мистецтва. Космос є тіло, абсолютне і абсолютизоване, що саме для себе визначає свої закони. А тоді що ж таке людське тіло, яке залежить лише від себе, прекрасне лише від себе і висловлює тільки себе? Це є скульптура! Тільки в скульптурі дане таке людське тіло, яке ні від чого не залежить. Так стверджується гармонія людського тіла. Тому судження про те, що античний космос – витвір мистецтва, розкриває дуже багато чого. Слід сказати, що антична культура не лише скульптурна взагалі, вона любить симетрію, гармонію, ритміку, «метрон» («міру») – тобто все те, що стосується тіла, його положення, його стану. І головне втілення цього – скульптура. ...

2. Прочитайте вірш М. Зерова про античних майстрів слова. Напишіть власний твір-роздум, присвячений осмисленню духовних цінностей античної доби.

#### Класики

Ви вже давно ступили за поріг  
Життя земного лірники-півбоги,  
І голос ваш – рапсодії й еклоги  
Дзвенять у тьмі Аїдових доріг,  
І чорний сум, безмовний жаль наліг  
На берег наш, на скитські перелоги –  
Невже повік не буде вам спромоги  
Навідатись на наш північний сніг?  
І ваше слово, смак, калагатія  
Для нас лиш порив, недосяжна мрія  
Та гострої розпуки гострий біль.  
І лиш одна ще тішить дух поета,  
Одна відроджує ваш строгий стиль –  
Ясна, дзвінка закінченість сонета.

3. Поясніть, що розуміється під «скульптурністю» античної культури. Як вказана категорія пов'язана зі ставленням до людського тіла в античності? Використайте тези статті О.Ф. Лосєва [1].

4. Сформулюйте основні положення статті І.М. Нахова [3]. Визначте основні напрями впливу античної естетики та літератури на світовий літературний процес.
5. Сформулюйте тези статті Н.О. Чистякової [2]. Як ви розумієте твердження дослідниці про те, що «універсалізм античної культури та недиференційованість окремих видів художньої творчості довго не давали можливості самовизначення словесному мистецтву»? Що означає поняття «універсалізм» античної культури?
6. Перегляньте відеоматеріал: Н. Грінцер. Античний мир: Литература и власть [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=11YQb8RgMdw> Складіть розгорнуту анотацію.
7. Перегляньте і складіть анотацію лекції Кулешової І.В. «Эстетика и художественное сознание античной культуры» [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=p3vJcRYDBdo&list=PLkIK04g40j6pS-R8zzCL6gQ0DPhJ539Ff&index=3>



### Література:

Основна:

1. *Лосев А.Ф.* Двенадцать тезисов об античной культуре [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Losev/Losev\\_12Tezis.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Losev/Losev_12Tezis.php)
2. *Чистякова Н.А.* Исторические типы античной художественной культуры / Н.А Чистякова // Античность как тип культуры. – М.: Наука, 1988. – С. 105-111.
3. *Нахов И.М.* Понятие мировой литературы и античность. Двенадцать развернутых тезисов / И.М. Нахов // Античность как тип культуры. – М.: Наука, 1988. – С. 271-283.
4. *Тахо-Годи А.А.* Судьба как эстетическая категория / А.А. Тахо-Годи // Античная культура и современная наука. – М.: Наука, 1985. – С. 325-332.
5. *Ковалів Ю.І.* Античність // Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1. / Автор-укладач Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – С. 76-77.
6. *Рихло П.* Антична література / П.Рихло // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 27-31.
7. *Шкаруба Л.М.* Особенности античной литературы и культуры / Л.М. Шкаруба // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2003. – № 1. – С. 13-16.
8. *Шкаруба Л.М.* Антична художня культура / Л.М. Шкаруба // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2000. – № 6. – С. 43-46.

9. Ніколенко О.М. Загальна характеристика давньогрецької та давньоримської літератури / О.М. Ніколенко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2002. – № 9. – С.34-44.
10. Колпинський Ю.Д. Людина в культурі Давньої Греції / Ю.Д. Колпинський // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2000. – № 9. – С. 12.
11. Боннар А. Греческий народ в греческой стране [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: //www.gumer.info/bibliotek\_Buks/History/Додаткова:
  1. Білецький О.І. Античні літератури [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: www.ae-lib.org.ua/texts/biletsky\_antique\_literatures
  2. Гаспаров М.Л. Занимательная Греция: Рассказы о древнегреческой культуре / М.Л. Гаспаров. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – 432 с.
  3. Борев Ю.Б. Античная литература / Ю.Б. Борев // Борев Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. – М.: ООО «Изд-во Астрель», 2003. – С. 32-37.
  4. Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима / К. Куманецкий. – М.: Высшая школа, 1990. – 351 с.
  5. Куцевол О.М. Антична література / О.М. Куцевол // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2001. – № 9. – С. 39-43.

### *Семинар № 2.*

## **МІФОЛОГІЯ ЯК ФОРМА МИСЛЕННЯ ТА ХУДОЖНІЙ ФЕНОМЕН**

*Підготуйтеся до термінологічного диктанту за матеріалами лекції № 2*



**Мета:** засвоїти особливості осягнення світу в архаїчну добу; визначити закономірності розвитку давньогрецької міфології в процесі еволюції; сформулювати уявлення про міфологію як основу літератури.



**Питання для обговорення:**

1. Поняття про міф і його синкретичну природу. Співвідношення міфу і релігії, міфу і наукового пізнання. Специфіка міфологічного вимислу.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 1:**

При підготовці відповіді порівняйте кілька визначень міфу, запропонованих у спеціальних наукових виданнях [5-11]; літературознавчих, зокрема міфологічних, словниках [1-4]. Як обрані вами визначення доповнюють уявлення про міф як ментальний і художній феномен? Чи виявили ви протиріччя між дослідниками у підході до визначення міфу? На основі порівняльного аналізу вкажіть найсуттєвіші ознаки міфологічного мислення. Запропонуйте власне визначення міфу. Скористайтеся відеоматеріалами: Г.Гусейнов Логика мифа [Електронний ресурс] – Режим

доступу до ресурсу:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Q8sEIDGnhK0&index=3&list=PLCqRkBtWOYVjQzs1k5RInBs0gMNWgp9Hy>

2. Теорії походження міфу.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 2:**

Відповідь передбачає огляд і характеристику існуючих теорій походження міфу. Значення міфологічної школи у вивченні міфу. Сутність обрядової теорії (Е.Тейлор). Психоаналітична і структурна теорії виникнення міфу. При підготовці питання скористайтеся відеоматеріалами: Г. Гусейнов «Исследование древнегреческой мифологии» [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:  
<https://www.youtube.com/watch?v=hJtgA0DZRi0&list=PLCqRkBtWOYVjQzs1k5RInBs0gMNWgp9Hy>

3. Періоди розвитку давньогрецької міфології:

- доолімпійська міфологія (сутність архаїчного фетишизму, анімізму, хтонізму; поняття про зооморфізм, фітоморфізм);
- класичний період (образи олімпійських богів; антропоморфізм; перехід людини на рівень цивілізації);
- міфи про героїв (типи та етапи героїзму).

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 3:**

Відповідь на питання передбачає послідовний розгляд періодів розвитку давньогрецької міфології – сюжетів, персонажів, міфологічних мотивів. Слід обрати кілька сюжетів в якості прикладів до кожного з виділених етапів. На основі прочитаних міфів визначте соціальне значення міфу. Доведіть, що міф підтримував функціонування соціуму. При підготовці скористайтеся відеоматеріалами: Г. Гусейнов «Периодизация древнегреческой мифологии» [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:  
[https://www.youtube.com/watch?v=iOb7\\_IEnkdU&list=PLCqRkBtWOYVjQzs1k5RInBs0gMNWgp9Hy&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=iOb7_IEnkdU&list=PLCqRkBtWOYVjQzs1k5RInBs0gMNWgp9Hy&index=2)



**Основні поняття:** міф, міфологічне мислення, синкретизм міфу, магія, хтонізм, фетишизм, анімізм, антропоморфізм, тотемізм, зооморфізм, фітоморфізм, героїзм, Хаос, Космос.



**Практичні завдання:**

1. Вкажіть найсуттєвіші ознаки міфологічного мислення. Ознайомтесь з визначенням міфу, запропонованим в роботі М. Еліаде [5]. Порівняйте з іншими визначеннями.

«Важко знайти таке визначення міфу, яке було б прийняте вченими і водночас доступне й неспеціалістам. Втім, чи можливо взагалі знайти те універсальне визначення, яке здатне охопити всі міфи і всі функції міфів у



всіх архаїчних і традиційних суспільствах? Міф є одна з надзвичайно складних реальностей культури, і його можна вивчати й інтерпретувати в численних і взаємодоповнюючих аспектах.

Мені здається, що найприйнятнішим буде таке визначення, оскільки воно ширше охоплює питання, що цікавить нас: міф висловлює сакральну історію, оповідає про подію, що відбулася в часи «початку всіх початків». Міф розповідає, як реальність, завдяки подвигам надприродних істот, досягла свого втілення і здійснення, будь то всеосяжна реальність, космос або лише її фрагмент: острів, рослинний світ, людська поведінка або державна установа. Це завжди розповідь про якесь «творіння», нам повідомляється, яким чином щось відбулося, і в міфі ми знаходимося біля витоків існування цього «чогось». Міф говорить тільки про те, що відбулося реально, про те, що себе повною мірою виявило. Персонажі міфу – істоти надприродні. Вони загальновідомі, оскільки діють в легендарні часи. Міф розкриває їх творчу активність і виявляє сакральність (або просто надприродність) їх діяння. В цілому міф описує різні, іноді драматичні, могутні прояви священного (або надприродного) в цьому світі. Саме ці прояви стали реальною основою творення Світу і зробили його таким, який він є. В нас буде ще можливість доповнити і розглянути детальніше ці деякі попередні зауваження, але важливо підкреслити саме зараз факт, який нам здається найбільш значним: міф розглядається як сакральна оповідь і, отже, як подія, що дійсно мала місце, оскільки вона завжди стосується певних реальностей. Космогонічний міф має в якості обґрунтування реальність, він «істинний»; оскільки саме існування світу підтверджує цей міф. Далі: міф про походження смерті має також свою «реальність»: оскільки його доводить смертність людини.

Оскільки міф розповідає про діяння надприродних істот і про вияв їх могутності, він стає моделлю для наслідування при будь-якому, скільки-небудь значному прояві людської активності. Коли місіонер і етнограф Штрелот запитав представників австралійського племені арунта, чому вони здійснюють той або інший ритуал, йому відповідали однозначно: «тому що так нам повеліли наші предки».

*Еліаде М.* Аспекти мифа. – М.: АCADEMIA, 1994. – 240 с.

2. На основі прочитаних міфів доведіть, що одна з основних функцій міфу – етіологічна. Проілюструйте, як міф пояснює людині існуючий соціальний та космічний порядок, прагнучи передати менш зрозуміле через більш зрозуміле. На основі прочитаних міфів визначте соціальне значення міфу. Доведіть, що міф підтримував функціонування соціуму.
3. Напишіть публіцистичне есе на тему «Образи давньогрецької міфології як атрибути масової культури». Зверніться до використання міфологічних імен і назв у рекламних текстах, назвах торгівельних марок, розважальних закладів та ін.
4. Перегляньте документальні фільми: «Тесей, или Разрушительная сила безрассудства» [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=zzPRu8CNBpQ> і «Персей Смертельный взгляд Медузы» [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:



<https://www.youtube.com/watch?v=vpn4zs-n4D4>. Виділіть провідні ознаки грецького героїзму. Висловіть власну думку стосовно авторського бачення сутності грецьких героїв і їх подвигів.



## Література:

*Тексти і словники:*

1. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции / Н.А. Кун. – М.: ЗАО «Фирма СТД», 2003. – 558 с.
2. Грейвс Р. Мифы Древней Греции / Р. Грейвс. – М.: Прогресс, 1992. – 624 с.
3. Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима / Сост. А.А. Нейхардт. – М.: Правда, 1990. – 574с.
4. Словник античної міфології. – К.: Наукова думка, 1985. – 236 с.
5. Словарь мифов / Пер. с англ. Ю. Бондарева. – М.: ФИАР-ПРЕСС, 2001. – 432 с.
6. Антична література. Греція. Рим. Хрестоматія / Упорядники: Михед Т.В., Якубіна Ю.В. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 952 с.

*Основна:*

1. *Аверинцев С.С.* Мифы // Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М. Кожевникова и др. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 222-225.
2. *Ковалів Ю.І.* Міф // Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2. / Автор-укладач Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – С. 53-54.
3. *Зварич І.* Міф // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 332-335.
4. *Шалагінов Б.Б.* Давньогрецька міфологія / Б.Б. Шалагінов // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2001. – № 3. – С. 47-51.
5. *Элиаде М.* Аспекты мифа / М. Элиаде. – М.: АСАДЕМІА, 1994. – 240 с.
6. *Гулыга А.В.* Миф как философская проблема / А.В. Гулыга // Античная культура и современная наука. – М.: Наука, 1985. – С. 271-276.
7. *Тахо-Годи А.А.* Греческая мифология / А.А. Тахо-Годи. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2002. – 256 с.
8. *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности / О.М. Фрейденберг. – М.: Наука, 1978. – 314 с.
9. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
10. *Голосовкер Я.Э.* Логика мифа / Я.Э. Голосовкер. – М.: Наука, 1987. – 218 с.
11. *Зелинский Ф.Ф.* Древнегреческая религия [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/History/Zel](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Zel)

*Додаткова:*

1. *Боннар А.* Люди и боги / А. Боннар // Боннар А. Греческая цивилизация. Т. 1 – М.: Искусство, 1995. – С.127-145.

2. Античная мифология: энциклопедия. – М.: Изд-во Эксмо; СПб.: Мидгард, 2004. – 768 с.
3. *Парандовський Я.* Міфологія: Вірування та легенди стародавніх греків і римлян / Я. Парандовський. – К.: Молодь, 1977. – 327 с.
4. *Панченко І.Г.* Міфологічні мотиви у світовій літературі / І.Г. Панченко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2000. – № 6. – С. 46-49.
5. *Кулікова Л.* Символізм флори у міфах давніх греків і римлян / Л.Кулікова // Газ. Зарубіжна література. – 2003. – № 30. – С. 20-22.
6. *Ковбасенко Ю.* Міфологія як основа і джерело сюжетів, тем, образів античної літератури / Ю. Ковбасенко // Тема. – 2001. – № 4. – С. 8.
7. *Корнилова Е.Н.* Греческие мифы о героях. Римская мифология [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=mDfQdPdf6bQ>

### **Семінар № 3.**

#### **«ІЛІАДА» ГОМЕРА – ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС ДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ**

***Підготуйтеся до термінологічного диктанту за матеріалами лекції № 3***



**Мета:** з'ясувати тенецу епічної поезії в Давній Греції, визначити особливості сюжету та оповіді в героїчному епосі; усвідомити значення поем Гомера у формуванні ціннісного базису європейської середземноморської культури.



#### **Питання для обговорення:**

1. Поняття і походження епосу. Поетична техніка епосу. Своєрідність епічної фабули і епічного героя. Поняття «епічної етики» (О.Ф. Лосєв [1]).

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 1:**

Відповідь передбачає звернення до процесів становлення епічної традиції в Давній Греції. Студенти мають проаналізувати різні гіпотези стосовно виникнення епічних жанрів. Зокрема, слід звернути увагу на ритуальну теорію О. Лосєва, а також теорію «ліро-епічних кантилен» О. Веселовського.

2. Сюжетна основа поеми Гомера «Іліада». Специфіка інтерпретації «троянського» міфологічного циклу. Своєрідність композиції поеми.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 2:**

Відповідь має містити детальний переказ сюжету поеми «Іліада», а також актуалізацію відмінностей між подіями гомерівського тексту і троянського циклу міфів.

3. Принципи епічної характеристики героїв «Іліади». Індивідуалізація і метод зображення життєвих деталей.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 3:**

Відповідь передбачає аналіз прийомів характеристики героїв в поемі Гомера. Для аналізу пропонуються образи Ахілла, Гектора, Агамемнона, Патрокла, Аякса та ін.

4. Особливості епічного стилю. Об'єктивність, живописність, пластичність і монументальність епосу. Антипсихологізм Гомера.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 4:**

Відповідь слід починати з визначення «епічного стилю» давньогрецької традиції і його відмінностей від подальшого розуміння епосу в новій європейській літературі. Зокрема, слід визначити особливості «монументалізму» і «пластичності» давньогрецького епосу.



**Основні поняття:** героїчний епос, епічний герой, епічний стиль, епічна етика, гекзаметр, антипсихологізм, пластичність, ретардація, ретроспекція, монументалізм.



**Практичні завдання:**

1. Ознайомтесь з фрагментом роботи О.Ф. Лосєва [1]. Спираючись на матеріал прочитаного, визначте своєрідність оповідної манери Гомера. Охарактеризуйте своєрідність зовнішнього зображення внутрішніх переживань в епосі. Наведіть власні приклади.

б) *Оповідь*. Те, що ми зараз називаємо об'єктивністю епосу, зазвичай називають оповіддю.

Оповідний рід поезії характеризується тією основною позицією поета, через яку він спрямовує свою увагу на зображення фактів і подій так, ніби сам поет був тут ні до чого і нібито його власне внутрішнє життя було йому абсолютно нецікавим. Але відносно таких творів, як поеми Гомера, де зображується велика кількість неймовірних подій, буде доцільніше говорити про об'єктивність епосу, аніж про його оповідність.

Звичайно, виключення власних інтересів поета є фіктивним, оскільки об'єктивність і оповідність теж є певною позицією творчої особистості і, отже, в тій чи іншій мірі виражає його суб'єктивний настрій. Гомер не був ані байдужий, ані аполітичний, і свою епічну об'єктивність, як художній метод, він зовсім не завжди витримує.

в) *Зародження суб'єктивізму*. Звичайно, це відноситься переважно до суворого епічного стилю. І таких об'єктивно зображених подій у Гомера скільки завгодно. Вони переважно і наповнюють поезію Гомера. Але Гомер – це не тільки суворий епос. Він не тільки зображує нам ті або інші події, пов'язані з Троянською війною, яка мислилася цілком реальним історичним фактом. Гомер, безсумнівно, багато привносить від себе, створює різного роду прикрашаючі деталі і часто творить просто на основі власної фантазії. Приклади цього вже неепічного стилю надалі ми знайдемо у великій кількості.

Зараз вкажемо тільки на один прийом у Гомера, що звичайно ігнорується в характеристиках його стилю. Цей прийом полягає в тому, що Гомер не просто дає об'єктивну картину життя, але дуже часто її коментує від самого себе, висловлюючи різного роду пояснення, відчуття, риторичні питання і т.д. <...>

Антипсихологізм та речовинне зображення психіки

а) *Що таке антипсихологізм.* З того, що загальне домінує в епосі над індивідуальним, витікає схильність епічного до зображення всього об'єктивного і переважно тілесного, речовинного, звідси ж витікає і слабка увага епосу до внутрішніх переживань людини, те, що ми називаємо антипсихологізмом. Антипсихологізм є відсутність аналізу внутрішніх переживань людини, відсутність внутрішнього мотивування її вчинків і заміна їх тим або іншим фізичним зображенням, тим або іншим зовнішнім мотивуванням. Можна з повною упевненістю сказати, що у Гомера, власне кажучи, немає майже ніякого зображення внутрішніх переживань людини, і про ці переживання ми здогадуємося за зовнішньою ситуацією викладених у нього подій.

б) *Приклади* Паріс любить Єлену, тому він її й викрав, через це і почалася війна. Це відомо. Але як саме він її любить, про це нічого не відомо.

Одісей дуже любить Пенелопу і Пенелопа Одісея, проте марно шукати у Гомера зображення цієї любові по суті. Ми лише здогадуємося про цю любов і лише припускаємо її по всій ситуації відповідних подій. Одісей протягом 20 років не забуває Пенелопу і увесь час прагне додому. Живучи серед інших жінок, Одісей часто виходить на берег моря і плаче за своєю батьківщиною і за своєю дружиною. Звідси ми робимо висновок: Одісей дуже любить Пенелопу. Те, що він плаче за дружиною на березі моря, не є відсутністю зображення любові але це зображення тут – епічне. Також і Пенелопа дуже любить Одісея. Такий висновок робимо ми і з її 20-річного очікування Одісея, і з її систематичного обману женихів, і з її бережливого ставлення до майна Одісея. Ця любов зображена у Гомера більше з її економічного і патріотичного боку, аніж психологічно.

в) *Зовнішнє зображення внутрішніх переживань в епосі.* Одним з прикладів епічного зображення любові у Гомера може бути те місце з «Одісеї» (XXI, 43-57), де Пенелопа, плаче в коморі над луком Одісея. Тут поволі і неквапливо зображується, як Пенелопа вставляє ключ в замок комори, як поволі розкриваються двері на іржавих петлях, як вона навшпиньки тягнеться, щоб зняти зі стіни лук Одісея, як вона виймає лук з чохла, звичайно, блискучого, як вона сідає на стілець і кладе цей лук на свої коліна і як, нарешті, починає гірко ридати. Це чисте епічне зображення відчуття, любові, оскільки про цю любов ми дізнаємося тільки з відповідної суто зовнішньої ситуації.

Таким самим епічним зображенням внутрішніх переживань людини є відоме зображення Ахілла, який тільки що дізнався про загибель свого друга Патрокла (Іл., XVIII, 23-35). Ахілл від горя валяється в багні, посипає свою голову золою, спотворює своє обличчя і тіло, рве волосся, бруднить хітон, ридає; а навколо нього полонянки теж ридають, б'ють себе в груди і в них підкошуються коліна; Антілох, який повідомив жахливу звістку, теж ридає і

стогне, боїться за життя Ахілла. Подібні зображення людських переживань у Гомера можна знайти майже на кожній сторінці.

2. Порівняйте варіанти перекладів фрагменту гомерівського тексту, що належать Б. Тену та М. Гнедичу. Визначте функції стилістичних засобів. Зверніть увагу на характер постійних епітетів, епічних формул, гіпербол, порівнянь. Поясніть такі прийоми гомерівського стилю: об'єктивність, ретардація, ретроспекція, пластичність, монументальність.

Пісня перша. Моровиця. Гнів	Песнь первая. Язва. Гнев
<p>Гнів оспівай, богине, Ахілла, сина Пелея, Пагубний гнів, що лиха багато ахеям накоїв: Душі славетних героїв навіки послав до Аїду Темного, їх же самих він хижим лишив на поталу Псам і птахам. Так Зевсова воля над ними чинилась Ще відтоді, як у зваді лихій розійшлись ворогами Син Атреїв, володар мужів, і Ахілл богосвітлий.</p> <p>Хто ж із безсмертних богів призвів їх до лютої сварки? Син то Зевса й Лето. Владарем тим розгніваний тяжко, Пошесть лиху він на військо наслав, і гинули люди Через те, що жерця його, Хріса, зневажив зухвало Син Атреїв. Той до ахейських човнів бистрохідних Доньку прийшов визволять, незліченний підносячи викуп. Жезл золотий у руках, на чолі ж мав вінок Аполлона Далекострільного, й всіх почав він благати ахеїв, А щонайбільше – Атрея синів, начальників війська:</p>	<p>Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына, Грозный, который ахеянам тысячи бедствий соделал: Многие души могучие славных героев низринул В мрачный Аид и самих распростер их в корысть плотоядным Птицам окрестным и псам (совершалася Зевсова воля), — С одного дня, как, воздвигшие спор, воспылали враждою Пастырь народов Атрид и герой Ахиллес благородный. Кто ж от богов бессмертных подвиг их к враждебному спору?</p> <p>Сын громовержца и Леты — Феб, царем прогневленный, Язву на воинство злую навел; погибали народы В казнь, что Атрид обесчестил жреца непорочного Хриса. Старец, он приходил к кораблям быстролетным ахейским Пленную дочь искупить и, принеши бесчисленный выкуп И держа в руках, на жезле золотом, Аполлонов Красный венец, умолял убедительно всех он ахеян, Паче ж Атридов могучих, строителей рати ахейской: «Чада Атрея и пышнопоножные мужи ахейцы! О! да помогут вам боги, имущие дома в Олимпе, Град Приамов разрушит и счастливо в</p>

«О Атрея сини й в наголінниках  
мідних ахеї!  
Хай вам боги, що живуть на Олімпі,  
дадуть зруйнувати  
Місто Пріама й щасливо додому  
усім повернутись.  
Любу ж дочку відпустіть мені, викуп  
багатий прийнявши,  
Далекострільному синові Зевса на  
честь – Аполлону».

Криком загальним дали на те свою  
згоду ахеї, –  
Зважить на просьбу жерця і викуп од  
нього прийняти.  
Тільки Атрід Агамемнон душею  
цього не вподобав, –  
Згорда прогнав він жерця і лайкою  
тяжко зневажив:

«Діду, щоб більш я тебе між  
глибоких човнів цих не бачив!  
Тож не барися тут нині і вдруге  
сюди не вертайся –  
Не допоможуть ні жезл золотий, ні  
вінок божественний.  
Доньки не дам я тобі, – аж поки й  
постаріє зовсім,  
В Аргосі, в нашій оселі, від отчого  
краю далеко,  
Ходячи кросен довкола і ділячи  
ложе зі мною.  
Йди ж відсіля і не гнівай мене, щоб  
цілим вернутись!»

Так він сказав, і старець злякався й,  
послухавши слова,  
Мовчки побрів по піску уздовж  
велешумного моря.  
А, відійшовши далеко, почав  
владаря Аполлона,  
Сина Лето пишнокосої, старець в  
молитві благати:

дом возвратиться;  
Вы ж свободите мне милую дочь и  
выкуп примите, Чествуя Зевсова сына,  
далеко разящего Феба».

Все изъявили согласие криком всеобщим  
ахейцы  
Честь жрецу оказать и принять  
блестательный выкуп;  
Только царя Агамемнона было то не  
любо сердцу; Гордо жреца отослал и  
прирек ему грозное слово:  
«Старец, чтоб я никогда тебя не видал  
пред судами!  
Здесь и теперь ты не медли и впредь не  
дерзай показаться!  
Или тебя не избавит ни скиптр, ни венец  
Аполлона.  
Деве свободы не дам я; она  
обещает в неволе,  
В Аргосе, в нашем дому, от тебя, от  
отчизны далече —  
Ткальный стан обходя или ложе со мной  
разделяя.  
Прочь удались и меня ты не гневай, да  
здрав возвратишься!»

Рек он; и старец трепещет и, слову царя  
покоряся,  
Идет, безмолвный, по берегу  
немолчношумящей пучины.  
Там, от судов удалившейся, старец  
взмолился печальный  
Фебу царю, лепокудрыя Леты могущему  
сыну:  
«Бог сребролукий, внемли мне: о ты,  
что, хранящий, обходишь  
Хрису, священную Киллу и мощно  
царишь в Тенедосе,  
Сминфей! если когда я храм твой  
священный украсил,  
Если когда пред тобой возжигал я  
тучные бедра  
Коз и тельцов, — услышь и исполни  
одно мне желанье:  
Слезы мои отомсти аргивянам  
стрелами твоими!»

Так вопиял он, моляся; и внял Аполлон  
сребролукий:  
Быстро с Олимпа вершин устремился  
пышущий гневом,  
Лук за плечами неся и колчан, отовсюду  
закрытый; Громко крылатые стрелы,  
биясь за плечами, звучали

«Вчуй мене, о срібнолукий, що  
Хрісу і Кіллу священну  
Обороняєш, обходячи, та й над  
Тенедом пануєш.  
Якщо, Смінтею, на втіху тобі колись  
храм я поставив  
Чи для священної жертви гладкої  
спалював стегна  
Кіз і биків, то тепер мені сповни  
єдине благання:  
Хай за сльози мої відомстять твої  
стріли данаям!»

Так він молився, і вчув його Феб-  
Аполлон срібнолукий:  
Із верховин олімпійських зійшов,  
розгніваний серцем,  
Маючи лук за плечима й тугий  
сагайдак, геть закритий.  
Стріли у гнівного бога за спиною  
враз задзвеніли,  
Щойно він рушив, а йшов од темної  
ночі хмурніший.  
Сівши оподаль швидких кораблів,  
тятиву натягнув він –  
Дзенькіт страшний від срібного лука  
луною розлігся.  
Спершу-бо мулів почав та бистрих  
собак улучати,  
Потім уже й на людей він кидати  
став гіркосмольні  
Стріли. Скрізь похоронні вогні  
безустанно палали.  
<...>

Переклад Б. Тена

В шествии гневного бога: он шествовал,  
ночи подобный.  
Сев наконец пред судами, пернатую  
быструю мечет; Звон поразительный  
издал серебряный лук стреловержца.  
В самом начале на месков напал он и  
псов празднобродных;  
После постиг и народ, смертоносными  
прыща стрелами;  
Частые трупов костры непрерывно  
пылали по стану.

<...>

Переклад М.І. Гнедича

3. Прочитайте уривок з есе філософа ХХ ст. Симони Вейль «Іліада, або Поема про Силу». Обміняйтеся судженнями та дайте відповіді на запитання:

1. Чи вважаєте ви виправданим для міркувань про силу, що тяжіє над людиною, залучення гомерівського тексту?
2. Чи погоджуєтеся ви з висловлюваннями С. Вейль, що містяться в есе?

3. Чи позначився, на ваш погляд, час створення есе на характері міркувань С. Вейль?

Истинный герой, истинная тема «Илиады», центральная тема ее есть Сила. Та Сила, которою пользуется, распоряжается человек, та Сила, которая подчиняет себе человека, та Сила, перед которой плоть человека сжимается и цепенеет. Человеческая душа является в «Илиаде» подверженной деформациям под воздействием Силы, беспомощно влекомой и ослепленной, согбенной под гнетом той самой Силы, которою человек надеялся располагать по своей воле. Тот, кто думает, что прогресс и цивилизация укротили Силу, оставили ее в варварском прошлом, может находить в поэме Гомера документальное свидетельство об этом далеком прошлом. Но тот, кто умеет различить голос Силы сквозь века и прозревать ее сегодня, как и прежде, в центре всей истории человечества, находит в «Илиаде» ее самое совершенное, самое чистое отображение.

Сила есть некий феномен, который превращает в предмет, в вещь каждого, кто оказывается в поле ее действия. Того же, кто попадает под прямой удар, она превращает в вещь буквально: был человек, остался труп. Был некто, и вот спустя мгновение нет никого. И «Илиада» не устает рисовать эту картину — герой превратился в вещь, которую волочит в пыли колесница:

Прах от влекомого вьется столпом: по земле, растрепавшись,  
Черные кудри крутятся; глава Приамида по праху  
Вьется, прекрасная прежде: а ныне врагам Олимпиец  
Дал опозорить ее на родимой земле илионской!

Нам дано вкусить горечь этой сцены в полной мере. Никаких утешительных выдумок, никакого бессмертия, никакого пошлого ореола, будь, то родина или слава.

Тихо душа, из уст излетевши, нисходит к Аиду,  
Плачась на долю свою, оставляя и младость и крепость.

Еще горестнее — так скорбен этот контраст — вдруг вспыхивающее и тут же гаснущее воспоминание об ином мире, о том далеком и непрочном мире, где царят семья и покой, где человек для своих близких есть самое дорогое:

Прежде ж дала повеленье прислужницам пышноволосям  
Огонь развести под великим треногом, да будет готова  
Гектору теплая ванна, как с боя он в дом возвратится,  
Бедная! дум не имела, что Гектор далеко от дома  
Пал под рукой Ахиллеса, смирён светлоокой Афиной.

Действительно, он был куда как далеко от теплых ванн, несчастный. И не он один. Вся почти «Илиада» совершается вдалеке от теплых ванн. Вся почти жизнь человеческая всегда проходила вдали от теплых ванн.

Сила, которая убивает, — лишь примитивная, грубая форма силы. Насколько же более разнообразна в своих выдумках, насколько более остроумна в своих эффектах та, иная, которая не убивает — еще не убивает. О, она несомненно должна убить. Или, вероятно, может убить. Или нависает над головой того, кого в любой момент способна убить. Но во всех этих случаях



она превращает человека в камень. Власть обратить человека в вещь, убив его, порождает другую власть, куда более удивительную, способную обратить в вещь человека, ещё живущего. Да, человек живет, он наделен душой, а все-таки он вещь. Ну и странное же он существо – вещь, обладающая душой, – и странное это состояние для души. Кто знает, сколько душе приходится в любое мгновение скручиваться и сгибаться, чтобы приноровиться, чтоб ужиться в вещи? Душа ведь не создана обитать в неодушевленном предмете, а коль скоро она к тому принуждена, то нет в ней клеточки, которая не страдала бы от такого насилия.

Человек, безоружный и обнаженный, против которого в воздухе повисло копье, становится трупом еще до того, как оружие тронет его. Еще мгновение он рассчитывает, движется, надеется.

Так размышлял и стоял он; а тот подходил полумертвый,  
Ноги Пелиду готовый обнять: несказанно желал он  
Смерти ужасной избегнуть и близкого черного рока.

... Тирания Силы над душой человека сравнима с тиранией голода, когда в его власти жизнь и смерть человека. Власть такая холодная и такая твердая, словно принадлежит она инертному веществу. Но как безжалостно она давит слабых, так же безжалостно опьяняет Сила и мутит разум тех, кто обладает ею (или думает, что обладает). Никто не обладает ею на самом деле. Род человеческий отнюдь не разделен в «Илиаде» на побежденных и униженных, рабов и просителей, с одной стороны, победителей и повелителей – с другой. Никто не избегнет участи в какой-то момент поклониться Силе. Воины, хотя и свободные и отлично вооруженные, уязвимы ничуть не меньше других.

Терсит дорого платит за свои слова, хотя они совершенно разумны и не слишком отличаются от слов Ахиллеса:

...скиптром его по хребту и плечам он ударил.  
Сжался Терсит, из очей его брызнули крупные слезы;  
Вдруг по хребту полоса, под тяжестью скиптра золотого,  
Вздулась багровая; сел он, от страха дрожа; и, от боли  
Вид безобразный наморщив, слезы отер на ланитах.

Но и Ахиллес, гордый и непобедимый герой, плачет в начале поэмы от унижения и беспомощности, когда на его глазах уводят женщину, которую он хотел взять в жены, – а он не может: пальцем пошевелить. Агамемнон же нарочно унижает Ахиллеса, дабы показать, кто тут главный:

...чтобы ясно ты понял,  
Сколько я властью выше тебя, и чтоб каждый страшился  
Равным себя мне считать и дерзко верстаться со мною!

А спустя несколько дней уже этот главный в свою очередь плачет, принужден покориться и молить, испытывая всю меру унижения оттого, что мольбы его напрасны.

Никто не избавлен и от того, чтобы испытать постыдный страх. Герои трепещут, как и простые смертные. Доблесть героя определяет успех и победу меньше, нежели слепая судьба, представленная золотыми весами Зевса:

Поскольку она слепа, судьба устанавливает слепую же справедливость, которая наказывает тех, кто поднял меч, – мечом. «Илиада» формулировала этот закон задолго до Евангелия и почти в тех же словах:

Общий у смертных Арей; и разящего он поражает!

Эти бойцы уже тогда, как и много веков спустя солдаты Кранна ощущали себя «поголовно приговоренными».

Они завлечены в эту ситуацию с помощью простейшей западни. Они выступают в поход с легким сердцем, имея при себе свою силу, а против себя пустоту. Еще бы: рука на рукоятке меча, а врага и на горизонте не видно. Мы всегда сильнее отсутствующего противника, если только душа не подавлена его грозной репутацией заранее. То, что отсутствует, не налагает на душу ярма неизбежности. Никакой неизбежности нет для тех, кто выступает сейчас в поход, и война для них начинается как игра, как праздник, освобождающий от гнета повседневных нужд. Но это состояние для большинства не длится долго. Приходит день, когда то ли страх, то ли поражение, то ли смерть товарища принуждает признать реальность и ей покориться. Тогда прощай сны и игры; тогда нельзя наконец не понять, что война действительно существует. Реальность же войны ужасна, слишком ужасна, чтобы можно было вынести ее: война приносит смерть. ...



### Література:

*Основна:*

1. *Лосев А.Ф.* Гомер [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: [https://royallib.com/book/losev\\_a/gomer.html](https://royallib.com/book/losev_a/gomer.html)
2. *Шалагінов Б.Б.* Гомерівський епос / Б.Б. Шалагінов // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2002. – №4. – С. 38-43.
3. *Онищенко Є.* Щит Ахілла як символ уявлень стародавніх греків про світ та моральні закони в ньому / Є. Онищенко // Зарубіжна література. – 2004. – № 5. – С. 5-6.
4. *Ковбасенко Ю.* «Іліада»: міфологічна основа / Ю. Ковбасенко // Тема. – 2001. – № 4. – С. 14-19.
5. *Сахарный Н.Л.* Гомеровский эпос [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.sno.pro1.ru/lib/sakharniy\\_gomerovskiy\\_epos/download.htm](http://www.sno.pro1.ru/lib/sakharniy_gomerovskiy_epos/download.htm)
6. *Аванесов С.С.* Аксиологические мотивы в поэмах Гомера [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <https://cyberleninka.ru/article/n/aksiologicheskie-motivy-v-poemah-gomera-1>
7. *Вейль С.* «Илиада», или Поэма о Силе / С. Вейль // Новый мир. – № 6. – 1990. – С. 250-260.
8. *Флоренсов Н.* Троянская война и поэмы Гомера / Н. Флоренсов. – М.: Наука, 1991. – 143 с.

9. Герцик О. Гомерова «Іліада» – енциклопедія життя стародавніх греків / О. Герцик // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1998. – № 6. – С. 29-31.
10. Пригодій С. Поліметодологічні підходи до прочитання «Іліади» Гомера / С. Пригодій // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1999. – № 7. – С. 35-38.
11. Час істини. Гомер. Вопросы и ответы [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=liQwVfDEoa8>
12. Час істини. Мифы и легенды Трои [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [https://www.youtube.com/watch?v=GLLsNLQtr\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=GLLsNLQtr_4)
13. Машевский А.Г. Лекция об «Илиаде» и «Одиссее» Гомера [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [https://www.youtube.com/watch?v=br\\_N8gEKqEM](https://www.youtube.com/watch?v=br_N8gEKqEM)

*Додаткова:*

1. Тахо-Годи А.А. Мифологическое происхождение языка «Илиады» Гомера / А.А. Тахо-Годи // Античность и современность. – М.: Наука, 1972. – С. 196-215.
2. Шталь И.В. Гомеровский эпос. Опыт текстологического анализа «Илиады» / И.В. Шталь. – М.: Наука, 1975. – 245 с.
3. Шталь И.В. Синкретизм эпического мышления и принципы эпической характеристики предметов и явлений (На материале «Илиады» Гомера) / И.В. Шталь // Античность и современность. – М.: Наука, 1972. – С. 215-222.
4. Боннар А. «Илиада» и гуманизм Гомера / А. Боннар // Боннар А. Греческая цивилизация. Т. 1 – М.: Искусство, 1995. – С. 26-50.
5. Гордезиани Р.В. Илиада и Одиссея – памятники письменности / Р.В. Гордезиани // Античность как тип культуры. – М.: Наука, 1988. – С. 146-166.
6. Содомора А. Жива античність / А. Содомора // Газ. Зарубіжна література. – 2002. – № 22. – С. 3-10.

#### **Семінар № 4.**

### **ДАВНЬОГРЕЦЬКІ ПОЕТИ-ЛІРИКИ: НАРОДЖЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОЇ ПОЕТИКИ**

***Підготуйтеся до термінологічного диктанту за матеріалами лекції № 4***



**Мета:** сформувані уявлення про жанрові особливості давньогрецької ліричної поезії; встановити комплекс поетичних мотивів, характерних для ліричної традиції Греції; визначити значення давньогрецької лірики для подальшого розвитку європейської поезії.



#### **Питання для обговорення:**

1. Походження давньогрецької лірики: соціально-історичні та світоглядні передумови виникнення ліричних жанрів.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 1:**

В процесі підготовки відповіді визначити усі можливі фактори, що могли вплинути на формування жанрів давньогрецької лірики – соціальні, економічні, торгівельно-промислові, культурні, світоглядні, релігійні.

2. Архілох як засновник античної лірики. Жанрові характеристики ямбів. Автобіографізм ліричного «Я», етичний кодекс поета.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 2:**

Відповідь передбачає звернення до біографії і творчості Архілоха. На прикладі поетичних рядків слід проілюструвати формування нової етики індивідуалізму. Звернути увагу на трансформацію і переосмислення Архілохом традиційних гомерівських мотивів – військового обов'язку, воїнської честі, зброї та ін.

3. Жанрові ознаки монодичної меліки. Провідні теми поезії Алкея. Поняття алкеєвої строфи.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 3:**

При підготовці відповіді слід звернути увагу на історичний контекст життя і творчості Алкея – політичне становище на Lesbos, громадянські конфлікти, розподіл соціальних сил. Навести приклади політичних мотивів в ліриці поета. Визначити провідні теми поезій, дати тлумачення основним мотивам.

4. Сапфо як реальна та міфологізована особистість. Естетичні характеристики поезії Сапфо. Поняття сапфічної строфи.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 4:**

При підготовці відповіді слід вказати ймовірні причини міфологізації особистості Сапфо. Підготувати біографічні відомості, співвіднести зміст міфів про Сапфо із реальними фактами її життя. На прикладі поезій встановити провідні теми і мотиви лірики. Звернути увагу на реалізацію теми кохання, на психологізацію оповіді.

5. Концепція кохання в поезії Анакреонта. Поняття анакреонтики.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 5:**

Готуючи відповідь, слід здійснити аналіз провідних мотивів поезії Анакреонта – жінки, любов, вино, бенкети, дружба, Ерот. Визначити причини формування саме такого тематичного діапазону.



**Основні поняття:** лірика, монодична меліка, хорова меліка, елегія, ямб, алкеєва строфа, сапфічна строфа, епітілама, пеан, дифірамб, анакреонтика.



**Практичні завдання:**

1. Поясніть значення терміну «анакреонтика». Підтвердьте прикладами з поезії Анакреонта твердження про те, що його поезія є символом грайливого, шляхетного й витонченого еротизму.
2. Орієнтуючись на статтю М.Л. Гаспарова [5], виділіть основні жанрові різновиди хорОВОЇ лірики. Якою є роль чотирьох поколінь давньогрецьких поетів, представників хорОВОЇ меліки.
3. Прокоментуйте висловлювання А. Боннара про поезію Піндара: «Щоб його зрозуміти треба, виходячи з обраного ним ремесла, взяти кілька од і подивитися, як він в «ліричному безладі», що насправді є парадоксальним, але струнким порядком – змішує міфічні теми епосу, що трактуються ним по-своєму, з темами, навіяними ліричним самовираженням, в яких він говорить про себе і свою поезію. Зрозуміти його – означає наблизитися до його дивної манери виражатися, дуже заплутаної і одночасно прямої, до властивого йому стилю, незвичайно і разом з тим природно метафоричного [8]. Поясніть, що має на увазі дослідник, говорячи про «ліричний безлад» та «дивну манеру» висловлення Піндара. Наведіть приклади з ліричних творів поета.
4. Порівняйте наведені варіанти перекладу ліричних творів Саффо. Зробіть висновок стосовно майстерності передачі перекладачами психологічних відтінків почуття ліричної героїні.

<p>«Барвношатна владарко, Афродіто...»</p> <p>Дочко Зевса, підступів тайних повна, Я молю тебе, не смуги 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. Міцнокрила Горобина згряя, її несучи, Над землею темною, наче вихор, Мчала в ефірі. Так мені являлася ти, блаженна, З усміхом ясним на лиці безсмертнім: «Що тебе засмучує, тривожить, Чом мене кличеш? І чого бажаєш бентежним серцем, І кого схилити Пейто повинна У ярмо любовне тобі? Зневажив</p>	<p>Гимн Афродите</p> <p>Радужно-престольная Афродита, Зевса дочь бессмертная, кознодейка! Сердца не круши мне тоской- кручиной! Сжался, богиня! Ринься с высей горних, - как прежде было: Голос мой ты слышала издалече; Я звала – ко мне ты сошла, покинув Отчее небо! Стала на червонную колесницу; Словно вихрь, несла ее быстрым летом, Крепкокрылая, над землею теиной Стая голубок. Так примчалась ты, предстояла взорам, Улыбалась мне несказанным ликом... «Саффо! – слышу. – Вот я! О чем ты молишь?»</p>
--	--

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.

Переклад Г. Кочура

\* \* \*

До богів подібний мені здається  
Той, хто біля тебе, щасливий, сівши,  
Голосу твого ніжного бриніння  
Слухає й ловить  
Твій принадний усміх; від нього в  
мене  
Серце перестало б у грудях битись;  
Ледве я побачу тебе – і слова  
Мовить не можу.

І язик німіє одразу, й прудко  
Пробігає племін тонкий по тілу,  
В вухах чути шум, дивлячись,  
нічого

Очі не бачать.  
Блідну і тремчу, обливаюсь потом,  
Мов трава пожовкла, безсило  
никну;  
От іще не довго – й, здається, має  
Смерть надлетіти...

Переклад Г. Кочура

Чем ты болеешь?  
Что тебя печалит и что безумит?  
Все скажи! Любовью ль томится  
сердце?  
Кто ж он, твой обидчик? Кого  
склоню я  
Милой под иго?  
Неотлучен станет беглец недавний;  
Кто не принял дара, придет с  
дарами;  
Кто не любит ныне, полюбит вскоре  
–

И безответно...»

О, явись опять по молитве тайной  
Вызволить из новой напасти  
сердце!  
Стань, вооружась, в ратоборстве  
нежном

Мне на подмогу!

Переклад Вяч. Иванова

\* \* \*

Богу равным кажется мне по  
счастью  
Человек, который так близко-  
близко  
Пред тобой сидит, твой звучащий  
нежно

Слушает голос  
И прелестный смех. У меня при  
этом  
Перестало бы сразу же сердце  
биться:  
Лишь тебя увижу, уж я не в силах  
Вымолвить слова.

Но немеет тотчас язык, под кожей  
Быстро легкий жар пробегает,  
смотрят,  
Ничего не видя, глаза, в ушах же –  
Звон непрерывный.

Потом жарким я обливаюсь,  
дрожью  
Члены все охвачены, зеленее  
Становлюсь травы, и вот-вот как  
будто

С жизнью прощусь я.



## Література:

### Тексти

1. Антична література. Греція. Рим. Хрестоматія / Упорядники: Михед Т.В., Якубіна Ю.В. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 952 с.
2. Наша міні-хрестоматія. Із давньогрецької літератури. Тіртеї. Архілох. Саффо. Анакреонт // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1998. – № 8. – С.28-30.
3. Хрестоматійні матеріали. Тіртеї, Архілох, Саффо, Анакреонт // Тема. – 1998. – № 1.
4. Дератани Н.Ф. Хрестоматія по античній літературі. Т.І.: Греческая література / Н.Ф. Дератани, Н.А. Тимофеева. – М.: Просвещение, 1965. – 680 с.

### Основна:

1. *Гаспаров М.Л.* Об античній поезії: Поэты. Поэтика. Риторика / М.Л.Гаспаров. – СПб.: Азбука, 2000. – 548 с.
2. *Фрейденберг О.* Происхождение греческой лирики / О. Фрейденберг // Вопросы литературы. – 1973. – №11. – С. 101-123.
3. *Ярхо В.Н.* Поэтическое «Я» в древнегреческой лирике / В.Н. Ярхо // Вопросы литературы. – 1988. – № 4. – С. 130-154.
4. *Гаспаров М.Л.* Древнегреческая хоровая лирика / М.Л. Гаспаров // Гаспаров М.Л. Об античній поезії: Поэты. Поэтика. Риторика. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 9-38.
5. *Боннар А.* Архилох – поэт и гражданин / А. Боннар // Боннар А. Греческая цивилизация: В 3-х. – Т. 1 – М.: Искусство, 1995. – С. 66-81.
6. *Боннар А.* Сафо с Лесбоса – десятая муза / А. Боннар // Боннар А. Греческая цивилизация: В 3 т. – Т.1. – М.: Искусство, 1991. – С. 97-134.
7. *Боннар А.* Пиндар, владыка поэтов и поэт владык / А. Боннар // Боннар А. Греческая цивилизация. – Т. 2. – М.: Искусство, 1992. – С. 237-268.
8. *Шалагінов Б.Б.* Лірика ранньої класики / Б.Б. Шалагінов // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2002. – № 6. – С. 45-48.

### Додаткова:

1. *Ковбасенко Ю.* Давньогрецька лірика. Декламаційна лірика. Ямби. Архілох / Ю. Ковбасенко // Тема. – 2001. – № 4. – С. 47-48.
2. *Ковбасенко Ю.* Монодична (сольна) вокальна лірика. Саффо / Ю.Ковбасенко // Тема. – 2001. – № 4. – С. 54-56.
3. *Чередник Л.* На хвилях натхненної строфи. Вивчення поезії Алкея / Л.Чередник // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2000. – № 8. – С. 31-34.
4. *Кононенко С.* Муза кохання й краси. Матеріали до вивчення творчості Саффо / С. Кононенко // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2000. – № 3. – С. 21-24.



5. *Дабо-Ніколаєв Б.І.* Давньогрецька лірика (Тіртеї, Архілох, Сапфо, Анакреонт) / Б.І. Дабо-Ніколаєв // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1999. – № 9. – С. 25-27.
6. Гвоздева Т.Б. Превратности любви в греческой лирике (лекція) [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=fLtqiEvImbE>
7. Андрій Содомора: Алкеї. Презентація книги перекладів [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=PzfjQ9Mie6Y>
8. Андрій Содомора: Архілох. Презентація книги перекладів [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=2IZc9R0qS8>
9. Гвоздева Т.Б. Превратности любви в греческой лирике (лекція) [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=fLtqiEvImbE>

### Семинар № 5. ПОДОЛАННЯ АРХАЇЧНОЇ ІДЕОЛОГІЇ В ТРИЛОГІЇ ЕСХІЛА «ОРЕСТЕЯ»



**Мета:** проаналізувати трилогію Есхіла, визначити особливості сюжетобудови і характеротворення; встановити механізми втілення авторської оцінки і світогляду; проаналізувати засоби поетики та прийоми впливу на глядача давньогрецького театру.



#### Питання для обговорення:

1. Походження грецької трагедії та її структура. Значення театру в давньогрецькому суспільстві.

#### Рекомендації до підготовки відповіді на питання 1:

При підготовці відповіді на питання слід звернутися до передумов виникнення драми в Давній Греції, а саме – з'ясувати генезис діонісійського культу, визначити фольклорно-міфологічну основу трагедії. Пояснити специфіку давньогрецького театру в порівнянні із сучасним театральним мистецтвом.

2. Міф про Атридів як основа сюжету трилогії Есхіла «Орестея». Сюжетотворче значення мотиву кровної помсти.

#### Рекомендації до підготовки відповіді на питання 2:

Питання передбачає звернення до сюжету міфу про прокляття роду Атридів. Передбачається детальний розгляд усіх міфологічних подій, що передували сюжету «Орестеї». Зокрема, має бути з'ясована роль Тантала, Пелопса, Атрея, Фієста, Іфігенії, Егіста в розвитку подій міфу і трилогії Есхіла.



3. Значення і характер реалізації архаїчних ритуальних моделей в фабулі твору (заклання, принесення жертви, молитва, отримання пророцтва та ін.).

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 3:**

Відповідь передбачає встановлення функцій архаїчних ритуалів в сюжеті трилогії. Пропонуються для аналізу такі епізоди: зустріч Клітемнестрою Агамемнона і ритуал пурпурового килима; ритуали, здійснені Клітемнестро після вбивства Агамемнона; пророцтва Касандри; молитва Електри на могилі Агамемнона;

4. Співвідношення аспектів родової моралі та ціннісних категорій нового світогляду (поняття особистої провини та відповідальності).

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 4:**



**Основні поняття:** трагедія, міф, культ, оргія, ритуал, архаїчний закон, аполлонічне, діонісійське, парод, стасім, епісодій, корифей, протагоніст, трагічна колізія, трагічна іронія.



**Практичні завдання:**

1. Проаналізуйте театральну постановку за текстами Есхіла: Переклад А.Содомори, композитор О. Козаренко, режисер І. Волицька // <https://www.youtube.com/watch?v=-1BYVaz-1pI>
2. Знайдіть в тексті трилогії «Орестея» обґрунтування архаїчного закону кровної помсти.
3. Проаналізуйте партії хору в трилогії «Орестея». Зробіть висновок щодо його функції в реалізації авторського задуму.
4. Напишіть есе на тему «Засоби створення атмосфери психологічного напруження в трилогії Есхіла «Орестея».
5. Прочитайте фрагмент епісодія IV ч. «Агамемнон». Вкажіть риси «вічного образу» Касандри. Охарактеризуйте ритуальну модель, що визначає своєрідність художньої образності наведеного уривку.

<...> Кассандра Так знай: ты смерть увидишь Агамемнона.

Предводитель хора Язык свой обуздай, молчи, несчастная!

Кассандра Не отворишь того, о чем сказала я.

Предводитель хора Да, коль свершится. Но пускай не сбудется.

Кассандра Ты молишься, а там убить готовятся.

Предводитель хора Да кто ж пойдет на это злодеяние?

Кассандра Видать, и впрямь не понял ты пророчества.

Предводитель хора Да, я не понял, кто убьет и как убьет.

Кассандра Я слишком ясно говорю, по-гречески.

Предводитель хора И Пифия — по-гречески. Да как понять?

Кассандра

Ой, ой, какой огонь! Вот подступает вновь.

О, Аполлон Ликийский! Горе, горе мне!

От львицы от двуногой, той, что с волком спит,  
Покуда на охоте благородный лев,  
Погибну я. И для меня найдет она  
Глоток в смертельной чаше — плату горькую.  
Она на мужа точит меч и молится:  
Пусть жизнь отдаст за то, что в дом привел меня.  
К чему, к чему же я ношу, не на смех ли,  
Венок и жезл — вещуньи знаки жалкие?  
Нет, растопчу их, прежде чем сама умру.  
В прах, побрякушки! Я за вами следом — в прах!  
Сам Аполлон с меня убор провидицы  
Срывает, увидав, каким посмешищем  
Стал мой наряд, пока враги и недруги  
Согласным хором надо мною тешились.  
Меня бранили, называли нищенкой,  
Кликушею голодной — все я вынесла.  
И вот сегодня наконец пророчицу  
Сюда на муку смертную привел пророк:  
Передо мною не отцовский жертвенник,  
А плаха. На нее прольется кровь моя.  
Но уж за гибель нашу боги взыщут мзду!  
Еще придет он, тот, кто отомстит нас:  
Сын мать убьет и за отца расплатится.  
Скиталец, из страны родимой изнанный,  
Он явится, кровавый замыкая круг!  
Так боги поклялись. Взывает к мстителю  
Поверженный отец, и сын услышит зов.  
О чем я плачу? Ах, о чем я слезы лью?  
Ведь я же худший день родного города  
Уже пережила. Сегодня вижу я,  
Как губят боги погубивших город мой.  
Довольно, решено. Теперь на смерть иду.  
О, двери дома, о, врата Аидовы!  
Молю лишь об одном: чтоб метко пал удар,  
Чтоб сразу же, как хлынет кровь, без судорог,  
Смогла навеки я закрыть глаза свои.  
Предводитель хора  
О женщина, в несчастье многомудрая,  
Ты говорила долго. Но скажи, зачем,  
Свою судьбу предвидя, агнцем жертвенным  
Отважно ты и смело к алтарю идешь?  
Кассандра Иного нет пути. Так что же медлить мне?  
Предводитель хора Последние мгновенья ценят смертные.  
Кассандра Мой день пришел. В увертках мало прибыли.  
Предводитель хора Так знай же: ты отважна и в страдании.

Кассандра О мой отец! О, доблести детей твоих!  
 Предводитель хора Да, людям легче умирать со славою.  
 Кассандра Но слов таких не говорят счастливому.  
 Предводитель хора Что там такое? Почему ты пятишься?  
 Кассандра Ой, ой!  
 Предводитель хора Чего ты стонешь? Страх какой привиделся?  
 Кассандра Дохнули стены кровью человеческой.  
 Предводитель хора Да нет же. Это дух от жертв заколотых.  
 Кассандра Как из могилы, на меня повеяло.  
 Предводитель хора Я слышу запах ладана сирийского.  
 Кассандра  
 Я в дом пойду, рыдая о своей судьбе  
 И Агамемнона. Вот жизнь и кончилась.  
 Увы, друзья!  
 Как вспугнутая птица над кустарником,  
 Я заметалась. Вы об этом вспомните,  
 Когда за гибель женщины, за смерть мою,  
 Жена заплатит, а за гибель мужа — муж.  
 Такого дара гостя ваша требует.  
 Предводитель хора Мне жаль тебя, несчастная пророчица.  
 Кассандра  
 Еще лишь слово. Это по себе самой  
 Плач поминальный. Я молю последний свет  
 Всевидящего солнца, чтоб врагов моих,  
 Моих убийц, такая же постигла смерть,  
 Как и меня, рабыню беззащитную.  
 (Уходит во дворец)

<...> Переклад С. Апта



### Література:

*Основна:*

1. *Анненский И.Ф.* История античной драмы / И.Ф. Анненский. – СПб.: Гиперион, 2003. – 416 с.
2. *Ярхо В.Н.* Античная драма. Технология мастерства / В.Н. Ярхо. – М.: Высшая школа, 1990. – 142 с.
3. *Апт С.* Античная драма / С. Апт // Античная драма. – М.: Худ. лит., 1970. – С. 5-37.
4. *Гусейнов Г.Ч.* «Орестея» Эсхила: образное моделирование действительности / Г.Ч. Гусейнов. – М.: Наука, 1982. – 246 с.
5. *Каллистов Д.П.* Античный театр / Д.П. Каллистов. – Л.: Искусство, 1970. – 176 с.
6. *Головня В.В.* История античного театра / В.В. Головня. – М.: Искусство, 1972. – 287 с.

7. Шалагінов Б.Б. Афінівська трагедія / Б.Б Шалагінов // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2004. – № 11. – С. 2-8.
8. Ковбасенко Ю. Драма – улюблениця демосу. Походження трагедії. Особливості еллінського театру. Есхіл. Софокл / Ю. Ковбасенко // Тема. – 2001. – № 4. – С. 64-82.
9. Ніцше Ф. Народження трагедії з духу музики / Ф. Ніцше // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 2001. – С. 55-73.

*Додаткова:*

1. Сахарный Н. Трагедии Эсхила [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [www.philology.ru/literature/saharny-71.htm](http://www.philology.ru/literature/saharny-71.htm)
2. Боннар А. Трагедия, Эсхил, Рок и справедливость / А. Боннар // Боннар А. Греческая цивилизация: В 3 т. – Т. 1. – М.: Искусство, 1991. – С. 135-178.
3. Хлыстова А.В. Проблема личного выбора в трагедиях Эсхила «Орестея» и Софокла «Царь Эдип», «Антигона» [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-lichnogo-vybora-v-tragediyah-eshila-oresteya-i-sofokla-tsar-edip-antigona>
4. Бузукашвили И. «Отец трагедии» Эсхил / И.Бузукашвили // Человек без границ. – 2007. – № 2. – С. 22-26.
5. Гаспаров М.Л. Сюжетосложение греческой трагедии / М.Л. Гаспаров // Новое в современной классической филологии. – М.: Наука, 1979. – С. 126-166.
6. Гаспаров М.Л. Занимательная Греция: Рассказы о древнегреческой культуре / М.Л. Гаспаров. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – 432 с.
7. Гвоздева Т.Б. Драматург, актер, зритель в греческом классическом театре (лекция) [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=1stTGUejjHA>

## СЕМІНАР №6 УТВЕРЖДЕННЯ АНТРОПОЦЕНТРИЗМУ В КОМЕДИЯХ АРИСТОФАНА «ХМАРИ», «ЖАБИ»

*Підготуйтеся до термінологічного диктанту за матеріалами лекції № 6*



**Мета:** визначити особливості тематики, сюжету і структури давньої аттичної комедії на прикладі творів Аристофана; встановити специфіку давньогрецького гумору, його природу і особливості досягнення комічного ефекту.



**Питання для обговорення:**

1. Походження давньої аттичної комедії та її структура.  
Рекомендації до підготовки відповіді на питання 1:

Відповідь передає з'ясування історії виникнення жанру давньої аттичної комедії, ритуальних форм, які дали початок жанру. Зокрема, культу Діоніса, фалічних культів, елевсінських містерій. В структурі комедії слід виділяти і пояснювати функції складових частин – парод, ексо́д, епісо́й, агон, пара́баса, епіре́ма, антиепіре́ма.

2. Фабули комедій Аристофана «Хмари», «Жаби». Умовно-фантастичні та реалістичні елементи сюжету.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 2:**

Відповідь передбачає розгляд сюжетів комедій Аристофана з акцентуванням реалістичних елементів, тих, що відображають сучасні Аристофану реалії побуту, суспільного життя, філософії та ін., а також елементів фантастики.

3. Характер пародіювання філософських та педагогічних ідей часу в комедії «Хмари». Специфіка комедійної композиції.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 3:**

Відповідь має містити аналіз тих епізодів і сцен комедії Аристофана «Хмари», в яких пародіюються актуальні для часів автора філософські і педагогічні ідеї Сократа і його послідовників.

4. Специфіка аристофанівського гумору. Фарс і травестія як прийоми створення комічного ефекту. Поняття фалічного гумору. Бурлескно-фарсове зображення міфологічних персонажів в комедії «Жаби»

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 4:**

Відповідь має містити приклади різних засобів комічного в комедіях Аристофана – фарс, травестія, сатира.



**Основні поняття:** комедія, Діонісії, фалічні пісні, фарс, травестія, комос, корифей, пролог, парод, ода, антода, епісодій, пара́баса, агон, епіре́ма, антиепіре́ма, ексо́д, антропоцентризм.



**Практичні завдання:**

1. Підтвердьте і проілюструйте прикладами з комедій Аристофана судження Б.Б. Шалагінова [1] про те, що «аристофанівський комізм спирається на протиріччя між новою, антропологічною, плюралістичною мораллю, яку він не терпить, відкидає, і мораллю патріархально-полісною».
2. Визначте своєрідність пара́баси (повчальне звернення до публіки) в комедіях Аристофана. Доведіть, що її зміст відбиває пережитки родового життя, коли поліс сприймався як один рід.
3. Визначте функції хору в комедії Аристофана «Хмари». Підтвердіть або спростуйте думку дослідника В.В. Головні про те, що «роль хора в цій комедії містить протиріччя. ... Є певна невідповідність між тим,

що очікує глядач почути від Хмар, і тим, що він чує потім в пароді. Глядач очікує, що перед ним з'являться псевдобоги, які виступатимуть зі словом неправди. Між тим вступна пісня хору вражає своєю силою і красою. Вона може дати уявлення про серйозні ліричні партії, що зустрічаються в комедіях Аристофана» [5].

4. Перегляньте відеоматеріал. Складіть розгорнуту анотацію. Грінцер М. Что смешного в «Лягушках» Аристофана [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=Mte1MNg5KQM>
5. Перегляньте відеоматеріал: Грінцер М. Над кем смеється греческая комедия [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=GSCUz1SdNd4> Складіть анотацію.



## Література:

### Основна:

1. Шалагінов Б.Б. Афіньська комедія / Б.Б. Шалагінов // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2004. – № 11. – С. 20-23.
2. Шалагінов Б.Б. Стародавня афіньська комедія / Б.Б. Шалагінов // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2002. – № 9. – С. 62-64.
3. Ярхо В.Н. У истоков западноевропейской комедии / В.Н. Ярхо. – М.: Наука. 1979. – 175 с.
4. Боннар А. Смех Аристофана / А. Боннар // Боннар А. Греческая цивилизация: В 3 т. – Т. 2. – М.: Искусство, 1992. – С. 237-268.
5. Рыканцова О.А. Образ Сократа в древнегреческой комедии [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-sokrata-v-drevnegrecheskoj-komedii>
6. Гусейнов Г. Аристофан / Г. Гусейнов. – М.: Искусство, 1988. – 270 с.
7. Штейн А.Л. Веселое искусство комедии / А.Л. Штейн. – М.: Просвещение, 1990. – 346 с.

### Додаткова:

1. Білецький О.І. Неповторний Аристофан [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [www.ae-lib.org.ua/texts/biletsky\\_aristophaner](http://www.ae-lib.org.ua/texts/biletsky_aristophaner)
2. Грінцер М. Что смешного в «Лягушках» Аристофана [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=Mte1MNg5KQM>
3. Грінцер М. Над кем смеється греческая комедия [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=GSCUz1SdNd4>
4. Обидина Ю.С. Женские образы в комедиях Аристофана [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenskie-obrazy-v-komediyah-aristofana-istochnikovedcheskaya-perspektiva-i-voobrazhaemyy-realizm>



## МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

Самостійна робота має на меті доповнити матеріал лекцій і семінарських занять, розвинути навички роботи з художніми текстами й науковими джерелами, стимулювати пізнавальну активність студентів.

Результати самостійної роботи перевіряються під час першого і другого тематичного контролю і на екзамені.

### АЛГОРИТМ ВИКОНАННЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

Виконання завдань до кожної із запропонованих тем передбачає такі етапи:

1. Ознайомтесь із темою самостійної роботи. З'ясуйте, який естетичний феномен винесений на опрацювання. Слід чітко уявляти місце цього явища в контексті загального розвитку літератури зазначеного періоду.
2. Ознайомтесь із метою, яка пропонується до теми самостійної роботи;
3. Прочитайте формулювання завдання;
4. Попередньо перегляньте запитання, сформульовані до завдання;
5. Прочитайте запропонований фрагмент наукової роботи чи художнього твору; ознайомтесь зі списками основної та додаткової літератури;
6. Підготуйте усні або письмові відповіді на запитання;
7. У процесі підготовки завдань скористайтеся умовними позначеннями:



Завдання передбачає обов'язкове письмове виконання



Завдання для усного виконання



Завдання передбачає обов'язкову участь в інтерактивній дискусії під час проведення семінару з даної теми

### Самостійна робота № 1 «ПОЕТИКА» АРИСТОТЕЛЯ

Виконується до першого тематичного контролю.



**Мета:** усвідомити значення «Поетики» Аристотеля в становленні науки про словесне мистецтво, засвоїти основні положення аристотелевого вчення про епос і драму.



**Завдання:**

1. Охарактеризуйте аристотелівське поняття «мімезис» в аспекті: а) предметів наслідування, б) засобів наслідування, в) способів



наслідування. Як судження автора готують поділ поезії на три роди: лірику, епос і драму?

2. Використовуючи текст «Поетики», визначте, в яких аспектах Аристотель піддає аналізу жанр трагедії. За якими параметрами визначається сутність трагедії? Виділіть принципи побудови трагічного дійства у Аристотеля?
3. Визначте складові поетичної мови за Аристотелем. Як розглядається лексичний склад трагедії?
4. Сформулюйте сутність аристотелевського вчення про катарсис. Використайте цитати з трактату «Поетика».

### Література:

1. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Losev4\\_HistEst/52.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Losev4_HistEst/52.php)
2. *Миллер Т.А.* Аристотель и античная литературная теория / Т.А Миллер. – М.: Искусство, 1978. – 369 с.
3. *Силантьев И.В.* Фабула как конструктивное начало жанра в «Поэтике» Аристотеля [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse34\\_23.htm](http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse34_23.htm)
4. *Шестаков В.П.* Поэтика Аристотеля и теория поэзии [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/shestakov-poetika-aristotelya.htm>
5. *Гиленсон Б.А.* История античной литературы. – Книга 1. Древняя Греция [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [http://historylib.org/historybooks/Boris-Aleksandrovich-Gilenson\\_Istoriya-antichnoy-literatury--Kniga-1--Drevnyaya-Gretsiya/](http://historylib.org/historybooks/Boris-Aleksandrovich-Gilenson_Istoriya-antichnoy-literatury--Kniga-1--Drevnyaya-Gretsiya/)

*Додаткова*

1. *Пащенко В.І.* Антична література / В.І. Пащенко, Н.І. Пащенко. – К.: Либідь, 2004. – 718 с.
2. *Тронский И.М.* История античной литературы / И.М. Тронский. – М: Высшая школа, 1988. – 508 с.
3. *Лосев А.Ф.* Античная литература / А.Ф. Лосев, Г.А. Сонкина, А.А. Тахо-Годи. – М.: Просвещение, 1986. – 494 с.
4. *Галич О.А.* Історія зарубіжної літератури. Античність. Середньовіччя / О.А. Галич, В.І Дмитренко. – Луганськ: Янтар, 2003. – 228 с.

### Самостійна робота № 2.

#### ДИДАКТИЧНИЙ ЕПОС ГЕСІЮДА «РОБОТИ І ДНІ»

#### Виконується до тематичного контролю № 1



**Мета:** ознайомитися з творчістю засновника жанру дидактичного епосу в Давній Греції, на матеріалі фрагментів поеми «Роботи і дні» визначити



своєрідність художнього досвіду втілення системи цінностей, загальної для усіх греків.



**Завдання:**

1. Дайте визначення дидактичного епосу. Якими є шляхи його виникнення? Порівняйте характер оповіді у дидактичному та героїчному епосі. Чи поділяєте Ви думку про стилістичну залежність Гесіода від гомерівського епосу?
2. Прочитайте фрагменти поеми Гесіода «Роботи і дні». Доведіть, що поет вніс у безособовий до того часу епос суб'єктивні емоційні мотиви і власну біографію.

В. 274-334

274] Персе, візьми до душі й якнайкраще розваж моє слово:

275] Слухайся голосу правди та й думки не май про насильство,

276] Цей-бо закон для людей встановив олімпієць Кроніон:

277] Риби, і звірі, і птиці крилаті нехай безборонно

278] Нищать себе й поїдають - немає-бо правди між ними.

279] А чоловікові правду він дав, найкоштовніше благо.

280] Хто, усвідомивши правду, її привселюдно шанує,

281] Щастя дає тому Зевс, що далеко сягає очима.

282] Як же хто, свідчачи, каже неправду й клянеться брехливо,

283] Той справедливість порушив, самого себе загубивши.

284] Після такого й нащадки лишаться у світі нікчемні,

285] Хто присягає правдиво, у того й нащадки величні.

286] Мисливши щастя тобі, я скажу, нерозсудливий Персе,

287] Навіть громадою легко дійти до пороку лихого.

288] Рівні до нього стежки, та й оселя його недалеко,

289] А добротність від нас безсмертні боги відділили

290] Потом рясним: і стрімка, і висока до неї дорога,

291] Ще й грудувата спочатку, та скоро досягнеш верхів'я,

292] Стане легкою здаватись дорога, важка попереду.

293] Той є найкращий за всіх, хто в кожному ділі своєму

294] Сам собі раду дає, вибираючи завжди найкраще.

295] Рівно шаную й того, хто слухняний на добру пораду.

296] Хто ж ані сам не зміркує нічого, ні іншого слову

297] Дати уваги не хоче, той зовсім нікчемна людина.

298] Не забувай же мого заповіту, роби, не лінуйся,

299] Персе, нащадку богів, щоб на тебе довічну ненависть

300] Голод поклав, а Деметра у краснім вінку полюбила,  
301] Щедра богиня, та й збіжжям твою виповняла стодолу.  
302] Голод-бо завжди товариш тому, хто не хоче робити.  
303] Люди й безсмертні однако ненавидять тих, хто в неробстві  
304] Вік проживає, подібно до трутнів, позбавлених жала,  
305] Що, не працюючи, бджіл працьовитих з'їдають роботу,  
306] Хай тобі приязно буде добром невеликим рядити,  
307] Щоб своєчасно стодоли твої виповнялися хлібом.  
308] Все нам робота дає - і великі отари й багатство;  
309] Схочеш робити, то будеш багато миліший і людям  
310] Та і безсмертним богам; бо ненависні їм - хто не робить.  
311] Жодна робота не чинить ганьби, лиш неробство ганебне.  
312] Труд тобі хутко на заздрість ледачим добуде багатство,  
313] А за багатством услід і достойність, і шана приходять.  
314] Станеш ти богові рівний. Отже, найкраще для тебе,  
315] Як від чужого добра одвернувши засліплений розум,  
316] Будеш трудом добувати поживність, як я тобі раджу.  
317] Сид неприємний іде невідступно услід за убогим,  
318] Сид, що людині й безжалісно шкодить і дуже корисний.  
319] Сид біднякові судився, відвага властива багатим.  
320] Краще майно богодане, ніж те, що грабунком узятє.  
321] Хто собі блага великі одвертим насильством захопить  
322] Або здобуде лихим язиком, як це часто буває  
323] З тими, у кого жадоба користі затемнює розум,  
324] Даний людині, а сид відганяє від серця безсидство,-  
325] Легко безсмертні того потьмарять, розхитають достаток  
326] У чоловіка такого, й недовго він буде багатий.  
327] Горе так само й тому, хто зло заподіє чужинцю  
328] Або людині, що захисту просить, хто ступить на доже  
329] Рідного брата з подружжям його беззаконство чинити,  
330] Хто в недоумстві сліпому покривдить сиріт малолітніх,  
331] Хто свого батька старого, вражаючи словом ганебним,  
332] Буде сварити на злomu порозі похилого віку.  
333] Сам-бо Кронід на такого гнівитися буде, та й конче  
334] Кару на нього тяжку накладе за неправедні вчинки.

#### 4. ХЛІБОРОБСЬКА РОБОТА

В. 448-492

448] Добре вважай, коли вперше ти крик журавлиний почуєш,  
449] Що з висоти, із-за хмар аж, щороку до нас долітає.  
450] Знак подає він орати, віщує зими дощової  
451] Хмарну добу і хапає за серце людей безволових.  
452] Дома у себе годуй у ту пору волів круторогих.  
453] Слово не тяжко сказати: «позич паровицю, сусідо».  
454] Та й відказати не тяжко: «в роботі моя паровиця».  
455] Інший, на умисли бистрий, говорить: «зіб'ю собі воза».  
456] Дурень, того і не знає, що в возі надоби багато,  
457] Треба його наперед заготовити й скласти удома.  
458] Тільки настане пора, що до бранки люди беруться,  
459] Швидко тоді обертайтеся всі разом: раби і господар,  
460] Землю, чи буде суха, чи вільготна, ори без упину.  
461] Як тільки можеш, пильнуй, щоб рясниста пашня зародила.  
462] Зореш навесні, а вдруге улітку, та й будеш безпечний.  
463] Пар своєчасно засій, поки поле тобі не затвердло.  
464] Пар і в біді захистить, і маленьких дітей заспокоїть.  
465] Отже, підземному Зевсу молись та й пречистій  
466] Деметрі, Щоб наливалось повніше те зерно Деметри священне,  
467] Тільки до оранки станеш, молись, як, узявшись рукою  
468] Міцно за держално плуга, колючим штихом доторкнешся  
469] Карку волів, щоб тягли за реміння граділь. А невільник  
470] З Заступом трохи позаду хай лагодить птахам роботу  
471] Криючи зерно землею. Бо добрий порядок для смертних  
472] Найкорисніший за все, а найгірше за все - безголов'я.  
473] Прийде пора - і достигле колосся поникне додолу,  
474] Якщо Кроніон призволить щасливий кінець дарувати  
475] Вибереш геть павутиння з глеків. І, я маю надію,  
476] Радісно буде тобі споживати добуті запаси.  
477] Світлої діждеш весни при достатку й не будеш нікому  
478] Заздрісно в руки дивитись. Ще й інший у тебе попросить  
479] Як божественну землю ізореш на сонцезвороті.  
480] Жатимеш сидьма свій лан, загортаючи мало рукою;  
481] Пилом укритий, не дуже радіючи, зв'яжеш колосся  
482] Та й понесеш у кошівці: ніхто й не погляне на тебе.  
483] В тім неоднакова воля егідодержавного Зевса,  
484] Смертній людині нелегко збагнути його таємниці

- 485] Якщо оборешся пізно, то от що тебе зарятує:  
 486] В час, коли в брості дубовій кукукає перша зозуля  
 487] На незмірній поверхні земній звеселяючи смертних,  
 488] Хай засльотиться на три дні й дощить без упину, аж поки  
 489] Врівні волової ратиці стане, не вище й не нижче  
 490] Так от і пізній орач з орачем порівняється раннім  
 491] Все це на пам'яті добре держи, щоб не окрилось од тебе  
 492] Ані народження світле весни, ні дощі своєчасні.

Переклад В. Свідзинського

3. Прочитайте твердження В.М. Ярхо [1]. Проілюструйте прийоми усної народної творчості в поемі Гесіода.

Найважливішою ознакою літератури цього часу є усний характер її сприйняття, чи йде мова про великі поеми, що виконуються частинами впродовж кількох святкових днів, або про короткий вірш, який декламується у супроводі ліри або флейти в колі друзів, перед військовим загоном, при шлюбному обряді. Звідси – цілий ряд специфічних художніх прийомів, висхідних до фольклору; в тій чи іншій мірі вони властиві і Гесіоду, хоча його поеми, позбавлені сюжету, мають менше можливостей для використання цих прийомів, аніж героїчний епос.

4. Прочитайте і прокоментуйте судження Олександра Меня про Гесіода [2]:

Поема Гесіода – один з перших в історії прикладів протесту проти зростання матеріальної культури. Неважко зрозуміти причини цього протесту. Людина, як правило, не знала міри у своїх починах: цивілізація занадто часто набувала потворного характеру, викликаючи у людей невдоволення і потяг до спрощення. Стародавній світ знав своїх Руссо і Толстих.

### Література:

1. *Ярхо В.Н.* Гесиод и его поэмы [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://ancientrome.ru/antlitr/hesiod/intro-f.htm>
2. *Мень Александр о.* Железный век. Гесиод // История религии. – Т. 4 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [www.alexandrmen.ru/books/tom4/4\\_gl\\_01.html](http://www.alexandrmen.ru/books/tom4/4_gl_01.html)
3. *Гиленсон Б.А.* Дидактический эпос. Гесиод // Гиленсон Б.А. История античной литературы. – Книга 1. Древняя Греция [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [http://historylib.org/historybooks/Boris-Aleksandrovich-Gilenson\\_Istoriya-antichnoy-literatury--Kniga-1--Drevnyaya-Gretsiya/](http://historylib.org/historybooks/Boris-Aleksandrovich-Gilenson_Istoriya-antichnoy-literatury--Kniga-1--Drevnyaya-Gretsiya/)
4. *Андреев Ю.В.* Цена свободы и гармонии. Несколько штрихов к портрету греческой цивилизации / Ю. В. Андреев. – СПб. : Алетейя, 1999. – 400 с.
5. *Тронский И.М.* История античной литературы / И.М. Тронский. – М.: Высшая школа, 1983. – 464 с.

6. Эллинические поэты VIII - III вв. до н. э.: эпос, элегия, ямбы, мелика / [сост. и вступ. ст. В.Н. Ярхо]. – М.: Ладомир, 1999. – 515 с.

*Додаткова:*

1. Литература Древней Греции и Рима / [сост. С.В. Карпущенко]. – СПб.: СКРИПТОРИУМ, 2001. – 672 с.
2. О происхождении Богов / сост. и вступ. ст. И.В. Шталь; прим. И.В.Штоль, В.В. Вересаева. – М.: Россия, 1990. – 320 с.
3. Пащенко В. І. Антична література / В.І. Пащенко, Н.І. Пащенко. – К.: Либідь, 2008. – 718 с.
4. Підлісна Г.Н. Антична література / Г.Н. Підлісна. – К.: Вища школа, 1992. – 255 с.
5. Підлісна Г.Н. Світ античної літератури / Г.Н. Підлісна. – 2-е вид., перероб. і доп. – К.: Наукова думка, 1989. – 168 с.
6. Тронский И.М. История античной литературы / И.М. Тронский. – М.: Высш. шк., 1983. – 464 с.

### Самостійна робота № 3.

#### ЛІРИКА ДАВНЬОГО РИМУ

#### Виконується до тематичного контролю № 2



**Мета:** засвоїти особливості давньоримської поетичної традиції, визначити жанрові ознаки римської елегії, оди, сатири; встановити індивідуальну своєрідність поезики Овідія, Катулла, Горація.



#### **Завдання:**

1. На матеріалі поданого уривку статті А. Содомори [7] визначте, в чому специфіка трансформації жанру елегії у творчості Овідія? Як ви розумієте «естетику напівтіні» Овідія? Наведіть власні приклади її вияву. Якою є концепція кохання Овідія? Чому дослідник називає зображення кохання Овідієм «мистецьким»?

<...> Овідій захоплюється елегією. Але щодо її тональності, самого почуття, то автор «Любощів» іде цілком іншою стежкою. Його почуття – закоханість, а не любов. Дарма цікавий люд дошукувався, хто ж та Корінна, що її оспівує у своїх елегіях Овідій. Дарма. Бо та Корінна – скрізь, а водночас – ніде. Вона – це витончена, знадлива, розніжена пишнотами Риму й трохи розпусна Овідієва сучасниця. Не диво, що мало не кожна римлянка не без гордості впізнавала себе в Корінні. Кожен юнак – у героєві Овідієвих «Любощів».

<...> Зразком Овідієвої естетики напівтіні може послужити п'ята елегія першої книги «Любощів» – твір, у якому чи не найкраще виявилася безпосередність, із якою за античних часів подивлялися витончену красу жіночого тіла, і чи не найкраще це тіло змальоване засобами поетичного слова: Спека була. Вже вивершив день опівденну годину. Геть розморило й мене – я на постелі приліг. Крізь половинку віконниці, що притулялась нещільно, Світло

цідилось лишень, мов у гайку між гіллям. Сутінь такою бува, як її ще підсвічує сонце, Й досвіток, що на межі: вже він не ніч, ще не день. Світло неясне таке, напівтінь, соромливим на руку: Милого захистку тут цнота шукає тремка...

І тут у розпущеній серпанковій туніці входить Корінна... «Хто на поразку пристав, легко долати таких», – і перед поетом, наче Венера з морської піни, постає його обранка. Справді, вона немов виринає в усій своїй красі, що не прихована вже й прозорою тунікою, хіба що – такою милою для «тремкої цноти» напівтінню: От і стала вона, вже оголена, переді мною – Мов бездоганна різьба – жодної вади ніде. Бачив усе я, до всього торкався: плечі, рамена, Перса!.. Вони мов самі пружно тяглись до долонь. Як під крутими грудьми рівномірно живіт округлявся! Як понад стегна гладкі плавно підносилися стан!..

Тут ми здогадуємось: Овідієва напівтінь – не так сховок, як тло, на якому так м'яко вирізьблюється оголена постать. Увесь твір сповнений подиву – і перед бездоганною красою жіночого тіла, і перед поетичним словом, що спроможне рівнятись із різцем еллінських митців – оспівувачів прекрасного людського тіла. Чи назвемо почуття, з якого виснувався цей твір, «холодним»? Хіба що – на тлі опівденної італійської спеки-пристрасті...

Отож, на відміну від ірраціональної пристрасті, від любові, любові, кохання – це щось витончене; це – мистецтво. А якщо так – потрібні настанови, що допомогли б цим мистецтвом оволодіти. Справді: є найрізноманітніші науки та мистецтва: від уміння обробляти землю – й до вміння борознити морські простори. Не менш важливим є мистецтво кохання. І вже в самій назві твору («Ars amatoria»), у зіставленні *ars*, що означає тут «наука», або «мистецтво», з легковажним *amatoria* – стилістичний ключ до поеми, її тональність: домінантою тут є тонкий дотеп; лише вловлюючи його, можемо оцінити мистецьку цінність Овідієвого твору.

<...> Тож у «Мистецтві кохання» поет взявся викласти, що значить – по-мистецькому кохати. По-мистецькому – тобто гарно. В минуле відійшли часи суворих звичаїв, простоти в побуті й такої ж простацької любові, якою вдовольнялися, скажімо, відомі своєю цнотливістю сабінянки.

Втім, навіть у «Мистецтві кохання» не знайдемо чогось сороміцького, пікантного: навчаючи мистецтва кохати, автор фактично оминає саме кохання. Залишається знову ж таки найзахопливіше – гра. Ще елліністичні поети, зокрема, Каллімах, на якого не раз орієнтується Овідій, підкреслювали, що класичним зразком такого захоплення є мисливство: тут вабить не так здобич, як шлях до неї, вміння вистежити, впіймати, а впіймавши – не впустити; якби здобич сама йшла до рук, мисливство втратило б увесь свій смак, перестало б бути мисливством. В Овідієвому «Мистецтві» йдеться не так про кохання, як про зваблення; не дарма пізніше як своєрідний додаток до поеми поет пише також «Засоби від кохання». Зрештою, у стислому розумінні слова, як прозвучало воно в Овідія, мистецтво – це, власне, зваба.

Завдяки щасливо обраній тематиці Овідієві «Любові», особливо ж «Мистецтво кохання» – твори пізнавальні. Перша книга «Мистецтва» – це поради юнакові, де й коли йому найкраще вистежити «здобич». За тими де й

коли – весь тодішній Рим: його будівлі, свята, видовища. Немає такого місця, моменту, що не були б догідними для Амурових стріл. Навіть ті видовища, де ллється кров: «Той, хто на рани дививсь, – рану під серцем відчув»; навіть форум: знавець законів, рятуючи іншого, сам потрапляє в любовні тенета; навіть тріумфи: справжнім тріумфатором, як ми вже бачили, виявляється Амур; що вже казати про розкішні Байї неподалік від мальовничої Неаполітанської затоки? Не один юнак тут, зраний у серце, покидаючи місто, зітхнув: «От тобі й полікувавсь у славнозвісній воді!». Несподіванки, парадокси, сміх і сльози – грайливий потік життя. Але читач не просто споглядає той потік. Він сам – у ньому завдяки художній точності Овідієвого письма; сьогодні ми називаємо це «ефектом присутності». Читач ніби чує плече гарненької сусідки на лаві заповненого людом цирку; навіть ніжку її бачить, галантно підхоплюючи з долівки (аби не забруднився) поділ її довгої палли; а що при тій нагоді побачив ніжку (тонке спостереження), дівчина йому аж ніяк не дорікне. Дрібниця? Але саме в таких дрібницях – смак Овідієвого «Мистецтва»; за ними – гостре око спостерігача, психолога, дотепника, митця, врешті – інтелігента, який не схибить на тій, хоч і важковловній, але таки чіткій межі, що відділяє смак від несмаку, чисте – від брудного.

<...> Щоб відчути різкий контраст між двома контрастними барвами часу співця «Любощів» і «Скорбот», мусимо зіставляти тогочасний Рим із Томами, а не з сучасною Констанцою. Вершина поетичної слави в осяяному довгожданим миром розкішному Римі, дім побіч самого Капітолію, широке коло друзів, творче дозвілля в замиській віллі, книги – і цілковита відсутність усього, що ми назвали. Якби ж то відсутність протилежність! Замість слави – глузування з незрозумілої для місцевих жителів латини (що вже казати про вірші?); замість тепла й домашнього вогнища – холоднеча й постійна загроза насильницької смерті; замість освічених, виплеканих цивілізацією друзів – зарослі, у звірячих шкурах гети, що раз по раз, з'ясовуючи між собою стосунки, хапаються за ніж... Хай це перше враження, хай і в Томах Овідій знайшов крихту співчуття, людяності, але ж «Скорботи» писано крізь призму того першого, найважчого, враження... «Гаразд. Але що це за «сибірські» зими на території сучасної Румунії?» – здивується читач. Дійсно, є підстави для здивування. Але ж клімат у ті часи міг бути суворіший. Втім, бувають і в нас зими без морозів; бувають – із тріскучими. Могло й Овідієві не пощастити – дві тисячі років тому... Міг і він крізь призму суворої зими сприймати всі подальші зими свого вигнання. Тож не дорікаймо Овідієві за хворобливу фантазію. Краще придивімося до його описів. Хоча б до того замерзлого вина, що стоїть саме по собі (глина, видно, розтріснулась від морозу), – стоїть, зберігаючи форму посуду. Навколо – гети у своїх шкурах, із бородами, що взялися льодяними бурульками; ножем по вині – і вже кожен смоче свою порцію хмільної втіхи. Хтозна, може, в тому колі був і «співець ніжних любощів», може, й він брав до рук осколок п'яного напою. І настільки вражає той образ своєю неймовірністю для жителя спекотливої Італії, а водночас – реалістичністю, що судилась йому довга доля. ...

2. На прикладах елегій Овідія підтвердьте думку дослідника О.Дримби [7]: «Неважно бути поетом і складати любовні вірші, коли ти закоханий. Та Овідій не кохав жодної жінки; він любив жінку взагалі. Точніше – він любив любов! Овідій по-іншому дивився на мистецтво. Коли митець створює щось, думав поет, його розум не має бути затьмарений пристрастю, він має слідкувати за розвитком своєї ідеї і розвитком пристрасті, ретельно розроблювати форму віршів, будувати поему врівноважено й гармонійно».
3. Порівняйте наведені нижче елегії Катулла і Овідія на одну тему. Чим відрізняється поетична манера Овідія?

#### **Катулл**

На смерть горобчика Лесбії  
Плач, Венеро! Плачте, купідони!  
Плачте, люди витончені й чемні:  
Вмер горобчик милої моєї,  
Вмер горобчик, що вона любила  
І як свого ока доглядала.  
Був він ніжний і ласкаву пані  
Знав, як доня малолітня матір:  
На її колінах завжди бавивсь  
І, стрибаючи навколо неї,  
Щебетанням вірним озивався.  
А тепер і він пішов до краю,  
Звідкіля ніхто ще не вертався...  
Хай навіки ти не діждеш долі,  
Попідземна темряво неси,  
Ти нам радість нашу відібрала...  
Горе й нам, горобчику сердешний,  
Через тебе дорогі очиці  
Від плачу, від сліз почервоніли.

Переклад М. Зерова

#### **Овідій**

На смерть попугая Коринни  
Днесь попугай-говорун, с Востока, из Индии родом,  
Умер ... идите толпой, птицы его хоронить.  
В грудь, благочестья полны, пернатые, крыльями бейте,  
Щечки царапайте в кровь твердым кривым коготком!  
Перья взъерошьте свои; как волосы, в горе их рвите;  
Сами пойте взамен траурной длинной трубы.  
<...> Все вы, которым дано по струям воздушным носиться,  
Плачьте! – и первая ты, горлинка: друг он тебе.  
Рядом вы прожили жизнь, в неизменном взаимном согласье,  
Ваша осталась по гроб долгая верность крепка.  
Чем молодой был фокидец Пилад для аргосца Ореста,  
Тем же была, попугай, горлинка в жизни твоей.



Что твоя верность, увы? Что редкая перьев окраска,  
Голос, который умел всяческий звук перенять?  
То, что, едва подарен, ты моей госпоже полюбился?  
Слава пернатых, и ты все-таки мертвый лежишь...  
Перьями крыльев затмить ты хрупкие мог изумруды,  
Клюва пунцового цвет желтый шафран оттенял.  
Не было птицы нигде, чтобы голосу так подражала.  
Как ты, слова говоря, славно картавить умел!  
Завистью стуглен ты был – ты ссор затевать не пытался.  
Был от природы болтлив, мир безмятежный любил...  
Вот перепелки – не то; постоянно друг с другом дерутся. –  
И потому, может быть, долог бывает их век.  
Сыт ты бывал пустяком. Порой из любви к разговорам,  
Хоть изобилен был корм, не успевал поклевать.  
Был тебе пищей орех или мак, погружающий в дрему,  
Жажду привык утолять ты ключевой водой. <...>

Переклад С. Шервинського

1. Ознайомтесь з текстом оди Горація «До Мельпомени» в перекладі українською та російською мовами. Наскільки відрізняються запропоновані варіанти перекладу? Вкажіть традиційні жанрові ознаки оди в тексті.

### До Мельпомени

Звів я пам'ятник свій. Довше, ніж мідь дзвінка.  
Вищий од пірамід царських, простоїть він.  
Доц його не роз'їсть, не сколихне взимі.  
Впавши в лють. Аквілон: низка років стрімких –  
Часу біг коловий – в прах не зітре його.  
Смерті весь не скорюсь: не западе в імлу  
Частка краща моя. Поміж потомками  
Буду в славі цвісти, поки з Весталкою  
Йтиме понтифік-жрець до Капітолію.  
Там, де Авфід бурлить, де рільникам колись  
Давн за владаря був серед полів сухих. –  
Будуть знати, що я – славний з убогого –  
Вперше скласти зумів по-італійському  
Еолійські пісні. Горда по праву будь.  
Мельпомено, й звінчай, мило всміхаючись.  
Лавром сонячних Дельф нині й моє чоло.

Переклад А. Содомори

\* \* \*

Воздвиг я памятник вечнее меди прочной  
И зданий царственных превыше пирамид,  
Его ни едкий дождь, ни Аквилон полночный,

Ни ряд бесчисленных годов не истребит.  
Нет, я не весь умру, и жизни лучшей долей  
Избегну похорон, и славный мой венец  
Все будет зеленеть, доколе в Капитолий,  
С безмолвной девою верховный входит жрец.  
И скажут, что рожден, где Ауфид говорливый  
Стремительно бежит. Где средь безводных стран  
С престола Давн судил народ трудолюбивый,  
Что из ничтожества был славой я избран  
За то, что первый я на голос эолийский  
Свел песнь Италии. О, Мельпомена, свей  
Заслуге гордой в честь сама венец дельфийский  
И лавром увенчай руно моих кудрей.

Переклад А. Фета

## Література

Основна:

1. *Гаспаров М.Л.* Поэт и поэзия в римской литературе / М.Л. Гаспаров // Культура Древнего Рима. – М.: Наука, 1985. – Т 1. – С. 300-335.
2. *Гаспаров М.Л.* Катулл, или Изобретатель чувства / М.Л. Гаспаров // Гаспаров М.Л. Об античной поэзии. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 66-110.
3. *Гаспаров М.Л.* Гораций, или золото середины / М.Л. Гаспаров // Гаспаров М.Л. Об античной поэзии. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 148-191.
4. *Гаспаров М.Л.* Овидий в изгнании / М.Л. Гаспаров // Гаспаров М.Л. Об античной поэзии. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 191-246.
5. *Содомора А.* Дві барви часу у Публія Овідія Назона [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [www.ae-lib.org.ua/texts/sodomora](http://www.ae-lib.org.ua/texts/sodomora)
6. *Морева-Вулих Н.В.* Римский классицизм: творчество Вергилия, лирика Горация / Н.В. Морева-Вулих. – СПб.: Академический проект, 2000. – 272 с.
7. *Дримба О.* Овидий / О. Дримба. – Бухарест: Меридиане, 1967. – 292 с.
8. *Содомора А.О.* Гораций і його поетична творчість / А.О. Содомора // Квінт Гораций Флакк. Твори. – К.: Дніпро, 1982. – С. 5-23.

### Самостійна робота № 4.

#### РИМСЬКИЙ ЕПОС. ПОЕМА ВЕРГІЛІЯ «ЕНЕЇДА»

Виконується до тематичного контролю № 2



**Мета:** ознайомитися зі специфікою виникнення давньоримського героїчного епосу, визначити композиційні і стильові відмінності між давньогрецьким і давньоримським епосом; встановити своєрідність епічного героя нового типу, що представлений в поемі Вергілія «Енеїда».



**Завдання:**

1. Проілюструйте прикладами думку М.Л. Гаспарова [2] з приводу творчого переосмислення Вергілієм традицій грецького епосу: «Ностальгія за

минулим визначала поетику гомерівського епосу. Звертаючи свій епос у майбутнє, Вергілій мав створити її знову до найменших дрібниць. Епічне замилювання минулим мало змінитися драматичною зацікавленістю в прийдешньому, велика кількість подробиць – продуманим відбором, велична плавність – патетичною напруженістю. Все це Вергілій здійснив: мотиви, з яких зіткана його поема, – гомерівські, тканина, яку вони сплітають, – нова».

2. Підтвердьте думку Й. Кобіва [5]: «Вергілій не міг не відбити в своєму творі тенденцій і особливостей елліністичної літератури – великої вченості, описів творів мистецтва, залучення еротичного елемента, описів душевного стану персонажів, напруженого драматизму та динамічності дії».
3. Прокоментуйте думку С. Шервинського [6]: «Ми говоримо про Енея як героя «Енеїди», але це вірно лише частково. Насправді в «Енеїді» незмінно присутній інший герой, не штучний, не запозичений: цей герой – дух Риму. В центрі поеми – ідея його безсмертя, заснованого на божественному промислі». Вкажіть ті епізоди поеми, в яких найяскравіше втілено дух Риму.
4. Прочитайте фрагмент монографії В. Топорова [7]. Що означає поняття «хтонізм»? Як автор дослідження пояснює «хтонізм» героя? Які подібні епізоди у Гомера і Вергілія порівнює В. Топоров? Чи погоджуєтесь ви з коментарями дослідника? Наскільки вдалим є визначення Енея як «людини долі»?

О «хтонизме» Энея (о «хтонических» ритмах «Энеиды» писалось относительно недавно) здесь придется сказать немного. О двух (по меньшей мере) обстоятельствах следует помнить. Первое – Эней прижизненно оказался в царстве мертвых, и опыт этого прикосновения к смерти с тех пор вошел в его жизнь. До сих пор, покинув Троию, он был все время в движении, его направление было к западу, в сторону заката, туда, где находится царство мертвых, его горизонтальная проекция, и смысл этого движения к западу состоял в поиске точки приложения сил, о которой были пока не вполне ясные знаки и знамения. После посещения царства мертвых Эней как бы покидает море, оседает на земле (прекращение движения), поиск окончен: слова Анхиза открыли ему то «сильное», священное место, где должны быть приложены силы, оно найдено, и теперь наступает пора дела, чему и посвящена вторая половина Энеиды, в которой Эней предстает перед читателем совсем иным человеком в ряде важных отношений.

Второе — ужасная сцена убийства в поединке Энеем Турна (оно не было первым — ему предшествовало уже на италийской земле недавнее убийство Мезенция и Лавза, но это убийство Турна было особым). Уже перед боем положение соперников разное: Эней уверен и ищет поединка, видя в нем способ решить все проблемы разом; у Турна ситуация сложнее, и поэтому он выжидает, оттягивает время, медлит вступить в бой. Этот последний страх подавляет волю Турна, он как бы неясно догадывается о воле судьбы и богов и

на поединок выходит почти как обреченный. Пораженный копьем, Турн сразу же смиряется с поражением, признает свою вину и жалко просит о сохранении жизни: ...Не прошу ни о чем: заслужил я расплаты. / Пользуйся счастьем своим. Но если родителя горе / Может тронуть тебя, то молю я – ведь старцем таким же / Был и отец твой Анхиз — пожалей несчастного Давна, / Сына старцу верни или тело сына, коль хочешь. / Ты победил. Побежденный, к тебе на глазах авзонийцев / Руки простер я. Бери Лавинию в жены — и дальше / Ненависть не простирай (*ulterius ne tende odiis*). XII, 931-938. Теперь медлит Эней: мольба Турна, кажется, дошла до его сердца (XII, 940-941) Успел ли Эней вспомнить похожую сцену, когда старик Приам жалко выпрашивал у убийцы тело убитого им его сына, — не ясно.

<...> Но хтоническое «гневно-яростное» не исчезает. И Эней, убивающий поверженного и молящего о пощаде Турна, — не судья, не исполнитель приговора и даже не рука Палланта, но субъект «хтонических» состояний и действий, результаты которых могут совпадать с требованиями справедливости и разума, стоящие же за ними смыслы — никогда. Объяснять присутствие «хтонического» начала в человеке и его взрывы в худшие его состояния не нужно.

Объяснить, почему Эней попустил «хтоническому» войти в него и подчинить себя ему, можно: заключительный эпизод Энеиды прямо отсылает и к эпизоду убийства Турном Палланта, т.е. преступление, направленное против «своего» рода, «своей» крови, но уже вполне сознаваемое как преступление и против самого себя, к этому роду и этой крови принадлежащего (сам Эней — хранитель «родового» начала, осознающий свою роль в «родо-временной» перспективе: он не только сын Анхиза, но и преемник всей восходящей линии; он не только отец Юла, но и прародитель всего римского народа). Автор Энеиды кончает ее, может быть, на самой высокой и сложной ноте с необыкновенной смелостью – сразу же, без какой-либо каденции или перехода обрывая ее и оставляя читателя, который не может еще оторваться от уже оконченного текста, наедине с самим собой и с целым начинающего уже отделяться от читателя повествования: ...И, промолвив, меч погрузил он / С яростью (*fervidus*) в сердце врага, и объятное холодом смертным / Тело покинула жизнь и к теням отлетела со стоном (... *cum gemuti nigit indignata sub umbras*). XII, 950-952 (жизнь, отлетающая к теням, снова возвращает нас к теме царства мертвых). Современный исследователь пишет: «С лучшим своим героем Вергилий расстаётся в момент худшего его поступка: слава року спета, слава человеку оборвана на полуслове. А стоит ли рок славы? Стоит ли возрождение смерти? Не обманет ли будущее? Всем смыслом своего творчества Вергилий отвечал: стоит. Он был человеком, который пережил конец света и написал IV эклогу: он верил в будущее». Проницательно, верно и мудро. И все-таки тревожит вопрос – не возмутил ли этой пролитой кровью Эней некое тонкое равновесие, не predetermined ли он, нарушивший заповедь отца и совершивший это убийство, кроваво-грозную доминанту Рима, ту, с солоноватым привкусом, славу, которая с самого начала несла в себе зародыш гибели Города, Империи и если не самой идеи, то дела, воодушевлявшего его,

Энея? Впрочем, эта гибель как береговая линия во время морских блужданий, была для Энея горизонтом, до которого все главное он видел, но не знал, что сразу же за ним – последнее слово судьбы. Автор же Энея, вняв вещаньям пророчицы, сумел, тоже пророчески, заглянуть за край своего горизонта и увидел там Деву, божественно мальчика, *decus aevi* и *magni menses* (IV, 11-12), избавление от страха и наступление благоденствия, но ему не дано было ни узнать, ни увидеть, что народившийся новый век не будет возвращением *Saturnia regna*, но, напротив, обозначит близкий закат Римской эпохи и римской славы.

## Література

### Основна:

1. *Ковбасенко Ю.* «Енеїда» Вергілія / Ю. Ковбасенко // Тема. – 2001. – № 4. – С. 93-104.
2. *Гаспаров М.Л.* Вергилий, или Поэт будущего / М.Л. Гаспаров // Гаспаров М.Л. Об античной поэзии. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 110-148.
3. *Ошеров С.А.* История, судьба и человек в «Энеиде» Вергилия / С.А.Ошеров // Античность и современность. – М.: Наука, 1972. – С.317-329.
4. *Писаренко Ю.М.* Творче наслідування Гомера в «Енеїді» Вергілія / Ю.М. Писаренко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2000. – № 6. – С. 26-28.
5. *Кобів Й.* Вергілій і його епічна поема [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [www.ae-lib.org.ua/texts/kobiv\\_vergilius\\_ua](http://www.ae-lib.org.ua/texts/kobiv_vergilius_ua)
6. *Шервинский С.* Вергилий и его произведения / С. Шервинский // Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. – М.: Худ. лит., 1971. – С. 5-26.
7. *Топоров В.* Эней – человек судьбы. К средиземноморской персонологии / В. Топоров. – М.: Радикс, 1993. – 281 с.
8. *Тарасова Н.* Творчість Вергілія у світовому контексті / Н.Тарасова // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2002. – № 8. – С. 34-36.

### Додаткова:

1. *Аверинцев С.С.* Две тысячи лет с Вергилием / С.С. Аверинцев // Иностранная литература. – 1982. – № 6.
2. *Теперик Т.Ф.* Отношение к смерти и типология характеров в «Энеиде» Вергилия / Т.Ф. Теперик // Филологические науки. – 1997. – № 4. – С. 24-29.
3. *Вулих И.* Поэзия и политика в «Энеиде» Вергилия / И.Вулих // Вестник древней истории. – 1981. – № 3. – С. 147-160.
4. *Тахо-Годи А.А.* Хтонические мотивы в «Энеиде» Вергилия как один из принципов стиля / А.А. Тахо-Годи // Вопросы классической филологии. – М.: Наука, 1973. – № 5. – С. 13-27.

**Самостійна робота № 5.**  
**СВОЄРІДНІСТЬ АНТИЧНОГО РОМАНУ**  
**(«МЕТАМОРФОЗИ, АБО ЗОЛОТИЙ ВІСЛЮК» АПУЛЕЯ)**

Виконується до тематичного контролю № 2



**Мета:** визначити генезис першого прозового жанру в історії літератури – античного роману; встановити найвиразніші сюжетно-композиційні і стильові особливості на матеріалі роману Апулея «Золотий віслик».



**Завдання:**

1. Охарактеризуйте жанр сатуричного роману. Вкажіть основні жанрові ознаки римської сатури.
2. У наведеному уривку з роману Апулея доведіть наявність традиційних рис римського сатуричного роману: реалістичність зображення, гострота подій, контрасні зіставлення, гра ефектів, анекдотичність ситуацій, шарж, карикатура.

Жив один чоловік, страх як бідував і, щоб заробити на прожиток, за нужденну винагороду працював помічником у коваля. Була в нього дружинонька, так само бідна, як і він, але недобру мала славу як крайня розпусниця. Одного разу, коли чоловік рано-вранці пішов на роботу, крадькома пробрався в його помешкання зухвалий коханець жінки. В той час, як ця пара безтурботно втішалася любов'ю, чоловік, який нічого не знав про поведінку жіночки, ба навіть не здогадувався ні про що подібне, раптом вертається додому. Коли переконався, що двері добре зачинені й навіть заперті, ще й похвалив подумки обережність жінки. Він стукає в двері і навіть свистить, щоб подати їй знак про своє повернення.

Тоді ця шельма, спритна й досвідчена в подружній зраді, випустивши коханця із своїх міцних обіймів, непомітно ховає його в бочку, яка саме порожня стояла в кутку, до половини закопана в землю. Відтак відчиняє двері, і не встиг чоловік переступити поріг, як вона накидається на нього з лайкою: – Ось воно як! Доки ти, дармоїде й ледацюго, будеш никати, заклавши руки за спину. Шматка хліба додому не принесеш, все байдикуєш! Заробити на прожиття тобі не в голові, а я, нещасна, днями й ночами надриваю сили свої за кужелем, щоб хоч лампа в нашій халабуді горіла! Наскільки краще живеться моїй сусідці Дафні, яка зранку, досита наївшись і досхочу напившись, водиться з коханцями, аж гей!

Чоловік, спантеличений таким прийомом, каже: – Що з тобою? Майстер відпустив нас, бо треба йому було піти в якійсь справі до суду. Але я заздалегідь подумав, як заробити сьогодні на харч. Бачиш цю бочку? Вона завжди порожня, тільки займає місце, користі з неї ніякої, нема, мало того, - заважає. От я й продав її за п'ять денаріїв одному чоловікові. Скоро він прийде сюди, щоб заплатити за неї й забрати додому. Накинь на себе фартух і поможи мені витягнути її з землі. Адже треба її віддати покупцеві.

Отоді-то клята дурисвітка хутко прикинула в умі, як їй скористатися новим становищем. Нахабно сміючись, озвалася: – Ну й чоловіка я маю. Гарний із тебе торговець! Ти продав дешевше річ, за яку я, баба, не виходячи з дому, взяла сім денаріїв!

Чоловік зрадів вищій ціні і питає:

– А хто ж заплатив за неї стільки?

Вона на це: – Він уже давно, невторопо, заліз у бочку і уважно розглядає, чи міцна вона.

Коханець чув цю розмову і, швидко вилазячи, мовить:

– По правді кажучи, хазяйко, ваша бочка дуже стара і повно в ній щілин. – Згодом, ввертаючись, до чоловіка і начебто не впізнаючи його, додає: – Гей, чоловіче, дай-но мені мерщій лампу! Хочу зішкребти бруд усередині й подивитися, чи ця бочка годиться на що-небудь. Адже не краду я гроші, щоб їх викидати на будь-що! – Тоді цей простодушний добряга, не довго думаючи й нічого не підозрюючи, приносить лампу і каже:

– Вилазь-но, брате, й почекай собі отут, я сам її вичищу. Тоді й оглянеш! – І, скинувши одяг і залізши в бочку, при світлі лампи почав відчищати в бочці кірку зашкарублого бруду. Тим часом коханець, чарівний парубійко, обнявши жінку ремісника, що схилилась над бочкою, продовжував з нею любові. А ця нахабна баба, просунувши голову в бочку, ще злобно й глузувала з чоловіка, показувала йому пальцем, де шкребти, – то тут, то там, то ще в іншому місці. Тільки тоді, коли обидві роботи були закінчені, бідний чоловік одержав своїх сім денаріїв і на своїй спині доставив жінчиному коханцеві бочку додому.

У цій місцевості мої бездоганні священнослужителі побули кілька днів і до відказу напхали свої животи, завдяки щедрості простодушних людей, не кажучи вже про те, що заповнили вщерть і свої гаманці щедрими платами за ворожіння. Тут вони й вигадали нове джерело заробітку. Склали-бо одне загальне віщування на всі можливі випадки і в такий простий, спосіб обдурювали юрби людей, які звертались до них за порадою у найрізноманітніших справах. Це віщування звучало так:

Зорюють ниву бики, під ярмом луковидним нагнувшись,

Щоб у прийдешню весну проростом вкрилась земля.

Якщо випадково приходила до них закохана пара порадитися з ними, чи варто їм одружуватись, то вони пояснювали, що віщування дає чітку відповідь: пара повинна побратись і буде мати гарне потомство. Якщо питав їх, хто мав намір придбати земельну ділянку, йому тлумачили, що оракул влучно мовить про волів, про ярмо й поля з квітучими посівами. А якщо ж хтось цікавився долею своєї найближчої подорожі, то йому відповідали, що саме тут мається на увазі запряг з найлагіднішими у світі чотириногими, готовий вирушати в дорогу, а посів обіцяє багатющий прибуток. Тому, хто збирався на війну або в погоню за розбійницькою зграєю, доводили, що оракул до нього прихильний, бо віщує повну перемогу: вороги, подібно до волів, схилять свої голови під ярмо, і буде захоплена велика здобич. Отаким

ось шахрайським ворожінням вони й викачували з людей тьму-тьмушу грошви.

Але тому що на постійні запитання ці священнослужителі давали ту ж саму обридливу відповідь, то це їхнє джерело прибутків із часом повністю вичерпалось. Тоді вони знову вирушили в подорож. Але ця дорога ні в яке порівняння була куди гіршою від тої, якою ми йшли колись уночі. Може, запитаєте чому? Бо була вона повна глибоких ковбаней, частково залита стоячою багнукою, а в деяких місцях слизька і наповнена липким болотом. Раз по раз забивав я собі боки і, падаючи, калічив собі ноги, так що геть знесилений, ледь зумів вибратись нарешті на рівний польовий путівець. Але що за диво! Нас раптом наздоганяє загін вершників, озброєних рогатинами, їхні коні мчали таким шаленим галопом, що їзді ледве зуміли їх зупинити. Вони навально накинулись на Філеба та інших супутників і, схопивши їх за горло, почали гатити кулаками й називати їх нечестивими святотатцями. Мало того, нападники всім зв'язують руки, насідають на них, безупинно осипаючи грубою лайкою. Вони з криком вимагають, щоб священнослужителі повернули, золоту чару, на яку злочинно посягнули, ту ж саму чару, котру, вдаючи врочисте богослуження, крадькома поцупили прямо із священних подушок Матері богів; а згодом, поки ще не розвиднілося, потай покинули місто, немовби можна уникнути кари за таке злодіяння.

Переклад Й. Кобова, Ю. Цимбалюка

### **Література:**

#### *Основна:*

1. *Боу А.* Античний роман [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.proza.ru/2012/02/25/25>
2. *Федина Н.И.* Магическое зеркало Апулея [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://lib.sportedu.ru/GetText.idc?TxtID=1105>
3. *Левинская О.Л.* «Ослиные» метаморфозы в античной беллетристике: Лукиан, Апулей и Луций из Патр / О.Л. Левинская // Вестник древней истории. – 2002. - №1. – С. 25-32.
4. *Левинская О.Л.* «Метаморфозы, или Золотой осел» Апулея как «роман с ключом»: египетский ключ [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.philology.ru/literature3/levinskaya-10.htm>
5. *Дайс Е.* Алхимия Апулея [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.topos.ru/article/ontologicheskie-progulki/alkhimiya-apuleya>
6. *Полякова С.* Об античном романе / С. Полякова // Татий. Петроний. Апулей. – М.: Худ. лит., 1969. – С. 5-21.
7. *Лосев А.Ф.* Апулей / А.Ф. Лосев // Античная литература. – под. ред. А.А.Тахо-Годи. – М.: Просвещение, 1980. – С. 450-457.

#### *Додаткова:*

1. *Гиленсон Б.А.* История античной литературы / Б.А. Гиленсон – Книга 2. Древний Рим. – М.: Флинта, 2002. – 384 с.





## **ЗРАЗКИ ЗАВДАНЬ ДО ТЕМАТИЧНОГО КОНТРОЛЮ**

### **До тематичного контролю № 1**

#### **Варіант 1**

1. Охарактеризувати духовні цінності античної літератури і культури
2. Дати визначення міфу. Охарактеризувати процес творення міфу
3. Визначити міфологічні імена:

Аврора

Арес

Мельпомена

Талія

Персей

Нарцис

Морфей

Пегас

Мінотавр

Еол

4. Дати тлумачення крилатим висловам. Навести приклади сучасного використання.

Загадка Сфінкса

Канути у Лету

Колесо Фортуни

Прокрустове ложе

Дамоклів меч

Обійми Морфея

### **До тематичного контролю № 2**

#### **Варіант 1**

1. Походження та структура давньогрецької комедії
2. Засоби створення атмосфери трагічного напруження в трилогії Есхіла «Орестея»
3. Визначити категорії античної літератури:

Агон

Анакреонтика

Дифірамб

Ексод

Епінікій

Епісодій

Катарсис

Комос

Парод

Проскеній



## МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ЗАВДАННЯ

Індивідуальне науково-дослідне завдання передбачає виконання студентом трьох видів роботи різного ступеня складності, орієнтованих на формування і розвиток аналітичних вмінь майбутнього філолога.

Виконання першого завдання передбачає демонстрацію студентом власних навичок літературознавчого аналізу. На основі знань про античність, отриманих на лекціях та під час проведення семінарських занять (на денному відділенні), студент має представити зразок монографічного аналізу художнього твору античності з урахуванням естетичної неповторності античної літератури, закономірностей розвитку конкретного жанру, історико-культурних та світоглядних факторів. На матеріалі запропонованого твору слід подати власне бачення художності доби античності з акцентуванням своєрідності цієї історичної епохи, її специфічного погляду на людину і світ.

В процесі аналізу передбачається використання студентом як вже засвоєних в курсі «Вступу до літературознавства» загальних літературознавчих категорій – тема, ідея, мотив, сюжет, конфлікт, характер, психологізм та ін., так і специфічних категорій античної літератури та культури – гуманізм, антропоцентризм, фаталізм, індивідуалізм, зв'язок з міфом та ритуалом та ін.

Завдання вважається успішно виконаним (на 10 балів) за умови обов'язкового підтвердження власних думок текстом художнього твору – розглядом конкретних епізодів, аналізом характерів персонажів, увагою до деталей.

Під час аналізу твору слід звернути увагу на **такі аспекти:**

1. Сутність трагедійного конфлікту
2. Характер трансформації міфологічного матеріалу в сюжеті твору
3. Співвідношення фатуму (Долі) та особистої волі героїв
4. Втілення античного гуманізму та антропоцентризму
5. Засоби створення атмосфери трагічного напруження
6. Засоби психологізму та способи відтворення людської поведінки
7. Способи вираження авторського світогляду

Друге завдання має на меті розвивати у студентів необхідні вміння аналізу та узагальнення наукових концепцій. Пропонується сформулювати тези наукової статті або монографії. Під час виконання другого завдання студент має ознайомитися із запропонованим дослідженням, осмислити прочитане та представити його зміст у вигляді власних коротких тверджень, котрі мають узагальнити науковий матеріал.

Третє завдання передбачає уважну роботу з художнім текстом – слід скласти питання за сюжетом запропонованого твору. Питання мають стосуватися сюжетних колізій, персонажів та їх оточення. При формулюванні

питань можна використовувати цитати з тексту на упізнання героя, місця дії та ін.

Максимальна оцінка за виконання першого завдання – 10 б., другого – 5 б., третього – 5 б.

## **ВАРІАНТИ ІНДИВІДУАЛЬНИХ НАУКОВО-ДОСЛІДНИХ ЗАВДАНЬ**

### **Варіант 1**

1. Проаналізувати трагедію Есхіла «Прометей прикутий» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Сформулювати основні тези статті: Аверинцев С.С. К истолкованию символики мифа об Эдипе // Античность и современность. – М.: Наука, 1972. – С. 90-103.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом роману Апулея «Золотий віслюк».

### **Варіант 2**

1. Проаналізувати трагедію Софокла «Аякс» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Сформулювати основні тези статті: Рубцова Н.А. О коммуникативной основе гимнического обращения (на примере молитвенных обращений «Илиады» Гомера) // Античная культура и современная наука. – М.: Наука, 1985. – С. 104-109.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом комедії Аристофана «Мир».

### **Варіант 3**

1. Проаналізувати трагедію Софокла «Антигона» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Сформулювати основні наукові положення статті: Малинаускене Н.Л. Обозначение вкуса в поэмах Гомера // Античная культура и современная наука. – М.: Наука, 1985. – С. 144-148.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом комедії Плавта «Скарб».

### **Варіант 4**

1. Проаналізувати трагедію Софокла «Електра» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Підготувати реферат за змістом статті: Гаспаров М.Л. Катулл, или Изобретатель чувства // Гаспаров М.Л. Об античной поэзии. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 66-110.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом комедії Аристофана «Птахи».

### **Варіант 5**

1. Проаналізувати трагедію Есхіла «Семеро проти Фів» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Підготувати реферат за змістом нарису: Боннар А. Пиндар, владыка поэтов и поэт владык // Боннар А. Греческая цивилизация. – Т. 2. – М.: Искусство, 1992. – С. 237-268.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом комедії Аристофана «Оси».

### **Варіант 6**

1. Проаналізувати трагедію Есхіла «Перси» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Сформулювати основні тези статті: Фрейденберг О. Происхождение греческой лирики // Вопросы литературы. – 1973. – №11. – С. 101-123.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом комедії Аристофана «Вершники».

### **Варіант 7**

1. Проаналізувати трагедію Евріпіда «Медея» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Підготувати тези статті: Ярхо В.Н. Поэтическое «Я» в древнегреческой лирике // Вопросы литературы. – 1988. – № 4. – С. 130-154.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом комедії Аристофана «Лісістрата».

### **Варіант 8**

1. Проаналізувати трагедію Евріпіда «Іпполіт» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Сформулювати тези статті: Боннар А. Софокл и Эдип – ответ року// Боннар А. Греческая цивилизация. – Т. 2. – М.: Искусство, 1992. – С. 105-141.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом комедії Аристофана «Жаби».

### **Варіант 9**

1. Проаналізувати трагедію Софокла «Цар Едіп» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Сформулювати тези статті: Боннар А. «Илиада» и гуманизм Гомера // Боннар А. Греческая цивилизация. Т. 1 – М.: Искусство, 1992. – С. 26-50.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом роману Лонга «Дафніс і Хлоя».

### **Варіант 10**

1. Проаналізувати трагедію Софокла «Едіп в Колоні» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Підготувати реферат за змістом статті: Нахов И.М. Понятие мировой литературы и античность. Двенадцать развернутых тезисов // Античность как тип культуры. – М.: Наука, 1988. – С. 271-283.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом комедії Менандра «Відлюдник»<sup>1</sup>

### **Варіант 11**

1. Проаналізувати трагедію Евріпіда «Іфігенія в Тавриді» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Викласти основний зміст статті: Султанов Ю.І. Античность і християнство як основні джерела європейської культури і літератури // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2000. – № 4. – С. 50-54.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом трагедії Сенеки «Федра».

### **Варіант 12**

---

<sup>1</sup> У перекладі російською мовою комедія має назву «Брюзга».

1. Проаналізувати трагедію Евріпіда «Іфгенія в Авліді» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Сформулювати основні наукові положення статті: Боннар А. Смех Аристофана // Боннар А. Греческая цивилизация: В 3 т. – Т. 2. – М.: Искусство, 1992. – С. 237-268.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом трагедії Сенеки «Октавія».

#### **Варіант 13**

1. Проаналізувати трагедію Сенеки «Федра» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Сформулювати основні тези статті: Боннар А. Трагедия, Эсхил, Рок и справедливость // Боннар А. Греческая цивилизация: В 3 т. – Т. 1. – М.: Искусство, 1991. – С. 135-178.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом комедії Плавта «Два Менехми».

#### **Варіант 14**

1. Проаналізувати трагедію Есхіла «Благальниці» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Сформулювати основні тези статті: Тахо-Годи А.А. Мифологическое происхождение языка «Илиады» Гомера // Античность и современность. – М.: Наука, 1972. – С. 196-215.
3. Скласти 10 тестових запитань за змістом комедії Теренція «Дівчина з Андросу».

#### **Варіант 15**

1. Проаналізувати трагедію Софокла «Філоктет» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Сформулювати основні тези статті: Гордезиани Р.В. Илиада и Одиссея – памятники письменности // Античность как тип культуры. – М.: Наука, 1988. – С. 146-166.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом трагедії Евріпіда «Андромаха».

#### **Варіант 16**

1. Проаналізувати трагедію Софокла «Трахинянки» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Підготувати реферат-конспект статті: Шталь И.В. Синкретизм эпического мышления и принципы эпической характеристики предметов и явлений (На материале «Илиады» Гомера) // Античность и современность. – М.: Наука, 1972. – С. 215-222.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом трагедії Есхіла «Благальниці».

#### **Варіант 17**

1. Проаналізувати трагедію Сенеки «Октавія» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Підготувати реферат-конспект есе: Боннар А. Сафо с Лесбоса – десятая муза // Боннар А. Греческая цивилизация: В 3 т. – Т.1. – М.: Искусство, 1991. – С. 97-134.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом трагедії Софокла «Антигона».

#### **Варіант 18**

1. Проаналізувати трагедію Есхіла «Прометей прикутий» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Підготувати тези статті: Вейль С. «Илиада», или Поэма о Силе // Новый мир. – № 6. – 1990. – С. 250-260.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом трагедії Софокла «Аякс».

#### **Варіант 19**

1. Проаналізувати трагедію Есхіла «Семеро проти Фів» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Підготувати тези статті: Боннар А. Архилох – поэт и гражданин // Боннар А. Греческая цивилизация: В 3-х. – Т. 1 – М.: Искусство, 1995. – С. 66-81.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом трагедії Софокла «Електра».

#### **Варіант 20**

1. Проаналізувати трагедію Есхіла «Перси» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Дати розгорнуту анотацію дослідження: Федоров Н.А. Греческая лирика. – М.: Издательство МГУ, 1963. – 42 с.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом трагедії Евріпіда «Медея».

#### **Варіант 21**

1. Проаналізувати трагедію Софокла «Цар Едіп» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Підготувати тези статті: Боннар А. Люди и боги // Боннар А. Греческая цивилизация. Т. 1 – М.: Искусство, 1995. – С.127-145.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом трагедії Евріпіда «Іпполіт».

#### **Варіант 22**

1. Проаналізувати трагедію Софокла «Едіп в Колоні» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Підготувати тези статті: Тахо-Годи А.А. Судьба как эстетическая категория // Античная культура и современная наука. – М.: Наука, 1985. – С. 325-332.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом трагедії Есхіла «Семеро проти Фів».

#### **Варіант 23**

1. Проаналізувати трагедію Евріпіда «Медея» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Підготувати тези статті: Чистякова Н.А. Исторические типы античной художественной культуры // Античность как тип культуры. – М.: Наука, 1988. – С. 105-111.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом трагедії Есхіла «Перси».

#### **Варіант 24**

1. Проаналізувати трагедію Софокла «Антигона» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Підготувати тези статті: Гулыга А.В. Миф как философская проблема // Античная культура и современная наука. – М.: Наука, 1985. – С. 271-276.
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом трагедії Евріпіда «Іфігенія в Тавриді».

## Варіант 25

1. Проаналізувати трагедію Есхіла «Благальниці» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.
2. Сформулювати основні положення статті: Клейн Л. Древнейшие песни «Илиады» // [www.gumer.info/bibliotek/Buks/History/](http://www.gumer.info/bibliotek/Buks/History/)
3. Скласти 15 тестових запитань за змістом трагедії Евріпіда «Андромаха».

### ПРИКЛАДИ ВИКОНАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ЗАВДАННЯ

#### 1. Проаналізувати трагедію Софокла «Цар Едіп» в аспекті реалізації категорій античного світогляду та естетики.

Перш ніж аналізувати категорії античного світогляду і естетики в трагедії «Цар Едіп», я пропоную визначити тему та ідею твору. Темою можна назвати трагічну долю фіванського царя Едіпа, приреченого стати вбивцею свого батька і чоловіком своєї матері. Ідея ж полягає в тому, що яким би чином головним герой не намагався втекти від власної долі, вона знайде його, де б він не перебував і, що б не робив (адже за грецькою міфологією доля людини виткана трьома сліпими богинями – Мойрами). Відомо, що Едіп, дізнавшись про віщування, вирішив вчинити по-іншому: він залишає батьківський дім, аби не справдилися пророкування. І таким чином він лише зробив крок назустріч долі, адже Поліб – коринфський цар – не був кровним батьком Едіпа. У цьому, на мій погляд, полягає сутність трагедійного конфлікту: Едіп, як людина, яка глибоко поважає та любить своїх батьків і, звичайно, не хоче, аби трапилось нещастя, вирішує сам «кувати» свою долю та уникнути трагедії... Проте автор показує нам, якою жалюгідною та безпорадною виступає людина у боротьбі з Фатумом. Ця ідея є визначальною для усієї творчості Софокла. Отже, таким чином і виражається співвідношення Долі та особистої волі героїв.

Говорячи про трагедію, ми пам'ятаємо, що її основною метою є створення атмосфери трагічного напруження, яке веде до катарсису (внутрішнього очищення). Тобто, читач настільки зосереджується на зображеній ситуації, що ніби переживає ті ж емоції та почуття, які переповнюють персонажів. Для досягнення такого ефекту Софокл робить мовлення своїх персонажів дещо загадковим, як-от:

Увы! Как страшно знать, когда от знания Один лишь вред! О том я крепко помнил, Да вот - забыл... Иначе не пришёл бы. (Тіресій)

Що мав на увазі Тіресій? Читач може тільки здогадуватись. До того ж він певний час зовсім не хоче «чогось» розповідати, і ми розуміємо, що це «щось» є вкрай важливим. Далі він зізнається:

И что вдвойне - за мать и за отца - Наказан будешь горьким ты изгнаньем. Зришь ныне свет - но будешь видеть мрак.

І за сюжетом, ми пам'ятаємо, Едіп сам виколює собі очі, бо «...зреть очам не должно ни мук его, ни им свершенных зол, – Очам, привыкшим видеть лик запретный И не узнавшим милого лица». Ще одним засобом створення напруженої атмосфери є форма спілкування між персонажами у вигляді діалогу

з дуже короткими репліками (одне-два речення). Наприклад, розмова Едіпа з вісником:

ВЕСТНИК

Сказать по правде, страх напрасен твой.

ЭДИП

Но как же, если я от них родился?

ВЕСТНИК

Затем, что не в родстве с тобой Полиб.

ЭДИП

Что ты сказал? Полиб мне - не отец?

ВЕСТНИК Такой же он тебе отец, как я.

ЭДИП

Ты для меня - ничто, а он родитель!

ВЕСТНИК Ни он тебя не породил, ни я.

ЭДИП

Но почему ж меня он сыном звал?

ВЕСТНИК Из рук моих тебя он принял в дар.

На мою думку, автор дуже вправно і витончено створив атмосферу трагічного напруження, адже йому вдалося так тонко оформити репліки кожного персонажа, що хоч він і говорить загадково, проте мається на увазі щось дуже важливе.

Оскільки ми визначили, що темою трагедії є опис долі Едіпа, то справедливо було б згадати, що основою сюжету всієї трагедії є міф про Едіпа, з якого ми дізнаємося про тяжке життя та трагічну долю юнака. Міф повністю трансформовано у трагедії (окрім декількох моментів, як, наприклад: трагедія закінчується тим, що Едіп просить Креонта подбати про його дочок, не називаючи жодного імені, а в міфі історія продовжується (справедливіше сказати, в трагедіє вона скорочується), і Едіп у супроводі доньки Антігони вирушає до Афін, де сам і вирішує свою долю; про Сфінкса в трагедії згадують лише декількома фразами, називаючи Едіпа *«загадок разрешителем»*, а в міфі набагато детальніше описано зустріч майбутнього царя зі Сфінксом і т.д.). Проте Софокл не ставив за мету переказати давно відомий міф. По-перше, на відміну від міфу, фабула і сюжет не співпадають! Історія в трагедії закінчується тим, з чого вона починалась. Таким прийомом автор створює гострий та захоплюючий сюжет, дозволяючи читачеві ближче познайомитися із персонажами, їхнім внутрішнім світом та ставленням до фатуму та богів і місцем людини у вирішенні власної долі. За своєю концепцією трагедія «Цар Едіп» є антропоцентричною. Ми бачимо, що головний герой абсолютно самостійний у питанні вирішення власної долі. Так, він спробував зазирнути в минуле, щоб дізнатися своє походження, і отримавши відповідь, приймає власні рішення, в яких боги, до речі, не втручаються! Так, вони згадуються, але вони не являються персонажами трагедії і не мають того сакрального впливу на долю людини, як це було в минулі часи.



Софокл вірить, що лише боги визначають долю людини, але безпосередньо у вчинки людей вони не втручаються. Проте дуже часто прагнення людини вступають у конфлікт із волею богів, і тоді трапляється нещастя, яке сталося з Едіпом. До речі, не тільки він сам за себе вирішив свою долю. Згадаймо Іокасту! Дізнавшись жахливу правду, вона вирішила вкоротити собі віку – теж прояв особистої волі людини. Та як би огидно не вчинив Едіп, вбивши рідного батька та вступивши в нечестивий шлюб із власною матір'ю, хор його виправдовує, аргументуючи це тим, що Едіп нічого не знав, Креонт не звинувачує свого товариша у наговорі на нього, а, ніби цього й не було, підтримує Едіпа і погоджується подбати про його дочок. Саме в цьому проявляється високий гуманізм, закладений Софоклом у трагедії.

На мою думку, Софокл у своїй трагедії піднімає дуже важливе питання: хто ж насправді вирішує долю людини? Боги? Фатум? Чи сама людина? Головний герой спробував знайти відповідь на це актуальне і на сьогоднішній день питання і ми бачимо, що з цього вийшло... Я вважаю, що доля людини залежить від багатьох чинників і не можна ані сліпо підпорядковуватися долі (фаталізм), ані намагатися змінити те, що повинно статися. Світ - це велика і складна система, і спроби змінити хід подій можуть призвести до хаосу. Але треба пам'ятати, що якою б не була доля, визначена богами, життя своє треба прожити чесно і гідно, тоді і долю обирати не доведеться.

(Виконала Писарева Діана)

## **2. Сформулювати тези статті: Боннар А. «Іліада» и гуманизм Гомера // Боннар А. Греческая цивилизация. Т. 1 – М.: Искусство, 1992. – С. 26-50.**

«Іліада» – поема про гідність людини на тлі жадоби і марнославства:

- Гнів Ахіллеса як основа сюжету «Іліади»
- Причина обурення Ахіллеса: посягання на його здобич чи боягузтво Агамемнона?
- «Безвісна старість» замість «безсмертної слави» – така відповідь Ахіллеса на благання про повернення до бою.

Сучасний погляд на виникнення «Іліади»:

- «Іліада», складена з імпровізованих поем, є безперервним поетичним потоком, що несе у своїх хвилях безліч чужорідних форм, успадкованих від старовинної мови еолінських предків
- Епоха грецьких імпровізаторів (на тлі гострої класової боротьби) подарувала світу безсмертні літературні шедеври
- Міські торговці надають художньої цінності поетичній культурі і роблять її доступною для усіх (публічні декламації).

У Гомера кожен персонаж хоробрий по-своєму:

1. Мужність Аякса – мужність з бетону.
2. Мужність ентузіаста Діомеда – «лицаря» троянської війни:
  - Світла поривчата і підтримка Афіни – джерело хоробрості Діомеда

- «Зернятко користі» в душі Діомеда на противагу ідеальному образу відображає глибший реалізм Гомера, його вміння неперевершено розкривати людське серце

Парис – «бич своєї батьківщини», майже закінчений боягуз: Хвастощі і марнославство тримають його на полі бою. Парис як представник Афродіти на землі.

(Виконала Писарева Діана)

### 3. Скласти 15 тестових запитань за змістом роману Лонга «Дафніс і Хлоя».

1. Що спричинило ситуацію, описану в наведеному уривку: «...Хлоя увидела все, что случилось, помчалась к яме, узнала, что Дафнис жив, и на помощь с соседнего луга позвала пастуха, сторожившего быков. Придя, он стал искать длинной веревки, чтоб, за нее схватившись, наверх поднялся Дафнис из ямы. Но не случилось веревки под рукой...»?

- А) двобій Дафніса з піратами Б) обрядовий танок Німф  
В) двобій двох цапів Г) землетрус

2. У якого звіра перевдягнувся Доркон, та як відреагували на цю витівку Дафніс та Хлоя?

- А) у ведмедя; розцінили як жарт Б) у вовка; розцінили як жарт  
В) у вовка; вирішили покарати Г) у цапа; не звернули уваги

3. Кого стосуються подані уривки?

Знайдіть правильний варіант поєднання героя та його характеристики.

- 1) Філет  
2) Ерот  
3) Дафніс  
4) Діонісофан  
5) Доркон

А) «...Кудри у него были черные и густые, тело - загорелое, и можно было подумать, что тень от кудрей его делает смуглым...»

Б) «... Очень рано женился я, дети, и вскоре стал я, как думал, счастливым отцом. Первым сын родился у меня, затем дочь, и третьим Астил. И подумал я, что довольно уже детей у меня, и ребенка этого, последним на свет появившегося, я решил покинуть, положивши с ним эти вот вещи, – не как приметные знаки, а скорей как дары погребальне...»

В) «...человек молодой, чей подбородок был первой бородкою опушен, познавший любовь и на деле уже, и по имени, внезапно с того самого дня почувствовал к Хлое влечение, и чем больше дней протекало, тем сильнее он сердцем распался...»

Г) «...много я в прежнее время этим нимфам песен певал, много я на свирели этому Пану играл, и одной только песней своею управлял я стадом большим быков. Пришел же я к вам, что видал-рассказать, что слышал-передать...»

Д) «...Но меня не поймать ни ястребу, ни орлу, ни другой какой птице, даже ботее еще быстролетной, чем эти. И я вовсе не мальчик, и если я мальчиком

с виду кажусь, то на самом деле я Кроноса старше и всех его веков. И тебя я уж знал, когда ты еще в юности ранней пас вон там, на горе, свое стадо быков, широко бредущее...»

А) 1 -Б, 2-А, 3-В, 4-Д, 5-Г

Б) 1-А, 2-Д, 3 -Б, 4-В, 5-Г

В) 1-Г, 2-Д, 3 - А, 4-Б, 5 -

В Г) 1-В, 2-Д, 3 - А, 4-Б, 5-

Г

4. Що є сюжетним лейтмотивом роману?

А) сон

Б) лист

В) дощ

Г) сонц

е

5. Чиє поховання описане в наведеному уривку?

«... Высокий холм над ним они насыпали, много растений из своих садов они посадили и начатки от трудов своих каждый в честь его на них повесил; а затем молоко над могилою пролили, виноградные грозди раздавили и много свирелей разбили. Слышно здесь было и быков мычанье жалобное, и можно было увидеть, как в беспорядке, мыча, метались они, и среди пастухов, пасших коз и овец, пошел разговор, что это плач был быков по пастухе своем умершем... »

А) Доркона

Б) Філета

В) Дріаса

Г)

Ламона

6. Яким чином Хлоя врятувала Дафніса з піратського полону?

А) запропонувала викуп

Б) вбила головного розбійника

В) заграла бикам на сопліці

Г) підпалила корабель

7. Знайдіть правильний ланцюжок подій:

А) поява Дафніса – весілля – смерть Доркона – приїзд господаря

Б) залицання Доркона – розповідь Філета – кінець війни – сповідь

Діонісофана

В) перший поцілунок Хлої – розповідь Ламона – міф про Свірінгу – прибуття Евдрома

Г) Тірійські пірати – сон Дафніса – звістка про весілля – витівка

Доркона

8. Куди насправді зникла мотузка з корабля з Метімни?

А) з'їв цап

Б) забрав раб

В) викрав Дафніс

Г) її взагалі не було

9. Встановіть хронологічну послідовність подій:

А) «...Боясь позора, защищенный покрывавшей его шкурой, он молча сидел в засаде; когда же Хлоя перепугалась при первом взгляде на него и стала на помощь Дафниса звать, а собаки, стащивши с него волчью шкуру, впились ему в тело зубами, Доркон, громко закричав, стал умолять о помощи Хлою и Дафниса, уже прибежавшего сюда...»

Б) «... С наступлением дня посадив солдат за весла, военачальник вышел в открытое море и сделал набег на прибрежные поля митиленцев. И много скота, много зерна и вина он награбил, так как только недавно кончился сбор винограда; немало забрал и людей, которые там над всем этим трудились. Подплыл он также и к тем местам, где были Хлоя и Дафнис, и, быстро высадившись, стал угонять добычу, какая ему подвернулась ... »

В) «...Увидав мальчика статного, красивого, более ценного, чем все, что они награбили па полях, не стали разбойники тратить усилия, загоняя коз или добывая какую иную добычу с полей, а потащили его на корабль, рыдавшего в отчаянии, громко звавшего Хлою. Они же, быстро причальный канат отвязав и налегши руками на весла, уже

• уходили в открытое море...»

Г) «...неподалеку волчица кормила волчат и из соседних стад часто похищала добычу; ведь много пищи ей нужно было, чтобы волчат прокормить. Тогда поселяне, ночью сойдясь, вырыли ямы в сажень шириной, глубиною в четыре. Большую часть земли они раскидали, далеко от ямы убравши, а над ямой положили сухие длинные ветви и засыпали их остатком земли, чтоб месту придать прежний вид...»

Д) «...Не в силах сдержать своего восторга, Дафнис, простодушный деревенский козопас, а к тому же еще влюбленный и юный, пал к ногам Ликэнион, моля возможно скорее искусству этому его обучить, которое ему поможет с Хлоей совершить то, чего ему так хочется; и, как будто готовясь постигнуть поистине нечто великое, ниспосланное ему самими богами, он обещает ей подарить упитанного козленка, нежного сыру из сливок и даже козу...»

А) 1 -Б, 2-Г, 3 -А, 4-В, 5-Д Б) 1-Д, 2-В, 3-Г, 4-А, 5-Б

В) 1-Г, 2-А, 3-В, 4-Б, 5-Д Г) 1-А, 2-Д, 3 -Б, 4-В, 5 -Г

10. Що пообіцяв Дафніс німфам, якщо вони визволять Хлою з полону?

А) ніколи більше не покидати Хлою

Б) помститися ворогам

В) принести себе у жертву

Г) принести в жертву козу

11. Знайдіть зайвого персонажа у логічному ланцюжку: «Деметра – Діоніс – Доркон – Пан»

А) Деметра

Б) Діоніс

В) Доркон

Г) Пан

12. Знайдіть правильні твердження:

- 1) Хлою годувала вівця
  - 2) Дафніс і Хлоя полюбили життя у місті
  - 3) Гнатон закохався у Дафніса
  - 4) Дафніс та Хлоя жили в одній родині
  - 5) Хлоя дізналася про зраду Дафніса
  - 6) Філет зустрів Ерота
- А) 1, 3, 6 Б) 2, 3, 5  
В) 1, 2, 6 Г) 1, 4, 5

13. Кому належать слова:

«...Увы мне! Розы мои поломаны. Увы мне! Фиалки потоптаны. Увы мне! Гиацинты мои и нарциссы злодеем повырваны. Весна придет, а они не распустятся. Лето наступит, а они красоваться не будут. А осенней порой никто венков из них не сплетет.

И владыка Дионис над цветами этими несчастными не сжалился! Рядом с тобою росли они, у тебя на глазах; часто я венками из них венчал тебя. Как покажу я этот сад господину?! Что с ним будет, когда он все это увидит? Велит он повесить меня, старика, на первой сосне, как Марсия; а может, со мною - и Дафниса, считая, что козы его это сделали... »

- А) Діонісофан  
Б) Гнатону  
В) Астілу  
Г) Амону

14. Що вигадав Дафніс, аби взимку побачитися з Хлоєю?

- А) полювати на птахів  
Б) зімітувати крадіжку  
В) запросити її у гості  
Г) відправити сватів

15. Що означав обряд «кидання» яблука:

«... Иногда они друг в друга яблоки бросали и голову друг друга украшали, пробором волосы деля...» ?

- А) хлопець кидав яблуко у смужки на сукні дівчини, яка йому подобається  
Б) хлопець та дівчина кидали один в одного яблуками, щоб позмагатися у влучності  
В) дівчина кидала в хлопця яблуком на знак того, що вона не приймає його залицянь  
Г) все життя нещасливим буде той, хто не кине жодного яблука

(Виконала Писарева Діана)



## КОРОТКИЙ ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

**Агон** – змагання (спортивні, поетичні, музичні, театральні) під час релігійних свят у Давній Греції. В Афінах перший агон відбувся 534 до н. е. як змагання серед трагічних поетів. Літературний агон – своєрідне словесне змагання між дійовими особами в еллінських комедіях, завдяки якому розкривається ідейний зміст драматичного твору. Одним із прикладів агону можна назвати суперечку між Есхілом та Евріпідом у комедії «Жаби» Аристофана. Види: 1) У Стародавній Греції щороку відбувались агони – спортивні та артистичні змагання. Існував «агон» для хорів, драматургів (510 р. до н. е.), акторів (450-20 рр. до н. е.). 2) В античній комедії (Аристофан) агон – діалог і конфлікт між ворогами, таким чином, серцевина п'єси. 3) З часом агон чи точніше «принцип агону» поширився на конфліктні стосунки між протагоністами. Діалектика «виступ/відповідь» протиставляє протагоністів. Кожен протагоніст пірнає з головою у дебати, які відображаються в драматичній структурі й переростають у конфлікт.

**Анакреонтика** (Анакреонтічна поезія) – жанр лірики, в якому панує життєрадісне, світле світосприйняття, перейняте мотивами земного щастя, гедонізму, любові. Названа на честь засновника жанру, давньогрецького поета Анакреонта. Під ім'ям Анакреонта дійшов невеликий (59 назв) збірник коротеньких віршованих п'єс, укладений в Александрійську й пізніші епохи. Творчість і образ «веселого старигана» Анакреонта були до такої міри привабливими, що пізніше утворився навіть окремий різновид лірики – анакреонтика, де в легкій, невибагливій формі уславлені радощі безтурботного життя, кохання, чуттєві насолоди, вино, квіти, весна, грайливий зміст любовних і застольних пісень поєднується з якістю і простотою форми.

**Алкеєва строфа** – одна з античних строф, власне чотирирядкова строфа, що складається з різнометричних (логаедичних) стоп. Алкеєва строфа запроваджена еллінським поетом Алкеєм (VII-VI ст. до н. е.) набула викінченого, строгішого вигляду у доробку Горація (65-8 рр. до н. е.), тому поійменована ще й «гораціанською строфою». Структура: Алкеєва строфа складається з 4-х віршів, з яких перші 2 вірші в строфі складаються з 11-ти довгих і коротких складів наступного чергування: [2]  $\overset{\sim}{-}\overset{\sim}{-}\overset{\sim}{-}\overset{\sim}{-}$  //  $\overset{\sim}{-}\overset{\sim}{-}\overset{\sim}{-}\overset{\sim}{-}$  третій — з 9-ти складів:  $\overset{\sim}{-}\overset{\sim}{-}\overset{\sim}{-}\overset{\sim}{-}\overset{\sim}{-}\overset{\sim}{-}$  четвертий — з 10-ти складів:  $\overset{\sim}{-}\overset{\sim}{-}\overset{\sim}{-}\overset{\sim}{-}$  //  $\overset{\sim}{-}\overset{\sim}{-}\overset{\sim}{-}\overset{\sim}{-}$

**Антропоморфізм** – уподібнення будь-чого до людини або перенесення її фізичних та інтелектуальних властивостей на тварин, рослини, речі та явища навколишнього світу. Антропоморфізм властивий донауковому світогляду людей; він лежить в основі майже всіх релігій, що уявляють богів у людській подобі. Так, в уявленні людей античності боги були переважно цілком людиноподібними істотами, наділеними відносно нечисленними надприродними якостями: вічним життям, молодістю, мали особливе місце «проживання», особливий режим харчування, вміли змінювати подобу та ін.

*Аед* – еллінський поет, котрий виконував епічний твір, акомпануючи собі на струнному щипковому інструменті – формінкзі, лірі чи кіфарі. Образ аеда відтворено у поемі Гомера "Одіссея" (Демодок, Фемій). Традиція аедів була досить сильною, передавалася з покоління в покоління (рід Гомеридів на о.Хіос чи Креофелідів на о.Самос).

*Буколічна поезія* – жанр античної поезії, в якому мовилося про вільне, безтурботне, щасливе життя на селі. Започаткована в Елладі (Феокрит, III ст. до н. е.), вона розвинулася у творчості Мосха (II ст. до н. е.), Вергілія (I ст. до н. е.) та ін., у романі Лонга «Дафніс і Хлоя». За основу буколікравили народні пісні сицилійських пастухів на честь Діоніса. Цей жанр був відроджений в добу Ренесансу (Т. Тассо, Саннадзаро та ін.). У 39 р. до н.е. побачив світ перший великий твір Вергілія - "Буколіки" (від гр. "bukolikos" - "пастушачий"), де поет оспівував красу рідної природи. Він дав новий поштовх буколістичній традиції у літературі: ідеалізованим описам природи, пастухів, пастушок і т.п. "Батьком" буколіки в світовій літературі вважається давньогрецький поет Феокрит із Сіракуз на Сицилії (III ст. до н.е.), а Верлігій уперше ввів буколіку до літератури римської. У буколіці виділяють два жанри: еклогу (букв. "вибірка") та ідилію (букв. "картинка").

*Гекзаметр* – метричний (квантитативний) вірш шестистопного дактиля (—UU), де в кожній стопі, окрім п'ятої, два короткі склади можуть змінюватися одним довгим, витворюючи спондей. Остання стопа завжди двоскладова — хорей. Як правило, гекзаметр має одну цезуру (після третього складу третьої стопи, а давньогрецький гекзаметр — і після другого складу третьої стопи) або дві (після другого складу другої та четвертої стоп), вона розмежує вірш на два піввірші: перший — з низхідною ритмічною інтонацією, другий — із висхідною. Метрична схема гекзаметра з найуживанішою цезурою така: — UU/—UU/—//UU/—UU/—UU/—U. Гекзаметр застосовується в багатьох жанрах античної поезії (епос, ідилія, гімн, сатира, послання), а в сполучі з іншими розмірами (пентаметр) — в елегіях та епіграмах, до нього зверталися Гомер, Вергілій, Теокрит. У силабо-тонічному віршуванні гекзаметр передається сполученням дактилів (—UU) з хорейми (—U), що замінюють спондеї, стаючи різновидом паузника.

*Деміург* – у давньогрецькій міфології та міфології народів світу термін вживається для позначення — творця всього суцього, всесвіту в цілому. Термін «деміург» використовується у багатьох філософських вченнях, фокусуючись переважно на творчій силі деміурга. Може також вживатись у непрямому значенні для позначення творчої сили, творця, автора чого-небудь тощо. В багатьох міфологічних системах народів світу деміург зливається з образом небесного бога-творця, що відрізняється космічними масштабами діяльності, творить не тільки окремі об'єкти, елементи всесвіту, але космос в цілому, і не тільки шляхом виготовлення, але і за допомогою магічних перетворень, словесною назвою предметів і іншими способами. Роль деміурга у міфологіях світу зближується з роллю культурного героя, а в архаїчних міфологіях взагалі замикається на одному герої, що добуває предмети, які раніше вже існували, але видалені, приховані тощо. Втім у літературі термін «деміург» прийнято

вживати для позначення міфологічного персонажа, наділеного лише функціями творення космічних об'єктів, природи, на відміну від культурного героя, що творить переважно культурні об'єкти.

**Дифірамб** – особливий вид давньогрецької лірики. Первісно культова пісня на честь Діоніса. Сюжетом для дифірамбів були міфи про Діоніса. Найбільшої слави здобули дифірамби, що їх співали хори, учасники яких були переодягнені в сатирів. Такі пісні дали початок старогрецькій трагедії в VI столітті до н. е. Згодом зміст дифірамбів значно розширився, їх стали виконувати й на честь інших богів та героїв. Найвидатнішими творцями дифірамбів у VI й V століттях до н. е. були Сімонід з Кеоса й Піндар. У VI столітті до н. е. змінився характер дифірамбу: на першому місці стала музика, яку виконував один «актор» під акомпанемент китари, зміст поповнився сюжетами з інших міфів, а також сюжетами на історичну тематику. Зберігся дифірамб Тімотея з Мілета (446 — 357 до н. е.) про бій біля Саламіна.

**Диатриба** – жанр античної літератури, створений філософами-кініками (III ст. до н. е.), власне, невелика за обсягом проповідь на популярну морально-етичну тему, подеколи у формі дискусії з уявним опонентом. Диатрибі притаманна простота та жвавість викладу думок, яскрава образність, застосування риторичних прийомів. Диатриба вживалася і в римській (Горацій, Ювенал та ін.), і в християнській (Абеляр) літературах, правила за основу християнської проповіді.

**Діонісії** – у Стародавній Греції свята на честь бога Діоніса. Містерії, влаштовувані під час урочистих святкувань, заклали початки давньогрецького театру. Власне, перший у світі театр, спеціально облаштований для театралізованих вистав, — Театр Діоніса в Афінах, був частиною капища, присвяченого богові Діонісу, та основним місцем проведення урочистих святкувань Діонісій. Зрештою Афінський театр Діоніса став прототипом усіх античних та навіть сучасного театру. В Афінах 6-4 століть до н. е. найбільш відомими були такі Діонісії: **Великі Діонісії**, або міські, (наприкінці березня — початку квітня, весняне рівнодення), включали урочисті процесії на честь бога, змагання трагічних і комічних поетів, а також хорів, які виконували дифірамби. Відзначалися з особливою пишнотою впродовж декількох днів у присутності гостей з ін держав. **Ленеї** (наприкінці січня — початку лютого), одержали назву від святилища Діоніса (ймовірно, на заході від Афінського акрополя). На Ленеях приблизно з 442 до н. е. почали ставити комедії, з 433 до н. е. — трагедії. **Антестерії** (наприкінці лютого — початку березня), приурочувалися до відкривання бочок з новим вином і першого його розливу. **Малі Діонісії**, або Сільські, (наприкінці грудня — початку січня), пов'язані з початком сонячного року і зберегли пережитки аграрної магії (наприклад, процесія з фаллом). Супроводжувалися веселими іграми.

**Еклога** – різновид буколічної поезії, що будується за принципом діалогу між пастухами та пастушками. Як жанрова форма еклога близька до пасторалі, дещо відмінна від ідилії (змальовує переважно побутову сценку, тоді як ідилія спрямована на відтворення внутрішніх переживань автора чи ліричного героя). Термін «Еклога» застосовували щодо «Буколік» Вергілія (70-79 до н. е.).



**Ексо́д** – у давньогрецькому театрі — заключна частина вистави, коли хор із співами і танцями покидав сцену.

**Елегія** – (фріг. *elegn* — очеретина, очеретяна сопілка) — один із жанрів лірики медитативного, меланхолійного, часом журливого змісту. В античній поезії — вірш будь-якого змісту, написаний двовіршами певної форми. Елегія визначилася у Стародавній Греції (7 ст. до н. е.) передовсім як вірш (двовірш), що складався із гекзаметра та пентаметра, розмежованого на дві рівні частини цезурою (елегійний дистих), виповнювалася як патріотичними та громадськими мотивами (Архілох, Тіртей, Солон та ін.), так й інтимними (Мімнерм), що поєднувалися у творчості деяких авторів (Теогнід). Тематичне коло елегії помітно звужується в літературі олександрійського та римського періодів. Тут переважають особисті переживання, передовсім самотності, розчарування, страждання (Каллімах, Проперцій, Гай Корнелій Галл, Тібулл, Овідій та ін.).

**Епілії** – короткий нарративний твір у класичній поезії, написаний дактилічним гекзаметром. Зазвичай на міфологічні сюжети, часто з романтичним забарвленням, характеризувався яскравим описом, алюзіями та вишуканим тоном.

**Епінікії** – в стародавній Греції хорові пісні на честь переможця на спортивних змаганнях священних ігор, виконувана зазвичай на батьківщині переможця під час всенародного вшанування при його поверненні. Це найвідоміший вид давньогрецької хорової лірики: до нашого часу дійшли повністю (лише вірші, без музики) 45 епінікії Піндара (найраніший - 498 р., найпізніший – бл. 446 р. до н. Е.), Зібрані в чотири книги по місцях здобутих перемог - олімпійські, піфійського, Немейські, Істмійські. Творцем жанру епінікії був Сімонід Кеосский, поет одним лише поколінням старше Піндара.

За змістом епінікії – це хвала переможцю ігор. Саме такою була дворядкова пісня-вигук, що вважається початком епінікії: «Тенелла, тенелла, тенелла, радуйся, Геракл-переможець!» Авторство її приписувалося Архілоху (VII ст.), і вона продовжувала виконуватись і в VI, і в V ст., співіснуючи зі складними композиціями Сімоніда і Піндара, «тенеллу» співали в Олімпії одразу після змагань, коли спеціальна ода для даного переможця ще не була замовлена і написана, а замовну оду – потім на батьківщині переможця.

Епінікії містить три смислові частини: іменування, оповідь, моління (на зразок гімну). В іменуванні містилося звернення до бога і перераховувалися ознаки його величі; в оповіді наводився міф, що ілюстрував цю велич; у молінні закликала милість бога до молільників.

**Епісодії** – у давньогрецькій трагедії і комедії діалогічна пісня хору та актора. Міг містити діалоги та монологи, написані, як правило, ямбічним триметром. У трагедії зазвичай містилося три-чотири епісодії. У комедії значно більше.

**Епод** – (грец. *epodos*, від *epi* — безпосереднє слідування за чимось, додавання до чогось та *ode* — пісня) — приспів, власне, другий вірш ямбічного двовірша, складений із триметра та диметра; згодом — ліричний твір в античній версифікації, складений із двовіршів однієї метричної системи, в якому довгі віршові рядки чергувалися з короткими. Еподом також

називалася також частина хорової партії, розташованої за строфою та антистрофою, наділеної власним ритмом, відмінним від ритму попередніх строф. Епод запроваджений в давньогрецьку поезію Стесіхором (кінець 7 – початок 6 ст. до н. е.), поширився в урочистій хоровій ліриці, у доробку Піндара, Вакхіліда.

**Епос** (з грец. «епос» – слово або оповідання) – збірна назва фольклорних творів різних жанрів, в яких у легендаризованій формі відображено волю, завзяття народу в боротьбі проти ворогів, зла, гноблення. В такому епосі прославляється розум, сила, мужність воїнів, богатирів, народних героїв. Витоки героїчного епосу лежать в усній народній творчості.

**Ідилія** (грец. εἰδύλλιον – замальовка, невелика віршова пісенька; зменш. від eidos – образ; мовою александрійських учених – поетичний твір) – одна з основних форм буколіки, невеликий, переважно віршовий твір, в якому поетизується сільське життя.

**Калокагатія** (дав.-гр. καλοκαγαθία, від дав.-гр. καλὸς καὶ ἀγαθός) – поняття давньогрецької естетики, що виражає ідеальне єднання фізичної краси та духовної досконалості – як ідеал виховання людини.

**Катарсис** (від давньогрецької κάθαρσις – підняття, очищення, оздоровлення) – поняття, що вживалося в античній філософії, медицині, естетиці й через свою поліфункціональність набуло чимало тлумачень. Давньогрецький мислитель Аристотель зв'язав його з трагедією як літературним жанром. Трагедія викликає гнів, страх, співчуття, і цим змушує глядача відчувати духовне переживання, тим самим очищує душу людини, виховує його. У сучасній філософії катарсис трактується як особлива, найвища форма трагізму, коли втілення конфлікту та емоція потрясіння, що його супроводжує, не пригнічують своєю безвихідністю, а «очищують» і «просвітлюють» глядача чи читача.

**Комедія** (грец. komodia, від komos – весела процесія і ode – пісня) – драматичний твір, у якому засобами гумору та сатири викриваються негативні суспільні та побутові явища, розкривається смішне в навколишній дійсності чи людині.

**Комос** – урочисті ритуальні шестя, супроводжувані піснями та танцями, які втім не мали відношення до культу Діоніса.

**Космос** – модель буття, яка виступає образом впорядкованого світу.

**Котурни** – (лат. cothurni від грец. κδορνοί) – рід взуття, високі закриті черевики часів античності, які лишались у вжитку ще якийсь час у ранньому Середньовіччі в театральному мистецтві. Як повсякденне взуття котурни носили лише забезпечені люди. В античному театрі вони були компонентом костюма трагічного актора: високі підбори збільшували зріст, надавали постаті величності, ході – урочистості. Спочатку котурни робили зі шкіри, а з II ст. до н.е. – з корку і дерева. Висота підбору котурнів увесь час збільшувалася. В імператорську добу Риму котурни іноді були заввишки з лікоть, нагадуючи диби (ходулі).

**Логос** (від грец. λόγος — «слово», «думка», «смысл», «поняття», «намір») – термін давньогрецької філософії, котрий означає одночасно "слово" (або

"висловлювання", "мовлення") та "сенс" (або "поняття", "судження"). Цей термін було введено у філософію Гераклітом (бл. 544 — бл. 483 до н. е.), котрий називав Л. вічну і загальну необхідність, стійку закономірність.

**Метемпсихоз** (грец. μετεμψύχωσις, «переселення душ») – релігійно-філософська доктрина, згідно з якою безсмертна сутність живої істоти (у деяких варіаціях – тільки людей) перевтілюється знову і знову з одного тіла в інше. Цю безсмертну сутність часто називають духом або душею, «божественної іскрою», «вищим» або «істинним Я». Згідно з подібними віруванням, у кожного життя розвивається нова особистість індивідуум а у фізичному світі, але одночасно певна частина «Я» індивідуума залишається незмінною, переходячи з тіла в тіло у низці перевтілень. Також існують уявлення про те, що ланцюг перевтілень має деяку мету і душа в ній зазнає еволюцію

**Мімесис** (грец. μίμησις – наслідування, mimeistkaі «імітувати») – термін давньогрецької філософії і естетики яким позначали основні принципи творчої діяльності митця. Мімесис є імітацією або репрезентацією чогось/когось. В античному світі мімесисом вважалася імітація тієї чи іншої особи фізичними або мовленнєвими засобами. Проте ця «особа» могла бути також і предметом, ідеєю, героєм чи богом. У «Поетиці» Аристотеля художню творчість (поезис), визначено як імітацію (мімесис) дії (праксис).

**Міф** (від грец. Μύθος — казка, переказ, оповідання) – оповідання про минуле, навколишній світ, яке описує події за участю богів, демонів і героїв та історії про походження світу, богів і людства. Міфи характерні для первісних народів, що перебували або перебувають на стадії дораціонального, дофілософського і дорелігійного мислення. Окремі міфи складаються у міфологію того чи іншого народу, яка лежить в основі характерного для нього світогляду.

**Міфологія** (грец. μυθολογία від μῦθος – переказ та λόγος слово; тобто казкослів'я, виклад стародавніх казок, переказів) – сукупність міфів, переказів, оповідань, де в наївно персоніфікованій, наочно-образній, несвідомо-художній формі подавалися явища природи й суспільного життя.

**Неотерики** – це гурток римських поетів середини I ст. до н.е. До гуртка входили представники молодого аристократії. Неотерики відмовились від великих форм епоса і драми і розробляли нові жанри – епілії, епіграму, елегію. Саме неотерики збагачували свої твори темними натяками, скритими цитатами, запозиченнями у інших авторів. При виборі сюжетів перевагу надавали тим, де можна розгорнути патетику і навіть патологію, любов, пристрасті. Взірцем для них слугувала грецька поезія, головним чином александрійська поезія з кола Каллімаха. Вірші неотериків вирізнялися «вченістю» та довершеністю форми. Значення неотериків полягає у тому, що вони першими з римлян утвердили підхід до літератури як до мистецтва, знайшли поетичну форму для вираження інтимних переживань і встановили високі критерії у поезії. Кажучи сучасною мовою – це були модерністи в поезії. Поезія неотериків насичена ерудицією і часто сентиментальна. Найяскравішими представниками були Гай Ліциній Кальв, Гай

Гельвій Цінна, Марк Фурій Бібакул, Квінт Корніфіцій, Валерій Катон. Найвидатнішим з представників був Катулл. Йому належить низка епіліїв на міфологічні теми.

**Ода** – пісня на будь-яку тему, що виконувалася в давній Греції хором під музичний супровід, пізніше – хвалебний вірш, який присвячено ушавленню важливих історичних подій або видатних осіб. Інколи ода прославляла величні природні явища. У стародавній Греції ода – хорова пісня. Розрізняли оду хвалебну, танцювальну і плачевну. Оди, створені Піндаром (близько 544—518 до н. е.), прославляли переможців спортивних змагань. Оди Квінта Горація Флакка (65—8 до н. е.) уже звеличували імператора Августа, утверджували політичні й релігійно-етичні ідеї принципату. Характерна їх особливість — відмежування оди від музики, розширення жанрово-тематичних можливостей. Горацій відмовився від пишномовності піндарівських од. Дбаючи про задоволення смаків римлянин, він майже завжди звертався в своїх одах до конкретних осіб.

**Орхестра** – (грец. orchestra — від грец. орcheоmaі — танцюю), основна частина театральної споруди в Стародавній Греції. Орхестра мала форму круглого майданчику з вівтарем Діонісу, призначений для виступу хору співаків або акторів і відділений невисоким кам'яним бортиком.

**Параскеній** (лат. грец. попереду сцени) – фасадна або декоративна стінка перед сконою, часто мала вигляд критої колонади на низькому стиліобаті. Влаштувалася на відстані кількох метрів від сцени і з'єднувалася з нею часто дерев'яним перекриттям по кам'яним балкам, нагадуючи портик перед палацом або храмом. Спочатку перекриття П. (логейон) використовувалось акторами у п'єсах, коли за сюжетом дія відбувалася на високому місці, даху будинку тощо, згодом стало основним місце театральної вистави.

**Парод** – у давньогрецькому театрі (трагедії і комедії) – хорова пісня, котра виконувалася хором під час виходу на сцену, руху на оркестру. Слово «парод» також відноситься до самого проходу (відкритого коридору), конструктивного елементу античного театру.

**Перипетія** – (грец. περiλέτεια — «несподіваний поворот», «зненацька подія») несподіваний поворот у розгортанні сюжету літературного твору; раптова зміна, ускладнення в якійсь події або в чиемусь житті. У своєму трактаті «Поетика» Аристотель визначив перипетію як «перетворення дії в її протилежність». Це один з найважливіших елементів фабули.

**Пластичність** – домінанта тілесної, об'ємної форми в культурній традиції.

**Поліс** (фінік., грец. πόλις, лат. civitas) в сучасному значенні – місто-державна, міська громада; звідси політія — особлива форма соціально-економічної та політичної організації суспільства, типова для Стародавньої Греції та Риму.

**Протагоніст** (від грец. πρωταγωνιστής «той, хто виконує головну роль») – персонаж, який в різних видах мистецтва грає головну роль, зазвичай протиставляється антагоністові. Цей термін виник в Давній Греції, коли в 534

до н. е. році зі своїм хором в Афінах виступив «батько аттичної трагедії» Феспіс.

**Рансод** – (грец. ῥαψῳδός) – виконавець і, можливо, творець давньогрецьких епічних пісень.

**Ретардація** – композиційний прийом, який полягає у штучному уповільненні розгортання сюжету, дії шляхом введення в художній твір вставних сцен та епізодів, описів природи і т. ін.

**Сакральне** – світоглядна категорія, яка виділяє сфери буття, що сприймаються як відмінні від буденної реальності (профанного), особливо цінні, священні.

**Сапфічна строфа** – одна з античних строф, різновид різностопної строфи, запровадженої давньогрецькою поетесою Сапфо (7 ст. до н.е), пізніше вдосконаленої римським поетом Горацієм. Складається з трьох одинадцятискладників /—U—Ü—UU—U—±/ та, у четвертому рядку з адонія /—UU—±/. Уривок з пісні Сапфо у перекладі І. Франка:

Афродіто, безсмертна Зевесова доню,  
Баламутко на ясному троні, тебе я благаю,  
Не гніви мою душу, о пані велична,  
Горем, журбою.

**Скена** (давн.-гр. skene, основне значення «намет») — одна із трьох частин будинку давньогрецького театру (Скена, оркестра й місця для глядачів). Спочатку — тимчасове дерев'яне приміщення для перевдягання й виходу акторів. З ускладненням театральної дії й введенням 2-го й 3-го акторів в 1-й половині 5 століття до н. е. скена стала споруджуватися за оркестрою або по дотичній до її окружності. Від давньогрецького слова skene і лат. scaena походить сучасне слово сцена.

**Софісти** – давньогрецькі мудреці 5-4 століть до н. е., які були мандрівними експертами з різних предметів, включаючи ораторське мистецтво, граматику, етику, літературу, математику, та елементарну фізику. Вони не формували якусь певну школу, але мали певні спільні інтереси. У філософії вони атакували тлумачення реальності елейців і намагалися пояснити феноменальний світ. Їхня освітня програма базувалася на віруванні, що чесноту можна навчити. Через їхнього противника Платона, вони набули поганой слави — філософських шахраїв, зацікавлених в грошах і престижі аніж у правді.

**Стасім** – (давньогрец. στάσιμον – стоячий, непорушний) в давньогрецькому театрі (трагедії і комедії) – хорова пісня, котра виконувалася хором не у русі (не під час виходу чи покидання сцени). А у центральній частині п'єси, коли хор знаходився на оркестрі.

**Стіхоміфія** (гр. stichos – вірш, mythos — фраза) така будова тексту, коли кожна думка, вислів, репліка відповідає певній завершеній віршовій формі. Стіхоміфія характерна для текстів драматичних поем.

**Фалічний культ** – культ чоловічого статевого органу, який виступав у ролі бога родючості і всього живого.

**Фалічні пісні** – пісні, які заспівували під час сільських свят землероби на честь улюбленого бога Діоніса, коли вже починалася нестримно весела й буйна

карнавальна частина урочистостей; виконувала їх процесія селян, які вже почастувалися Діонісовими дарами, деякі з них несли в руках великі зображення символів плодючості – фали (носії зображень-фалофори), які символізували животворні сили природи, що пробуджувалися навесні).

**Хаос** – (грец. *Χάος* — зяання, простір) – у давньогрецькій міфології – німий безмежний простір, безладна суміш матеріальних елементів світу, темне й життєдайне джерело всебуття. З Хаоса постали Гея (Земля), Тартар (підземний світ), Ерос (Кохання), пізніше також Ереб (вічна темрява) і Нікс (Ніч), від яких народились Ефір і Гемера (Світло й День). Пізніші філософи під Хаосом розуміли безладну масу, з якої виник світ. Згідно з ученням орфіків, Хаос – породження вічного часу (Хроноса). Переносно хаос – цілковите безладдя, плутанина, суміш.

**Хоревт** – (гр. *choreios*) – співак і танцюрист, учасник хору в Греції.

**Ямб** – жартівливі вірші, що виконувалися під акомпанемент музичного інструмента – ямбіке (перша версія походження назви). Джерела ямбічної лірики слід шукати в народних піснях, присвячених богині Дементрі. У «Гімні до Дементри» згадується ім'я служниці царя Келея Ямби, яка розвесилила, не знаючи, що це богиня, невтішну й сумну жінку (друга версія походження назви):

Так без усмішки сиділа, їства і питва не торкнувшись,  
Смутком мучима тяжким за дочкою із поясом низьким.  
Жвавим тоді жартуванням й дотепами гострими стала  
Ямба багаторозумна богиню пречисту смішити:  
Тож посміхнулась вона, засміялася й стала весела.  
Так відтоді і лишилась їй любою в таїнствах Ямба.  
(Переклад Н. Пащенко)

Жартівливо-веселі, часом не дуже скромного характеру ямбічні пісні стали обов'язковою складовою Елевсінських свят на честь богині Дементи. Вони виконувалися після закінчення закритої частини свят («Елевсінських містерій»), коли починалися загальнонародні торжества. Ім'ям міфічної дівчини назвали ліричні пісні, за змістом схожі з піснями Ямби, і розмір, який найкраще відповідав темпові розмовної мови, якою були складені вірші. Одним з кращих представників ямбічної лірики Еллади був Архілох.

## РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

### Основна:

1. Пащенко В.І. Антична література / В.І. Пащенко, Н.І. Пащенко. – К.: Либідь, 2004. – 718 с.
2. Шалагінов Б.Б. Зарубіжна література: Від античності до початку ХІХ ст. / Б.Б. Шалагінов. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2004. – 360 с.
3. Галич О.А. Історія зарубіжної літератури. Античність. Середньовіччя / О.А. Галич, В.І.Дмитренко, В.Г. Фоменко. – Луганськ: Янтар, 2003. – 228 с.

4. Тронский И.М. История античной литературы / И.М. Тронский. – М.: Высшая школа, 1988. – 508 с.
5. Лосев А.Ф. Античная литература / А.Ф. Лосев, Г.А. Сонкина, А.А. Тахо-Годи. – М.: Просвещение, 1986. – 494 с.
6. Підлісна Г.Н. Антична література / Г.Н. Підлісна. – К.: Вища школа, 1992. – 267 с.
7. Радциг С.И. История древнегреческой литературы / С.И. Радциг. – М.: Высшая школа, 1982. – 488 с.
8. Анпеткова-Шарова Г.Г. Античная литература / Г.Г. Анпеткова-Шарова, Е.И. Чекалова. – Л.: Наука, 1989. – 387 с.
9. История всемирной литературы: В 9 т. / Г.П. Бердников. – Т. 1. – М.: Наука, 1989. – 880 с.
10. Современный словарь-справочник: Античный мир / А.А. Тахо-Годи. – М.: Олимп, 2000. – 456 с.
11. Античная культура. Словарь-справочник / В.Н. Ярхо. – М.: Лабиринт, 2002. – 467 с.
12. Античная литература. Греция. Антология. Ч. 1, 2 / Н.А. Федоров, В.И. Мирошенкова. – М., 1989.

#### Додаткова:

1. Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – М.: АCADEMIA, 1994. – 240 с.
2. Тахо-Годи А.А. Греческая мифология / А.А. Тахо-Годи. – М.: ООО «Издательство АСТ», 1999. – 256 с.
3. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности / О.М. Фрейденберг. – М.: Наука, 1978. – 314 с.
4. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
5. Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1996. – 975 с.
6. Голосовкер Я.Э. Логика мифа / Я.Э. Голосовкер. – М.: Наука, 1987. – 218 с.
7. Боннар А. Греческая цивилизация / А. Боннар. – М.: Искусство, 1992. – 389 с.
8. Лосев А.Ф. Гомер / А.Ф. Лосев. – М.: ГИХЛ, 1960. – 351 с.
9. Сахарный Н. Гомеровский эпос. Ч. 1 «Илиада» / Н. Сахарный. – М.: Худ. лит., 1976. – 357 с.
10. Фрейденберг О. Происхождение греческой лирики / О. Фрейденберг // Вопросы литературы. – 1973. – №11. – С. 101-123.
11. Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1 – 2. – М.: Энциклопедия, 1980-1982.
12. Мифологический словарь / М.И. Ботвинник. – М., 1961.
13. Каллистов Д.П. Античный театр / Д.П. Каллистов. – Л.: Искусство, 1970. – 176 с.
14. Головня В.В. История античного театра / В.В. Головня. – М.: Искусство, 1972. – 287 с.
15. Ярхо В.Н. У истоков западноевропейской комедии / В.Н. Ярхо. – М.: Наука. 1979. – 175 с.

16. Боннар А. Смех Аристофана // Боннар А. Греческая цивилизация: В 3 т. – Т. 2 / А. Боннар. – М.: Искусство, 1992. – С. 237-268.
17. Гусейнов Г. Аристофан / Г. Гусейнов. – М.: Искусство, 1988. – 270 с.

### Інформаційні ресурси

2. Антична література. Підручники для студентів [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:  
[http://stud.com.ua/13621/kulturologiya/antichna\\_literatura](http://stud.com.ua/13621/kulturologiya/antichna_literatura)
3. Гальчук О. Антична література [Електронний ресурс]: Навчальний посібник для студентів заочної форми навчання / О. Гальчук. – К.: Вид-во Київського славістичного університету, 2008. – 210 с. Режим доступу до ресурсу:  
[http://elibrary.kubg.edu.ua/5959/1/O\\_Halchuk\\_NP\\_2008\\_GI.pdf](http://elibrary.kubg.edu.ua/5959/1/O_Halchuk_NP_2008_GI.pdf)
4. Пащенко В.І. Антична література / В.І. Пащенко, Н.І. Пащенко [Електронний ресурс]. – К.: Либідь, 2004. – 718 с. Режим доступу до ресурсу: <http://194.44.152.155/elib/local/sk644465.pdf>
5. Античність. Антична література [Електронний ресурс] // <http://narodna-osvita.com.ua/4466-antichnst-antichna-literatura.html>
6. Лосев А.Ф. Двенадцать тезисов об античной культуре онлайн [Електронний ресурс] // Студенческий меридиан. – 1983. – № 9. – С. 13-14; № 10. – С. 14-16. Режим доступу до ресурсу:  
[http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Losev/Losev\\_12Tezis.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Losev/Losev_12Tezis.php)
7. Білецький О.І. Античні літератури онлайн [Електронний ресурс] - Режим доступу до ресурсу: [www.ae-lib.org.ua/texts/biletsky\\_antique\\_literatures](http://www.ae-lib.org.ua/texts/biletsky_antique_literatures)
8. Гусейнов Г. Логика мифа онлайн [Електронний ресурс] - Режим доступу до ресурсу:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Q8sEIDGnhK0&index=3&list=PLCqRkBtW0YVjQzs1k5RInBs0gMNWgp9Hy>
9. Корнилова Е.Н. Греческие мифы о героях. Римская мифология онлайн [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:  
<https://www.youtube.com/watch?v=mDfQdPdf6bQ>
10. Час истины. Гомер. Вопросы и ответы онлайн [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:  
<https://www.youtube.com/watch?v=IiQwVfDEoa8>
11. Час истины. Мифы и легенды Трои [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [https://www.youtube.com/watch?v=GLLSNLQtr\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=GLLSNLQtr_4)
12. Машевский А.Г. Лекция об "Илиаде" и "Одиссее" Гомера [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:  
[https://www.youtube.com/watch?v=br\\_N8gEKqEM](https://www.youtube.com/watch?v=br_N8gEKqEM)
13. Грінцер М. Что смешного в «Лягушках» Аристофана [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Mte1MNg5KQM>
14. Грінцер М. Над кем смеётся греческая комедия [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:  
<https://www.youtube.com/watch?v=GSCUz1SdNd4>



Навчально-методичне видання  
(українською мовою)

Кравченко Яна Павлівна

**ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**  
**(антична)**

Навчально-методичний посібник  
для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра  
спеціальності «Філологія» освітньо-професійних програм:  
«Мова і література (англійська)», «Мова і література (німецька)», «Мова і  
література (французька)», «Мова і література (іспанська)»; спеціальності  
«Переклад» освітньо-професійних програм: «Переклад (англійський)»,  
«Переклад (німецький)», «Переклад (французький)»

Рецензент *доц. В.С. Ботнер*  
Відповідальний за випуск *доц. С.Ю. Вапіров*  
Коректор *О.О. Калина-Дика*