

В.А. Потульницький

Інститут української археографії та джерелознавства
ім. М.С. Грушевського НАН України (Київ)

ДАВНЬОГРЕЦЬКА ТРАГЕДІЯ, ЯК ПЕРШИЙ ЕТАП ФОРМУВАННЯ СВІТОБАЧЕННЯ АНТИЧНОГО ЕЛІНА В МАТЕРИКОВІЙ ГРЕЦІЇ, КРИМУ ТА ПІВНІЧНОМУ ПРИЧОРНОМОР'І

Досить часто дослідники відносять і античну трагедію, і античну комедію до спільного жанру – драми, проводячи знак рівності між обома різновидами формування свідомості античної людини і не виокремлюючи специфіку кожного з різновидів ліричних творів як цілісного і поліперспективного явища¹. В той же час відомо, що лише після трагедій спершу Есхіла, за ним Софокла, і, нарешті, Евріпіда, на сцену вийшов засновник комедійного виду ліричної драми – Арістофан. Потрібно було пройти три етапи розвитку з певною видозміною і еволюцією структурних рис трагедії, аби зміг народитися її антипод – комедія.

У цьому дослідженні автор ставить завдання відповісти на наступні питання: 1) Чим кожен з трьох етапів трагедії, яка ставилася на сценах різноманітних театрів у Греції та її колоніях в Криму та Північному Причорномор'ї сутнісно відрізнявся один від одного? 2) В чому полягав, у відповідності з баченням теоретиків французької школи «Анналів», вплив давньогрецької трагедії на формування ментальності давньогрецького суспільства епохи греко-перських і початку Пелопоннеських воєн? 3) Чим кожен з трьох етапів розвитку трагедії відрізнявся від попереднього як новий та вищий щабель її розвитку та вдосконалення? 4) Що породило такий вид ліричної драми, як трагедія, та відображення яких саме явищ надихало її авторів на створення суперечливих історико-психологічних творів? 5) Чому і яким чином трагедія у своїй кризі посувається і дозволяє прохід на історичну мізансцену античного театру комедії?

Як відомо, трагедія – це драматичний твір, в якому показано головного героя в таких обставинах, що ведуть його до загибелі або до катастрофи. Звідси загибель називають трагедією, а випадок, який закінчується загибеллю чи катастрофою, – трагічним. Трагічний герой давньогрецьких трагедій здебільшого вимальовувався приреченим на загибель, яку йому придрікали надприродні сили, міфічна доля (грецьке *moira*, латинське *fatum*). Але герої цих трагедій не тільки прості виконавці приписів Долі, а й люди з певними особистими прагненнями, певними моральними поняттями, які теж виявляються у їхніх вчинках. Трагедія мала завданням глибоко зворушити глядача не лише стражданнями головного героя, але й величчю його людської душі, яка в кінці твору бере верх навіть над Долею.

Трагедія виникла в давній Греції і пройшла довгий шлях розвитку, змінюючись при цьому в ряді своїх структурних рис. Давня грецька трагедія бере свій початок з народних святкових обрядів на честь бога вина Діоніса – бога, що помирає і воскресає, одного з найпопулярніших богів Еллади. Свята «діонісії» проходили з процесіями, на яких виступали хори, що співали пісні і гімни (дифірамби), оплакуючи смерть Діоніса, і в діях відображали його життя та страждання. В жертву Діонісові приносили козла (в перекладі з грецької козел – *tragos*). Саме пісні і обряди на честь Діоніса стали зародком театральної дії, яка здобула назву трагедії.

¹ Див. зокрема: *Волинський П.К.* Основи теорії літератури. Вступ до літературознавства. – К., 1962. – С.278-289; *Антична література* (ред. А.А.Тахо-Годі). – К., 1976. – С.89-160.

Характерною особливістю давньогрецьких трагедій було й те, що в них поряд з дійовими особами виступав хор (це був залишок обрядових дій). Хор виконував гімни на честь Діоніса, котрі скоро набули форму змагань. Дифірамбічний хор розташовувався півколом, складався з 50 хоревтів, підібраних за статевим і віковим принципом (хор юнаків, хор літніх жінок, тощо), на чолі хору стояв заспівувач (екзархос). У піснях, які виконував хор, були розповіді про події, які стосувались героїв, їх минулого, а також висловлювались ті чи інші почуття в зв'язку з ходом дії, давалась оцінка вчинків, обставин.

Слід зазначити, що трагедія, котра виникла з трагічного хору, залишилась цим хором і на етапі свого оформлення у різновид драми. В цьому хорі – народі, який завжди є правим при зіткненні з захцянками і розпусністю царів, знайшов свій вираз сталий моральний закон демократичних афінян. На початках трагедія задумувалась як певне видиво, примара, де єдиною реальністю був лише хор, котрий породжував з себе це видиво і промовляв за нього усією символікою танцю, звуків і слова. Цей хор вбачає у видиві свого пана і вчителя – Діоніса, і тому він вічно – хор служителів: він бачить як бог страждає і возвеличується, і тому сам не бере участі у дії. При дотриманні цього підпорядкованого і службового по відношенню до бога становища, хор тим не менше залишається вищим і тому діонісійським виявом природи, і висловлює при цьому, як і вона, у своєму натхненні, слова мудрості як співчуваючий, але й той же час і мудрий вчитель, котрий віщує істину з глибин світової душі. Таким чином, хор був виразником поглядів суспільства на явища життя, що відображались у п'єсі.

На ранніх етапах створення трагедії її учасники розігрували сцени з міфів лише про самого Діоніса, і лише згодом дійшла черга і до інших міфів. Теми і сюжети для трагедій також не були обрані довільно, але запозиченими з міфології. Два виключення – «Перси» Есхіла або «Завоювання Мілета» Фрїніха були винятками, котрі лише підтверджували правило міфологічного наповнення трагедій.

Трагедія складалася з двох частин: лірико-оркестрової, повністю покладеної на хор і не зв'язаною з дією безпосередньо, і сценічної, або міметичної, котра охоплювала монологи і діалоги. Відповідно до міфологічного походження трагедій, їх головними героями були боги і міфологічні герої. Особливістю еллінських богів, як відомо, був той факт, що стародавні автори уявляли їх за образом і подобою людей та наділяли, відповідно, всіма людськими почуттями, слабкостями і навіть вадами. Еллінські боги не викликали, подібно до божеств стародавніх індіанців, ацтеків чи вавілонян почуттів жаху чи сліпого плазування перед собою. Глибоко шануючи своїх богів, елліни разом з тим ставилися до них надзвичайно критично. Це допомагало їм пізнавати навколишній світ, пояснювати його, проникати у взаємини між ним та самою людиною.

Не була винятком з цього правила і еллінська трагедія. Трагічні поети використовували всі без винятку міфи і, якщо того вимагали їхні ідейно-художні задуми, сміливо йшли на деякі зміни в них. Завдяки подібним змінам (а можливо, інколи поети використовували й забуті чи малопоширені варіанти тих самим міфів), міфи набували нових ознак і нюансів, а народжені міфологією боги та герої вдруге народжувались в творах античних письменників і поетів, змінюючи з волі автора свої риси та якості.

Афінський театр, який виникає в період загальнонародного підйому, котрим супроводжувався процес формування демократичної держави, став ареною боротьби основних ідей суспільної думки. Найбільш актуальні і хвилюючі людей проблеми знаходили свій вираз в образах, що створили великі драматурги Есхіл, Софокл і Евріпід. Вони брали свої сюжети з міфів, героїчного епосу, обираючи ті епізоди, у яких особливо гостро постають питання: що є людина, який сенс життя? Кожне з цих імен відображає три основні етапи історії афінської демократії.

«Батько трагедії» Есхіл (525 – 456 рр. до н.е.) – сучасник греко-перських війн, учасник битв при Марафоні, Саламіні і Платеях, був поетом становлення афінської демократичної державності. Він створив величні образи борців за щастя людей, зобразив тріумф колективу вільних громадян і спромігся розкрити за допомогою міфологічних образів виникнення демократичної держави з родового ладу. Народившись у 525 році до н.е. в Елевсині в аристократичній родині, Есхіл біля 472 року був змушений емігрувати до Сицилії, де жив при дворі тирана Гієрона. Його найголовніші трагедії були написані за часів життя на Батьківщині – у Греції. Історіософія Есхіла, закладена у його трагедіях, найбільш виразно виявила себе у трагедії «Перси», яка вперше була поставлена у рік вигнання самого Есхіла із Греції – у 472 році.

Згідно з історіософією Есхіла, сама доля і боги визначили для персів володарювання в Азії, а грекам, відповідно, – у Європі. Тому перси не мали жодного права переступати межі Азії. Коли ж вони порушили цю волю богів, вони стали на межу темної і злочинної трагічної зухвалості, а греки, навпаки, захищали свою незалежність завдяки своєму мудрому, і водночас світлому і благородному «благомисленню», тобто думанню в ім'я світлих і благородних ідей².

Хоча перси і навчені богами і долею бути переможцями, тим не менше Дарій знав свої межі і волю богів, і тому був мудрий тим, за словами хору трагедії «Перси», що не розширював своїх володінь у Європі. Натомість Ксеркс перейшов природні межі Азії і Персії і тим самим порушив заповіт долі і богів, і, відповідно, з'їхав з глузду, насмілившись закувати у кайдани та ланцюги самого бога Посейдона – море. Це бачення Есхіла стало загальногрецьким і його повторили і сприйняли такі грецькі історики як Геродот і Полібій.

Протиставлення Греції і Персії підкреслюється у Есхіла ще й протиставленням вільного народу, який має право самому вибудовувати свою долю, і східного народу, котрий лежить ниць перед деспотом і рабським чином виконує його волю, з усіма його злочинними планами, включно. Своїм бажанням урівняти ці два народи і уподібнити греків до персів, Ксеркс, на переконання Есхіла, є злочинцем не лише проти греків взагалі, але й проти всесвітньої історії, втручаючись у справи богів і законний, згори встановлений порядок і хід речей.

Вся боротьба свободи і деспотизму, що призвела до перемоги маленької, але вільної Греції, над величезною і рабовласницькою Персією глибоко надихає Есхіла у даній трагедії. Він образно передає її у вигляді сну, який приходить до однієї з героїнь трагедії Атосси, і у якому розповідається, як Ксеркс запрягає в одну квадригу – колісницю разом двох красивих жінок, одна з яких вбрана у перський одяг, а інша – у грецький. Торжество свободи показане у Есхіла, полягає, за задумом автора, у тому, що персіянка покірно несе свій хрест і підкоряється ярму без жодних заперечень. Греки-ня, навпаки, виривається з – під ярма і швидко тікає геть, внаслідок чого сам Ксеркс, який сидить в такій незручній однокінній квадризі, падає з неї і розбивається³.

Майстерність Есхіла зростала разом із розвитком самої трагедії. Якщо його перші твори скоріше нагадували ліро-епічну ораторію, оскільки в них переважали хорові партії, з плином часу його трагедія значно ускладнюється, набуває монументально – патетичного стилю, титанізму, породженого могутнім піднесенням афінської держави. Есхіл першим вводить прийоми, що стали надбанням драматургії нових часів. Зокрема, він першим використав формулу трагічного мовчання; пісні хору в його трагедіях часто створюють атмосферу жаху на сцені, тобто чекання чогось страшного і неминучого.

Також поет починає вживати прийоми контрасту, трагічної іронії. Він уміло використовує пророчтва і віщування, те, за допомогою чого було вчинено злочин, щоб знов і знов створювати атмосферу напруження на сцені, викликати у глядачів почуття співчуття і жаху. Його мова сповнена архаїзмів і новотворів, епічних порівнянь, поетичних епітетів, метафор та внутрішніх рим. Есхіл також став першим із трагіків, що запровадив у театрі мальовані маски з виразом трагічних настроїв людини, декорації, а також котурни.

Софокл (496–406 рр. до н.е.) – це вже поет епохи розквіту Афін, «віку Перікла». Продовжуючи справу Есхіла, Софокл вніс ряд дальших удосконалень у трагедію. Він позбавив трагічну трилогію сюжетного зв'язку між її частинами, збільшив кількість учасників хору з 12 до 15, і, найголовніше, ввів третього актора, що призвело до помітного розширення діалогів у трагедії, пошквалило й драматизувало дію, зменшило партії хору, який поступово вже переставав відігравати роль колективного актора.

Софокл ввів у трагедію, порівняно з Есхілом, і ряд нововведень. Кожна його трагедія становить, насамперед, як драматичний твір, закінчене ціле, оскільки поета цікавить доля окремої людини, а не цілого роду. Його діалоги більш жваві, характери дійових осіб розкриваються значно глибше. Герої у Софокла, – сильні натури, які не знають, за винятком Неоптолема, вагань. Вони дужче індивідуалізовані, аніж в Есхіла, і тому вони життєвіші. В описі героїв Софокл використовує прийом контрастового протиставлення, що дає змогу підкреслити головну рису їхнього характеру: героїчна Антігона і безвольна Ісмена, сильна Електра і нерішуча Хрісофеміда, гуманний Одиссей і деспотич-

² Лосев А.Ф. Сонкина Г.А. Тимофеева Н.А. Греческая трагедия. Учебное пособие для педагогических институтов. – Москва, 1958. – С.56.

³ Там же. – С.57.

ні Атріди. Едіпові протистоять, з одного боку, розсудливий, холодний і безжалісний Креонт, котрий своїми рисами відтіняє благородство і людяність Едіпа, а, з іншої сторони, старий і сліпий провидець Тересій, який нестримності і несправедливості царя протиставляє величезний життєвий досвід, а головне – знання минулого і майбутнього.

Приєм контрасту використовує Софокл і в композиції трагедії: в кінці твору Едіп потрапляє в становище, що є протилежним від того, в якому він перебував на початку твору. Арістотель у «Поетиці» звертає особливу увагу на композицію Софоклових трагедій. Він підкреслює в них пізнання з перипетією – перехід від незнання до знання, пов'язаний з поворотом до несподіваного. Цей прийом Софокл використовував особливо майстерно. Цілеспрямованість, напруженість дії приводить трагедію Софокла до логічної розв'язки «з необхідності». У всіх трагедіях, що дійшли до нас, за винятком однієї з останніх – «Філоктет», немає втручання богів – розв'язки, звичайної в Евріпіда.

Софокл розкрив у своїй творчості протиріччя, в котре вступає особистість, яка починає вивільнятися від полісних зв'язків з їхніми вимогами колективної, общинної солідарності. Він захоплюється сміливістю, рішучістю, самостійністю людини. «Багато в природі дивних сил, але сильніше від людини – немає» – співає хор в «Антигоні»⁴. Водночас він відчуває, що повне вивільнення особистості, порушення полісних зв'язків, загрожує розпадом всій Афінійській державі. Його ідеал – людина, що є невід'ємною частиною колективу. Софокл сприймає об'єктивну необхідність суспільного розвитку, як всемогутній рок та таємничу силу, котра в кінцевому підсумку підкорює своєму впливові і богів, і людей. Головною ідеєю трагедій Софокла стало безсилля людини перед долею. Він зображає своїх героїв прекрасними, мужніми людьми, які гинуть у зіткненні з безжалюбною долею. Увага до індивідуальності, яка самостійно робить свій вибір у житті, – ось зміст його творів, таких, зокрема, як «Цар Едіп», «Антигона».

У трагедії «Антигона» Софокл розкриває один з найглибших конфліктів сучасного йому суспільства, конфлікт між родовими неписаними законами і законами державними. Релігійні вірування, що сягають своїм корінням в глиб віків, в родову общину, наказували людині свято шанувати кривно споріднені зв'язки, дотримувати усіх обрядів щодо кривних родичів. З другого боку, будь-який громадянин полісу повинен був дотримуватись державних законів, котрі часом різко суперечили традиційним сімейно-родовим нормам.

Конфлікт трагедії «Антигона» розгортається між Антигоною і фіванським царем Креонтом, що посів престол після загибелі своїх племінників Етеокла і Полініка. Проте за цими двома героями стоять значно важливіші, божественні сили, які і вступають у протиборство одні з одними. Саме вони керують діями Антигони і Креонта, примушують їх відстоювати свої позиції. Антигона захищає право сестри поховати Полініка, з яким зв'язана родинними узами, освяченими в прадавні часи богами. Креонт, в свою чергу, захищає право царя вимагати неухильного дотримання законів, перед якими рівні і царська донька, і донька злидаря. Тим самим Софокл створює надзвичайно напружену колізію, коли кожен з героїв виявляється правим. Автор ніби нікому і не віддає переваги, бо покарані обидва: і Антигона, і Креонт. Проте стає зрозумілим, що моральну перемогу таки здобуває героїня: її смерть викликала ще жорстокіше і страшніше покарання погордливого царя. Відповідно до поглядів поета, боги ніколи не помиляються, а людина завжди може допуститися помилки. Головна ж ідея трагедії «Антигона» полягає у демонстрації бачення автора, пронизаного переконанням у тому, що неписані, родові закони значніші від законів державних, писаних.

Конфлікт між прагненнями людини і необхідністю дійсності приводить поета і до визнання залежності вільної та розумної людини від волі богів. Це лейтмотив трагедії «Едіп-цар». Тут, визнаючи божественну рокованість, проти якої безсила людина, Софокл в умовах відокремлення особи від нравів полісної більшості, показав її у вільному прагненні ухилились від рокованого, боротися з ним. У цій трагедії Едіп має силу, притаманну лише безсмертним. Роки і страждання виснажили його, та він сповнений усвідомлення своєї невинності і з впевненістю говорить, що в його злочині не було ні умислу, ні гріха. Він знає про призначену йому Аполлоном роль бути благодійником країни, де він отримає блаженний спокій.

Навіть сама Едіпова смерть незвична. Тільки одному Тесеві стає відомо, як помер Едіп. Така розв'язка за своїм характером пов'язана з втручанням богів, і в драматургії отримала назву «*deus ex machina*» – бог з машини, тобто пристосування для підняття в повітря і раптової появи божества. В

⁴ Софокл. Антигона // Давньогрецька трагедія. Збірник. – К., 1981. – С.131.

античній трагедії такий прийом сприяв розв'язанню заплутаної драматичної ситуації. Тим самим трагедія «Едіп-цар» стала не трагедією «рока і вироку» на противагу трагедії характерів, а трагедією, в якій хоча і визнається залежність людини від волі богів, але разом з тим визнається і вільний вияв людської волі, який здійснюється з необхідності і можливості.

Проте найбільш виразно ці думки Софокла отримали своє вираження у трагедії «Аякс». Тут думки Софокла про всемогутність богів, а також про ницість і мінливість людського життя проходить червоною ниткою крізь усю трагедію. Грецький герой Аякс Теламодід, син соратника Геракла Теламона, котрий з великою доблестю бився під Троєю, вступив у двобій з самим Гектором, який, як відомо, закінчився внічю. Хоробро бився він з троянцями і за тіло Ахілла, і взагалі після загибелі останнього, став наймогутнішим грецьким воїном. Гине він у трактуванні Софокла лише внаслідок того факту, що, сподіваючись на свою хоробрість і вміння володіти зброєю, відмовився від допомоги богів і зумів сказати самій Афіні Палладі зухвалі слова: «Володарко, інших аргів'ян криком підбадьорюй, а там, де стою я, Аякс Теламонід, ворог зімкнутого строю не прорве»⁵.

Тому навіть така людина, як Аякс, кращий боєць, за визначенням Афіни, має, у покарання за свою зухвалість, відчутти всю силу богів. Боги виявляють свою силу, позбавивши героя на мить розуму. Отямившись, Аякс діє вже свідомо, за власною волею, яка призводить його до думки, що він має «прекрасно померти». Смертю Аякс, якому важко визнати свою вину перед богами, хоче повернути собі честь. «Богам я не боржник», – промовляє він, але під впливом обставин має змиритися і визнати, що «богам слід підкоритися». Виконуючи релігійний обряд, як «повеліває обов'язок», Аякс з молитвою звертається перед смертю до богів.

Аякс Софокла – це член колективу воїнів-героїв, які так само заслуговують на перемогу, і повністю підкоряється уявленню цього колективу про ганьбу та честь. Смертний, на зразок Аякса, за Софоклом, не має права у своїй гордості підноситись до небес, пам'ятаючи, що людина – це лише «порожній привид». Образом Аякса Софокл вирішує питання про суть благородства людини-воїна. Воно полягає у виконанні божественних законів, у відданості батьківщині, у гуманності та всезагальному єднанні людей перед волею богів. Цією думкою і закінчується трагедія зі словами: «Вік є багато в чому вчителем людині. І ніхто не є пророком майбутнього, допоки життя попереду»⁶.

Внесок Софокла у дальший розвиток трагедії був значний. Поет завершив вироблення цього жанру мистецтва, створив зразковий тип трагедії. Позбавивши образи героїв Есхілової монументальності, Софокл наблизив їх до звичайних людей, приземливши завдяки цьому і саму трагедію. Софоклу належить заслуга створення чудових образів героїв, що увійшли до скарбниці світової драматургії. Це вже складні різногранні образи, глибоколюдяні, з багатим духовним життям. Порівняно і з його попередником – Есхілом, і наступником – Евріпідом, саме Софокла вважають найвидатнішим майстром композиції трагедії.

Якщо за часів Есхіла і Софокла танкова трагедія виражає інтереси класу вільних виробників, земельних власників, які відстоюють інтереси свого полісу (міста – села), в останній чверті 5-го століття роль і характер танкової трагедії істотно видозмінюється. Все наполегливіше починає вона служити інтересам людей нової соціальної групи – купців і ремісників, людей демократії. Все наполегливіше проникають до неї ідеї нової філософії і моралі, образи нових героїв – одинаків, людей з критичним складом розуму, яскраво вираженою індивідуальністю.

Яскравим прикладом цього нового і останнього, кульмінаційного етапу у розвитку грецької трагедії стає Евріпід (485/80–406 рр. до н.е.), один з найяскравіших представників і адептів афінської демократії. Світогляд Евріпіда формується саме в епоху глибокої кризи цієї афінської демократії. Він в основному і відобразив явища, які були спричинені кризою полісної ідеології, моралі, етики. Боги в Евріпіда – це вже не сумирні істоти – покровителі держави, сім'ї, як їх зображали Есхіл і Софокл. У Евріпіда вони мстиві, заздрісні, і спроможні з-за ревності вбити чесну і сміливу людину. Внутрішній світ людини: любов, ревність, радість, печаль, цікавлять його в першу чергу.

Евріпід був родоначальником психологічної драми. На відміну від Софокла, який зображав людей «якими вони мають бути», Евріпід намагається зобразити людей такими «якими вони є». Причиною долі людини, вважав митець, є не фатум, а характер, пристрасті самої людини. Будь-яка пристрасть, якщо не стримувати її, може привести людину до загибелі. Цар Агамемнон, запалений прагненням влади, приносить в жертву власну доньку («Іфігенія в Авліді»).

⁵ Лосев А.Ф. Сонкина Г.А. Тимофеева Н.А. Назв. соч. – С.111.

⁶ Там же.

У цій трагедії Іфігенія зображена в оточенні особистостей, котрі переживають глибокий конфлікт між обов'язком і особистим щастям. На першому місці серед них виступає сам Агамемнон. Останній усвідомлює, що Іфігенія має бути принесена в жертву заради перемоги греків насамперед тому, що хор патріотично налаштованих військ вимагає цієї жертви. «Еллада мені наказує, – говорить Агамемнон доньці, – тебе убити... їй смерть твоя потрібна і хочу я чи ні, їй все одно: ми з тобою ніщо перед Елладою, і якщо наша кров, вся кров, дитино, потрібна їй свободі, Атрід та донька Атріда не відмовлять»⁷.

Як ми бачимо з цього аналізу, у Евріпіда, на відміну від Софокла, на перший план виходить самотня, переобтяжена проблемами, боротьбою між пристрастями та обов'язком людина. Образ такої людини, він, як і інші демократи епохи Перікла, переносить і на Агамемнона, і на самого Перікла, та інших правителів-аристократів, показуючи їхні слабкості і недоліки як володарів «держав могутніх, дужих – та безчесних» і прирівнюючи їх тим самим до інших людей⁸.

Евріпід вбачає у вчинках володарів лише ці людські слабкості та абсолютизує і підкреслює саме їх. Слідом за царем Агамемноном та правителем Афін Періклом, не уникають такої безжальної односторонньої критики Евріпіда ані цар Олександр Македонський, ані Геракл. У фрагменті до трагедії «Олександр» Евріпід проводить знак рівності між царями, як Агамемнон та Олександр, і напівбогами, як Геракл, з одного боку, і усіма людьми, з іншого. З цього приводу він зазначає: «І благородні, і неблагородні – однакового походження. На самому початку, коли ми з'явилися на світ, мати-земля усім дала однаковий вигляд. Нічого такого, що б нас відрізняло один від одного, ми від природи не отримали. Лише час та звичай спричинили відмінності між людьми і звеличили благородне походження»⁹.

У ранній трагедії «Алкеста», поставленій Евріпідом у 438 р. до н.е. подібна думка проводиться автором і щодо героя з героїв – Геракла. Він зображений у трагедії зовсім не так, як його звичайно змальовували – героєм усієї Греції, який здійснив стільки величних подвигів для користі людства. Навпаки, у баченні Евріпіда Геракл постає як такий собі добродій з щирою душею, як людина, яка любить і уміє насолоджуватися життям та його спокусами, уміє платити добром за добро, але ми жодного разу не бачимо його в ореолі подвигів.

Свою життєву філософію Евріпід викладає у тому епізоді трагедії, коли Геракл по дорозі до Фракії заходить до палацу фессалійського царя Адмета, у якого щойно померла молода дружина царівна Алкеста. Адмет, аби не засмучувати Геракла, приховав від нього своє горе, влаштував гостя у віддаленому покої, надіслав туди вино і страви і приставив раба для послуг. Геракл п'є вино і співає бадьорих пісень. Така поведінка гостя обурює раба і він висловлює своє обурення Гераклу. У відповідь герой викладає свої світоглядні принципи – житейську філософію звичайної людини. «Чи знаєш ти, рабе, в чому наше життя? – запитує Геракл. І відповідає: «Дізнайся – всіх смертних очікує могила, і ніхто з нас не знає, чи буде він живий під ранок. Нам доля шляхів не відкриває: ні наукою, ні хитрністю її не купиш таємниць. Зметикуй це, і веселись. За кубком хоч один день, та твій; а завтра – чиє то завтра? З богів ти шануй особливо, друже, найсолідшу для смертних, Кіприду, і в сторону жени все інше!»¹⁰.

В Евріпіда добачаємо також і критичне ставлення до міфології як основи давньогрецької народної релігії. Проводити принцип цілковитого заперечення всіх богів трагік, звісна річ, не міг, бо тоді жодна з його трагедій не побачила б світу. Він визнає якусь божественну сутність, яка керує світом. Недарма комедіограф Арістофан, Евріпідів сучасник, який вважав цього трагіка руйнівником усіх народних традицій, насміхається над ним і в комедії «Жаби» говорить устами Діоніса, що в нього нові, особливі боги, іншої карбівки, тобто боги «нового роблива», яким він молиться¹¹. Тому богів Евріпід зображає майже завжди з найнегативнішого боку, якби бажаючи переконати глядача, що треба критично ставитись до їхніх традиційних вірувань.

Евріпід змінив певною мірою характер самої трагедії як за змістом, так і за формою. Саме його вважають не лише продовжувачем, а й видатним реформатором традиційної еллінської трагедії, оскільки основну увагу Евріпід звертає вже не на суспільні хиби і викривлення, а на родинно-

⁷ Лосев А.Ф. Сонкина Г.А. Тимофеева Н.А. Назв. соч. – С.194.

⁸ Стародавня Греція. Книга для читання. За ред. С.Л.Утченка і Д.П.Каллістова. – К., 1955. – С.93.

⁹ Лосев А.Ф. Сонкина Г.А. Тимофеева Н.А. Назв. соч. – С.160.

¹⁰ Лосев А.Ф. Сонкина Г.А. Тимофеева Н.А. Назв. соч. – С.164.

¹¹ Арістофан. Комедії. (Переклад із старогрецької). – Харків, 2002. – С.431.

побутові конфлікти своїх героїв. Його трагедія набуває вигляду сімейно-побутової драми, яка майже не торкається широких проблем соціально-політичного характеру. А якщо вони і з'являються, то вирішуються у вузькому колі родинного життя.

Нових якостей у Евріпіда набуває і конфлікт у трагедії, що перестає бути протиборством двох героїв, а стає внутрішнім конфліктом одного персонажа. Боротьба між обов'язком і пристрастю, між двома почуттями героя є вже тим, що в нові часи було визнано психологічним конфліктом. Цілком зрозуміло, що образи героїв від цього вигравали, вони поглиблювались, ставали драматичнішими.

Евріпід у своїх трагедіях часто «ламає» міф, та й ще й таким чином, що від міфа залишаються по суті тільки імена героїв та кінцівки творів. Міфологія для Евріпіда – це вже не той «материнський ґрунт» на якому виросла більш рання давньогрецька література. Це просто канва, по якій трагік «мережить» візерунки, малює картини під кутом зору свого світогляду. Він осучаснює міф і робить це водночас з великою повагою до самого міфу, – прийом, який не зустріти ані в Есхіла, ані в Софокла.

Евріпід, як трагічний поет, відзначався і особливою майстерністю побудови перипетії трагедії. Трагедія у нього завжди причинно умотивована, життєво – виправдана. Мова трагедій Евріпіда – проста і виразна. Хор у його трагедіях вже не відіграє великої ролі, він співає чудові ліричні пісні, але в розв'язанні конфлікту участі не бере. Евріпіда, як і більшість трагіків, до кінця так і не зрозуміли його сучасники, оскільки його досить сміливі погляди на природу, суспільство, релігію здавалися надто вже незвичними для пануючої ідеології, яка цементувала тодішнє давньогрецьке суспільство.

Висновки. Давньогрецька трагедія як феномен зароджується і знаходить своє оформлення на 100-120 років раніше від комедії. Вона стала першим етапом формування світобачення античного елліна в материковій Греції, а також в українських Криму і Північному Причорномор'ї. Трагедія була своєрідною відповіддю геніальних грецьких драматургів, насамперед її родоначальника поета Есхіла, на страшну трагедію греко-перських війн, найбільш виразно зображену засновником трагедії Есхілом у його драмі «Перси».

Ці війни, зі спробою завоювань Еллади східними сатрапами – Кіром, Камбізом, Дарієм і Ксерксом, принесли в Грецію спустошення, та загибель більшості кращих воїнів під Платеями, Саламіном, Марафоном і Фермопілами. Азійський зовнішній ворог – перси, зі своїми уявленнями про війну, рабською організацією війська і військових порядків і усією завойовницькою політикою неминуче мав знайти своє відображення в поезії і драматичній творчості в цілому.

Наступники Есхіла – Софокл і Евріпід збагатили і розширили жанр трагедії, довівши її мистецтво до завершених та досконалих форм, та, як і Есхіл, так само виводили витoki своїх трагедій, та власні удосконалення її як жанру драми, із переважним чином, зовнішніх воєн. У Софокла найбільш симптоматичним в цьому плані виступає трагедія «Аякс»; у Евріпіда – «Іфігенія в Авліді», яка згодом надихнула авторку української поетичної трагедії Лесю Українку на створення у Ялті в січні 1898 року майже однойменної власної трагедії «Іфігенія в Тавриді».

Слідом за трагедією в епоху двох останніх Пелопоннеських війн наприкінці 5-го ст. до н.е., коли весь світ, який перебував в ореолі впливу грецької культури, остаточно розподілився у великому спорі за пріоритети і пальму першості на прихильників Афін і прихильників Спарты, виникає давньогрецька комедія. Але це вже тема іншого дослідження, інакшої епохи, та проблематика іншого різновиду драми – античної комедії, створеної геніальним грецьким поетом і драматургом – Аристофаном.

Остання висувається на історичну сцену лише за поетапним проходженням усіх трьох етапів розвитку давньогрецької трагедії як виду ліричної драми, уособленими, відповідно, Есхілом, Софоклом та Евріпідом.

За пріоритетом у часові появи на історичній мізансцені трагедії у порівнянні з комедією, причинами та першопочтовхом для трагічного змалювання дійсності у баченні провідної тогочасної еліти, еволюцією трагедії від монументального універсального зображення до психологічної драми, Україна дійсно стала, як і передбачив великий Гердер, новою Грецією.