

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Історичний факультет

Кафедра історії стародавнього світу та середніх віків

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до дипломної роботи

бакалавра

на тему: «Життя та творчість видатного давньогрецького драматурга

Еврипіда»

Виконала: студентка IV курсу
заочної форми навчання
напряму підготовки (спеціальності)
032 «історія та археологія»
Зелінська А. В.

Керівник: к.і.н., доц.
Токарев А. М.

Рецензент: к.і.н., доц.
Литовченко С. Д.

Харків – 2023

Зміст

Вступ.....	3
Розділ I. Театральна культура та давньогрецька трагедія часів Еврипіда.....	14
1.1. Організація театральних вистав.....	14
1.2. Актори.....	16
1.3. Будова театру.....	19
1.4. Декорації та машини.....	20
1.5. Публіка.....	22
1.6. Давньогрецька трагедія.....	23
Розділ II. Життєвий шлях драматурга.....	27
2.1. Дитинство та юність драматурга.....	27
2.2. Зрілі роки та особисте життя.....	29
2.3. Життя у вигнанні та смерть.....	35
Розділ III. Загальна характеристика драматургії Еврипіда.....	39
3.1. Різниця трагедій Еврипіда від трагедії Есхіла та Софокла.....	39
3.2. Політичні погляди драматурга.....	43
3.3. Ставлення Еврипіда до жінок та рабів у п'єсах.....	44
3.4. Основні композиційні особливості п'єс Еврипіда.....	46
Розділ IV. Трагедії та сатирівська драма.....	49
4.1. Трагедії Еврипіда.....	49
4.2. Сатирівська драма Еврипіда.....	75
Висновки.....	79
Список використаних джерел та літератури.....	71
Резюме.....	88

Вступ

Театр у древніх греків був невід'ємною частиною їхнього життя, ба більше, театр був також складовою релігійного життя еллінів, бо театр був тісно пов'язаний з культом бога виноробства Діоніса. Еврипід – давньогрецький поет та драматург, який разом з Есхілом та Софоклом являється одним із стовпів грецької драми. Йому приписують авторство дев'яноста п'єс, але у повному обсязі до нас дійшли лише вісімнадцять. Не дивлячись на те, що за основу для своїх п'єс драматург брав в основному міфи, автор дуже реалістично зображав своїх героїв, детально прописуючи їхні позитивні та негативні, нерідко суперечливі, якості. Еврипід у своїх п'єсах фактично змінив обличчя грецької драматургії. Після смерті Еврипіда його п'єси користувалися великою популярністю. Драми Еврипіда вплинули на римських авторів, його цитували та коментували і в більш пізніший час. Творчість драматурга вплинула також і на розвиток європейської драматургії. Його творчістю захоплювалися Гете, Шиллер, Байрон, Верхарн та багато інших поетів та драматургів. Творчість Еврипіда несе в собі велике пізнавальне значення і у наш час.

З огляду на приведені факти можна стверджувати, що творчість Еврипіда як драматурга справила великий вплив як на життя стародавніх греків, так і на античну грецьку літературу. Тому надзвичайно важливим є не тільки знайомство з життям та творчістю драматурга, а й з основними характеристиками його драматургії. Поруч із цим обрана нами тема є досить висвітленою в історіографії. Є досить багато наукових робіт, присвячених як античному театру та античній літературі, так і постаті великого драматурга. На підставі цього можна вважати тему достатньо **актуальною** для вивчення.

Хронологічні рамки нашої роботи становлять період 480-405 р. р. до н. е. Верхня межа хронологічних рамок відноситься до року можливої дати народження драматурга. Нижня межа пояснюється роком найбільш пізньої

постановки драматурга – посмертна постановка п'єс «Вакханки» та «Іфігенія в Авліді».

До територіальних рамок роботи належать Афіни, де жив та працював Еврипід, та де справлялися театральні змагання, та Македонія, де драматург жив останні два роки свого життя.

Об'єктом дослідження виступає афінський театр класичного періоду.

Предметом дослідження є творчість Еврипіда.

Огляд джерел. У роботі ми здебільшого орієнтувались на п'єси Еврипіда та роботи античних авторів. Таким чином, ми використовували п'єси «Алкеста», «Андромаха», «Вакханки», «Гекаба», «Геракліди», «Геракл», «Єлена», «Іполіт», «Іфігенія в Авліді», «Іфігенія в Тавриді», «Іон», «Кіклоп», «Медея», «Орест», «Благальниці», «Троянки», «Фінікіянки», «Електра», працю знавця римської архаїки Авла Геллія «Аттичні ночі», роботу давньогрецького історика Фукідіда «Історія», роботу давньогрецького філософа Аристотеля «Поетика», трактат «Про високе» Псевдо-Лонгіна та роботу давньоримського філософа та письменника Клавдія Еліана «Строкати історії».

До нашого часу дійшло вісімнадцять п'єс Еврипіда¹ з дев'яноста, написаних ним, які ми використали для написання цієї роботи. У даній роботі драми Еврипіда представлено у хронологічній послідовності. Окремо виділена сатирівська драма «Кіклоп» як представниця іншого жанру.

Праця «Аттичні ночі»² являється єдиним твором Авла Геллія, яка у свою чергу представляє з себе енциклопедичну компіляцію різного роду відомостей античної вченості, зокрема й творчості Еврипіда, що включають в себе відомості з різних галузей знань: знання про звичаї, право, філософію, міфологію тощо. З праці Авла Геллія ми можемо дізнатися факти, що, не дивлячись на їх фрагментарність, безпосередньо стосуються нашої теми, та які не зустрічаються в інших античних джерелах.

¹ Еврипид. Трагедии. В 2-х т. Т. 1. М.: Ладомир, Наука, 1999. 644 с.; Еврипид. Трагедии. В 2-х т. Т. 2. М.: Ладомир, Наука, 1999, 703 с.

² Авл Геллий. Аттические ночи. СПб: Гуманитарная Академия. 2008 г. С. 480.

Написана в V ст. до н. е. фундаментальна праця засновника історичної науки Фукидіда «Історія»¹, присвячена Пелопоннеській війні, являється одним з найвизначніших творів історичної грецької прози. Праця Фукидіда є дуже інформативним джерелом для обраної теми, особливо якщо порівнювати дані Фукидіда з другими джерелами. З праці Фукидіда ми можемо дізнатися ряд фактів, що стосуються політичної ситуації за часів життя Еврипіда, які безпосередньо вплинули на його творчість, наприклад поразка афінян при Делії.

Робота видатного давньогрецького філософа Аристотеля, присвячена теорії драми, «Поетика»² містить у собі масу епізодів, яких ми не зустрічаємо в інших джерелах, зокрема і таких, що стосуються безпосередньо творчості великого драматурга. Особливу увагу в цій роботі ми звернемо на особливості трагедій Еврипіда та відмінність творчості драматурга від творчості його сучасника Софокла. Також у цій роботі ми зверталися до інших праць Аристотеля, таких як «Афінська політія»³ та «Політика»⁴, відомості з яких стосуються афінського театру.

Відомості, що стосуються творчості Еврипіда, у трактаті з естетики «Про високе»⁵ анонімного грецького письменника Псевдо-Лонгіна надані фрагментарно та дуже скупо, але праця Псевдо-Лонгіна залишається інформативним джерелом для обраної теми, в особливості якщо порівнювати дані Псевдо-Лонгіна з іншими джерелами.

«Історія»⁶ Геродота є першою історичною працею, що збереглася до наших часів, з якої ми можемо дізнатися факти, що, не дивлячись на їх фрагментарність, безпосередньо стосуються нашої теми, зокрема історії походження жанру трагедії.

¹ Фукидид. История. Л.: Наука, 1981. 543 с.

² Аристотель. Поэтика. Л.: Academia, 1927. 120 с.

³ Аристотель. Афинская полития. Государственное социально-экономическое издательство. М., 1937. 255 с.

⁴ Аристотель. Политика. М., АСТ. 2016. С. 457.

⁵ Псевдо-Лонгин. «О возвышенном». Москва-Ленинград: Издательство «Наука», 1966. С. 154.

⁶ Геродот. История в девяти книгах. Л.: Наука. 1972. 600 с.

Праця представника так званої «другої софістики» та давньоримського письменника Клавдія Еліана «Строкати історії»¹ містить в собі біографічні нариси, вислови, списки, анекдоти про грецьких поетів, істориків, філософів тощо. Відомості, що стосуються нашої теми, у праці Еліана надані фрагментарно, але «Строкати історії» залишається інформативним джерелом для обраної теми.

У роботі ми також орієнтувалися на п'єси давньогрецького комедіографа Аристофана². У своїх п'єсах комедіограф зображав Еврипіда, що є корисним для нашої роботи у контексті відношення до драматурга з боку його сучасників.

Праця Афінея "Пир мудреців"³, написана в III ст. до н. е. У своїй праці Афіней торкається теми походження драматурга, що робить його роботу інформативним джерелом для нашої роботи.

Відтак, незважаючи на фрагментарність та скупість наших джерел на дані про творчість великого грецького драматурга V ст. до н. е. Еврипіда, можна вважати джерельну базу достатньо широкою для того, щоб проводити дослідження у тому разі, якщо поєднувати ці дані з речовими джерелами (даними археології) та візуальними джерелами (грецькими зображеннями).

Серед даних археології на перше місце виходять руїни афінського театру, що зберіглися до нашого часу. У XIX ст. почалися розкопки афінського театру, з 1880-х рр. почали проводитися систематичні розкопки, під час яких була відновлена більша частина театру, у тому числі сцена та багато рядів сидінь. Зараз театр Діоніса є туристичним місцем, також там проходять реставраційні роботи.

Важливими археологічними знахідками для вивчення історії давньогрецького театру є грецькі комедійні та трагедійні театральні маски.

Серед візуальних пам'яток слід виділити рисунки на вазах, настінний живопис та фрески у Помпеях та інших містах. Малюнки на вазах несуть

¹ Клавдий Элиан. Пёстрые рассказы. М.; Л.: Изд-во АН СССР. 1963. 188 с.

² Аристофан. Комедия в 2-х т. Т. 1. / пер. с древнегреч. В. Н. Ярхо. М. Искусство. 1983. С. 440.; Аристофан. Комедия в 2-х т. Т. 2. / пер. с древнегреч. В. Н. Ярхо. М. Искусство. 1983. С. 520.

³ Афиной. Пир мудрецов. М. Наука. 2010. 597 с.

велике значення, адже з них ми маємо уявлення про театральний костюм. Деякі малюнки просто слугують зображенням окремих сцен із міфів та п'єс, наприклад, кратер Медеї (приблизно 400 р. до н. е.), на якому зображені різні сцени із міфу про Медею, зокрема як вона відлітає на колісниці після вбивства синів, апулійський кратер з міфом про Іфігенію (V ст. до н. е.). Інші малюнки можна співставити безпосередньо з культом Діоніса, наприклад, зображення танцю в святилищі Діоніса на аттичній вазі V ст. до н. е.

Огляд історіографії. У середині XIX ст., із зростанням інтересу до археології та вивченням давньогрецької культури, почали з'являтися нові історичні дисципліни, такі як археологія та епіграфіка. Це дозволило отримати нові археологічні та епіграфічні докази про життя та творчість Еврипіда. У цей період були написані численні історичні праці, присвячені давній Греції.

У другій половині XIX ст. було засновано низку визначних наукових інституцій, присвячених вивченню давньогрецької культури та історії, зокрема Британський шкільний археологічний інститут в Афінах, Німецький археологічний інститут в Афінах та Римі, Французький археологічний інститут в Афінах, Американський археологічний інститут в Афінах та Коринфі та інші. Вчені цих інститутів проводили розкопки та дослідження археологічних пам'яток, що дозволило отримати нові знання про давню Грецію та античний театр. Зокрема, у дореволюційній Росії вийшли декілька змістовних робіт, що стосуються теми античного театру.

У XIX ст. філолог-класик Нікітін П. В. написав свою працю «До історії афінських драматичних змагань»¹, ретельно дослідив першоджерела. Дані цієї роботи є дуже корисними для нашої роботи, оскільки Нікітін у своїй книзі розглядає дуже детально процедуру організації театральних вистав, що відбувалися на змаганнях на святах на честь Діоніса.

¹ Нікітін П. В. К истории афинских драматических состязаний. СПб.: Типография В. Безобразова и комп. 1882. С. 202.

Робота Варнеке Б. В. «Історія античного театру»¹ написана на основі проведених ним лекцій з театрознавства з 1898 р. У своїй праці Варнеке Б. В. торкається таких тем, як зародження античного театру, його будова, дає опис п'єсам та біографіям драматургів, що робить його працю дуже корисною у нашій роботі.

Праця польського та російського антикознавця та культуролога Зелінського Ф. Ф. «Історія античної культури»² являється першим досвідом викладу історії античної культури для її регулярного вивчення.

Праця Когана П. С. «Нариси з історії древніх літератур. Грецька література»³ містить у собі вичерпну характеристику грецької літератури, епосу, лірики та драми, зокрема автор надає детальний аналіз творчості Еврипіда.

У ХХ ст. наука продовжувала розвиватися, а дослідження давньогрецької культури та історії зайняли важливе місце в історіографії, і нові здобутки у науці дозволяли детальніше вивчати творчість Еврипіда. В радянській науці з'явилися нові підходи до вивчення античності, зокрема в рамках марксизму та історичного матеріалізму.

В 1920-х роках в Україні виникла школа античних студій, яка зосереджувалася на вивченні давньогрецької літератури та історії, а також на археологічних дослідженнях в Криму та на Південному заході України.

Після Другої світової війни в Україні та інших країнах Східної Європи почалася інтенсивна робота з вивчення давньогрецької культури та історії. Проте, внаслідок політичних та ідеологічних обмежень, деякі аспекти античних досліджень були знехтувані або перекручувалися.

У радянські часи почали з'являтися узагальнені роботи, присвячені історії античної літератури, автори яких намагалися висвітлити процес розвитку античної літератури, користуючись марксистсько-ленінською методологією. Одні з цих робіт були використані в нашій курсовій роботі – «Історія

¹ Варнеке Б. В. История античного театра. Учебное пособие. Одесса: «Студия «Негоциант», 2003. 280 с.

² Зелинский Ф. Ф. История античной культуры. СПб.: Марс, 1995. 380 с.

³ Коган П. С. Очерки по истории древних литератур. Греческая литература. М.: Учпедгиз. 1937. 267 с.

давньогрецької літератури»¹ Радцига С. І. та «Історія античної літератури»² Тронського І. М.

За рішенням Всесвітньої Ради Миру відзначити у 1954 році 2400 років із дня народження комедіографа Аристофана на світ з'явилися робота Головні В. В. «Аристофан»³ та праця Соболевського С. І. «Аристофан та його час»⁴, у яких автори детально розбирають не тільки життя та творчість комедіографа, а й аналізують історичні події того часу, які безпосередньо вплинули на його творчість. Виходячи з того, що Аристофан був сучасником Еврипіда та зображав його у своїх п'єсах, дані праці є досить корисними для нашої роботи.

Авторству Головні В. В. також належить велика праця «Історія античного театру»⁵, в якій автор охарактеризував розвиток театру та роботи багатьох античних драматургів, зокрема творчості Еврипіда, що є дуже інформативним для нашої роботи.

Соболевський С. І. також є автором великої праці «Історія грецької літератури»⁶, у якій він аналізує розвиток грецької літератури з найдавніших часів, зокрема автор дає характеристику і грецькій драмі та драматургам, у тому числі і Еврипіду, що робить його працю важливою для нашої роботи.

Праця радянського антикознавця Каллістова Д. П. «Античний театр»⁷ є дуже інформативною для нашої теми, оскільки автор безпосередньо розглядає питання, порушені у нашій роботі. Особливо відмітимо дослідження Дмитра Павловича, що стосуються організації театральних вистав.

У своїй праці «Еврипід»⁸ Гончарова Т. В. досліджує життя та творчість великого давньогрецького драматурга Еврипіда. У своїй праці автор детально розбирає не тільки життя та творчість драматурга, а й аналізує історичні події

¹ Радциг С. І. История древнегреческой литературы: Учебник. М.: Высш. школа, 1982, 487 с.

² Тронский И. М. История античной литературы. М.: Высш. шк., 1988. С.464.

³ Головня В. В. Аристофан. М., Изд-во АН СССР, 1955. С. 184.

⁴ Соболевский С. И. Аристофан и его время (к 2400-летию со дня рождения), М., Изд-во АН СССР, 1957; Аристофан, сб. статей, М., изд. МГУ, 1957. С. 197.

⁵ Головня В. В. История античного театра. М.: Искусство. 1972. С. 400.

⁶ Соболевский С. И. История греческой литературы Т. 1. Эпос. Лирика. Драма классического периода; М.; Л.: Изд-во АН СССР. 1946 г. С. 487.

⁷ Каллистов Д. П. Античный театр. Л.: Искусство, 1970. 175 с.

⁸ Гончарова Т. В. Еврипид. М.: Мол. Гвардия. 1984. 271 с.

того часу, які безпосередньо вплинули на його творчість, використовуючи марксистський підхід. Що, у свою чергу, безумовно, робить дану працю є дуже інформативною для нашої роботи.

Робота Кадирова А. М. «Культурологія. Історія та теорія культури» присвячена питанням теорії культури. Особливо важливими для нашої теми являються питання театрального життя древніх греків.

Після розпаду Радянського Союзу в 1991 році розпочався новий етап в історіографії давньогрецької культури та історії. Сучасна історіографія продовжує вивчати життя та творчість Еврипіда, використовуючи нові методи та джерела дослідження. Зокрема, використовуються аналіз текстів творів Еврипіда, археологічні знахідки, дослідження давньогрецької культури та історії.

Одним з сучасних напрямків дослідження є вивчення впливу соціально-політичного контексту на творчість Еврипіда та інших давньогрецьких драматургів. Досліджуються також теми гендерної та класової ідентичності, присутніх у творах Еврипіда. До робіт, у яких піднімається питання гендеру у творчості Еврипіда зокрема належить робота «The Andromache and Euripidean Tragedy¹» Аллана В.

Стаття² Риканцової О. А., присвячена образу Еврипіда у творчості Аристофана, у якій автор детально аналізує п'єси комедіографа, де був зображений трагік, що є інформативним для нашої роботи.

Крім того, вивчаються переклади творів Еврипіда на різні мови, їх роль у культурному житті різних націй та їх вплив на літературу та мистецтво. Об'єктами досліджень частіше стають окремі п'єси драматурга та різні аспекти його творчості, наприклад, відношення драматурга до божеств та їхнього впливу на людське життя було досліджено М. Лефковіцем у роботі «Euripides and the Gods³», мотив жіночої самопожертви у творчості драматурга був

¹ Allan W. The Andromache and Euripidean Tragedy. Clarendon Press, 2000. p. 312

² Рыканцова, О. А. Еврипид в комедиях Аристофана / О. А. Рыканцова // Мнемон: Исследования и публикации по истории античного мира. 2013. № 13. С. 331-338.

³ Lefkowitz M. Euripides and the Gods. Oxford University Press, 2015. 297 p.

досліджений у статті¹ Шопіної Н. Р., Пічугіна В. К. у своїй статті² досліджує питання історико-педагогічного впливу п'єси «Медея» Еврипіда, репрезентативність культу Діоніса у п'єсі «Вакханки» була досліджена у статті³ Обідіної Ю. С.

У своїй статті «Еврипід чи Критій?»⁴ Д. В. Панченко аналізує приналежність ряду спірних п'єс Еврипіда Критію. Автор провів детальний аналіз джерел та фрагментів п'єс на гармонійність із п'єсами обох драматургів, що, у свою чергу, є доволі інформативним для нашої роботи.

Також одним із сучасних напрямків дослідження є порівняння творчості Есхіла, Софокла, та Еврипіда, їхніх п'єс та образів, до яких вони звертаються. До таких робіт належать статті⁵ Сусланової В. Е., у яких вона досліджує образи Електри та Ореста у драматургії Есхіла, Софокла та Еврипіда, виділяє особливості та відмінності цих образів у творчості драматургів, та порівняльна характеристика образу Електри⁶ Сафіної І. В. У статті «Патріотизм, як емоціональний компонент громадянської ідентичності: історія і сучасність»⁷ автори аналізують патріотизм як частину громадянської ідентичності, проводячи історичний екскурс проблеми патріотизму у різні часи, у тому числі звертаючись до творчості Есхіла, Софокла та Еврипіда, що є корисним для нашої роботи.

¹ Шопіна, Н. Р. Мотив женского самопожертвования в трагедиях Еврипида / Н. Р. Шопіна // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2015. С. 190.

² Пічугіна Вікторія Константиновна Перевоспитание дочери, жены и матери в трагедии Еврипида «Медея» // Schole, СХОЛЭ. 2016. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/perevospitanie-docheri-zheny-i-materi-v-tragedii-evripida-medeya> (дата звернення: 27.11.2021).

³ Обидіна, Ю. С. Космос и хаос: репрезентативность культа Диониса в трагедии Еврипида "Вакханки" / Ю. С. Обидіна // Вестник Марийского государственного университета. Серия: Исторические науки. Юридические науки. 2015. Т. 1. № 2(2). С. 19-23.

⁴ Панченко, Д. В. Еврипид или Критий? // Вестник древней истории. 1980. № 1 (151). С. 144-162.

⁵ Сусланова В. Э. Миф об Оресте глазами Эсхила, Софокла и Еврипида // Поколение будущего. 2020. С. 35-37.; Сусланова В. Э. Образ Электры в трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида // Сборник избранных статей по материалам научных конференций ГНИИ "Направление". 2019. С. 119-123.

⁶ Сафіна І. В. Сравнительная характеристика образа Электры в трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида. // ПРОБЛЕМЫ АНАЛИЗА И ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТА. 2016. С. 119-122.

⁷ Рачипа А.В., Алексеева А.В., Бурьков В.В. Патриотизм, как эмоциональный компонент гражданской идентичности: история и современность // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2014. №3-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/patriotizm-kak-emotsionalnyy-komponent-grazhdanskoy-identichnosti-istoriya-i-sovremennost> (дата звернення: 21.01.2023).

Також для нашої роботи є інформативними дослідження, що стосуються аналізу творчості інших драматургів, на фоні яких ми можемо виокремити характерні риси драматургії Еврипіда, непритаманні іншим відомим трагікам його часу. Такою роботою є стаття Поплавської Л. Б. «Діоніс обирає Есхіла¹», у якій автор аналізує ранній етап творчості Есхіла.

Отже, таким чином, можна стверджувати, що в історіографії тема висвітлена достатньо широко.

Мета даної роботи полягає в спробі прослідити діяльність і досягнення видатного давньогрецького митця Еврипіда та простежити вплив політичних подій на розвиток його творчості. У зв'язку з цим треба вирішити наступні **завдання**: охарактеризувати театральну культуру часів Еврипіда, проаналізувати біографію драматурга, виділити основні особливості творчості давньогрецького драматурга Еврипіда, охарактеризувати п'єси трагіка та проаналізувати основні політичні події, які безпосередньо вплинули на драматурга.

Методологія. Наша робота побудована на принципах історизму та об'єктивності. При написанні дипломної роботи були використані описовий, історико-порівняльний, історико-генетичний методи та методи аналізу і синтезу. Описовий метод дав можливість сформувати повну картину життєвого шляху драматурга. За допомогою історико-порівняльного методу ми змогли проаналізувати відмінні риси творчості Еврипіда від творчості його сучасників – Есхіла та Софокла. Використання історико-генетичного методу дало змогу зіставити події із життя драматурга з сюжетами його п'єс. Методи аналізу та синтезу були застосовані при вивченні окремих аспектів біографії драматурга, а також при дослідженні його п'єс.

Новизна роботи визначається тим, що на тлі всебічного аналізу питань, пов'язаних з життям та творчістю Еврипіда, авторка дає свою інтерпретацію приватним питанням: проблема «женоненависництва» славетного драматурга,

¹ Поплавская Л. Б. Дионис выбирает Эсхила // ИСУПТНЕКАІ. 2018. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dionis-vybiraet-eshila> (дата звернення: 08.11.2022)

питання про його громадянську позицію. Також, аналізуючи сюжет п'єс драматурга, авторка надає свої припущення щодо реакції публіки на драми трагіка.

Дана робота складається зі вступу, чотирьох розділів, перший розділ присвячений детальному опису театральної культури часів Еврипіда та жанру трагедії, у другому ми розглянули життєвий шлях трагіка, третій ми присвятили загальній характеристиці драматургії відомого трагіка, четвертий – безпосередньо його п'єсам, висновків, списку використаних джерел та літератури та резюме.

Розділ I. Театральна культура та давньогрецька трагедія часів Еврипіда

Даний розділ присвячено детальному опису давньогрецького театру епохи Еврипіда. Що являв собою театр, як проводилися театральні змагання, у яких приймав участь і сам драматург, хто за це відповідав, як публіка реагувала на вистави, як актори приймали участь у постановках і інші питання, що стосуються безпосередньо театального життя, будуть розглянуті у цьому розділі. Також ми розглянемо саму трагедію часів Еврипіда, її композицію та згадаємо основних трагиків-сучасників Еврипіда.

1.1. Організація театральних вистав.

Відокремившись від релігійних церемоній, театр у Греції став самостійним видом мистецтва, що мав особливе значення для давніх греків. Для вистав греки будували спеціальні майданчики. Театр був настільки важливою та органічною частиною життя греків, що навіть існували так звані театральні гроші. Наприклад, у Афінах існував державний фонд, кошти з якого були призначені для бідних на відвідування театру. Навіть під час війни ці фонди заборонялося чіпати¹.

Організацією театральних вистав займалися державні посадовці, адже давньогрецький театр являвся державною установою. Драми ставилися на трьох святах на честь Діоніса².

Малі Діонісії справляли в кінці грудня – на початку січня. У той час у селах уперше повинні були зливати молоде вино. Під час свята греки брали участь у ході з носінням Фалла та розспівували фаллічні пісні. На святі відбувалося також жертвопринесення козла. П'єси, які представляли на малих Діонісіях не були новими, зазвичай, їх вже до цього ставили в Афінах.

¹ Кадыров А.М. Культурология... С. 100-101.

² Никитин П. В. К истории афинских драматических состязаний... С 2.

Продовженням малих, або сільських, Діонісій були Ленеї. Їх ставили десь у січні – лютому. Судячи з того, що на час Ленеї морські шляхи вже були закриті, можна стверджувати, що святкування несло в собі виключно місцеве значення. На Ленеї ставилися трагедії та комедії¹.

Навесні, а саме в кінці березня – на початку квітня, проводили великі, чи міські, Діонісії. Великі Діонісії вважаються найзначнішим святкуванням на честь Діоніса у всій Аттиці. У дні святкувань до Афін приїжджало багато людей². Користуючись тим, що у цей період море спокійне, союзники прибували до Пірею та привозили з собою товари та податі. Драматичні змагання були найважливішою частиною свята. Їх проводили на четвертий день міських Діонісій. Драматичні змагання фактично представляли з себе кульмінацію свята³. Під час змагань ставили трагедії та комедії⁴.

Організовували драматичні змагання посадові особи: керівниками на Ленеях та міських Діонісіях виступали архонти, на малих Діонісіях – демарх⁵.

Щоб поставити п'єсу, драматургу потрібно було попросити хор у архонта. Саме архонт приймав рішення щодо надання хору драматургу. Фактично це була перша оцінка п'єси. Постановку п'єси оплачувала держава.

У змаганнях брали участь троє трагічних та троє комічних поетів. Трагічні поети повинні були поставити по чотири п'єси, з них кожний представляв по три трагедії та по одній сатирівській драмі. Трагедії поета були пов'язаними за сюжетом та являли собою трилогію. Кожний з комічних поетів повинен був представити лише по одній п'єсі.

Під час змагань, що продовжувалися три дні, кожного дня публіці представляли по три трагедії і одну сатирівську драму одного з трагічних поетів. Комедію грали ввечері⁶.

¹ Головня В. В. История С. 52.

² Головня В. В. Аристофан...С. 36.

³ Каллистов Д. П. Античный театр... С. 22.

⁴ Головня В. В. Аристофан. ... С. 36.

⁵ Там само.

⁶ Там само.

Навчання хорів, що надавалися драматургам, оплачували багаті співгромадяни. Це було почесним громадським обов'язком. Багатія, що зайнявся підготуванням хору до змагань, називали хореґ. Саме на хореґу лежала організація хору, його навчання та навіть одяг¹. Можна також стверджувати, що хореґ турбувався також і про статистів². У святі приймали участь десь шістнадцять-вісімнадцять хореґів. З них десять хореґів потрібні були для ліричних хорів, три хореґи для тетралогій, три – для комедій³.

Учасники хору (хоревти) зазвичай були любителями⁴. Якщо хореґами були багаті жителі, то в хоревти набирали людей з народу за окрему платню⁵. Для навчання хору запрошували спеціальних вчителів – хородидаскалів. Будучи служителями Діоніса, хореґи та хоревти вважалися священними особами. На час підготовки до вистав їх звільняли навіть від військової служби⁶.

Для змагань спеціально вибирали суддів. Існувало три нагороди для драматургів. Драматурґа, якому призначили перше місце, увінчували вінком з плюща. Відповідно, драматурґ, зайнявши третє місце, потерпів поразку. Право на спорудження пам'ятника на честь перемоги автоматично здобували хореґи, що надали хор драматурґу, який зайняв перше місце.

У державному архіві Афін зберігали дидаскалії – спеціальний протокол з результатами змагань⁷.

1.2. Актори.

За твердженням самих древніх греків перша постановка драми в Афінах належить Феспиду. У драмах Феспіда вперше також з'являється актор, яким, до речі, й був сам Феспід¹.

¹ Головня В. В. Аристофан. ... С. 36.

² Каллистов Д. П. Античный театр... С. 75.

³ Головня В. В. История ... С. 53.

⁴ Головня В. В. Аристофан... С. 37.

⁵ Аристотель. Афинская политика. I, 13.

⁶ Головня В. В. Аристофан... С. 37.

⁷ Там само.

Уведення в п'єсу другого актора належить Есхілу. До наших днів дійшли навіть імена акторів, чії послуги використовував Есхіл: Клеандр та Мінніск. Третього актора ввів Софокл, який також поєднував професію драматурга з роботою актора, доки проблеми з голосом не завадили його акторській грі. Для грецького театру три актори становлять максимальну кількість акторів на сцені, трагедій, розрахованих на більшу кількість акторів, не існувало², хоча бували й винятки, коли до п'єси додавався четвертий актор – паракхорегема³. Але навіть після Софокла писали п'єси, ролі в яких виконували два актори⁴. Протагоністом називали першого актора, якому належали основні ролі п'єси, його назначав архонт. Другого та третього актора, відповідно, девтерагоніста та тритагоніста, вже призначав сам протагоніст⁵.

Можна навіть стверджувати, що обмеженість кількості акторського складу вплинула на побудову грецьких драм. Драматурги були змушені представляти велику долю сюжету через епічну розповідь вісників, що негативно вплинуло на п'єсу та послабило враження від її перегляду. Кожен актор повинен був грати відразу декілька ролей, що у свою чергу також не давало глядачам повністю насолодитися п'єсою⁶.

Професія актора в Греції не була доступна кожному. Так як театр був пов'язаний з культом Діоніса, акторів дуже шанували у давньогрецькому суспільстві. Тільки будучи вільною людиною, чоловік міг претендувати на роботу актором. У V ст. до н. е. актори приймали участь у громадському житті - вони обиралися на державні посади та приймали участь в дипломатичних місіях⁷.

Згодом протагоністи здобули певну самостійність, за участь у драматичних змаганнях їхні послуги оплачувались державним коштом. Можна стверджувати, що таким чином протагоністи виступали в ролі антрепренерів.

¹ Головня В. В. Аристофан... С. 38.

² Варнеке Б. В. История античного ...С. 177.

³ Головня В. В. Аристофан... С. 38.

⁴ Варнеке Б. В. История античного ... С. 177.

⁵ Головня В. В. История античного... С. 54.

⁶ Варнеке Б. В. История античного ... С. 178.

⁷ Головня В. В. Аристофан... С. 38.

Адже саме протагоністам належало вибрати та запросити інших акторів для гри у спектаклі, вони ж брали на себе відповідальність за цих акторів та їхню гру¹.

У протагоністів існував перелік вимог до кандидата в актори. Щоб здобути професію актора, чоловік повинен був бути гарним танцюристом, мати сильний та звучний голос².

Не дивлячись на те, що близько 449 та 442 р. р. до н. е. були встановлені конкурси, відповідно, для трагічних та комедійних акторів, в протоколі змагань вказували лише імена протагоністів. Цікавим є те, що винагорода протагоніста не залежала від нагороди драматурга. Бували випадки, коли актори отримували перемогу, коли сама п'єса не займала перше місце на змаганнях³.

Чоловікам доводилося грати як чоловічі, так і жіночі ролі. У п'єсах актори також повинні були співати. «Монодією» називали сольну партію актора⁴.

Різні частини драми відрізнялися способом мовного виконання актора. Частину текстів актори читали, в деяких місцях їм доводилося переходити в речитатив, а в максимально емоційних місцях переходили на спів. Звичайно, це потребувало дуже сильного голосу та неабиякої майстерності від акторів⁵.

Характерним для давньогрецького театру було носіння актором маски, що викреслило міміку обличчя з арсеналу прийомів театральної виразності. А це у свою чергу змушувало акторів більше використовувати жести та рухи для демонстрації емоційності на сцені. Спершу маски почали використовувати в театрі через зв'язок театру з культом Діоніса, але, можна стверджувати, що потім використання масок визначалося вже розмірами театрів та складністю глядачам побачити обличчя акторів та їхню міміку⁶.

Матеріалом для масок слугувало дерево або спеціальні полотна, просочені гіпсом. До того ж маски закривали всю голову, а не тільки обличчя.

¹ Каллистов Д. П. Античный театр... С. 78.

² Там само.

³ Головня В. В. История античного... С. 55.

⁴ Головня В. В. Аристофан... С. 38.

⁵ Там само.

⁶ Головня В. В. История античного... С. 56-57.

Трагічні та комедійні маски відрізнялися. Більш того, кожна маска була відведена для окремої ролі¹.

Колір маски ніс окремий сенс для глядачів. Білий колір вказував на те, що актор грає жіночу роль, темний колір – чоловічу. Жовтий колір означав хворобливість, багряний – дратівливість і т. д.²

Костюми акторів теж відрізнялися. Актори трагедій носили костюми, схожі на костюми жерців Діоніса. Про це свідчить зображення на «вазі Андромеди» V ст. до н. е.³ Історик театру Б. В. Варнеке стверджує, що схожість одягу жерців Діоніса та трагічних акторів зумовлюється тим, що і тим і іншим треба було реалізовувати одні й ті ж самі образи⁴.

На відміну від трагедії, учасники комедії повинні були виступати частково оголеними, костюмом слугувала шкура, прикриваюча стегна, до якої ззаду був прикріплений хвіст, а спереду - фалл. Костюми богів у комедіях мало чим відрізнялися від відповідних костюмів в трагедіях. Цілком ймовірно, що учасникам комедії, що грали звичайних людей, костюмом слугував повсякденний одяг⁵.

Комедійний хор теж мав носити спеціальні костюми та маски. Він зображав або людей різного соціального стану, або тварин, або фантастичних істот. У п'єсах комедіографа Аристофана, сучасника Еврипіда, фігурують хори ос, птахів, хмар. Костюми хоревтів походять від костюмів, які носили учасники комоса на сільських Діонісіях⁶.

1.3. Будова театру.

Театр в Давній Греції складався з трьох частин: оркестри, сцени та місць для глядачів. Оркестра – це найдавніша частина театру, вона представляє собою

¹ Головня В. В. Аристофан... С.40.

² Каллистов Д. П. Античный театр... С. 38.

³ Головня В. В. Аристофан... С.41.

⁴ Варнеке Б. В. История античного ... С. 92.

⁵ Там само.

⁶ Головня В. В. Аристофан... С. 42-44.

круглий майданчик, на якому виступали хор та актори на святах¹. У V ст. до н. е. до оркестри додається сцена². Спочатку сцена слугувала місцем, де актори переодягалися, але згодом для цього почали будувати спеціальні тимчасові дерев'яні будівлі.

Спочатку глядачам доводилося тулитися навколо оркестри, щоб побачити п'єси, але згодом для них спорудили сидіння. За часів Еврипіда сидіння були дерев'яні, потім – кам'яні³.

В середині оркестри грецького театру встановлювали фимелу (жертвник Діоніса), на початку змагань на фимелі приносили жертву Діонісу.

Сцена також брала участь в оформленні п'єси. Передня стінка сцени (проскеній) слугувала своєрідною декорацією, у комедії на ній зображали приватні оселі, у трагедії, – зазвичай, фасад храму⁴. Проскеній будували на незначній відстані від самої сцени⁵.

Спочатку сцена представляла собою одноповерхову чотирикутну будову, але потім до неї прилаштували другий поверх та ряд прибудов, також до сцени з обох боків додали параскенії – бічні виступи⁶.

1.4. Декорації та машини.

Судити про декорації ми можемо лише на підставі текстів п'єс, що збереглися до нашого часу⁷. Древні греки приписували появу декорацій на сцені Агатарху, що був живописцем з Самоса, але Аристотель вказував, що саме Софоклу належить введення розпису сцени⁸.

Якщо перші декорації в ранніх роботах Есхіла були дуже простими, то Софокл, як вже зазначалося, користувався розписними декораціями. Більш

¹ Головня В. В. Аристофан... С. 44.

² Головня В. В. История ... С. 63.

³ Там само.

⁴ Головня В. В. Аристофан... С. 44.

⁵ Там само.

⁶ Головня В. В. История античного... С. 66.

⁷ Там само. С. 71.

⁸ Варнеке Б. В. История античного ... С. 56.

того, і Есхіл згодом почав використовувати цей винахід свого суперника. У ранніх п'єсах Есхіла («Благальні», «Закутий Прометей», «Персей» тощо) фігурують наступні декорації: вівтар, скеля, гробниця царя Дарія. Зазвичай, це були дерев'яні споруди. Софокл же для декорацій використовував розмальовану чи покриту полотном передню стінку сцени¹.

Варнеке Б. В. у своїй роботі «История античного театра» зазначає: «Витрувий различает три вида декораций в соответствии с теми пьесами, какие среди них исполнялись: сцена трагедии была украшена колоннами, фронтонами, статуями и другими признаками царских чертогов. Сцена комедии имела вид частных построек и балконов с открывающимися видами через окна. Сцена драмы сатиров составлялась из деревьев, пещер, гор и других частей сельского пейзажа².»

Так як декорації більшості п'єс були представлені в вигляді фасаду будинку, перед яким відбувалося основне дійство, то, щоб показати події, які розгорталися всередині будинку, древні греки використовували еккіклему - невелику дерев'яну платформу на колесах. Слід вказати, що еккіклему використовували переважно в трагедіях, в комедіях же вона служила, коли давалась пародія на трагедію³.

Також в театрі користувалася популярністю еорема – спеціальна підйомна машина, яку іноді називають «журавель». Еорема являє собою дерев'яний похилий стовбур з підйомним елементом та канатами, що кріпилися до верхівки важеля. А щоб піднімати акторів у повітря, їх ціпляли до гака, що був розположений на кінці канатів⁴. У п'єсах Еврипіда еорема з'являлась дуже часто, адже більшість його драм закінчувалися появою божества на сцені з використанням підйомної машини. Завдяки цьому навіть виник термін, що позначає такого роду розв'язку, – «бог з машини»⁵.

¹ Головня В. В. Аристофан... С. 48.

² Варнеке Б. В. История античного ... С. 56.

³ Головня В. В. Аристофан... С. 48.

⁴ Там само. С. 49-50.

⁵ Головня В. В. История античного... С. 73.

У театральних постановках також існував окремий пристрій для появи тіней померлих чи богів підземного царства – «Харонові сходи». Це була спеціальна драбина, за допомогою якої актори могли підійнятися з люка на сцену¹.

1.5. Публіка.

І на трагедіях, і на комедіях серед глядачів були присутні і чоловіки, і жінки, і навіть діти. Не дивлячись на наявність у комедіях досить грубих жартів і непристойних сцен, жінки все ж були допущені до їхнього перегляду². Також до перегляду п'єс були допущені і домашні раби, звісно, за умови оплати входу їхніми хазяєвами³. Театральні змагання мали настільки важливе значення, що на цей час навіть ув'язнених випускали з тюрем, щоб і вони могли бути присутніми на змаганнях.⁴

Місця в театрі ділилися на два типи: загальні та почесні. Доступ на загальні місця мали всі охочуючі за встановлену плату, бідні ж громадяни за часів Перикла отримували від держави кошти на відвідування театральних вистав.

Кожна з десяти афінських філ мала особливу секцію, або клин, у театрі. На верхніх містах розташовувалися жінки. Юнаки віком від 18 років займали окремі місця. Існували також місця для іноземців. При вході до театру глядачі отримували жетони з вказанням місця⁵.

Театральні вистави в Афінах йшли від світанку до заходу сонця. На вистави глядачі одягали святковий одяг та вінки. Глядачам доводилося їсти та пити у самому театрі⁶, щоб їм було м'якше сидіти, вони брали з собою подушки⁷.

¹ Головня В. В. История античного... С. 75.

² Головня В. В. Аристофан... С. 50-51.

³ Головня В. В. История ... С. 75.

⁴ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 13.

⁵ Головня В. В. История ... С. 75.

⁶ Головня В. В. Аристофан... С. 50.

⁷ Каллистов Д. П. Античный театр... С. 25.

Перед виставою театр окроплювали поросячою кров'ю. Для визначення порядку показу п'є використовували жеребкування. Звук труби слугував сигналом для початку п'єси. Можна стверджувати, що публіка в Афінах була дуже сприйнятливою¹. Аристотель так дає опис публіці: «...театральная публика бывает двоякого сорта: с одной стороны, она состоит из людей свободнорожденных и культурных благодаря полученному воспитанию, с другой стороны, это - публика грубая, состоящая из ремесленников, наемников и т. д.»²

У разі, якщо публіці подобалася п'єса, то лунали оплески та крики з вимогою повторення окремих місць. Але у тому разі, якщо публіка не схвалювала п'єсу, то вона стукала ногами та свистіла³.

1.6. Давньогрецька трагедія.

За твердженням античних авторів трагедія та комедія як самостійні жанри виникли з імпровізації. Першоосновою трагедії виступає дифірамб, комедії – фалічні пісні⁴. У п'єсі Еврипіда «Вакханки» Зевс, звертаючись до Діоніса, називає його Дифірамбом⁵. Платон називав дифірамб піснею про народження Діоніса⁶.

Виникнення дифірамбу пов'язують з ім'ям давньогрецького поета та кіфареда Аріона. Як стверджує Геродот, Аріон був зачинателем дифірамбу, дав йому назву та навчив хор його виконувати для постановки у Коринфі⁷.

Визначення трагедії ще в античні часи дав Аристотель: «...трагедия есть воспроизведение действия серьезного и законченного, имеющего определенный объем, речью украшенной, различными ее видами отдельно в

¹ Головня В. В. Аристофан... С. 50-52.

² Аристотель. Политика. VIII. 6, 1.

³ Головня В. В. Аристофан... С. 52.

⁴ Головня В. В. История античного ... С. 36.

⁵ Еврипид. Трагедии. В 2-х т. Т. 2... С 408.

⁶ Соболевский С. И. История греческой литературы ... С. 279.

⁷ Геродот. История. I, 23.

различных частях, – воспроизведение действием, а не рассказом, совершающее посредством сострадания и страха очищение подобных чувств¹.»

Трагедія поділяється на наступні частини: пролог, епізодій, ексод та пісня хору, в якій є парод та стасим. Ці частини властиві всім трагедіям, але деяким окремим трагедіям притаманні специфічні особливості у вигляді пісень зі сцени та комм. У «Поетиці» Аристотель дає визначення кожній з цих частин: «Пролог – это целая часть трагедии перед выступлением хора. Эпизодий – целая часть трагедии между целыми песнями хора. Эксод – целая часть трагедии, за которой не бывает песни хора. Парод хора – это первая целая речь хора. Стасим – песнь хора без анапеста и трохея. Комм – общий плач хора и актеров, а песни со сцены исполняются только актерами².»

Як відомо, найбільший розквіт давньогрецького театру припав на V ст. до н. е. та найяскравіше втілювався у працях Есхіла, Софокла та Еврипіда як найкращих трагіків та драматургів свого часу. Не дивлячись на те, що театр був пов'язаний з культом бога Діоніса, через значну складність змісту п'єс цих трагіків навіть античні вчені не могли зводити трагедію виключно до сказань про родючу силу Діоніса. Безіменний укладач схолиїв до Діонісія Фракійського зазначав, що трагедії представляють собою обробку старих міфів про героїв та їхні страждання, їхні смерті та погребальні плачі по героям. Виконання трагедії на сцені носить повчальний характер, вчить глядачів миритися із власними стражданнями та стримує від скоєння помилок. Зауваження цього вченого пояснює велику кількість сцен «плачей» у трагедіях, що збереглися до наших днів. Наприклад, сцена оплакування Пелеєм Неоптолема («Андромахи» Еврипіда), монолог Електри з урною, в якій, як їй здавалося, знаходився її брат («Електра» Софокла), плач по Гектору та плач по Патроклу («Іліада» Гомер). Плачі були дуже багаточисельними у драмах, робили сцени дуже драматичними, та їм надавалося особливе значення³.

¹ Аристотель. Поэтика. VI.

² Там само. XII.

³ Соболевский С. И. История греческой литературы... С. 282.

На початку XX ст. з'явилася теорія про походження трагедії як жанру саме з обрядових плачей. Спочатку це були плачі по вмираючому Діонісу, потім плачі поширилися на інших богів та героїв. Ця теорія є дуже цікавою, тому що вона не лише об'єднує розбіжні свідчення древніх авторів та дає пояснення складових частин трагедій, що збереглися до наших днів, а й узгоджує виникнення та розвиток драми у Давній Греції із тим, що можна простежити у цій галузі мистецтва в інших древніх народів. Цілком можливо, що походження трагедії має у своїй основі і пам'ять про землеробську гру, яка пов'язана із відходом старого року та приходом нового. А плач по старому року міг, по мірі розвитку міфотворчості у Греції, трансформуватись в плач по героям¹.

Отже, таким чином, ми дійшли до наступних висновків. По-перше, у часи Еврипіда театр вже повністю відокремився від релігійних церемоній та став самостійним видом мистецтва. Театр займав настільки важливе місце у житті греків, що організацією театральних вистав займалися державні посадовці, а актори згодом могли отримувати державні посади та приймати участь в дипломатичних місіях.

По-друге, у епоху Еврипіда до акторського складу вже входили, окрім протагоніста, девтерагоніст та тритагоніст.

По-третє, говорячи про будову театру, до оркестри вже приєдналася сцена, і глядачам не доводилося тулитися біля оркестри, бо у часи Еврипіда в театрі з'явилися дерев'яні сидіння. Використовувалися розписні та перспективні декорації, Еврипід у своїх п'єсах використовував еккіклему, еорему та «Харонові сходи».

Вчетверте, у V ст. до н. е. трагедія вже виокремилася у окремий жанр, більш того, саме за часів творчості Еврипіда та його сучасників Есхіла та Софокла трагедія як жанр досягла найвищого розвитку. Трагедія вже не представляла собою лише вихваляння родючої сили бога Діоніса, а зображала

¹ Соболевский С. И. История греческой литературы... С. 283.

серйозні переживання та перепитії героїв давньогрецьких міфів та виконувала повчальну функцію.

Розділ II. Життєвий шлях драматурга

Розуміння творчості виданих творців можливо лише після вивчення не лише їхнього життєвого шляху, а й після підрізного розглядання основних факторів та політичних подій, що вплинули на них та розвиток їхньої творчості.

2.1 Дитинство та юність драматурга.

Дата народження Еврипіда достеменно не відома. Загальноприйнятою вважається дата 5 жовтня 480 р. до н. е., у день перемоги у битві з персами при Саламіні¹. «Пароська хроніка» вказує 485/4 р. до н. е. роком народження драматурга². Існує думка, що трагік народився в аттичному поселенні у Флії, а під час перської навали він разом із іншими дітьми та жінками був увезений на Саламін³. На нашу думку, друга дата є більш правдоподібною, адже символізм першої дати може бути просто надуманим прикрашенням біографії трагіка та виглядає малоймовірним.

Небагато відомо і про сім'ю драматурга, а ті дані, що відомі, теж є досить суперечливими. З одного боку, вважається, що Еврипід був неблагородного походження: мати торгувала овочами, а батько був звичайною незнатною та не заможною людиною, цілком можливо, теж торговець, репутація якого була не дуже гарною. Про те, що його мати була обізнаною у травах, драматург вказував у п'єсі «Меланіппа»⁴. З іншого боку, є теорія, що драматург навпаки належав до сім'ї аристократів. Доказом цієї теорії є твердження Феофраста про те, що Еврипід приймав участь у святкуваннях у ролі виночерпія, а це було доступно лише благородним юнакам⁵.

Еврипід отримав гарну освіту. Традиційно в юнаків намагалися виховувати високоморальними у духовному плані та гарно розвиненими – у

¹ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 5.

² Головня В. В. История античного... С. 138.

³ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 5.

⁴ Там само. С. 6.

⁵ Афиней. Пир мудрецов. X, 24.

фізичному. У школах дітей, навчали малюванню, риториці, ботаніці, філософії, географії та астрономії. За часів Еврипіда таке виховання дітей багатьма заперечувалось, і багато людей, які притримувались дідівських поглядів та продовжували вірити у древніх богів, не були знайомі ні з географією, ні з філософією, ні з астрономією¹. На нашу думку, виходячи із філософського напрямку творчості драматурга, скоріш за все, його батьки не притримувались дідівських поглядів та не бачили нічого поганого у подібному вихованні свого сина і віддали хлопчика до школи.

Авл Геллій пише, що коли Еврипід народився, халдеї передбачили, що він буде переможцем на змаганнях, і його батько вирішив, що його син повинен бути атлетом. Драматург, будучи юнаком, приймав участь у змаганнях юних атлетів, куди його спочатку не хотіли допускати, і навіть вигравав². Юнаком драматург також приймав участь у святкуванні на честь Аполлона у Дельфах, під час процесії він ніс смолоскип³. Нам вважається, що ця історія про передбачення є просто міфом, але якщо це дійсно було, то, на нашу думку, батько драматурга Мнесарх був правий щодо атлетики, адже із дев'яноста п'єс, поставлених Еврипідом, лише п'ять з них принесли йому перемогу, і дві помертно. На відміну від театральних змагань, у змаганнях атлетів, принаймні тих, про які відомо, що він брав у них участь, Еврипиду щастило більше.

Еврипід з малих років безсумнівно відвідував театральні змагання, як і кожний громадянин Афін. Варто зазначити, що театр часів юності Еврипіда це безумовно театр Есхіла. Із 484 р. до н. е. (коли Есхіл отримав свою першу нагороду) він домінує у афінському театрі, показуючи свою майстерність і в трагедії, і в сатирівській драмі⁴. На нашу думку, творчість Есхіла сильно вплинула на становлення творчості Еврипіда, не говорячи вже про вплив Есхіла на грецький театр взагалі. Есхіл увів нові мотиви у міфічні події, що, у свою

¹ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 9-11.

² Авл Геллій. Аттические ночи. XV, 20.

³ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 11.

⁴ Там само. С. 14-15.

чергу, розвинув у своїх п'єсах Еврипіда¹. Однак, у 468 р. до н. е. домінуюча роль Есхіла у афінському театрі похитнулася, адже у цьому році на Великих Діонісіях першу нагороду отримав Софокл².

2.2 Зрілі роки та особисте життя.

У вісімнадцять років Еврипід стає ефебом і поступає на військову службу, де, зазвичай, юнаки живуть біля кордону Аттики і вчаться будувати табори, опановувати зброю, марширувати та повинні забезпечувати безпеку в околицях сіл та доріг. Але варто зазначити, що за часів ефебії Еврипіда юнаки із заможних сімей віддавали перевагу з'являтися лише на ученнях, при цьому не проживаючи у таборах разом із іншими³. Спираючись на твердження Феофраста про благородне походження Еврипіда, ми схилиємося до думки, що драматург теж під час своєї ефебії не проживав у таборі, а скоріше просто брав участь в ученнях, а вільний час витрачав, як і інші, на гру в кості, бенкетування та п'янки у присутності танцівниць.

Тим не менш, будучи справжнім патріотом, драматург після ефебії ще сорок років брав участь у різних битвах. Є версія, що загін драматурга відправили на допомогу одній з афінських колоній на річці Стримон, яка знаходилася під осадою варварських племен. Однак, не дивлячись на це, Еврипід не був видатним військовим, а військова справа не була центром його життя, він повністю збирався присвятити себе творчості⁴. Він був не лише гарним драматургом, а й музикантом та художником⁵, картину якого навіть показували в Мегарах⁶.

Щодо громадянської позиції драматурга можна з упевненістю стверджувати, що він хоч і був прихильником демократії та підтримував

¹ Поплавская Л. Б. Дионис выбирает Эсхила... С. 110.

² Гончарова Т. В. Еврипид... С. 19.

³ Там само. С. 25.

⁴ Там само. С. 28.

⁵ Головня В. В. История античного... С. 138.

⁶ Соболевский С. И. История греческой литературы... С. 378.

боротьбу з аристократією, при цьому не приймав активної участі у громадському житті та не ходив на зібрання¹. Не дивлячись на складну політичну ситуацію в Афінах, яка викликала бурхливі дискусії в Народних зборах, драматург не тільки не відвідував їх, а й у принципі не дуже часто торкався теми політики у своїх творах, здебільшого це відбувалося за часів Пелопоннеської війни, на початку ж своєї творчості він взагалі не чіпав цю тему, зосереджуючи увагу на темі кохання персонажів різноманітних міфічних сюжетів².

Вже із пори своєї молодості Еврипід починає віддавати перевагу усамітненому життю на противагу бенкетів, кінних ристань та зібрань, які були популярні у афінської молоді.

Драматург був прекрасно ознайомлений із грецькою філософією, яка сильно вплинула на погляди самого трагіка та його творчість. Багато що він сприйняв у Геракліта, особливо його інтелектуальний аристократизм, який поділяв людей на неосвічений натовп, який цікавиться лише тим, як заповнити свій шлунок, та самотніх мудреців, що пізнають таємниці всесвіту³.

Еврипід слухав лекції Анаксагора⁴, чия відмова від заможного життя на батьківщині задля занять філософією, математикою та астрономією справила враження на драматурга, як і на всіх інших учнів Анаксагора, навіть більше, ніж саме вчення філософа⁵. Драматург був дуже близький до Сократа, є теорія, що вони були друзями. Сократ не любив театр, але пішки долав шлях задля п'єс Еврипіда, ходили чутки, наче Сократ сам допомагав драматургу писати його п'єси, над чим сміялися комедіографи⁶. Можливо, вони познайомилися та зблизилися під час навчання у Анаксагора⁷. Також він слухав філософів Продіка та Протагора⁸. Протагор зацікавив драматурга своїм тезисом, що

¹ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 28.

² Там само. С. 72-73.

³ Там само. С. 32-33.

⁴ Соболевский С. И. История греческой литературы... С. 378.

⁵ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 34.

⁶ Соболевский С. И. История греческой литературы... С. 378.

⁷ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 141-142.

⁸ Соболевский С. И. История греческой литературы... С. 378.

людина є мірою всіх речей, існуючих – що вони існують, неіснуючих, що вони не існують. Бажання Протагора тлумачити буття, виходячи з відмінностей людської природи, та його прагнення розібратися у людських почуттях та якостях дуже імпонували Еврипиду, адже до подібних висновків він приходив і сам¹. На нашу думку, драматург зацікавився саме цими філософами не випадково, можливо, у них він бачив однодумців, а їхня філософія та вчення скоріше трансливали його власне світосприйняття. Варто відзначити, що захоплення філософією у Еврипід не було тимчасовим явищем, він займався філософією та риторикою на протязі усього свого життя і в зрілі роки, а не виключно у роки своєї молодості, Еврипід навчався у Протагора і після того, як той повернувся до Афін у 432 р. до н. е., коли драматургу було вже за сорок років².

До оточення Еврипіда можна додати і Алкіавіда. Навіть якщо вони й не були друзями, драматург певний час захоплювався ним³ після Нікійського миру⁴ та написав ліричну оду на честь перемоги Алкіавіда в Олімпії на кінних змаганнях. Захоплення не було довгим, після того, як Алкіавід проявив себе поганим політиком⁵, він заперечував важливість та корисність Нікійського миру для Афін та посилив боротьбу проти Нікія, закликав афінян до подальшої експансії та відновлення благоустрою⁶. На нашу думку, полководець був популістом та просто грав на реваншистському настрою своїх співгромадян.

Захоплення філософією Еврипіда проявилось і в його п'єсах, що, у свою чергу, викликало невдоволення у публіки і особливо простого люду. Це також ставало об'єктом насмішок і з боку комедіографів. Для простих афінян, віра яких в олімпійських богів ще зберігалася, такі як Сократ чи Еврипід були безбожниками. У одній із своїх п'єс драматург представив персонажа, який погано висловлювався у сторону богів, афінська публіка була настільки

¹ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 68.

² Там само. С. 81.

³ Соболевский С. И. История греческой литературы... С. 378.

⁴ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 170-172.

⁵ Соболевский С. И. История греческой литературы... С. 378.

⁶ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 172.

вражена та розлючена, що Еврипіду прийшлося навіть вийти на сцену та попередити глядачів, що цей персонаж у кінці получить за таку поведінку заслужену кару¹.

Еврипід був двічі одружений, його особисте життя було нетиповим для афінського громадянина і не раз ставало причиною насмішок. Перший раз драматург одружився на доньці актора Мнесилоха, з яким він дружив, Хірілі, яка народила йому трьох синів. Хіріла була невірна своєму чоловікові, що було причиною насміхань із боку афінян, які вважали, що Еврипід, зображаючи обманутих чоловіків у своїх п'єсах таким чином транлює власну невдоволеність шлюбом². Яскравим прикладом слугує уривок із слів Іполіта з п'єси «Іполіт»:

О Зевс! Зачем ты создавал жену?
 И это зло с его фальшивым блеском
 Лучам небес позволил обливаться?
 Иль для того, чтоб род людской продолжить,
 Ты обойтись без женщины не мог?
 Иль из своих за медь и злато храмов
 Иль серебро не мог бы сыновей
 Ты продавать, чего который стоит,
 Освободив жилища нам от жен³?

Після Архідамового вторгнення у Афінах починається «мисливство» на вільнодумців, адже однією з причин невдач вважали появу філософів та софістів. Спочатку вигнали з Афін наближеного до Перикла вчителя Дамона, вчитель Еврипіда Анаксагор був засуджений до вигнання з Афін, скульптор Фідій помер від хвороби чи від отруєння, перебуваючи у в'язниці, дружину Перикла Аспасію теж намагалися засудити, але чоловік вмовив пощадити його

¹ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 161-163.

² Там само. С. 54-55.

³ Еврипид. Трагедии. Т. 2. С. 197.

дружину. Усі ці люди були не тільки філософами та вільнодумцями, але й наближеними до Перикла, він особисто захищав їх у суді¹.

Під час таких гонінь, на нашу думку, драматург повинен був перейматися за свою долю і намагатися відмежуватися від вільнодумства, демонструвати свою корисність, щоб не потрапити в опалу та не бути вигнаним із Афін. У своїй книзі Т. В. Гончарова, розповідаючи про цей період життя драматурга, зосереджує увагу на психологічному сприйнятті цих подій Еврипідом, на тому, що таким чином він відчував «растерянность и горькое недоумение»². Звісно, втрата вчителя, висилки та суди над філософами не могли не вплинути на драматурга, але, на нашу думку, таке відчували багато освічених афінян, які підтримували софістів, серед них, напевно, найбільше це вплинуло на Перикла. Але Еврипід, якого якраз не любила публіка за перекручування міфів, який був вчителем Анаксагора, не вислали. На нашу думку, Еврипід намагався підлаштуватись під ту ситуацію, яка виникла, бо саме у цей час вийшла його перша п'єса із патріотичним підтекстом – «Геракліди». Можливо, таким чином трагик намагався задобрити публіку.

У 430 р. до н. е. жителі Афін та зокрема і Еврипід переживали дуже складні часи. Нове вторгнення спартанців призвело до масового переселення селян до міста, де їм приходилося спати на вулицях, людям не вистачало води, це призвело до страшної епідемії, історики вважають, що то був спалах бубонної чуми (спалахи потім ще двічі повторювались). Чверть населення міста загинули через цю хворобу, тіла померлих лежали на землі разом із тілами помираючих, усюди був чутний жахливий трупний запах та дим від погребальних кострів. Все це призвело до тотального беззаконня, люди перестали боятися божої кари, бо вони бачили, що смерть спіткає усіх без розбору³.

Про життя драматурга у цей час відомо мало, хіба що навіть у цей період він продовжує писати п'єси, виходять «Геракліди», у 428 р. до н. е. на світ

¹ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 98-101.

² Там само.

³ Там само. С. 106-107.

з'являється друга версія трагедії «Іполіт» (за рік до цього відбувся новий спалах епідемії).¹ Але, на нашу думку, проживаючи у таких страшних умовах драматургу безперечно було складно ще й у моральному плані, він і раніше не дуже сильно був прихильником людей, але тепер він, мабуть, зовсім розчаровується у людях, втрачає віру у них та занурюється у філософські роздуми.

З роками трагик стає більш відлюдкуватим, він все більше часу проводить наодинці, є версія, що у на старість років Еврипід подружився із Фукідідом².

У своїх роботах трагик поступово відходить від теми кохання, вона стає менш значущою для Еврипіда, бо і в своєму житті драматург охолонув до жінок, став більш усамітненим, його цікавить війна. І це простежується у його п'єсах. Трагедія «Геракл» демонструє початок нового періоду у творчості Еврипіда. Все частіше у своїх п'єсах він піднімає тему війни, при чому у кожній наступній п'єсі власне трактування та відношення до воєнних дій з боку драматурга змінюється.

У своїх п'єсах, просякнутих скорботою, драматург акцентує увагу на жертвах воєн, людської жорстокості та несправедливості. Після постановки п'єси «Гекуба» Еврипіда звинувачують вже не лише у вільнодумстві, а й у лаконофілстві та зраді афінських інтересів, що на часи 20-х рр. було мало не найтяжчим звинуваченням. Багато громадян Афін, яких звинувачували у зраді, у кращому випадку ставали вигнанцями, але нерідко мали розплатитися своїм життям, що загрожувало і старіючому Еврипіді³.

Час ішов, і війна продовжувалася. Вже шістдесятирічним Еврипід перестає приймати участь у війні та присвячує весь вільний час мистецтву. Останні роки життя драматурга виявилися найбільш плідними саме щодо театру.

Він не відвідує народні збори, увесь час проводив наодинці і за книгами. У нього майже не залишилось друзів, частина з них вигнанці, частина померли,

¹ Гончарова Т. В. Еврипид.... С. 141.

² Там само.

³ Там само. С. 144-147.

із власними дітьми нема порозуміння, із дружиною він розлучився¹. У свої останні роки в Афінах драматург зближується з поетом Хірілом та двома молодими людьми, музикантом Тимофієм, якого не прийняла публіка та який навіть хотів покінчити із собою, від чого його зупинив Еврипід, та поетом Агатоном, який у творчості намагався наслідувати Еврипіда².

2.3 Життя у вигнанні та смерть.

Навесні 408 р. до н. е. драматург ставить свою останню трилогію (до нашого часу збереглася лише п'єса «Орест») у Афінах³.

На нашу думку, є дві основні причини, через які Еврипід покинув Афіни. По-перше, це висока ймовірність відкриття судової справи проти драматурга⁴, адже скарг проти нього було дуже багато, афіняни у різний час звинувачували його і у лаконофільстві, і у вільнодумстві, і у богохульстві, ставилися з підозрою до його аскетичного способу життя. По-друге, напевно, драматург вже просто втомився. Йому було вже біля вісімдесяти років, він сорок років воював задля безпеки своєї батьківщини, але повернувшись додому побачив лише осуд та підозру у очах своїх співгромадян. Скоріш за все, йому було важко, і він шукав собі місце, де зміг би провести у спокої свої останні роки. Тут йому на допомогу прийшов македонський цар Архелай, до двору якого він переїхав у 408 р. до н. е., де поет зустрів свою смерть, яка наздогнала його через два роки⁵.

Спочатку поет відправився до Магнесії, де недовго перебував, а потім продовжив свою подорож до Македонії, де на той час вже жив його друг музикант Тимофій⁶. Македонському царю Архелаю була до вподоби еллінська культура, і він запрошував багато еллінських художників, поетів, музикантів та

¹ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 165-167.

² Там само. С. 215-216.

³ Там само. С. 235.

⁴ Там само. С. 239.

⁵ Соболевский С. И. История греческой литературы... С. 378.

⁶ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 240-242.

філософів до свого царства¹, Еврипіда він прийняв із почесними та зробив своїм радником у державних справах².

У Македонії драматург багато працює та продовжує писати п'єси. Із п'єс, які він написав, перебуваючи у вигнанні, да нас дійшли лише «Іфігенія в Авліді» та «Вакханки»³. Відомо, що одна з п'єс, написаних у цей період називалася «Архелай», яка описувала долю засновника македонського царства⁴. Таким чином, на нашу думку, поет хотів віддячити царю за запрошення та гарний прийом. Адже відомо, що Архелай дуже симпатизував старому поетові, відомий випадок, коли цар навіть наказав побити чоловіка, який посмів образити драматурга⁵.

Відомо, що Еврипід помер не своєю смертю – його загризли собаки. По одній версії це було сплановано заздрісниками та суперниками драматурга⁶, по іншій – це були пси самого Архелая, який повертався з полювання, і це був лише нещасний випадок⁷.

Еврипід був похоронений з великою пошаною, македонський цар навіть тримав траур по драматургу⁸. Існує твердження, що у могилу поета втрапила блискавка, як колись у могилу Лікурга⁹.

Не дивлячись на неприязнь до драматурга з боку співвітчизників, Афіняни все ж таки проявили шанобливе ставлення до поета після його смерті. Авл Геллій зазначає, що за тілом драматурга до Македонії навіть прибули послы з Афін, але македонці їм відмовили¹⁰. Софокл, який і сам помре через декілька місяців після Еврипіда, вивів своїх акторів на просценум у траурному одязі та без вінків у пам'ять про свого колегу. Сім'я драматурга отримала його майно, книги та рукописи, серед них були і незакінчені п'єси «Іфігенія в

¹ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 244-245.

² Соболевский С. И. История греческой литературы... С. 378.

³ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 246.

⁴ Lefkowitz M. Euripides and the Gods... p. 190.

⁵ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 247.

⁶ Авл Геллий. Аттические ночи. XV, 20.

⁷ Lefkowitz M. Euripides and the Gods... p. 191.

⁸ Соболевский С. И. История греческой литературы... С. 378.

⁹ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 261.

¹⁰ Авл Геллий. Аттические ночи. XV, 20.

Авліді» та «Вакханки», які писав поет у Македонії та які закінчив писати та представив вже його син разом із п'єсою «Алкмеон у Коринфі», що не зберіглася. Трилогія зайняла перше місце¹. На нашу думку, це був скоріше жест поваги на пам'ять драматурга.

Для афінян смерть та похорони драматурга на чужій землі була страшним позором, адже як би вони не ставилися до творчості Еврипіда та до нього особисто, складно не визнати, що він був дуже знаменитою людиною, слава про нього просочилася далеко за межі Афін. Так, відомий випадок, коли афінський корабель просив прихистку від піратів у бухті карійського міста Кавна, на що жителі спочатку відмовлялися, але потім, коли дізналися, що афіняни знають п'єси Еврипіда, погодилися².

Отже, таким чином, можна прийти до наступних висновків. По-перше, Еврипід змалку усвідомлював свою виключність. Спочатку це проявилось у передбаченні халдеями, що Еврипідові було суджено стати переможцем. Потім це видно у його захопленні інтелектуальним аристократизмом Геракліта, у його відносинах з простим людом, у його відлюдькуватості.

По-друге, драматург вважав себе жертвою людського невігластва, і, скоріше за все, він був правий. Він віддав Афінам усього себе: біля сорока років воював за свою батьківщину, возвів грецьку драму та і театр загалом на новий рівень, зі сцени він піднімав важливі теми, які інколи не так трактували. Але у відповідь на все це він отримав лише погане ставлення до себе зі сторони афінян. Він був учнем та другом філософів, бачив майбутнє за просвітництвом, і йому ж прийшлося побачити, як його вчителів і друзів несправедливо судять та виганяють із Афін, і врешті-решт і йому приходится покинути свою батьківщину, коли ситуація стала для нього найбільш небезпечною.

Втретє, не дивлячись на його аскетизм та його небажання відвідувати народні збори, він все ж таки мав активну громадянську позицію, яку показував у своїх п'єсах, його політичні погляди часто могли змінюватись.

¹ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 262.

² Там само.

Вчетверте, негативне ставлення до творчості драматурга було лише в Афінах, за межами Афін він був популярним, через що його співвітчизники переосмислили своє ставлення до творчості драматурга вже після його смерті у Македонії.

Розділ III. Загальна характеристика драматургії Еврипіда

Даний розділ курсової роботи присвячено розгляду основних відмінних рис творчості видатного давньогрецького драматурга Еврипіда. У розділі порушено ряд важливих тем, що безпосередньо стосуються драматургії Еврипіда. Насамперед, відмінність п'єс Еврипіда від п'єс його сучасників Есхіла та Софокла та вплив політичних поглядів на творчість драматурга. Порушено питання специфічного зображення жінок та рабів у п'єсах драматурга. Також у розділі перелічені основні композиційні характеристики п'єс Еврипіда.

3.1 Різниця трагедій Еврипіда від трагедії Есхіла та Софокла.

Більшість існуючих п'єс Еврипіда були написані ним під час Пелопоннеської війни. Цей період є поворотним моментом в грецькій історії, і драматург не може залишатися байдужим, у своїй творчості торкається актуальних питань сучасності. У свою чергу, варто також відзначити, що трагедія Еврипіда відрізняється від трагедій Есхіла і Софокла. У п'єсах Еврипіда персонажі наближені до реального життя¹.

Еврипід демонструє у своїх трагедіях теми пристрасті та любові – теми, які вважалося недопустимим показувати на сцені. Есхіл не зображає любов у своїх п'єсах, зображення любові у п'єсах Софокла абстрактне, любов там піднесена, нереалістична².

Аристотель у своїй праці «Поетика» відзначає: «...Софокл говорив, що он представляет людей такими, какими они должны быть, а Еврипид такими, каковы они в действительности³». З цієї ж причини Еврипід зазнавав поразок в

¹ Головня В. В. История античного... С. 139.

² Гончарова Т. В. Еврипид... С. 40.

³ Аристотель. Поэтика. XXV.

драматичних змаганнях, так як афіняни вважали, що таке реалістичне зображення персонажів порушує традиційний характер трагедії¹.

Однак невдачам Еврипіда в змаганнях сприяло також вільне ставлення драматурга до міфів. Еврипід в деяких своїх п'єсах трансформує міфи і критикує старі релігійні переконання. Це можна пояснити впливом софістики на творчість драматурга. П'єсам Еврипіда притаманні софістичні риси, наприклад, персонажі трагедій використовують прийоми софістичних доказів².

Афінська публіка не раз проганяла акторів зі сцени під час п'єс Еврипіда³, одного разу глядачі навіть вимагали, щоб він прибрав із п'єси одне місце, яке їм особливо не сподобалося, на що драматург заявив, що пише п'єси задля того, щоб вчити народ, а не вчитися у нього⁴.

Еврипід, як Есхіл і Софокл, зіштовхує своїх персонажей в гострих драматичних конфліктах, але характерною рисою драматургії Еврипіда є зображення тонких емоційних переживань його персонажів, тим самим надаючи їм психологічну характеристику⁵.

Характерним прикладом можна вважати образ Електри, який у своїх п'єсах зображали ці троє драматургів. У Есхіла Електра мучениця, страждальниця, тендітна, налякана, але позбавлена усіляких злих помислів. Образ Електри Софокла дещо відрізняється, вона також зображена страждальницею, але з темпераментним характером, що може та готова взятися за зброю, це хоробра жінка, що готова відстоювати свою точку зору та прагне помститися. Електра у Еврипіда виглядає зовсім інакшою. Це вже не мучениця, і не страждальниця, це нещасна, зламана горем, озлоблена та кровожерлива жінка, думки якої затуманені жагою помсти. У Еврипіда Електра після помсти нажахана, вона вражена від того, що сталося, хоча сама ж і підбурювала брата на вбивство, хоча той сумнівався і вагався щодо вбивства власної матері⁶.

¹ Головня В. В. История античного... С. 139.

² Там само. С. 140.

³ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 86.

⁴ Соболевский С. И. История греческой литературы... С. 378.

⁵ Там само.

⁶ Сафина И. В. Сравнительная характеристика образа Электры в трагедиях Эсхила, Софокла... С. 119-122.

Аристотель зазначає: «...многие его трагедии оканчиваются несчастьем. Но это, как сказано, правильно. И вот важнейшее доказательство: на сцене, во время состязаний, такие произведения оказываются самыми трагичными, если они правильно разыграны. И Еврипид, если даже в других отношениях он не хорошо распределяет свой материал, все-таки является наиболее трагичным поэтом¹».

Комедіограф Аристофан у своїй п'єсі «Жаби» порівнює творчість Еврипіда із творчістю Есхіла. По сюжету п'єси бог Діоніс, занепокоєний тим, що після смерті Есхіла, Софокла та Еврипіда не залишилось талановитих трагіків спускається до підземного світу за Еврипідом, якого вважав найтрагічнішим із трагіків, у підземному світі відбувається змагання між Есхілом та Еврипідом за крісло найкращого трагіка, у якому Діоніс виступає суддею². Еврипід стверджує, що його заслуга полягає у тому, що його трагедії позбавлені пишних та великовагових фраз Есхіла, написані легким складом, кожна діюча особа у п'єсах драматурга наділена промовою, а сюжети були звичними та знайомими кожному. Обидва трагіки зазначають, що головна роль поета полягає у тому, щоб за допомогою своєї творчості він закликав людей ставати кращими. Есхіл вважає, що він впорався із цією задачею, адже у своїх творах він закликав глядачів проявляти шляхетність і доблесть, завжди прагнути до перемоги, і тому афінянам часів Есхіла були притаманні військові успіхи та слава. Водночас герої Есхіла піднесені, на них має рівнятись простий глядач, а герої Еврипіда позбавлені цієї піднесеності, вони прості, правдиві, з недоліками, притаманними усім людям, тому вони не являються та не можуть являтись прикладом для свідомого афінянина. У результаті змагання Есхіл стає переможцем, тому Діоніс вирішує забрати із підземного світу Есхіла, сподіваючись, що драматург зможе врятувати Афіни своєю творчістю³.

Окрім відсутності виховної функції у творчості Еврипіда комедіограф у п'єсі висміює також його прологи, простоту мови героїв, введення людей та

¹ Аристотель. Поэтика. XIII.

² Соболевский С. И. Аристофан и его время... С. 218-220.

³ Рыканцова О. А. Еврипид в комедиях Аристофана... С. 336-337.

предметів у трагедію, яка таким чином втрачає свою героїчність та піднесеність. Комедіограф бачить у діях Еврипіда пониження трагедії, наприклад, його прагнення зображати своїх героїв каліками, бідняками, чим викликати у глядачів відчуття жалю, Аристофан висміює і в «Ахарнянах», і в «Жабах».

Загалом Аристофан висміює Еврипіда та його творчість у багатьох своїх комедіях¹. На нашу думку, ставлення Аристофана до творчості Еврипіда співзвучне із ставленням до нього з боку звичайних глядачів і фактично ілюструє його. Відомо, що Еврипід не користувався популярністю серед своїх співвітчизників, і причини цьому були зображені у комедіях Аристофана.

Кількість акторів у п'єсах Есхіла, Софокла та Еврипіда теж різняться. До Есхіла першого актора ввів Феспид, який і виступав актором на сцені у своїх п'єсах. Ранні п'єси представляли з себе розмову актора із хором. Есхіл ввів другого актора, що сприяло розвитку подій на сцені, адже другий актор виступав у ролі антагоніста. Це, у свою чергу, призвело до скорочення ваги хору у постановках².

Відомо, що вперше третій актор був введений в п'єсу Софоклом³. Це ще більше зменшило роль хору на сцені, увага зосереджується на розвитку драматичної дії та індивідуальній психології героїв. Завдяки реформі Софокла другий актор став самостійним, йому вже не приходилося брати на себе усі другорядні ролі. Але хор не втрачає своє значення, він перетворюється на важливий елемент п'єси, задача якого полягає у уособленні та демонстрації почуттів, які були викликані подіями на сцені⁴.

Еврипід також використовував трьох акторів у своїх п'єсах, але у нього також є п'єси, призначені для двох акторів, таких як трагедія «Алкеста»⁵. Хор в п'єсах Еврипіда не грає такої важливої ролі, як у Софокла, він не стільки пов'язаний з розвитком дії, часто будучи лише пасивним свідком подій, що

¹ Соболевский С. И. Аристофан и его время... С. 224-226.

² Поплавская Л. Б. Дионис выбирает Эсхила... С. 108-109.

³ Варнеке Б. В. История античного... С. 177.

⁴ Коган П. С. Очерки по истории древних... С. 201-202.

⁵ Варнеке Б. В. История античного... С. 177.

розгортаються на сцені, іноді висловлюючи свою думку про дії, що відбуваються, або висловлюючи свою симпатію до персонажів. У п'єсах драматурга широко використовуються монодії¹.

3.2 Політичні погляди драматурга.

Політичні погляди драматурга схилилися до помірної демократії. Виступаючи проти політики крайньої демократії свого часу, Еврипід назвав це «жахливим бичем»².

Творчість Еврипіда тісно пов'язана із епохою, у якій він жив. Варто зазначити, що драматург являється творцем епохи кризи афінської демократії, яка, у свою чергу, справила сильний вплив на поезію Еврипіда. П'єси Еврипіда, на відміну від п'єс Софокла, який по духу відносився до періоду розквіту демократії та просвітництва, реалістичні, позбавлені всілякої возвеличеної героїки. Еврипід фактично був першим, хто зобразив на сцені побутову драму.

У часи драматурга афінська демократія вже втрачає свій початковий характер. Влада в Афінах перейшла до міського демосу, що викликало невдоволення у аристократії, яка прагнула захопити владу. Олігархічна партія, що складалась із аристократів, боролась із захисниками демократії та намагалась усувати тих з політичної арени, не гребуючи використовувати нечесні методи, такі як вбивство, лжесвідчення, підкуп тощо. Отже, аристократія часів кризи афінської демократії характеризується значним моральним розкладанням³.

Еврипіду також не подобалася аристократія, він вважав основою держави «середній» клас, а саме фермерів, які власноруч обробляють землю. Автор називає фермера благородним у виставі «Електра», коли той проявив гостинність до Ореста⁴.

¹ Головня В. В. История античного... С. 140.

² Там само.

³ Коган П. С. Очерки по истории древних... С. 226-227.

⁴ Головня В. В. История античного... С. 140.

У трагедіях драматурга спостерігаються натяки на політичну ситуацію того часу. У деяких п'єсах автор прославляє Афіни, їхню природу, її героїв, її богів тощо, чим показує свій патріотизм¹. Для Еврипіда було характерно зображати шляхетні справи афінської держави, використовуючи події міфологічного минулого греків. У своїх п'єсах драматург показує приклади самопожертви задля блага батьківщини. Еврипід використовував міфологічні події, у яких афінський народ представляється захисником пригнічених у всій своїй могутності та благородстві, прикладом цього слугують п'єси «Благальниці» та «Геракліди»². У п'єсах також зустрічається ворожість по відношенню до спартанців і зображуються страждання, пов'язані з війною, зокрема нещастя жінок³. На нашу думку, спекулювання Еврипіда героїчним минулим еллінів та патріотизм, яким просякнуті деякі п'єси драматурга, можуть бути не лише проявом патріотизму самого трагіка, а ще й спроба зіграти на патріотичних почуттях глядачів. Так, патріотизм драматурга ми не ставимо під сумніви, але цілком можливо, що таким чином Еврипід також намагався відповідати на запити публіки, адже позбавленість п'єс драматурга возвеличеної героїки, притаманної трагедії доеврипідівської епохи, часто слугувала причиною програшів на драматичних змаганнях.

3.3 Ставлення Еврипіда до жінок та рабів у п'єсах

Еврипід також ставить питання про становище жінок у суспільстві і обмірковує жіночу долю у своїх трагедіях⁴. Твори Еврипіда насправді рясніють безліччю жіночих характерів, що теж являється специфікою творчості драматурга. Більш того, у своїх роботах він не цурається зображати жіночий образ центральним у п'єсі, зосереджувати увагу саме на почуттях головної героїні. У цьому плані його сміло можна вважати новатором. Про підвищену

¹ Головня В. В. История античного... С. 140.

² Рачипа А.В., Алексеева А.В., Бурьков В.В. Патриотизм, как эмоциональный компонент гражданской идентичности... С. 2.

³ Головня В. В. История античного... С. 140.

⁴ Там само.

увагу до жіночих образів у творчості Еврипіда можна стверджувати хоча б тому, що з вісімнадцяти п'єс драматурга, що зберіглися до нашого часу, половина носить ім'я головної героїні, ще частина (наприклад, «Благальниці», «Троянки», «Фінікіянки» тощо) теж названі на честь жіночих образів, що зображені у самих п'єсах. До цього списку можна також додати ще принаймні десять п'єс, які не збереглися.

У своїх п'єсах автор показує ціле різноманіття жіночих образів, передаючи психологічний стан кожного з них. У п'єсі «Гекаба» головна героїня, яка була владною царицею, стала свідком загибелі своїх синів та чоловіка, перетворилась на полонянку, для якої приготована роль нікчемної рабині. Медея («Медея») представлена сильною та наполегливою жінкою, яка, знаходячись у розпачі та неймовірному гніві на чоловіка-зрадника, вирішується на жахливий поступок – вбивство власних синів. Головна героїня «Андромахи» ще нещодавно була дружиною Гектора, найхоробрішого із воїнів троянського війська, а тепер стала наложницею Неоптолема, сина вбивці свого чоловіка, вона також змушена захищатися сама і захищати свого сина від нападок зі сторони законної дружини Неоптолема.

Ще одна особливість жіночих образів у творчості Еврипіда полягає у їхній здатності до самопожертви¹. Причому кожна така самопожертва відбувалась із різних мотивів. Образи Алкести, Макарії, Поліксени та Іфігенії репрезентують самопожертву у творах Еврипіда. Алкеста йде на самопожертву заради спасіння свого чоловіка. Але саме питання її мотивів досі є спірним. У п'єсі вона не коментує свій вибір, але по ходу п'єси складається враження, що вона йде на цей шлях не задля чоловіка, а для дітей, бо життя без батька було б для них складнішим, ніж без матері. У «Гераклідах» Макарія вибирає пожертвувати собою задля спасіння братів та сестер, хоча її про це навіть не просили, друг її батька Іолай, який їх супроводжував, навіть не думав про такий розвиток подій².

¹ Шопина, Н. Р. Мотив женского самопожертвования ... С. 190.

² Там само.

Але, якщо для Алкести та Макарії вибір існував, то для Поліксени та Іфігенії його просто не було, вони повинні були стати жертвами. Тому дуже цікаво простежити, яким чином героїні приймали свою долю та намагалися перетворити цю жертву на добровільну, усвідомлюючи, що вона була вимушеною. Ахейці вирішили принести Поліксену у жертву перед могилою Ахілла, на що Поліксена, у свою чергу, приймає свою сумну долю та примиряється із нею, вирішує, що краще їй принести себе в жертву, чим стати рабинєю. Іфігенії з п'єси «Іфігенія в Авліді» була уготована участь жертви для богині Артеміди, щоб та дала попутний вітер для грецьких кораблів. Спочатку Іфігенія намагалася відговорити батька від цього, потім вона плакалася матері, але згодом вона не просто змирилася із участю, а й маючи шанс на спасіння, коли її хотів визволити Ахілл, вирішилися на жертву задля усієї Еллади, вона вирішила вмерти за те, що вважала більш важливим, ніж її життя¹.

Ставлення драматурга до рабів також своєрідне. У п'єсах Еврипіда вони виконують функції повірених осіб своїх господарів. Фактично у своїх п'єсах драматург надає таке значення рабам, яке мали слуги на новоєвропейській сцені, що є дуже специфічним для давньогрецької трагедії та й узагалі для того часу. У виставі «Єлена» автор висловлює думку, що щирий раб – це така ж людина, що і вільна. Слід відмітити, що подібний погляд теж не є характерним для епохи Еврипіда². Можна тільки уявити, як це сприймали греки-сучасники драматурга, адже такий погляд на становище раба у афінському соціумі є досить спірним. Комедіограф Аристофан навпаки у своїх п'єсах, коли зображав рабів, міг вказати на жорстоке поводження із ними. Наприклад у п'єсі «Оси» раб говорить, що заздрить черепахам, які мають панцири, бо ті можуть не боятись ударів³.

3.4 Основні композиційні особливості п'єс Еврипіда.

¹ Шопина, Н. Р. Мотив женского самопожертвования ... С. 190.

² Головня В. В. История античного... С. 140.

³ Аристофан. Комедия в 2-х т. Т. 1. С. 308.

Самобутній характер мають прологи драматурга. Виходячи з того, що Еврипід у своїх п'єсах цілком вільно ставитися до міфів, перетворюючи їх на свій розсуд, в пролозі автор іноді змушений заздалегідь викласти зміст п'єси, а не тільки дати її зав'язку, так як без цього глядачі просто не зрозуміли б сюжет п'єси¹. Американська вчена-класицист Мері Лефковіц зазначає: «...in dialogue he was wordy and vulgar and irritating in his prologues, most rhetorical in his elaboration and clever in his phrasing and capable of demolishing previous arguments²».

Розв'язки трагедій драматурга також є своєрідними. У них часто фігурує божество, що з'являється за допомогою еореми та вирішує складний заплутаний клубок подій. Можна також стверджувати, що Еврипід використовує подібну розв'язку для того, щоб надати частку уваги божествам, так як при розробці сюжету трагедії автор не завжди надавав їм місце³. Б. В. Варнеке писав, що зав'язки та розв'язки трагедій Еврипіда були найслабкішою стороною його творчості⁴. На нашу думку, ця особливість також грає роль у непопулярності Еврипіда серед сучасників, додаючи до цього схильність автора зображати справжні психологічні переживання на сцені, що не вкладалося у традиційний характер трагедії, та вільне ставлення до міфів, яке й слугувало причиною створення характерних для драматурга прологів та розв'язок, ми бачимо цілу комбінацію нехарактерних та специфічних для грецької трагедії особливостей, що не могли залишити байдужими еллінів, адже театр для них був важливою складовою їхнього життя та був пов'язаний із культом Діоніса. Можна сказати, що уся драматургія Еврипіда просякнута специфічністю: від змісту п'єс до їхньої композиції.

Отже, таким чином, можна прийти до наступних висновків. По-перше, трагедія Еврипіда відрізнялася від трагедії інших відомих грецьких драматургів V ст. до н. е., насамперед відомих трагіків та сучасників Еврипіда, Есхіла та

¹ Головня В. В. История античного... С. 140.

² Lefkowitz M. Euripides and the Gods. Oxford, 2015. P. 193.

³ Головня В. В. История античного... С. 140.

⁴ Варнеке Б. В. История античного... С. 33.

Софокла. На відміну від Есхіла та Софокла, Еврипід у своїх п'єсах зображав людей не такими, якими вони повинні бути, а такими, якими вони є в дійсності. Він зображав людські драми та трагедії, супроводжуючи це накалом людських почуттів у всій їхній яскравості та глибині, що, у свою чергу, порушувало традиційний характер трагедії. У п'єсах драматург вільно відноситься до міфів, змінюючи їх на свій розсуд, що можна пояснити впливом філософії софістів. П'єси Еврипіда подекуди насичені софістичними думками та прийомами софістів.

По-друге, п'єси драматурга відображали злободенні теми та його особисте відношення до різних соціально-політичних питань. Еврипід негативно ставився до політики крайньої демократії свого часу, не любив аристократію та поважливо ставився до середнього класу.

По-третє, у п'єсах драматург показує специфічне для свого часу відношення до положення жінок та рабів у соціумі.

Вчетверте, композиція п'єс Еврипіда носить досить самотній характер. Прологи та розв'язки у його трагедіях є дуже своєрідними. Через досить вільне ставлення драматурга до міфів, на що, як вже було зазначено, вплинула філософія софістів, Еврипід був вимушений у пролозі відразу викласти сюжет п'єси, щоб глядачі змогли збагнути сенс трагедії. У розв'язці трагедій Еврипіда через доволі складний та заплутаний сюжет зазвичай з'являється якесь божество, щоб розплутати увесь клубок подій.

Розділ IV. Трагедії та сатирівська драма

Даний розділ присвячено аналізу п'єс Еврипіда. У ньому надано короткі відомості про п'єси, характеристика політичних подій, на фоні яких писалися п'єси, та короткий сюжет кожної з драм Еврипіда, що збереглися у повному обсязі.

4.1 Трагедії Еврипіда.

За час своєї творчості Еврипід написав багато робіт, проте, за твердженням Варрона, тільки п'ять з 75 робіт, що належали авторству драматурга, були удостоєні першого місця на драматичних змаганнях¹. Як стверджував Авл Геллій, суперниками в змаганнях з Еврипідом були досить нікчемні поети². С. І. Соболевський у своїй роботі "Історія грецької літератури" пише: «По другим источникам, Эврипид написал 92 или даже 98 пьес. Из них нам известно 81 название, если не считать тех, подложность которых установлена большинством исследователей. Однако из этого числа сохранилось только 18: «Алкестида», «Андромаха», «Вакханки», «Гекаба», «Гераклиды», «Геракл», «Елена», «Ипполит», «Ифигения в Авлиде», «Ифигения в Тавриде», «Ион», «Киклоп», «Медея», «Орест», «Просительницы», «Троянки», «Финикиянки», «Электра» (трагедия «Рес» Эврипиду не принадлежит). Часть трагедий была поставлена младшим его сыном, тоже Эврипидом. Второй его сын Мнесилох был будто бы актером, но ни в надписях ни у достоверных писателей нет упоминаний актера с таким именем³». Крім того, авторство Еврипіда стосовно деяких п'єс, що не дійшли до нас чи збереглися частково, заперечується. Наприклад, п'єса «Сізіф» приписується також Критію⁴, йшли

¹ Соболевский С. И. История греческой... С. 379.

² Авл Геллий. Аттические ночи. XVIII, 4, 3.

³ Соболевский С. И. История греческой... С. 379.

⁴ Панченко, Д. В. Еврипид или Критий?.. С. 144.

суперечки щодо трагедії «Рес», але було встановлено, що вона не належить Еврипіду¹.

Еврипід, хоча у свій час і не міг похвалитися такою ж популярністю, як Есхіл та Софокл, став дуже популярним після своєї смерті. Ф. Ф. Зелінський навіть пише, що саме завдяки цьому до нашого часу і зберіглося так багато п'єс драматурга, на відміну від вже згаданих Есхіла та Софокла². У своїх п'єсах драматург розробляє головним чином два типи пристрастей – любов і божевілля³.

П'єсу «Алкеста» Еврипід представив 438 р. до н. е.⁴ Сюжет трагедії розгортається довкола міфу про Алкесту. Бог світла і покровитель мистецтв Аполлон домогся від Мойр особливої милості для фессалійського царя Адмета, яка полягала в тому, що коли настане час померати цареві, він зможе вижити за умови, що хтось із його близьких віддасть замість нього своє життя. Однак, коли цей день настав, ніхто з близьких царя не захотів пожертвувати собою заради життя Адмета, і тоді дружина Адмета Алкеста вирішила померти замість свого чоловіка⁵.

Найвища точка трагізму цієї трагедії спостерігається в сцені прощання Алкести з її маленькими дітьми. У прощальній промові Алкести автор показує найкращі почуття та якості матері та дружини. Незважаючи на явний трагізм, п'єса закінчується щасливим кінцем: Геракл, дізнавшись про смерть Алкести, вступив у боротьбу з демоном смерті та привів Адмету його дружину⁶.

«Алкеста» по праву вважається однією з найкращих п'єс драматурга. Незважаючи на те, що багато комічних поетів, у тому числі відомий комедіограф Аристофан, зображали Еврипіда як женоненависника, у «Алкесті» драматург створює образ дружини, яка прагне пожертвувати собою заради свого чоловіка⁷. Хоча відкритим залишається питання, у чому саме полягала

¹ Соболевский С. И. История греческой... С. 379.

² Зелинский Ф. Ф. История античной культуры... С. 174.

³ Псевдо-Лонгин. «О возвышенном». XV.

⁴ Соболевский С. И. История греческой... С. 379.

⁵ Головня В. В. История античного... С. 142-144.

⁶ Соболевский С. И. История греческой... С. 379-380.

⁷ Головня В. В. История античного... С. 144.

причина жертви Алкести: у чоловікові чи у дітях. Адже як матір, вона розуміла, що дітям краще буде жити з батьком, тому вона просить свого чоловіка, щоб він не приводив у дім мачуху та не ускладняв тим самим життя їхніх дітей¹. У п'єсі драматург використовує низку засобів театральної виразності, які згодом використовуватиме в інших своїх п'єсах: смерть головної героїні на сцені перед глядачами, показ на сцені дітей, жалобна церемонія та монодії у найпатетичніших місцях².

Трагедія «Алкеста» є найбільш ранньою із п'єс Еврипіда, що дійшли до нас. І вже тут помітно, як автор відходить від піднесеності, притаманної трагедіям Есхіла та Софокла, що характерно для усієї творчості драматурга. По суті, перед нами сімейна драма, в якій люди керуються своїми егоїстичними цілями: чоловік, який погоджується на жертву своєї дружини, син, що та бажає смерті батькові, батько, який відмовляється жертвувати собою заради сина. Це все земні пристрасті, позбавлені величності та героїзму. Героїзмом наділена лише Алкеста, що, у свою чергу, спростовує твердження про погане ставлення до жінок у п'єсах з боку Еврипіда³. На нашу думку, драматург зображає у Алкесті свій погляд на ідеал жінки: гарна дружина, прекрасна матір, здатна до самопожертви задля майбутнього своєї сім'ї.

У 431 р. до н. е. була представлена п'єса Еврипіда «Медея»⁴. Еліан у своїй книзі «Строкати оповідання» пише, що міф про Колхиду і трагедію про Медею придумав сам Еврипід на прохання коринтян⁵. Еврипід продемонстрував глядачам відмінний від образу Алкести жіночий образ. У своїй п'єсі «Алкеста» автор в головній героїні втілює образ відданої дружини та доброї матері. Жертва Алкести є свідченням її сильної волі, яка була спрямована на збереження життя свого чоловіка та можливості для нього виростити їхніх дітей. У «Медеї» бачимо абсолютно протилежний жіночий образ. Будучи

¹ Шопина, Н. Р. Мотив женского самопожертвования... С. 193.

² Головня В. В. История античного... С. 144.

³ Коган П. С. Очерки по истории древних литератур... С. 230-231.

⁴ Головня В. В. История античного... С. 144.

⁵ Элиан, Пестрые рассказы. V, 21.

досить пристрасною і вольовою натурою, Медея наділена бурхливим темпераментом і не здатна до прощення нанесеної їй образи¹.

Будучи у віці двадцяти чотирьох – двадцяти п'яти років, Еврипід вже звертався до образу Медеї у своїй ранній п'єсі «Дочки Пелія», яка не збереглася і про яку ми можемо судити лише з переказів античних авторів².

Медея, будучи закоханою, допомагає аргонавту Ясону дістати золоте руно і збігає з ним до Греції. Однак через кілька років Ясон вирішує піти від Медеї і взяти за дружину дочку коринфського царя. Цар Коринфа Креонт, у свою чергу, бажає вигнати Медею з її дітьми з міста. Розлючена Медея кровожерливо мстить Ясону, Креонту та його дочці. Скориставшись чарівними дарами, Медея занапастила царівну з її батьком, а після цього вбила власних синів, щоб зробити болючіше своєму колишньому чоловікові зраднику Ясону. Після чого вона відлітає на колісниці, запряженій драконами, із тілами своїх дітей.

У пролозі на сцені зображений коринфський будинок Медеї та Ясона, виступає годувальниця і описує горе, яке спіткало Медею³:

(На свете что милей семьи, где с мужем
Живет жена согласно?), но удел
Медеи стал иной. Ее не любят,
И нежные глубоко страдают узы.
Детей Ясон и с матерью в обмен
На новое отдать решился ложе,
Он на царевне женится — увы!
Оскорблена Медея, и своих
Остановить она не хочет воплей.
Она кричит о клятвах и руки
Попранную зовет обратно верность,
Богов зовет в свидетели она

¹ Головня В. В. История античного... С. 144.

² Гончарова Т. В. Еврипид... С. 51.

³ Головня В. В. История античного... С. 144.

Ясоновой расплаты.

И на ложе,

От пищи отказавшись, ночь и день

Отдавши мукам тело, сердцу таять

В слезах дает царица с той поры,

Как злая вестъ обиды поселилась

В ее душе¹.

Годувальниця тривожиться за Медею, і побоювання її тільки зростають, коли вона почула, що Медею з дітьми висилають із Коринфу. За сценою Медея кричить і біснується, проклинаючи чоловіка та дітей, яких вона від нього породила. На її крики приходить хор жінок Коринфа, які хочуть втішити Медею. Отже, пролог плавно перетворюється на парод. Медея, з'явившись на сцені, розповіла про своє горе і розповіла хору про сумну долю жінки, яка має бути відданою рабинею свого чоловіка, навіть коли той заводить роман на стороні. Нещастя головної героїні посилюється також тим, що вона зараз перебуває на чужині, далеко від рідного дому, не маючи тут ні рідних, ні друзів. Медея, звертаючись до хору, просить лише у тому, щоб їй не заважали помститися чоловікові. Вона випросила у Креонта дозвіл залишитися в Коринфі на один день під тим приводом, щоб використати цей час на рішення, куди їй йти з дітьми. Цей день вона вирішує використати для помсти.

Найсильнішою сценою п'єси є зустріч чоловіка з дружиною, їх пояснення один перед одним, які яскраво показують характери Ясона та Медеї². Діалог чоловіка з дружиною складається зі спогадів про їхнє спільне героїчне минуле разом з потоком взаємних звинувачень³. Після цієї сцени слідує виступ хору і сцена з афінським царем Егеєм, який настановлює Медею на думку про помсту Ясону шляхом убивства дітей. Після того, як Егей йде, Медея розповідає хору про свій план помсти, який полягає в наступному: Медея попросить Ясона залишити дітей у Коринфі, після чого вона відправить дари зі своїми дітьми

¹ Еврипид. Трагедии. В 2-х т. Т. 1... С. 63.

² Головня В. В. История античного... С. 148.

³ Пичугина В. К. Перевоспитание дочери, жены и матери в трагедии Еврипида «Медея» ... С. 538.

царівні – отруєний пеплос та діадему; одягнувши їх, царівна приречена на болісну смерть і кожен, хто доторкнеться до неї, а після цього Медея вб'є дітей, щоб ще більше зачепити Ясона. У наступних сценах глядачі бачать, що її план вдався, але коли справа доходить до вбивства дітей, вона коливається, але в результаті все одно вбиває їх¹.

Далі на оркестрі з'являється Ясон, він боїться за своїх дітей, боїться, що родичі Креонта можуть помститися їм за злочин їх матері. Він питає у хору, де знаходиться Медея, і дізнається, що вона вбила своїх дітей. Після чого у повітрі з'являється сама Медея з тілами своїх убитих дітей на колісниці, запряженій крилатими драконами. Ясон проклинає Медею і благає її віддати йому тіла хлопчиків для поховання, але вона відмовляє і відлітає².

Дана п'єса по праву вважається революційною і змінює обличчя грецької сцени. Головня В. В. пише «... в «Медее» место старого предопределения рока заступило предопределение страсти³.»

У цій п'єсі не обійшлося без політичних натяків. Деякі дослідники вважають, що у словах першого стасима є вказівка на політичну обстановку напередодні Пелопоннеської війни⁴.

Незважаючи на те, що «Медея» вважається однією з найкращих трагедій драматурга, за часів Еврипіда вона не мала популярності: на драматургічних змаганнях вона отримала третє місце⁵. Більш того, афіняни були розлючені. По-перше, Медея у міфі є донькою Геліоса та не була дітовбивцею, що, на нашу думку, афіняни сприйняли як збочене перекручування міфу. По-друге, у п'єсі Медея хоч і показана вбивцею власних синів, але вона також зображена жертвою, і виглядає більш чесною, ніж еллін Ясон⁶. Важливим, і не зрозумілим для сучасників драматурга, було те, що Еврипід у цій п'єсі виступає на підтримку жінок і піднімає питання несправедливості жіночої долі:

¹ Головня В. В. История античного... С. 148.

² Радциг С. И. История древнегреческой... С. 248.

³ Головня В. В. История античного... С. 148.

⁴ Там само.

⁵ Там само.

⁶ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 91.

Нас, женщин, нет несчастней. За мужей
 Мы платим — и не дешево. А купишь,
 Так он тебе хозяин, а не раб.
 И первого второе горе больше.
 А главное — берешь ведь наобум:
 Порочен он иль честен, как узнаешь.
 А между тем уйди — тебе ж позор,
 И удалить супруга ты не смеешь.
 И вот жене, вступая в новый мир,
 Где чужды ей и нравы и законы,
 Приходится гадать, с каким она
 Постель созданием делит¹.

Але саме після цієї п'єси Еврипіда почали вважати викривачем жінок та женоненависником². Для чоловіків подібні заяви з боку драматурга були неприйнятними, бо вважалося, що жінки потрібні лише для появи потомства, для всього іншого є гетери, жінка повинна бути смиренною і не повинна скаржитися на свою долю. Але для жіночої частини публіки, на нашу думку, це було неприпустимим, бо такі заяви були правдивими, а це могло поселити у жінок сумніви щодо правильності традиційного укладу, це не полегшило б їхнє життя, тож для того, щоб не замислюватися про складність свого існування та не засмучувати своїх чоловіків, їм було простіше стверджувати, що це Еврипід виступає проти жінок, а не вся структура суспільства була несправедливою до жінок.

П'єсу «Геракліди» Еврипіда було поставлено близько 430 р. до н. е. Сюжет цієї трагедії оповідає долю дітей знаменитого персонажа грецької міфології, сина Зевса, Геракла. Коли їхній батько вмирає, тиран Еврісфей не залишає їх у спокої та постійно переслідує. Разом з їхньою бабусею Алкменою та другом їхнього батька Іолаєм їм довелося просити допомоги у афінського

¹ Еврипид. Трагедии. Том I. С. 72.

² Гончарова Т. В. Еврипид... С. 92.

царя Демофонта, який, у свою чергу, не залишає їх у біді і заступається за них. Макарія, дочка Геракла, щоб урятувати свою сім'ю, приносить себе в жертву богам. Це приносить гарантований успіх у битві. Тиран Еврісфей був полонений, а мати Геракла, Алкмена, наприкінці п'єси веде його для того, щоб вбити¹.

Трагедія «Геракліди» була написана під дією патріотичних почуттів, викликаних Пелопоннеською війною. У ній Еврипід зображає, як Афіни боролися на захист Гераклідів із Аргосом; тут уперше проявляється протистояння між Аттикою та пелопоннеськими державами. Герої п'єси мали послугувати глядачам прикладом незламності, підняти патріотичний дух населення, нагадати про минулу славу афінян². У словах персонажів п'єси нерідко можна зустріти прославляння Афін. Особливо під час сцени, де Іолай просить про допомогу у царя Демофонта:

Царь, в этом ведь страны твоей краса:
На слово словом здесь ответит равным
Позволят мне и не велят в молчанье —
Как в городах иных — оставит край³.

Демофонт, у свою чергу, зазначає, що честь не дозволяє йому відмовити Іолаю:

Но если что волнует
Меня, то это — высший довод: честь.
Ведь если я позволю, чтобы силой
От алтаря молящих отрывал
Какой-то иноземец, так прощай
Афинская свобода⁴!
І ще раз ми бачимо хвалу Афінам у словах корифея:
Не в первый раз стоят земле афинской

¹ Головня В. В. История античного... С. 248.

² Коган П. С. Очерки по истории древних литератур... С. 238.

³ Еврипид. Трагедии. В 2-х т. Т. 1... С. 131.

⁴ Там само. С. 133.

За правду и несчастных¹...

Невідомо достеменно, яке місце зайняла ця п'еса, але, на нашу думку, глядачі повинні були сприйняти драму «Геракліди» позитивно та проїнятися співчуттям до героїв. Адже тут є і патріотизм, і згадка про героїчне минуле афінян, і навіть можна стверджувати про наявність виховної функції, бо Еврипід, використовуючи трагедію, демонструє «правильну» поведінку на прикладі царя Демофонта та афінського народу, які виступили на захист Гераклідів та не зламалися під тиском Аргоса.

Виходячи із складної політичної обстановки (це були часи, коли філософів одного за одним судили та виганяли з Афін), на нашу думку, патріотичність даної п'еси може також пояснюватись тим, що драматург таким чином намагався задобрити публіку та відвести від себе усіляку підозру для можливого майбутнього суду і над ним.

Свою трагедію «Іполит» Еврипід представив у березні 428 р. до н. е. За основу п'еси був взятий міф про Іполита, який був сином царя Тесея та амазонки Антіопи, і про нерозділене і нещасне кохання його мачухи Федри до пасинка. Показовою є дата постановки трагедії. Цілком імовірно, що Еврипід не залишав думку зобразити у п'есі сильну пристрасть після «Медеї». Пристрасть, яка може призвести до смерті не лише охопленого пристрастю, а й предметом побажання. Зіставляючи фабули даних п'ес, бачимо певну подібність. У «Медеї» любов головної героїні до чоловіка після його зради породила пристрасне обурення і спрагу помститися, які разом із переживаннями Медеї з приводу здійснення задуманої помсти виходять на перший план у той час, як сама любов до чоловіка не розкрита автором. Однак, у п'есі «Іполит» драматург навпаки докладно описує любовну пристрасть мачухи до пасинка і супутні цьому сильні переживання Федри: відчай через відкинуту любов і страх через можливість викриття і ганьби. А бажання помсти Іполиту і мотив майже не зображується у п'есі².

¹ Еврипид. Трагедии. В 2-х т. Т. 1... С. 137.

² Головня В. В. История античного... С. 149.

Т. В. Гончарова у своїй книзі «Еврипід» вказує, що варіант п'єси «Іполит», що дійшов до нас, піддався переробки з боку автора. Більш рання трагедія «Іполит, що закривається плащем» не зберіглася. Публіка розкритикувала цю п'єсу, назвавши аморальною, адже тут була сцена, де Федра сама зізналася Іполиту в найсильнішій пристрасності, яку вона відчувала до свого пасинка. Еврипід переробив п'єсу, таким чином на світ з'явилася трагедія «Іполит, що несе вінок» - перша в історії афінського театру грецька драма про нерозділене кохання. Незважаючи на те, що п'єса отримала першу нагороду, по суті вона мало чим відрізнялася від першого варіанту, що шокував п'єсу раніше. Це трагічна і дуже сумна історія про злочинне і небажане кохання, в якій автор велично зображає нещасну жінку, і холодно і бездушно виглядає Іполит, хоча образу його властива цнотливість¹.

Сюжет п'єси взятий із сказань про Тесея. Іполит є побічним сином Тесея від амазонки Антіопи, ім'я якої у п'єсі не вказується. Рано втративши матір, Іполит виховувався у свого діда Пітфея в Трезені. Еврипід зображує Іполита цнотливим і чистим молодим чоловіком, мисливцем, який вшановує богиню Артеміду і цурається тілесної любові, уособленням якої є богиня любові Афродіта. За це Афродіта розгнівалася на Іполита і наслала на його мачуху Федру злочинну пристрасність до пасинка. А Федра, не бажаючи цієї пристрасності і не зумівши її придушити, вирішила накласти на себе руки. Про це стало відомо її няні, яка, спробувавши залагодити цю справу і врятувати Федру, про все розповіла Іполиту, чим викликала найсильніший гнів з його боку. Федра, що мучилася найсильнішими почуттями і відчаєм, наклала на себе руки, залишивши записку Тесею, в якій пояснила чоловікові причину свого вчинку в безчесті, нанесеному його сином. Повернувшись після відсутності Тесея виявляє тіло дружини та записку, після чого батько проганяє сина і насилає на того прокляття бога Посейдона. Згодом Іполит був розбитий конями, що збожеволіли, і при смерті його привели до батька. Тесею радий, що син отримав за заслугами, але на оркестрі в цей час з'являється богиня полювання Артеміда і

¹ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 115.

розповідає Тесею про невинність сина, який помер через гнів богині Афродіти. Тесей повністю розбитий і пригнічений і оплакує свою нерозумність¹.

Цю п'єсу можна назвати новаторською. Тут важливим нововведенням є зображення на сцені почуття любові з-поміж інших душевних метань. На аттичній сцені кохання в трагедіях зображувалося дуже стримано. Винятком є хіба що лірика, наприклад, Сапфо досить мальовничо описує любовні переживання, проте давні греки вважали показ любовних переживань на сцені непристойним. Однак, враховуючи той факт, що п'єса зайняла перше місце на змаганнях, можна сміливо стверджувати, що глядачі залишилися задоволеними². На нашу думку, задоволення публіки такою доволі непристойною для свого часу драмою можна пояснити тим, що глядачі вже втомились від теми війни та героїки. Це були важкі часи для Афін: йшла війна, багато біженців знайшли притулок у Афінах, людям не вистачало води, за рік до постановки «Іполиту» був ще один спалах страшної епідемії, багато людей помирало. На наш погляд, така обстановка тиснула на психіку афінян, створювала атмосферу відчаю, і у цьому випадку людям хотілося відволіктися, і тут п'єса «Іполит» змогла, хоч на деякий час, але змістити ракурс уваги з теми війни та героїчного минулого еллінів на тему кохання.

Точно невідомо, коли було представлено п'єсу «Гекаба», проте, передбачається, що це було раніше 423 р. до н. е.³ В основі п'єси використовується епізод, який слідував після падіння Трої. Військо греків зупиняється на Херсонесі Фракійському. У цариці Гекаби греки забирають доньку Поліксену, щоб принести її в жертву на могилі Ахіллеса. Сама цариця стала бранкою Агамемнона⁴. Також Гекаба дізнається в той же час, що помер її син Полідор – його викинутий морем труп виявила служниця, яка виходила за водою. Сина Гекаби, який ховався у Фракії від військової небезпеки, убив фракійський цар Поліместор, щоб забрати його скарби, коли дізнався, що Троя

¹ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 248.

² Головня В. В. История античного... С. 152.

³ Соболевский С. И. История греческой... С. 385.

⁴ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 249.

пала. І, звичайно, цариця вирішує мстити Поліместору. Гекаба обманом затигла Поліместора в натовп троянок і виколола йому очі¹. Таким чином, трагедія складається з двох частин - вбивство дочки Гекаби Поліксени і смерть її сина Полідора з наступною помстою.

П'єса має деякі недоліки. По-перше, образи Агамемнона та Одиссея, якщо порівнювати з іншими драмами, де з'являються дані персонажі, досить слабо розроблені автором. По-друге, протягом усієї п'єси практично відсутній розвиток дії, який є лише передачею настрою цариці та оточуючих її інших персонажів, і практично не змінюється².

У своїй трагедії «Геракл», яку грецькі актори називали «Божевільний Геракл»³, яку Еврипід представив у 423 р. до н. е., автор зображує відомий міф про те, як Геракл у випадку божевілля, насланого на нього богинею Герой, вбиває своїх дітей. Як і Федра, і Іполит Геракл є лише однією невинною жертвою злої волі богів. Перед Еврипідом стояло досить складне завдання, як перед драматургом. Він мав показати героя, який після зішестя в Аїд, тобто буквально останнього подвигу, перебуваючи на вершині слави, впадає в цілковите божевілля⁴.

За сюжетом п'єси Геракл після останнього подвигу повертається до сім'ї і бачить, що його дружина з дітьми та його батько перебувають у тяжкому становищі через тирана Ліка, який захопив владу в місті і хоче винищити все плем'я Геракла. Звичайно ж, головний герой не роздумуючи, звільняє свою сім'ю і вбиває тирана Ліка. Проте за короткочасною радістю настає горе. Богиня Гера насилає на героя божевілля, і той вбиває всю свою сім'ю, крім батька, думаючи при цьому, що вбиває свого переслідувача Еврісфея. Коли Геракл приходить до тями і усвідомлює, що він зробив, він відчуває муки найсильнішого відчаю і готовий втратити життя⁵:

Я это слушаю, и я еще живу?

¹ Соболевский С. И. История греческой литературы... С. 385.

² Там само.

³ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 248.

⁴ Головня В. В. История античного... С. 156.

⁵ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 248-249.

Ждет счастья детоубийца, видно!
 Зачем с утеса в море не спрыгну я,
 Чего я медлю в сердце меч вонзить,
 Как следует судье и мстителю?
 Что держит это тело? Что мешает
 Ему в огне спастись от бесчестья,
 Жизнь заменившего Гераклу?.. Что?¹

Після цього з'являється Тесеї і відмовляє Геракла від самогубства, а потім умовляє того поїхати з ним до Афін. Геракл прощається з мертвими тілами своєї сім'ї і просить батька подбати про їхнє поховання, після чого йде з Тесеєм².

У своїй трагедії «Геракл» Еврипід показує, що його майстерність зображення глибоких душевних переживань та особистої драми людини виходить на новий рівень³.

Дана п'єса автора також цікава і тим, що тут Геракл, який воістину є найпопулярнішим народним героєм у всіх еллінів зображується не як непереможний і неперевершений богатир, але як змучений долею страждалець, який опинився на межі самогубства, що вкотре показує відмінність Еврипіда від інших драматургів свого часу⁴.

Цікавим є образ Тесея у п'єсі, а також його дружба з Гераклом. У цій трагедії драматург використовує «мотив рятівника»: поза п'єсою Геракл врятував Тесея, Тесеї ж у відповідь рятує Геракла, але не тільки від смерті фізичної, а й від сильної душевної кризи. В образі Тесея Еврипід втілює аттичну гуманність, гостинність і, нарешті, дружбу. У п'єсі видно чіткий контраст: чим сильніше страждає Геракл, тим гуманніше і людяніше виявляє себе Тесеї. У цій п'єсі є момент, який показує всю глибину дружніх взаємин цих двох героїв, який буде незрозумілий сучасним глядачам і читачам, але мав величезний сенс

¹ Еврипид. Трагедии. В 2-х т. Т. 1... С. 432.

² Головня В. В. История античного... С. 156.

³ Там само.

⁴ Каллистов Д. П. Античный театр... С. 130.

для стародавніх греків. Це момент дотику Тесея до Геракла після вбивства. У уявленні еллінів людина, що доторкнулася іншої людини, яка пролила кров, теж стає оскверненою. До очищення людина, що пролила кров, не могла навіть спілкуватися ні з ким. У V ст. до н. е. сцени, де Тесеї подає руку Гераклу, відкриває йому обличчя тощо, для глядачів були дуже значні, адже у них видно прояв істинно аттичної дружби.

Під кінець п'єси Геракл знаходить притулок в Афінах, більше того, йому навіть обіцяна частина землі в уділ, що, у свою чергу, і є проявом гостинності¹. Тут автор надає Афінам шляхетну роль притулку для знедоленого, вкотре восхваляючи Афіни². На нашу думку, тут можна провести паралель із багатьма біженцями, які знайшли притулок у Афінах.

У своїй п'єсі драматург малює зразок дружніх стосунків між дорічним Пелопоннесом та Аттикою. Дорієць, як і афінянин, зображений автором по-людськи привабливим. Це важливий момент, тому що п'єса була написана до кінця Архідамової війни³.

За істиною патріотична п'єса «Благальниці» була написана і представлена Еврипідом, швидше за все, вже після укладання Нікієвого миру в 420 р. до н. е. У ній розвивається сюжет навколо міфу боротьби Етеокла і Полініка – синів Едіпа – за фіванський престол. Полінік після того, як брат захопив престол, а його вигнав з Фів, знайшов притулок у аргоського царя Адраста, який, у свою чергу, одружив його зі своєю донькою. Після чого Полінік за допомогою ще шістьох друзів і не без допомоги тестя пішов походом на Фіви, який закінчився смертю всіх семи вождів, включаючи братів. Утім, всі ці події лежать поза п'єсою, а сама драма стосується безпосередньо матерів убитих героїв, які з благанням звертаються до Ефрі – матері Тесея⁴.

Оскільки Креонт велів не видавати родичам загиблих у бою героїв їх тіла для поховання, то вдови і матері загиблих виступають із протестами проти

¹ Головня В. В. История античного... С. 161.

² Коган П. С. Очерки по истории древних литератур... С. 240.

³ Головня В. В. История античного... С. 161.

⁴ Там само. С. 156.

такого кричущого і нелюдського порушення загальногрецького права. Тому вони змушені благати про допомогу Тесея, який виступає на захист жінок і влаштовує урочисте поховання покійним героям. Дружина одного з семи вождів Евадна кидається у похоронне багаття у нападі відчаю. Наприкінці трагедії традиційно для п'єс Еврипіда за допомогою появою на оркестрі за допомогою театральної машини богині Афін, яка розпоряджається встановити культ загиблих семи вождів і велить жителям Аргосу ніколи не виступати проти Афін¹.

У цій п'єсі ми бачимо відображення поразки афінян при Делії, коли афіняни просили у фіванців видати їм тіла їхніх полеглих воїнів для подальшого їхнього поховання².

Трагедія «Троянки» була представлена 415 р. до н. е.³ Цікаво, що Еврипід зі своєю тетралогією, до якої увійшла дана п'єса, програв Ксеноклу, про що, у свою чергу, в «Строкатих оповіданнях» пише Еліан: «Первое место занял Ксенокл трагедиями «Эдип», «Ликаон», «Вакханки» и сатировой драмой «Атамант». Второе — Еврипид трагедиями «Александр», «Паламед», «Троянки» и сатировой драмой «Сизиф». Разве не смехотворно, что Ксенокл победил, а Еврипид, выступивший с такими драмами, — побежден? По этому поводу можно высказать два предположения: либо судьи были несведущи в поэзии, ничего не смыслили в ней и были неспособны вынести правильное суждение, либо их подкупили. То и другое равно позорно и равно недостойно Афин⁴».

П'єсу «Троянки» було названо за хором жінок троянок. У п'єсі зображуються сцени, які відбувалися наступного ранку після взяття греками Трої. Грецькі вожді ділять видобуток, який включає і жінок: Гекаба, Кассандра, Поліксена, Андромаха, Єлена та інші троянки. У Андромахи відбирають її сина

¹ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 249.

² Фукидид. История. IV. 100.

³ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 247.

⁴ Элиан, Пестрые рассказы. II, 8.

Астіанакта та скидають із вежі. Менелай прагне смерті Єлени, але не може її вбити, тому що не може встояти перед її красою¹.

У п'єсі автор демонструє своє негативне ставлення до Сицилійської експедиції².

Трагедія «Електра» була представлена 413 р. до н. е. Сюжет п'єси відомий і найчастіше використовувався попередниками Еврипіда. Однак, у цій п'єсі чітко видно різницю між творчим підходом Еврипіда до цієї теми та підходом Софокла та Есхіла. Перше, що впадає у вічі, драматург переніс дію із міста на село, у разі на проскеній зображено стіна сільської хатини³.

Електра була видана Егісфом заміж за простого землероба, і тепер їй доводиться жити в селі на кордоні Аргоса. Незважаючи на те, що таким чином Егісф хотів принизити Електру, і її діти в такому разі не могли претендувати на владу, шлюб все ж таки був фіктивним⁴.

До будинку Електри приходить Орест, і відбувається сцена впізнавання. Проте слід зазначити деяку особливість цієї сцени. Так як Орест не називає себе Електрі, а називається лише його посланцем, то Електра і не впізнає його. Однак, до її будинку приходить старий дядько Ореста і каже, що тільки-но бачив сліди жертвопринесення на могилі Агамемнона і виявив там локон золотого волосся, який міг належати Оресту⁵. Тоді, щоб переконатися в цьому, старий пропонує Електрі порівняти локон волосся з її волоссям, а також можна порівняти слід сандалів. На що вона вказує старому на абсурдність всієї цієї витівки. Тут простежується явна насмішка над прийомами, використаними у Есхіла та Софокла⁶. У п'єсі Еврипіда впізнання Ореста виходить зовсім по-іншому – цей же старий і впізнає Ореста по шраму, який він отримав ще в дитинстві⁷.

¹ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 250.

² Головня В. В. История античного... С. 176.

³ Там само. С. 171.

⁴ Там само.

⁵ Там само.

⁶ Суслонова В. Э. Образ Электры в трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида... С. 119-123.

⁷ Головня В. В. История античного... С. 173.

Потім брат і сестра обговорюють ситуацію, що склалася. Егісф згодом був убитий Орестом, далі слідує Клітемнетра. Електра заманює її до себе в будинок, кажучи, що вже десять днів, як на світ з'явився її онук. Орест лякається, він не знає, як повинен убити власну матір¹. У «Електри» Клітемнетра представлена інакше, ніж у «Агамемноні» Есхіла². Еврипід показує Клітемнетру зневіреною жінкою, яка боїться жителів Аргосу, знаючи про їхню ненависть до неї; вона була готова змиритися з жертвопринесенням дочки, вчиненим Агамемноном, якби той зробив це заради порятунку сім'ї чи батьківщини, але все було не так, Іфігенія стала жертвою заради порочної Єлени. Клітемнетрі також не сподобалося, що після повернення з походу чоловік привіз коханку. Вона вбила чоловіка, справедливо вважаючи, що той цього повною мірою заслужив. У Есхіла образ Клітемнетри виявляється у жорстокій жінці, що не соромиться свого вчинку³. Однак у цій п'єсі Еврипіда Клітемнетра не позбавлена материнських почуттів та совісності. А ось Електра, навпаки, постає дуже дратівливою⁴. Вона звинувачує матір у тому, що та хотіла смерті свого чоловіка, а сама пристрасно бажала Егісфа. Мати з дочкою сперечаються, а після закінчення суперечки Клітемнетра входить у хатину; за сценою чуються крики, потім з'являються брат та сестра в крові.

За допомогою театральної машини з'являються Діоскури та оголошують про подальшу долю героїв; Електра має вийти заміж за Пілада, а Орест – залишити Аргос і поїхати до Афін⁵.

У цій п'єсі Еврипід зі співчуттям зображує старий Аргос, адже ряд позитивних персонажів, таких як дядько, хор, землероб, є аргосцями. Можливо, драматург в такий спосіб намагався сказати, що для успішності Сицилійської експедиції необхідно укласти угоду між Аргосом і Афінами. Показовим є те, що за два роки до постановки «Електри» у своїй п'єсі «Троянки» Еврипід вже продемонстрував своє негативне ставлення до Сицилійської експедиції, а в цій

¹ Головня В. В. История античного... С. 173.

² Каллистов Д. П. Античный театр... С. 130.

³ Головня В. В. История античного... С. 173.

⁴ Суслонова В. Э. Миф об Оресте глазами Эсхила, Софокла и Еврипида... С. 35-37.

⁵ Головня В. В. История античного... С. 174.

п'єсі наголошує на союзі між Аргосом і Афінами, таким чином, як і личить афінянину, бажаючи перемоги Афінам¹. На нашу думку, ставлення драматурга до Сицилійської експедиції не змінилося з часів постановки «Троянок». Він все ще негативно ставився до цього, але, бажаючи перемоги Афінам, він виказує у першу чергу бажання скорішого закінчення експедиції, а вже потім перемоги своїм співгромадянам.

У 412 р. до н. е. Еврипід представляє свою п'єсу «Іон»². Дана п'єса є типовим прикладом п'єс із заплутаною фабулою, що включає і змову, – особливість творчості драматурга, яка почала проявлятися саме з початку 420-х р. р. до н. е. Очевидно, автор використав цей драматургічний прийом, щоб зміцнити сценічний вплив трагедії на глядачів. Трагедія «Іон» у порівнянні з іншими творами драматурга має низку особливостей. У п'єсі дія відбувається у Дельфах перед святилищем бога Аполлона, а сам бог світла виступає у ролі головного винуватця драматичних подій, які ми спостерігаємо у трагедії. В «Іоні» більшою мірою переважають риси побутової драми. Тут ми бачимо і насильство над дівчиною, і підкинутого малюка, і наступне за цим розпізнавання дитини в майбутньому, коли вона стає вже дорослою³.

Що цікаво, сюжет «підкинутої та знайденої дитини» не новий і характерний для грецьких міфів – цей сюжет зустрічається дуже часто у грецькій міфології. Більше того, такі міфи мають свої типові риси: давньогрецький бог, використовуючи силу чи хитрість, кохається із смертною жінкою, а та, у свою чергу, побоюючись реакції батьків, підкидає дитину; дитина так чи інакше залишається врятованою, після чого, коли вона виростає і стає дорослою, її впізнають і приймають у материнський рід. У стародавніх греків згвалтування богом дівчини сприймалося не інакше як великою честю для її сім'ї та потомства. Використовуючи ці міфи, давньогрецькі роди

¹ Головня В. В. История античного... С. 176.

² Радциг С. И. История древнегреческой... С. 247.

³ Головня В. В. История античного... С. 163.

патріархального періоду в такий спосіб визначали божественного родоначальника. Саме такого міф був покладено основою даної п'єси¹.

У п'єсі від імені бога Аполлона виступають Гермес та Афіна, а сам бог світла та покровитель муз не з'являється на сцені. У трагедії Еврипід демонструє Аполлона гвалтівником, який поглумився над Креусою, дочкою афінського царя Ерехтея. Креуса народила у палаці хлопчика, але побоюючись ганьби, вона забирає малюка в грот, де її зґвалтував Аполлон, і залишає дитину на смерть. З'явившись другого дня в грот і не знайшовши свого сина там, царівна переконується, що його вбили дикі звірі. Але це не так. Хлопчик був доставлений Гермесом на поріг храму в Дельфах на прохання Аполлона. Піфія, виявивши хлопчика, взяла його на виховання. Коли дитина виросла, її взяли неокором при храмі².

У цей час Креуса вийшла заміж за афінського царя Ксуфа, але у шлюбі їм не вдалося завести дітей. Щоб розібратися з цією проблемою, Ксуф прибув у Дельфи, щоб запитати про це оракула. Креуса теж з'явилася в храм, щоб у таємниці від чоловіка дізнатися про долю своєї дитини, яку колись покинула. Ксуф дізнається від оракула, що перший, хто зустрінеться йому на шляху, коли той виходитиме з храму, і є його син. Таким чином Ксуф побачив Іона і прийняв його як сина, що дуже розсердило Креусу, адже вона не хотіла приймати сторонню людину в сім'ю, та ще й як сина, коли її власний син безслідно зник. З цими думками вона вирішує отруїти Іона і відправляє до нього раба з отруєною чашею. Проте хитрість царівни розкрилася, а Іон захотів вбити Креуса за спробу отруєння. Але в цей момент з'являється піфія з кошиком та пелюшками, в яких колись виявила Іона на порозі храму. Креуса миттєво впізнає у цих речах речі свого сина. Так становиться відомо про походження Іона. Наприкінці п'єси на оркестрі з'являється Афіна і підтверджує

¹ Тронский И. М. История античной... С. 145.

² Головня В. В. История античного... С. 163-164.

той факт, що Іон є сином Аполлона, і передбачає, що він має бути родоначальником всього іонійського племені¹.

Важливо відзначити, що ця п'єса носить у собі також політичний, патріотичний характер, адже згідно з грецькими міфами саме Іон був родоначальником іонійського племені².

Таким чином, можна виділити п'єси «Геракліди», «Благальниці», «Геракл» та «Іон» до окремої категорії п'єс Еврипіда. У цих трагедіях драматург закликає глядачів до патріотизму та прославляє минуле Афін та іонійського народу³. На нашу думку, подібна тенденція у творчості Еврипіда не просто свідчить про наявність у нього громадянської позиції, а й про те, що він вбачав у своїй творчості можливість виховувати та впливати на публіку, у той самий час він не відвідував народні збори, а тому, на наш погляд, він прагнув впливати на життя Афін не як окремий афінський громадянин, а саме як творець-драматург.

Невідома достовірна дата постановки п'єси «Іфігенія в Тавриді», але передбачається, що вона була приблизно 414 р. до н. е.⁴ Дія трагедії розгортається в Тавриді, сучасна територія Криму, ця країна в уявленні стародавніх греків була суворою і дуже дикою. Сцена є храмом богині Артеміді⁵.

Сюжет трагедії оповідає про долю дівчини після жертвопринесення в Авліді. У хмарі її перенесла до Тавриди богиня полювання Артеміда та зробила дівчину своєю жрицею. Як жриця героїня мала виконувати спеціально підготовлений ритуал, прийнятий у таврійських варварів, – жертвопринесення чужинців, яких захоплюють у Тавриді, для богині Артеміді. В цей же час до Тавриди прибуває Орест зі своїм другом Пісадом за вказівкою оракула Аполлона, щоб викрасти і привезти звідти статую Артеміді і, таким чином, заслужити собі позбавлення від приступів безумства. Але в Тавриді їх схопили

¹ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 249.

² Головня В. В. История античного... С. 165.

³ Коган П. С. Очерки по истории древних литератур... С. 238-239.

⁴ Головня В. В. История античного... С. 168.

⁵ Там само.

пастухи та привели до Іфігенії для приречення на жертву. Далі слідує дуже драматична і зворушлива сцена впізнавання, після чого героїня допомагає бранцям бігти: веде їх на берег до захovanого човна під приводом очисного обряду. Втікачам не вдається втекти, їх знову ловлять, але потім за допомогою театральної машини з'являється вгорі сцени Афіна і розповідає, що Орест прибув за вказівкою бога Аполлона, і наказує відпустити грецьких бранців¹.

П'єса «Єлена» була написана близько 412 р. до н. е.² Фактично, драматург слідував версії міфу про Єлену Стесихора, зображуючи в п'єсі Єлену не зрадницею, що було для греків звичним, а вірною дружиною, що, найімовірніше, було досить важко³. Як уже було зазначено, сюжет п'єси розгортається навколо Стесихорівської версії міфу, який полягає в наступному: Єлена не була викрадена Парісом, насправді Паріс вкрав лише її примару, а саму Єлену боги перенесли до Єгипту.

Після того, як Троя пала, кораблі Менелая були занесені штормом до Єгипту, де примара Єлени пропадає, а Менелай, у свою чергу, намагаючись його знайти, біля могили царя Протея знаходить справжню Єлену, яка ховалася від царя Феоклімена, що домагається її. Зустрівши чоловіка, Єлена йде на обман царя: бреше йому про смерть Менелая і обіцяє стати дружиною Феоклімена. Отримавши дозвіл Феоклімена на вчинення поминальних обрядів, Єлена відпливає на кораблі з переодягненим чоловіком. Коли про це дізнається цар, він поривається кинутися в погоню, але з'являються Діоскури і оголошують йому, що це було скоєно з волі богів⁴.

Образ Єлени у цій п'єсі не традиційний, на відміну від п'єс «Троянки» та «Орест», де вона була зображена винуватицею війни і повинною у всіх бідах, що були викликані війною. Але у трагедії «Єлена» автор зображає головну героїню невинною дівчиною, яка переживає складні труднощі, має ховатися від царя, який її домагається, віддано чекаючи свого чоловіка. На нашу думку,

¹ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 251.

² Там само. С. 247.

³ Соболевский С. И. История греческой... С. 387.

⁴ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 251.

причини такого зображення персонажа можуть бути наступні: по-перше, бажання автора показати абсурдність троянської війни (виходячи із політичної ситуації в Афінах та програшу у експедиції на Сицилії, що закінчилась якраз у 412 р. до н. е., коли була написана п'єса), і по-друге, бажання автора експериментувати з образами, адже у всіх трьох п'єсах, де Еврипід зобрази Єлену, він зробив це по-різному: у «Троянках» безперечно винуватиця війни, корислива жінка, яка розкошувала у Трої та не хотіла звідти повертатися; у «Оресті» теж винна у Троянській війні, але лише формально, насправді ж вона була лише знаряддям у руках богів, і судити її мають лише боги, тому коли Пілад, Орест та Електра намагаються мстити Єлені, Аполлон забирає її на небо; у «Єлені» ми бачимо знову новий образ одного і того ж самого персонажа, тепер вона невинна у війні взагалі, а насправді вона віддана дружина Менелая.

Комедіограф Аристофан показував Еврипіда у своїх п'єсах женоненависником¹, але не дивлячись на це, на нашу думку, Еврипід не проявляв цієї якості у своїх п'єсах, жіночі образи у його п'єсах різноманітні, деякі його героїні показані лише із гарної сторони, вони схильні до самопожертви задля своїх близьких, наприклад, Алкеста чи Макарія, образ Єлени у трагедії «Єлена» взагалі був показаний безвинним.

Даних про те, яке місце посіла п'єса, немає. Але, на нашу думку, «Єлена», скоріш за все, не отримала схвальну реакцію від афінської публіки, так як такий погляд на образ головної героїні був нетрадиційним для Афін.

П'єсу «Андромаха» автор представив близько 411 р. до н. е.² Дія п'єси відбувається у Фтії.

Сюжет розгортається навколо відданої у рабство Неоптолеми вдови Гектора, Андромахи. Андромаха народжує Неоптолеми сина Молосса. Проте, боячись реакції законної дружини Неоптолема і водночас дочки Менелая, Герміони, Андромаха йде до храму Фетіди. Зі Спарти приїжджає Менелай, щоб підтримати доньку і закатувати Андромаху, бо та нібито за допомогою чарів

¹ Рыканцова О. А. Еврипид в комедиях Аристофана... С.333.

² Радциг С. И. История древнегреческой... С. 247.

зробила царицю Герміону безплідною. Вони обманом змусили вийти Андромаху з храму, Менелай задумав убити Андромаху, а його донька – Молосса. Варто зазначити, що в цій п'єсі присутня протиспартанська тенденція, оскільки Еврипід навмисно описував спартанців з найгіршого боку¹. Андромасі допомагає старий Пелей. Цариця боїться помсти чоловіка через свій вчинок, вона у відчаї і хоче вбити себе. Їй на допомогу приходить її колишній наречений Орест, який забирає її у Спарту. Після цього приходить Вісник із Дельф і повідомляє про вбивство Неоптолема в Спарті місцевими жителями через підбурювання Ореста. Наприкінці трагедії з'являється богиня Фетіда і розповідає про подальшу долю героїв п'єси: Андромаха житиме у щасливому шлюбі в Молоській землі і забере з собою Пелея².

У цій п'єсі автор піднімає важливі питання несправедливості жіночої долі. Андромасі ненависне її положення коханки, їй не подобається те, що вона повинна ділити ліжко з іншим чоловіком. Обидві жінки, і Андромаха, і Герміона нещасливі, їхні проблеми зосереджені на ревнощах та безплідді³.

Трагедія "Фінікійки" була представлена близько 411 р. до н. е.⁴ В основу п'єси покладено сюжет із фіванського міфу, а назва трагедія отримала на честь хору фінікійських жінок, яких послали до Дельфи і які дорогою затрималися у Фівах. У «Фінікійках» показано облогу Фів військами Полініка. Сестра Полініка Антігона помічає, як до будинку підступають вороги. Її мати Іокаста запрошує Полініка до міста на переговори з метою примирення своїх синів. Однак домовитися не виходить – Етеокл відмовляється поступатися. За цим слідує початок війни. Перемогу вдається здобути лише, коли Менекей, син Креонта, пожертвував собою за батьківщину. Іокаста та Антігона не змогли протистояти єдиноборству братів: вони один одного вбили. Над мертвими тілами своїх синів Іокаста накладає на себе руки. Сліпий Едіп був вигнаний

¹ Соболевский С. И. История греческой литературы... С. 334.

² Там само.

³ Allan W. The Andromache and Euripidean Tragedy... p. 167.

⁴ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 247-248.

Креонтом. Також Креонт забороняє ховати Полініка та наполягає на шлюбі між Антигоною та своїм сином Гемоном¹.

Свою п'єсу «Орест» Еврипід представив 408 р. до н. е. За сюжетом п'єси зрозуміло, що вона є своєрідним продовженням згаданої трагедії «Електра». Сюжет розгортається на шостий день після вбивства Клітемнестри своїми дітьми в Аргосі. У пролозі виступає Електра і розповідає про сумний стан брата Ореста. Вона каже, що він переживає моторошні муки: Орест перестав їсти і навіть митися, час від часу він впадає в шаленство, а після цього засинає²:

Шестой уж день, с тех пор как под ножом

Умершая очищена сожженьем,

Не проглотил куска он, омовеньем

Ни разу кожи он не освежил.

Лишь, завернувшись в плащ, когда отпустит

Недуг его, опомнится и плачет...

А то порой, с постели соскочив,

Как лошадь, сбившая ярмо, сорвется³...

Цього ж дня доля брата і сестри має вирішитись на Народних зборах, жителі Аргосу прагнуть засудити їх. Брат і сестра, у свою чергу, сподівалися, що за них заступиться Менелай, який у п'єсі показаний боягузом, що відмовився їм допомогти. Народні збори засудили Ореста та Електру до страти⁴.

Тут ми спостерігаємо своєрідний перелом у п'єсі, дія якої досі розвивалося по лінії побутової драми. Однак далі явно простежуються характерні риси авантюрної п'єси. Пілад з Орестом та Електрою наважуються мстити Єлені, через яку, власне, Греції і довелося випробувати на собі багато зла⁵. Брат і сестра за допомогою Пілада полонять Єлену з дочкою Герміоною і

¹ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 252.

² Там само. С. 251.

³ Еврипид. Трагедии. В 2-х т. Т. 2... С. 309.

⁴ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 252.

⁵ Головня В. В. История античного... С. 176.

погрожують убити, а також підпалити палац¹. Наприкінці п'єси з'являється Аполлон, який розповідає про подальшу долю персонажів. Єлену взяли на небо, де вона мала стати новим сузір'ям. Менелаю слід повторно одружитися з іншою жінкою. Ореста засудять боги на пагорбі Ареса в Афінах, куди йому слід відправитися. Також Орест має одружитися з Герміоною, а Електра вийде заміж за Пілада.

У цій п'єсі драматург, як завжди, показує себе тонким психологом та знавцем душ. Автор дуже яскраво передає переживання сестри, яка доглядає і піклується про свого брата, а також муки матеревбивці. Однак, Еврипід не обмежився лише жанром трагедії в п'єсі, часом п'єса переходить на рівень побутової драми, так само помітні і риси авантюрної п'єси, зрештою, трагедія не позбавлена і мелодраматичних моментів².

П'єсу «Вакханки» Еврипід поставив 405 р. до н. е.³ За основу сюжету п'єси було взято фіванський міф про становлення культу бога Діоніса у Фівах. Діоніс, він же Вакх, був сином Семели, фіванської царівни, і бога-громовержця Зевса. Будучи вагітною Діонісом, Семела попросила Зевса з'явитися їй у справжньому його образі, але у результаті вона померла від блискавок Зевса. Недоношеного Діоніса Зевс встиг врятувати і виносити, вшив його собі в стегно, після чого віддав його нісейським німфам на виховання. Коли Діоніс виріс і змужнів, він повернувся у Фіви. Проте, цар Фів Пенфей, який, у свою чергу, є Діонісу двоюрідним братом (його матір'ю була Агава, сестра Семели), не готовий приймати новий культ, більше того, суворо карає служителів вакхічного культу. У вакхічному служінні Пенфей бачить лише розпусту та обман. Послідовниками Діоніса стають лише його дід Кадм і віщун Тиресій. У відповідь на дії Пенфея Діоніс насилає на всіх жінок у Фівах божевілля, через що ті біжать у гори справляти вакханалії під звуки тимпанів, нарядившись у оленячі шкури і тримаючи в руках з вакхічних жезли тирси. Цар наказав сторожам схопити жінок. Вартові, у свою чергу, розповідають про дивні

¹ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 252.

² Головня В. В. История античного... С. 177.

³ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 247.

чудеса, що відбуваються з вакханками. Про це дізнається Діоніс і, переодягнувшись у проповідника вакхічного культу, здається стражникам. Після чого він вселяє цареві пристрасне бажання побачити особисто вакханалії, для цього він навіть вбирається в жіноче плаття, щоб залишитися непоміченим і підібратися до вакханок. Однак жінки на чолі з його матір'ю Агавою та його двома тітками хапають його та розривають на частини, думаючи, що перед ними знаходиться лев. Мати Пенфея насадила голову сина на тирс і з натовпом вакханок пішла до палаца, щоб похвалитися перед батьком своєю здобиччю. У палаці настає прозріння. Агава розуміє, що вбила свого сина, а не лева. Агава з батьком оплакують свою втрату. Наприкінці п'єси Агаву посилають у вигнання¹.

Дана п'єса була написана, коли драматург перебував у Македонії. Поет написав цю п'єсу після того, як побував на македонських Діонісіях. У п'єсі гарно показана амбівалентність культу Діоніса. З одного боку, святкування на честь Вакха доволі веселі та гарні, а з іншого боку, ці святкування наповнені кривавими ритуалами. Цілком імовірно, що у п'єсі автор закликав остерігатися вакхічного божевілья, але при цьому йому також імпонував цей культ². Але, на нашу думку, цілком можливо, що, як і п'єса «Архелай», що не збереглася до нашого часу, «Вакханки» також слугують своєрідною подякою македонському царю та його царству за наданий притулок для поета під кінець його життя.

Трагедія «Іфігенія в Авліді» була представлена у 405 р. до н. е.³ Грецькі війська, маючи намір піти у похід на Трою, зібралися у гавані Авліді. У цей час Артеміда розгнівалася на Агамемнона і призупинила попутні вітри для грецьких кораблів. Провісник Калхант порадив цареві віддати в жертву богині його дочку Іфігенію, після чого цар відправив своїй дружині листа, в якому просить відправити доньку в табір, щоб видати ту заміж за Ахілла, який нібито не погоджується йти в похід, якщо його не одружують з Іфігенією. Після цього Агамемнон засумнівався і відправив за цим листом другий, у якому скасовує

¹ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 252.

² Обидина, Ю. С. Космос и хаос: репрезентативность культа Диониса... С. 19.

³ Радциг С. И. История древнегреческой.... С. 247.

прохання, але другий лист перехопив Менелай. Клітемнестра приїжджає до табору разом із Іфігенією. Незабаром обман розкривається, і Ахілл, іменем якого зловживав Агамемнон, пообіцяв Клітемнестрі врятувати її дочку, якщо знадобиться, у тому числі і за допомогою зброї. Цар зізнається в обмані, але виправдовує це інтересами вітчизни. Ахілл вирішує виконати дану Клітемнестрі обіцянку, але Іфігенія каже, що не хоче стати причиною розбрату і віддасть життя на благо батьківщині, після чого ступає до вівтаря. Наприкінці Артеміда змилостивилася над дитиною і поміняла Іфігенію на лань на вівтарі¹.

4.2 Сатирівська драма Еврипіда

Дата постановки п'єси «Кіклоп» невідома. Думки істориків із цього приводу різняться. Одні стверджують, що п'єса була поставлена між 428 та 422 р. р. до н. е.², інші називають інші терміни – між 424 та 418 р. р. до н. е.³ П'єса «Кіклоп» – єдина з представниць свого жанру, яка зберіглася до нашого часу в повному обсязі. Сюжет для своєї п'єси Еврипід взяв із IX пісні «Одіссеї», в якій розповідалося про засліплення кіклопа Поліфема⁴.

Дія п'єси розгортається перед печерою кіклопа на узбережжі біля підніжжя Етни. У пролозі Сілен розповідає про те, як він зі своїми дітьми сатирами потрапив у полон до кіклопу. Сілен та сатири вирушили на пошуки бога Діоніса, якого викрали тірренські пірати, але через шторм опинилися в Сицилії і, власне, так вони потрапили в полон до кіклопу.

У пароді виступає хор сатирів⁵, який разом із п'яницею Сіленом надають особливої комічності драмі⁶. Далі Сілен помічає корабель, що причалив до берега. З'являються Одісей та його супутники, які шукають продовольства для своєї подорожі. Одісей каже Сілену своє ім'я, розпитує про мешканців країни і

¹ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 253.

² Головня В. В. История античного... С. 183.

³ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 247.

⁴ Там само.

⁵ Головня В. В. История античного... С. 184.

⁶ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 249.

просить продати їстівні запаси. У Одіссея, у свою чергу, за плечима висить хутро з вином, яким він ділиться з Сіленом. Сатири виносять із печери кошики з припасами, попутно розпитуючи про прекрасну Єлену та відпускаючи брудні жарти на її адресу. Однак Одіссею не вдалося взяти їжі, тому що в цей момент з'являється кіклоп, який сприймає Одіссея із супутниками за злодіїв, що за боягузливою своєю природою підтверджує Сілен. Одіссеєм просить кіклопа про гостинність і посилається на те, що закон гостинності був наказаний богами. Кіклоп же у відповідь на це грубо відповідає, що йому немає справи до богів, що він сам не слабший за Зевса, і що єдиний бог, якого він шанує – це багатство. Він навіть розкриває у своїй промові специфічну життєву філософію, яка полягає в обжерливості¹. Це без сумніву є посиланням на софізм².

Кіклоп змушує Одіссея та його супутників увійти до печери, щоб з'їсти їх. Після чого Одіссеєм вибігає з печери і каже, що кіклоп з'їв двох його супутників, і вирішує мститися: він планує виколоти кіклопу очей кийком, обпаленим на вогні. Після обіду кіклоп виходить із печери у піднесеному настрої і знову помічає Одіссея і запитує його ім'я, на що отримує відповідь: «Ніхто». Далі слідує комічна сцена, під час якої кіклоп напивається з принесеної Одіссеєм чаші, що робить і Сілен. Після чого п'яний кіклоп іде в печеру, захопивши із собою Сілена, щоб разом із ним вгамувати там свої сексуальні бажання. Цілком імовірно, що подібні непристойності були частиною сатирівських драм. Кіклоп заснув, і настала година помсти, але сатири з боягузтва відмовилися допомагати Одіссею, і він сам виконує задуману помсту. Через якийсь час вибігає з печери закривавлений кіклоп. Ймовірно, для цього актору, який виконував роль кіклопа, довелося змінити свою маску. Одіссеєм називає своє ім'я кіклопу. Сатири ж радіють, що тепер у них лише один пан – Діоніс³.

У п'єсі присутні явні сатирико-викривальні риси. Це добре видно в особистій філософії кіклопа Поліфема, яка є явною карикатурою на послідовників риторики і софістики, які, керуючись крайніми висновками з

¹ Головня В. В. История античного... С. 184.

² Радциг С. И. История древнегреческой... С. 249.

³ Головня В. В. История античного... С. 185.

положення Протагора про відносності людського пізнання, стверджували, що людині потрібно самостійно встановлювати для себе істину, норму суспільної поведінки і закон. В принципі, слід зазначити, що образ Поліфема Еврипіда далекий від гомерівського. У цій п'єсі кіклоп є більш олюдненим. Це вже не той дикий пустельник з «Одіссеї», він балакучий, знає історію Троянської війни і про Єлену і, як зазначено вище, любить філософствувати¹.

Отже, таким чином, можна прийти до наступних висновків. По-перше, Еврипіда можна без перебільшення назвати справжнім новатором свого часу. Його п'єси буквально змінили обличчя грецької сцени. У своїх п'єсах він не боявся показувати відомих героїв та божеств грецької міфології з іншої, незвичної для еллінів, сторони. Він не цурався тем, які до нього намагалися не розкривати на сцені. Це часто ставало причиною непопулярності драматурга серед афінської публіки і насмішок зі сторони інших драматургів, таких як Аристофан.

По-друге, п'єси драматурга та його персонажі показують його як тонкого психолога та знавця душ. У своїх драмах Еврипід досить яскраво демонстрував почуття та переживання своїх персонажів, які стикнулися зі складними життєвими ситуаціями. Він зміг передати і божевілля, і любовні страждання героїв.

По-третє, ряд п'єс драматурга (із тих, що збереглися, це «Геракліди», «Благальниці», «Геракл» та «Іон») носять патріотичний характер. У них автор грає на патріотизмі афінської публіки. Мотиви Еврипіда невідомі: з одного боку, він міг просто виражати своє відношення до політичних ситуацій і таким чином впливати на публіку, а, з іншого боку, це могло носити суто практичний характер, він міг таким чином прагнути отримати схвалення з боку публіки.

Вчетверте, Еврипід не був женоненависником. Жіночі образи драматурга були різноманітні: від збожеволілої месниці Медеї до схильної до самопожертви Алкести, від кровожерливої Електри до невинної Єлени. Аналізуючи п'єси, що збереглися до нашого часу у повному обсязі, не можна

¹ Головня В. В. История античного... С. 185.

стверджувати, що автор зображав жінок лише у негативному світлі. Таким чином, нема підстав вважати, що він був женоненависником.

Висновки

Отже, на основі приведеної роботи ми прийшли до таких висновків, по-перше, у епоху Еврипіда театр вже пройшов етапи відокремлення від релігійного церемоніалу та являв собою достатньо розвинений вид мистецтва як у плані самої театральної постановки, так і в плані організування вистав.

По-друге, трагедія за часів драматурга теж перестала бути частиною релігійного обряду на честь бога Діоніса, а являла собою серйозне дійство із супутнім зображенням великого спектру переживань персонажів давньогрецької міфології та епосу. Сам Еврипід вніс у трагедію детальне зображення всього діапазону людських почуттів та емоцій своїх персонажів, що не вкладалося у традиційний уклад трагедійного жанру, що склався на той момент.

Втретє, творчість драматурга та і сама постать Еврипіда викликала неоднозначну реакцію у його сучасників. З одного боку, він був другом філософів, освіченим та розумним, відомим за межами Афін, йому були раді при дворі македонського царя, а з іншого боку, він не знайшов підтримки серед своїх співгромадян, до нього ставилися вороже, його не розуміли, через що за ним і закріпилося звання женоненависника.

Вчетверте, трагедія Еврипіда носила самобутній характер. Драматурга можна назвати нонконформістом свого часу. Це проявлялося у декількох факторах: детальне зображення внутрішніх переживань героїв; вільне ставлення до міфів; через що страждала композиційна частина його п'єс, були слабкі прологи та розв'язки, що майже завжди закінчувалися однаково (за допомогою божеств); демонстрування софістичних прийомів; нетипове ставлення до жінок та рабів.

Вп'яте, оркестра слугувала драматургу місцем, де він міг показати свою громадянську позицію. Аскетичний, недовірливий до аристократії, не здобувши порозуміння із простим людом, він не ходив на народні збори, бо розумів, що таким чином не вплине на людей та на майбутнє своєї держави, але

він чітко усвідомлював свою роль творця та за допомогою театру він намагався вплинути на своїх громадян. З іншого боку, п'єси Еврипіда, що несли у собі патріотичний характер, можуть бути написані із різноманітних мотивів. Наприклад, драматург міг прагнути таким чином отримати схвалення з боку публіки, яка майже завжди була до нього недоброзичлива.

Список використаних джерел та літератури

1. Авл Геллий. Аттические ночи / пер. с лат. А. Егорова. СПб: Гуманитарная Академия. 2008 г. С. 480.
2. Аристотель. Поэтика. / пер. с древнегреч. Н. И. Новосадского. «Классики искусства». Вып. 1. Л.: Academia, 1927. 120 с.
3. Аристотель. Афинская полития / пер. с древнегреч. С. И. Радцига. Государственное социально-экономическое издательство. М., 1937. 255 с.
4. Аристотель. Политика / пер. с древнегреч. С. А. Жебелева. М., АСТ. 2016. С. 457.
5. Аристофан. Комедия в 2-х т. Т. 1. / пер. с древнегреч. В. Н. Ярхо. М. Искусство. 1983. С. 440.
6. Аристофан. Комедия в 2-х т. Т. 2. / пер. с древнегреч. В. Н. Ярхо. М. Искусство. 1983. С. 520.
7. Афиней. Пир мудрецов. / пер. с древнегреч. Н. Т. Голинкевич. М. Наука. 2010. 597 с.
8. Геродот. История в девяти книгах. / пер. с древнегреч. Г.А. Стратановского. Л.: Наука. 1972. 600 с.
9. Еврипид. Трагедии. В 2-х т. Т. 1. / пер. с древнегреч. И. Анненского. М.: Ладомир, Наука, 1999. 644 с.
10. Еврипид. Трагедии. В 2-х т. Т. 2. / пер. с древнегреч. И. Анненского. М.: Ладомир, Наука, 1999, 703 с.
11. Клавдий Элиан. Пёстрые рассказы / Пер. С. В. Поляковой; Отв. ред. В. В. Струве. М.; Л.: Изд-во АН СССР. 1963. 188 с.
12. Псевдо-Лонгин. «О возвышенном». / пер. с древнегреч. Н.А. Чистяковой. Москва-Ленинград: Издательство «Наука», 1966. С. 154.
13. Фукидид. История. / пер. с древнегреч. Г. А. Стратановского. Л.: Наука, 1981. 544 с.
14. Эсхил. Трагедии / пер. с древнегреч. В. И. Иванова. М.: Наука, 1989. 592 с.

15. Алоян Н. Л. Свобода и необходимость в древнегреческой трагедии // Философия права. 2008. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/svoboda-i-neobhodimost-v-drevnegrecheskoj-tragedii> (дата звернення: 08.11.2022).
16. Анненский И.Ф. История античной драмы: Курс лекция. СПб.: Гиперион, 2003. С. 420.
17. Братухин А. Ю., Братухина Л. В. История мировой литературы. Античная литература: учебное пособие. Пермский государственный национальный исследовательский университет. Пермь, 2021. 222 с.
18. Бояджиев. Г. Н. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров М.: Книга по Требованию, 2012. 336 с.
19. Варнеке Б. В. История античного театра. Учебное пособие. Одесса: «Студия «Негоциант», 2003. 280 с.
20. Головня В. В. История античного театра. М.: Искусство. 1972. С. 400.
21. Головня В. В. Аристофан. М.: Издательство АН, 1955. 184 с.
22. Гончарова Т. В. Еврипид. М.: Мол. Гвардия. 1984. 271 с.
23. Гура, Н. П. Основні тенденції кризи грецького поліса в творчості Евріпіда (на матеріалі трагедії «Іфігенія в Тавриді»). // Культура народів Причорномор'я, 2007. Стор. 41-43.
24. Демина Н.А. Образ Артемиды в трагедии Еврипида «Ипполит» // АМА. 1990. №8. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-artemidy-v-tragedii-evripida-ippolit> (дата звернення: 21.01.2023).
25. Зарецкая, Д. М., Смирнова, В. В. Мировая художественная культура. М.: Аз, 1998. 344 с.
26. Зелинский Ф.Ф. Еврипид и его трагедийное творчество: научно-популярные статьи, переводы, отрывки. СПб. Алетейя, 2018. 444 с.
27. Зелинский Ф. Ф. История античной культуры. СПб.: Марс, 1995. 380 с.
28. Иванова Л. В. Древнегреческая трагедия о нравственной природе человека // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2011. №1. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/drevnegrecheskaya-tragediya-o-nravstvennoy-prirode-cheloveka> (дата звернення: 28.11.2021).

29. Ишимбаева, Г. Г. Мерцание Ифигении (Еврипид и Гете) // EXPERIMENTA LUCIFERA. 2009. с. 188-190.

30. Йегер В. Пайдейя. Т. 1. / пер. с нем. Ф.И. Любжина. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2001. С. 610.

31. Кадыров А.М. Культурология. Теория и история культуры: Учебное пособие. Уфимск. гос. авиац. техн. ун-т. Уфа: УГАТУ 2004. 290 с.

32. Каллистов Д. П. Античный театр. Л.: Искусство, 1970. 175 с.

33. Коган П. С. Очерки по истории древних литератур. Греческая литература. М.: Учпедгиз. 1937. 267 с.

34. Коровчинский, И. Н. Миф об Ипполите и Еврипид: искушение шедевром. // Актуальные проблемы источниковедения; Витебск; 2013. с. 68-72.

35. Котелов Н. П. Эврипид и значение его «драмы» в истории литературы: (Этюд). СПб.: Редакция журнала «Пантеон литературы», 1894. 87 с.

36. Кулишова О. В. Хор в древнегреческом театре в V в. до н. э. // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2015. №23. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hor-v-drevnegrecheskom-teatre-v-v-do-n-e> (дата звернення: 08.11.2022).

37. Маркова А. Н. Культурология. История мировой культуры: Учебник для вузов. М.: ЮНИТИ, 2000. 600 с.

38. Никитин П. В. К истории афинских драматических состязаний. СПб.: Типография В. Безобразова и комп. 1882. С 202.

39. Обидина, Ю. С. Космос и хаос: репрезентативность культа Диониса в трагедии Еврипида "Вакханки" / Ю. С. Обидина // Вестник Марийского государственного университета. Серия: Исторические науки. Юридические науки. 2015. Т. 1. № 2(2). С. 19-23.

40. Панченко, Д. В. Еврипид или Критий? // Вестник древней истории. 1980. № 1 (151). С. 144-162.

41. Пичугина В. К. Педагогические мечты о прошлом в трагедиях Эсхила, Еврипида и Софокла об Этеокле и Полинике: парадоксы братской ненависти // НУРОТНЕКАІ. 2018. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogicheskie-mechty-o-proshlom-v-tragediyah-eshila-evripida-i-sofokla-ob-eteokle-i-polinike-paradoksy-bratskoy-nenavisti> (дата звернення: 08.11.2022).

42. Пичугина В. К. Перевоспитание дочери, жены и матери в трагедии Еврипида «Медея» // Schole, СХОЛЭ. 2016. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/perevospitanie-docheri-zheny-i-materi-v-tragedii-evripida-medeya> (дата звернення: 27.11.2021).

43. Поляков Е. Н. Древнегреческий театр – история зарождения // Вестник ТГАСУ. 2014. №1 (42). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/drevnegrecheskiy-teatr-istoriya-zarozhdeniya> (дата звернення: 08.11.2022).

44. Поникаровская М. В. Эсхил и нововведения в театральное представление / М. В. Поникаровская // Мнемон: Исследования и публикации по истории античного мира. 2013. № 13. С. 325-330.

45. Поплавская Л. Б. Дионис выбирает Эсхила // НУРОТНЕКАІ. 2018. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dionis-vybiraet-eshila> (дата звернення: 08.11.2022).

46. Поплавская Л. Б. Маринистика в поэтике трагедий (Эсхил “Умоляющие”, Софокл “Аякс”, Еврипид “” Медея”) //Philologia Classica. 1997. Т. 5. С. 175-183.

47. Радциг С. И. История древнегреческой литературы: Учебник. М.: Высш. школа, 1982, 487 с.

48. Рачипа А.В., Алексеева А.В., Бурьков В.В. Патриотизм, как эмоциональный компонент гражданской идентичности: история и современность // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2014. №3-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/patriotizm-kak-emotsionalnyy->

komponent-grazhdanskoj-identichnosti-istoriya-i-sovremennost (дата звернення: 21.01.2023).

49. Рыканцова, О. А. Еврипид в комедиях Аристофана / О. А. Рыканцова // Мнемон: Исследования и публикации по истории античного мира. 2013. № 13. С. 331-338.

50. Сафина И. В. Сравнительная характеристика образа Электры в трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида. // ПРОБЛЕМЫ АНАЛИЗА И ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТА. 2016. С. 119-122.

51. Соболевский С. И. Аристофан и его время: (К 2400-летию со дня рождения Аристофана). М.: Издательство АН, 1957. 420 с.

52. Соболевский С. И. История греческой литературы Т. 1. Эпос. Лирика. Драма классического периода; М.; Л.: Изд-во АН СССР. 1946 г. С. 487.

53. Суслонova В. Э. Миф об Оресте глазами Эсхила, Софокла и Еврипида // Поколение будущего. 2020. С. 35-37.

54. Суслонova В. Э. Образ Электры в трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида // Сборник избранных статей по материалам научных конференций ГНИИ "Нацразвитие". 2019. С. 119-123.

55. Тереховська О. В. Давньогрецький театр: передумови виникнення драми, театральне мистецтво як синтез мистецтв, еволюція трагедії, значення театру в духовному житті греків // Зарубіжна література. 2008. № 6. С. 31–33.

56. Тронский И. М. История античной литературы. М.: Высш. шк., 1988. С. 464.

57. Чистюхин И. Н. Мифопоэтическая природа античного театра: амбивалентность культа Диониса // EESJ. 2016. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifopoeticheskaya-priroda-antichnogo-teatra-ambivalentnost-kulta-dionisa> (дата звернення: 02.11.2022).

58. Шопина, Н. Р. Мотив женского самопожертвования в трагедиях Еврипида / Н. Р. Шопина // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2015. С. 190.

59. Ярхо В. Н. Античная драма: Технология мастерства. М.: Высш. шк., 1990. 144 с.
60. Ярхо В. Н. Драматургия Еврипида и конец античной героической трагедии // Еврипид. Трагедии: в 2 т. /пер. И. Анненского. М.: Худож. лит., 1969. Т. 1. С. 5–40.
61. Ярхо, В.Н. Незнакомый Еврипид. Трагедии интриги и случая / В.Н. Ярхо; пер. с древнегреч. и коммент. В.Н. Ярхо // Вестник древней истории. 1995. № 3 (213). С. 253-267.
62. Ярхо В. Н. Собрание трудов. Трагедия. М. Лабиринт, 2000. 351 с.
63. Allan W. *The Andromache and Euripidean Tragedy*. Clarendon Press, 2000. p. 312
64. Cropp, M. (Ed.), Lee, K., & Sansone, D. (2000). *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*. (Illinois Classical Studies; Vol. XXIV-XXV, No. 24-25). Stipes Publishing. 525 p.
65. Gantz, T. *Early Greek myth: a guide to literary and artistic sources*. Johns Hopkins University Press (1993) p. 909.
66. Greenwood L. H. G. *Aspects of euripidean tragedy*. Cambridge University Press, 2015. 145 p.
67. Hoxby, B. (2005). The doleful airs of Euripides: The origins of opera and the spirit of tragedy reconsidered. *Cambridge Opera Journal*, 17(3), 253-269.
68. Kovacs D., Collard C., Cropp M. *Euripides*. Vol. 4. Harvard University Press, 1994. 462 p.
69. Lefkowitz M. *Euripides and the Gods*. Oxford University Press, 2015. 297 p.
70. Mastronarde D. J. *The art of Euripides: dramatic technique and social context*. Cambridge University Press, 2010. 362 p.
71. Murray G. *Euripides and his Age*. London: Williams & Norgate. 1913. 258 p.
72. Rabinowitz, N. S. *Greek tragedy*. John Wiley & Sons, 2008. 209 p.
73. Webster T. B. L. *The tragedies of Euripides*. London, 1967. P. 539.

74. Wilson, P. *The Greek Theatre and Festivals: documentary studies*. Oxford University Press on Demand, 2007. 431 p.

Резюме

Зелінська А. В. Життя та творчість видатного давньогрецького драматурга Еврипіда.

Робота присвячена дослідженню біографії та творчої діяльності і досягнень давньогрецького трагіка Еврипіда. У роботі охарактеризовано театральну культуру часів Еврипіда, проаналізовано його життєвий шлях, виділені основні характеристики творчості давньогрецького митця та проаналізовано основні політичні події, що вплинули на творчу роботу видатного драматурга. У результаті автор прийшов до наступних висновків: театр часів Еврипіда вже являв собою розвинений вид мистецтва, трагедія як жанр часів митця вже перестала бути частиною релігійного обряду та зазнала подальшої коректури з боку Еврипіда, постать Еврипіда викликала неоднозначну реакцію у його сучасників – від ненависті до обожнювання, його п'єси були дуже самобутніми, зі сцени драматург демонстрував свою громадянську позицію, що могло бути спричинено різними мотивами.

Resume

Zelinska A. V. Life and work of the outstanding ancient Greek dramatist Euripides.

The work is dedicated to the study of the biography and creative activity and achievements of the ancient Greek tragedian Euripides. The work characterizes the theatrical culture of the time of Euripides, analyzes his life path, highlights the main characteristics of the work of the ancient Greek artist, and analyzes the main political events that influenced the creative work of the outstanding playwright. As a result, the author came to the following conclusions: the theater of Euripides' time was already a developed form of art, tragedy as a genre of the artist's time had already ceased to be part of a religious rite and underwent further correction by Euripides, the figure of Euripides caused an ambiguous reaction among his contemporaries - from

hatred to adoration, his plays were very original, from the stage the playwright demonstrated his civic position, which could be caused by various motives.