

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Історичний факультет

Кафедра історії стародавнього світу та середніх віків

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до дипломної роботи

магістра

на тему: «Міфологія в п'єсах Еврипіда»

Виконала: студентка VI 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 – 2024

Зміст

Вступ.....	4
Розділ I. Історіографія, джерельна база та методологія дослідження.....	6
1.1 Історіографія та джерельна база дослідження.....	6
1.2 Методологія та методика дослідження.....	13
Розділ II. Міфологічні сюжети та образи у п'єсах Еврипіда.....	17
2.1 П'єси зі зміненим сюжетом та нетипово показаними образами.....	17
2.1.1 Медея.....	17
2.1.2 Геракл.....	24
2.1.3 Єлена.....	29
2.1.4 Електра у п'єсах Еврипіда.....	33
2.1.5 Кіклоп.....	41
2.1.6 Троянки.....	43
2.1.7 Андромаха.....	45
2.1.8 Гекаба.....	46
2.1.9 Фінікійки.....	47
2.2 Міф відомий або зберігся у викладі драматурга.....	49
2.2.1 Алкеста.....	49
2.2.2 Іфігенія в п'єсах Еврипіда.	50
2.2.3 Іполит.....	53
2.3 Патріотичні п'єси та п'єси написані з особистих мотивів.....	56
2.3.1 «Геракліди»	56
2.3.2 «Геракл»	58
2.3.3 «Благальниці»	58
2.3.4 «Іон»	59
2.3.5 «Вакханки»	62
Розділ III. Образи богів давньогрецького пантеону в п'єсах Еврипіда.....	65
3.1 Афінa.....	65
3.2 Аполлон.....	68

3.3 Артеміда.....	71
3.4 Діоніс.....	73
3.5 Зевс.....	75
3.6 Аїд.....	77
3.7 Фетіда.....	81
3.8 Посейдон.....	82
3.9 Афродіта.....	84
Висновки.....	87
Список використаних джерел та літератури.....	90
Резюме.....	97
Додатки.....	98

Вступ

Стародавні греки вважали театр важливою складовою їхнього життя. Він відігравав велику роль та був частиною релігійного життя еллінів. Театральне мистецтво як таке має свої витoki саме з грецьких Діонісій, а жанр трагедії почав свій розвиток з дифірамбу. Стовпами грецької драми називають Есхіла, Софокла та Еврипіда. Зокрема, останній написав більше дев'яноста п'єс, з яких до нашого часу зберіглося лише вісімнадцять. Автор експериментував з жанром трагедії, додаючи до неї побутові сцени (фактично започаткувавши жанр побутової драми), глибокий психологізм та емоційність персонажів, що було нехарактерно для театру того періоду. Саме Еврипід був тим новатором, який змінив обличчя грецької драматургії і заклав ті тенденції, в яких розвивався театр та трагедія як жанр у подальшому.

Після кончини трагіка його роботи не втрачали актуальності, вони були дуже популярними за межами його рідних Афін. П'єси драматурга справили величезний вплив на римських авторів. Розвиток європейської драматургії теж завдячує Еврипіду. Ним надихалися та захоплювалися Расін, Гете, Байрон тощо. І в наш час творчість автора містить у собі пізнавальне значення.

Наукова актуальність дипломної роботи полягає в наступному:

- допомагає простежити розвиток міфологічних образів та сюжетів давньогрецької літератури,
- сприяє виявленню спільного та відмінного у класичній доеврипідівській міфології та її репрезентації у постановках трагіка.

Новизна роботи полягає у всеохоплюючому аналізі міфологічних сюжетів та образів в п'єсах Еврипіда та наданні своїх припущень щодо рівня популярності драматурга за межами Афін на основі археологічних джерел.

Об'єктом дослідження виступають п'єси Еврипіда.

Предметом дослідження є міфологічні сюжети та образи, які драматург зобразив у своїх п'єсах.

Мета роботи полягає у тому, щоб дослідити еволюцію та популярність міфологічних сюжетів у п'єсах Евріпіда. У зв'язку з цим треба вирішити **наступні завдання:**

- проаналізувати міфологічні сюжети та образи в п'єсах трагіка;
- порівняти сюжети та образи євріпідівських п'єс з сюжетами з класичної грецької міфології;
- встановити розповсюдженість популярності творчості Евріпіда, аналізуючи місця знаходження візуальних джерел.

Хронологічні межі роботи являють собою період 438-405 р. р. до н. е. Верхня межа пояснюється роком постановки п'єси «Алкеста» - найбільш ранньої п'єси драматурга з числа тих, які збереглися до наших днів у повному обсязі. Нижня межа відноситься до року найбільш пізніх постановок драматурга – посмертних постановок п'єс «Вакханки» та «Іфігенія в Авліді».

До **територіальних меж** роботи належать Афіни і Македонія, де жив та працював Евріпід, та Куми, Апулія і Луканія, де були знайдені червонофігурні кратери та амфора з зображеними на них сценами з п'єс драматурга.

Структура. Робота складається зі вступу, трьох розділів, перший розділ присвячений опису історіографії, джерельної бази та методології дослідження, у другому розглянуто образи міфологічних героїв в п'єсах Евріпіда, третій присвячено аналізу зображення богів у п'єсах драматурга, висновків, списку використаних джерел та літератури, резюме та додатків.

Розділ I. Історіографія, джерельна база та методологія дослідження

Оскільки ступінь вивченості проблеми в історіографії, репрезентативність джерельної бази та наявність спеціальних методів дослідження впливають на процес опрацювання теми, у цьому розділі надано детальний аналіз історіографії та джерельної бази дослідження та характеристику методології і методів, які були використані під час нашої роботи.

1.1 Історіографія та джерельна база дослідження

У середині XIX ст. з'являються нові історичні дисципліни – археологія та епіграфіка. Це пов'язано зі зростанням інтересу до дослідження давньогрецької культури та історії. Завдяки цьому з'являються нові археологічні та епіграфічні докази, що стосуються життя та творчості Еврипіда. Саме в цей час публікується багато праць на тему давньої Греції.

Починаючи з другої половини XIX ст., засновуються важливі наукові інституції, присвячені дослідженню історії та культури Стародавньої Греції. Серед них Французький археологічний інститут в Афінах, Британський шкільний археологічний інститут в Афінах, Німецький археологічний інститут в Афінах та Римі тощо. Спеціалісти цих інститутів займалися розкопками та вивченням археологічних пам'яток.

У цей час в Російській імперії з'являються перші роботи, що стосуються античного театру. Серед них праця польського антикознавця Зелінського Ф. Ф. «Історія античної культури»¹, яка стала першим досвідом викладу історії античної культури для її регулярного вивчення.

Наступним дослідником у цей період, чий праці заслуговують уваги, є Коган П. С., який у своїй роботі «Нариси з історії древніх літератур. Грецька

¹ Зелинский Ф. Ф. История античной культуры. Санкт-Петербург. 1995.

література¹» надав характеристику грецької літератури, епосу, лірики та драми. У своїй праці автор детально проаналізував творчість Еврипіда та його п'єси.

У XX 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.

Важливою роботою з систематизації давньогрецької міфології та її популяризації була праця М. Куна «Легенди та міфи Давньої Греції»². Для нашого дослідження ця праця є важливою, адже виклад міфів автором сприяє розумінню джерел та початкового контексту, до якого звертався і сам драматург.

Пізніша праця³ А. Нейхардт доповнює роботу Куна. Автор додає до класичних міфів символічного та культурного контексту. Робота антикознавиці допомагає зрозуміти символізм та роль міфів, які зображає Еврипід у своїх драмах.

В 1920-х рр. в Україні з'являється школа античних студій, яка займалася вивченням давньогрецької літератури та історії і археологічними дослідженнями в Криму та на Південному заході України.

По закінченню Другої світової війни в країнах Східної Європи розпочинається посилена робота з дослідження культури та історії Стародавньої Греції та Риму.

У своїй роботі О. Лосев⁴ проаналізував античну міфологію як систему, що відображає філософію, культуру та релігію стародавніх народів. Автор підходить до міфології з точки зору міфології, акцентує увагу на символіці та

¹ Коган П. С. Очерки по истории древних литератур. Греческая литература. Москва. 1937.

² Кун Н. А. Легенды и мифы Древней Греции. Москва. 2000.

³ Нейхардт А. А. Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима. Москва 1990.

⁴ Лосев А. Ф. Античная мифология в её историческом развитии. Москва. 1957.

функції міфу як такого. Ще однією роботою, де автор акцентує увагу на символічних аспектах міфів, є праця Р. Грейса¹.

В Радянському Союзі в післявоєнні часи з'являються узагальнені роботи, в яких автори описують історію античної літератури, деякі з цих робіт були використані в нашій дипломній роботі – «Історія давньогрецької літератури»² Радцига С. І. та «Історія античної літератури»³ Тронського І. М.

Головня В. В. написав велику працю «Історія античного театру»⁴, в якій він надав свою характеристику розвитку театру та роботам (п'єсам) античних драматургів, зокрема він торкається теми творчості Евріпіда, автор детально описує сюжети постановок драматурга, а також його сучасників.

У своїй великій праці «Історія грецької літератури»⁵ Соболевський С. І. проаналізував розвиток грецької літератури з найдавніших часів. Він розглянув і грецьку драму, описав та охарактеризував творчість і праці античних драматургів, зокрема Есхіла, Софокла та Евріпіда.

Праця радянського антикознавця Каллістова Д. П. «Античний театр»⁶ є дуже інформативною для нашої теми, оскільки автор безпосередньо розглядає питання, порушені у нашій роботі. Наприклад, він проаналізував відмінності деяких міфологічних образів в п'єсах Евріпіда від тих самих образів в творах інших драматургів.

Гончарова Т. В. у своїй праці «Евріпід»⁷ дослідила біографію та творчість Евріпіда, проаналізувала історичні події того часу, які вплинули на творчість драматурга, використовуючи марксистський підхід.

Сучасна історіографія продовжує досліджувати творчість Евріпіда, спираючись на нові методи та джерела дослідження. Зокрема, науковці

¹ Грейс Р. Мифы Древней Греции. Москва. 1992.

² Радциг С. И. История древнегреческой литературы. Москва. 1982.

³ Тронский И. М. История античной литературы. Москва. 1988.

⁴ Головня В. В. История античного театра. Москва. 1972.

⁵ Соболевский С. И. История греческой литературы Т. 1. Эпос. Лирика. Драма классического периода. Москва. 1946.

⁶ Каллистов Д. П. Античный театр. Ленинград, 1970.

⁷ Гончарова Т. В. Еврипид. Москва. 1984.

аналізують тексти п'єс автора, археологічні знахідки, дослідження давньогрецької культури та історії.

Об'єктами досліджень частіше стають окремі п'єси драматурга та різні аспекти його творчості. Зокрема, мотив жіночої самопожертви в трагедіях Еврипіда дослідила Шопіної Н. Р.¹. Пічугіна В. К. у своїй статті² досліджує питання історико-педагогічного впливу п'єси «Медея», репрезентативність культу Діоніса у п'єсі «Вакханки» була досліджена у статті³ Обідіної Ю. С.

Сучасним напрямком дослідження є порівняння образів та п'єс в творчості Есхіла, Софокла, та Еврипіда. До таких робіт належить стаття⁴ Сусланової В. Е., у якій вона проаналізувала образ Електри у творах цих трагіків та виділила їхні відмінності.

Увага більшості дослідників була сфокусована, передусім, на вивченні саме творчості та життя драматурга. Щодо міфологічних відмінностей п'єс автора від першоджерел, дослідники, як правило, обмежувалися конкретними п'єсами та порівняннями драматургії Еврипіда з його сучасниками.

Для вирішення цього завдання в нас є задовільна кількість джерел, передусім, літературних та археологічних.

Оскільки питання дослідження стосується безпосередньо образів та сюжетів в п'єсах автора, перш за все, у своєму дослідженні ми спиралися на п'єси драматурга⁵ та його сучасників. Таким чином, ми зверталися до п'єс «Алкеста», «Андромаха», «Вакханки», «Гекаба», «Геракліди», «Геракл», «Слена», «Іполіт», «Іфігенія в Авліді», «Іфігенія в Тавриді», «Іон», «Кіклоп», «Медея», «Орест», «Благальниці», «Троянки», «Фінікіянки», «Електра».

¹ Шопина, Н. Р. Мотив женского самопожертвования в трагедиях Еврипида // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2015. №4.

² Пичугина В. К. Перевоспитание дочери, жены и матери в трагедии Еврипида «Медея» // Schole, СХОЛЭ. 2016. №2.

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

⁴ Сусланова В. Э. Образ Электры в трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида //Сборник избранных статей по материалам научных конференций ГНИИ "Нацразвитие". 2019. №5.

⁵ Еврипид. Трагедии. В 2-х т. Т. 1. / пер. с древнегреч. И. Анненского. Москва. 1999.; Еврипид. Трагедии. В 2-х т. Т. 2. / пер. с древнегреч. И. Анненского. Москва. 1999.

Роботи сучасників Еврипіда (Есхіла та Софокла) слугують інформативними джерелами для нашої роботи, оскільки у своїх працях трагіки часто зверталися до тих самих сюжетів та зображали тих самих персонажів, але робили це по-різному¹.

Давньогрецький театр був тісно пов'язаний з релігією. Він був невід'ємною частиною культу Вакха. Трагедія як жанр зародилася з дифірамбу та пройшла суттєвий розвиток і наприкінці трансформувалася у окремий жанр драматургії. Хоча «золотою добою» афінського театру вважається V ст. до н. е., тобто буквально період творчості Есхіла, Софокла та Еврипіда, не можна стверджувати, що їхня творчість була схожою.

Есхіла називають «батьком трагедії», саме він був тим, хто ввів другого актора на сцену та зменшив роль хору у постановках, фактично ламаючи жанр дифірамбу та будуючи на його уламках абсолютно новий жанр – трагедію. Він був першопроходьцем, його твори мали возвеличений характер і високі моральні та філософські теми. Софоклу було простіше працювати на сцені завдяки роботі, яку до нього вже провів Есхіл. Софокл ввів третього актора, почав надавати своїм персонажам психологізму, відходив від високоморальності в п'єсах, намагаючись зробити своїх героїв реалістичнішими. Тобто, якщо Есхіл зачав жанр трагедії, то Софокл значно розширив рамки цього жанру. На цьому фоні особливо яскраво виділявся Еврипід з його глибоким психологізмом та зануренням у внутрішній світ персонажів.

Одними із найдавніших джерел грецької міфології є «Одіссея»² та «Іліада»³ Гомера, а також його гімни⁴. Вони включають в себе описи божеств давньогрецького пантеону, героїв, різноманітних міфологічних подій та космогонічних елементів. Роботи Гомера сильно вплинули на весь розвиток

¹ Есхіл. Трагедії / перекл. з давньогрец. А. О. Содомори. Київ. 1990; Софокл. Трагедії / перекл. з давньогрец. А. О. Содомори. Київ. 1989.

² Гомер. Одіссея / перекл. з давньогрец. П. В. Ніщинського. Київ. 2022.

³ Гомер. Іліада / перекл. з давньогрец. Б. В. Тена. Харків. 2003.

⁴ Гомер. Гімни (уривки) / перекл. з давньогрец. В. І. Паценка. Київ. 2001.

античної літератури та драматургії. Автор сформував канонічні божественні та героїчні образи, які в подальшому вплинули на уявлення античного суспільства на мораль та ідеали.

Гесіод у своїх творах¹ надає опис космогонічних міфів та родоводу грецьких божеств. Зокрема, він торкається тем походження Всесвіту, божеств та людей. У «Теогонії» Гесіод описує олімпійську ієрархію, Еврипід часто в своїх творах спирається на гесіодівські уявлення про створення богів та їхню природу.

Загалом, твори Гомера та Гесіода є дуже інформативними для нашої роботи, оскільки саме в них описані канонічні міфологічні сюжети та образи, на які спиралися автори пізнішого часу. У нашому дослідженні при знаходженні відмінностей в міфологічних сюжетах часто доводилося спиратися саме на роботи цих двох авторів.

«Історія» Геродота² теж є дуже інформативною для нашої роботи, оскільки автор вбачає в міфах не виключно фольклорні історії. Геродот часто звертається до міфів як до джерел для розуміння і соціальних, і етнічних, і релігійних явищ. Яскравим прикладом є версія Геродота про перебування Єлени Прекрасної в Єгипті під час Троянської війни, яка підкреслює суперечливість цього персонажа та його долі.

Аристотель в своїй праці «Поетика»³ провів аналіз трагедії, включно з характеристикою героїв та міфологічного сюжету. Аристотель вважав міф важливою частиною драми, він охарактеризував структуру та елементи, які необхідні для побудування трагедії.

У своїх діалогах давньогрецький мислитель Платон використовує міфи як засоби для своїх філософських роздумів. У своєму діалозі «Федр»⁴ філософ, з одного боку, виступав з критикою традиційної міфології, а з іншого боку, Платон сам створював нові міфи.

¹ Гесіод. Полное собрание текстов. Москва. 2001.

² Геродот. Історія / перекл. з давньогрец. А. О. Білецького. Київ. 1993.

³ Аристотель. Поэтика / пер. с древнегреч. Н. И. Новосадского. Ленинград. 1927.

⁴ Платон. Диалоги / перекл. з давньогр. В. В. Шкоди. Харків. 2008.

Фукидід в «Історії»¹ описує події Пелопоннеської війни, що є інформативним для нашої роботи, оскільки в деяких п'єсах Еврипід апелює безпосередньо до політичних подій.

Римський автор Гігін в своїй роботі² зібрав та систематизував міфи і родоводи божеств та героїв. Структурований виклад міфологічних матеріалів надала популярності роботі письменника. Ця робота є важливою, оскільки допомагає заповнити пробіли та доповнює джерела, які не дійшли до нашого часу, але які використовував драматург.

Цінною для знання різних варіацій міфів була і є робота Діодора Сицилійського³, у якій він намагався охопити всеосяжну історію світу, яка також вміщала грецьку міфологію.

Ще однією роботою, в якій автор викладає міфологічні сюжети давньогрецької релігії, були «Метаморфози»⁴ Овідія. Це епічний твір, у якому автор пов'язав міфи між собою через тему трансформації. Ще одним твором, в якому міфи переплітаються з темою метаморфоз, є праця Антоніна Ліберала⁵.

Лікофрон у своїй поемі «Олександра»⁶ надає інтерпретацію міфів у своєму власному стилі, який свідчить про вплив доби еллінізму, коли міфологічні сюжети набувають нового тлумачення.

Збірник героїчних легенд та міфологічних сюжетів «Міфологічна бібліотека»⁷ Псевдо-Аполлодора написана в I або II ст. Хоча робота була написана задовго після смерті драматурга, вона містить в собі велику кількість міфів, які можна вважати канонічними. Саме на ці міфи міг спиратися і Еврипід.

¹ Фукидид. История / пер. с древнегреч. Г. А. Стратановского. Ленинград. 1981.

² Гай Юлий Гигин Мифы / пер. с лат. Д. О. Торшилов. Санкт-Петербург. 2000.

³ Диодор Сицилийский. Историческая библиотека / пер. с древнегреч. О. П. Цыбенко. Москва. 2000.

⁴ Овидий. Метаморфозы / перекл. з давньогр. А. О. Содомори. Київ. 2023.

⁵ Антонин Либерал. Метаморфозы / пер. с древнегреч. В. Н. Ярхо. Москва. 1997.

⁶ Ликофрон. Александра / пер. с древнегреч. И. Е. Сурикова. Москва. 2011.

⁷ Псевдо-Аполлодор. Мифологическая библиотека / пер. с древнегреч. В. Г. Боруховича. Ленинград. 1972.

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.

Плутарх у своїх біографіях² часто спирається на міфологію як на засіб морального повчання. Роботи автора є важливими, оскільки вони містять в собі опис і грецької міфології, і історичних подій.

Свідчення давньогрецьких та римських авторів є цінними для нашої роботи, оскільки дають всебічне розуміння давньогрецької міфології. У роботі ми, в основному, при порівнянні міфологічних сюжетів та образів спираємося на сюжети, викладені авторами до Еврипіда (Гесіод, Гомер, Есхіл, Софокл), в окремих випадках ми звертаємося до міфів, описаних пізніше за відсутності більш ранніх першоджерел.

Також у своєму дослідженні ми спираємося на археологічні джерела, що допомагають зрозуміти ступінь поширеності міфологічних сюжетів, викладених Еврипідом, за межами Афін. Серед них червонофігурні кратери та амфори. Оскільки з п'єс, які зберіглися до нашого часу, повністю змінений сюжет є в «Медеї», амфори саме зі сценами з цієї трагедії були цінні для нашого дослідження. Оскільки цих джерел небагато, а з п'єс драматурга до наших днів зберіглося лише двадцять відсотків, і деякі загальновідомі міфи за часів Еврипіда зберіглися тільки в описах пізніших авторів, джерельна база не є репрезентативною.

1.2 Методологія та методика дослідження

¹ Клавдий Элиан. Пёстрые рассказы / пер. с древнегреч. В. Поляковой. Москва. 1963.

² Плутарх. Сравнительные жизнеописания / пер. с лат. С. С. Аверинцев. Москва. 1994.

Для історичного дослідження важливим є принцип історизму – досліджувати явище виключно в контексті тієї епохи, коли воно мало місце. У нашій роботі ми прагнули дотримуватися принципу історизму без усіляких намагань «осучаснити» нашим розумінням даних у висвітленні змісту явищ минулого.

Неповна репрезентативність джерельної бази з цієї теми обмежувала наші дії. Переважно, висновки у нашій роботі побудовані у формі теорій та гіпотез, з огляду на неповний обсяг історичної інформації, яка є в наявності. У зв'язку з цим ми дотримувалися принципу позитивізму та прагнули проводити наше дослідження у рамках цієї парадигми, застосовуючи критичне мислення та спираючись не виключно на власне розуміння та бачення проблеми.

Проводячи дослідження, ми застосовували загальнонаукові та спеціально-історичні методи. Серед загальнонаукових методів були використані методи аналізу та синтезу, дедукції та індукції.

Метод аналізу був застосований впродовж всієї нашої роботи. Ми досліджували кожен п'єсу, виділяючи міфи, які автор застосовував для своїх постановок, аналізували, які частини міфів були використані, а в які Еврипід вносив свої корективи. Метод аналізу був застосований і при дослідженні персонажів драматурга – їхні мотиви, психологія, загальна поведінка в порівнянні з канонічними міфологічними образами.

Метод синтезу був використаний для узагальнення окремих елементів нашого дослідження з метою виявлення певних тенденцій в творчості Еврипіда. Наприклад, аналізуючи пертурбації в міфологічних образах, які драматург змальовував в своїх п'єсах, ми змогли встановити, які саме прийоми частіше всього автор застосовував при внесенні змін до божественних та героїчних постатей давньогрецьких міфів при написанні трагедій та драм.

Метод дедукції як загальнонауковий метод допоміг нам підтвердити (або спростувати) загальні теорії через дослідження конкретного матеріалу. За допомогою цього методу ми змогли застосувати загальні уявлення про міфологію та образи при розгляді окремих п'єс. Наприклад, використовуючи

загальні уявлення про богів давньогрецького пантеону як вищих сил, що виступають суддями та помічниками героїв, ми змогли перевірити, чи застосовується ця функція богів в роботах Еврипіда.

Метод індукції допоміг, досліджуючи окремі сюжети та образи в постановках драматурга, скласти загальне уявлення про особливості роботи трагіка з міфологією.

Окрім загальнонаукових методів, в нашій роботі були використані спеціально-історичні методи.

Дуже важливим для роботи був історико-порівняльний метод, який є одним із базових історичних методів. Ми спиралися на нього протягом усієї роботи, порівнюючи доеврипідівські міфологічні сюжети з міфологією в п'єсах драматурга та міфологічні образи в п'єсах більш ранніх трагіків з образами в роботах самого Еврипіда.

Ми також застосовували історико-генетичний метод, який також є одним із основних історичних методів. Основна мета цього методу полягає в тому, щоб прослідкувати, яким чином формувалося та змінювалося певне історичне явище, процес або ідея. Ми часто зверталися до цього методу, прослідковуючи розвиток певних міфологічних образів. Яким чином формувалися міфи доеврипідівської епохи, як тих самих персонажів зображали попередники та сучасники автора, і як саме їх зображав сам драматург. Відповіді на ці запитання неможливі без застосування історико-генетичного методу.

Важливим методом для нашого дослідження був історико-культурний метод. Його основна мета – проаналізувати певні явища під кутом культурного контексту історичної епохи. Він допомагає простежити, яким чином культура, цінності тощо позначалися на формуванні та еволюції певних явищ. Цей метод дозволив нам встановити, як пов'язана творчість трагіка з тогочасною філософією, зокрема, софістикою.

Дослідження проводилося в декілька етапів. Перший етап – це етап збирання та систематизації джерельної бази, опрацювання бібліографії та

літератури, необхідної для проведення дослідження. Другий етап – аналіз зібраної інформації. На цьому етапі ми склали план дослідження та почали писати текст. Третій етап – підбиття підсумків та результатів роботи. Зібраний комплекс джерельної та літературної баз, методологічний апарат дослідження та розмежування праці на логічно побудовані етапи допомогли виконати задачі та мету магістерської роботи.

У висновку до розділу ми хочемо підкреслити увагу на обмеженості джерельної бази. Історіографія дослідження майже позбавлена великих комплексних праць з ключових питань дослідження, за виключенням декількох статей, чиї автори проаналізували окремі аспекти цього дослідження. З огляду на це, нам довелося будувати власні припущення стосовно більшості аспектів різниці міфологічних сюжетів та образів.

Розділ II. Міфологічні сюжети та образи у п'єсах Евріпіда

Цей розділ присвячений аналізу міфологічних сюжетів та образів у тих п'єсах драматурга, що зберіглися в повному викладі до наших днів. Детально досліджено, як автор змінював міфи, у яких трагедіях проілюстровано нетипові образи персонажів давньогрецької міфології, де трагік вносив зміни в сюжет та які міфи він писав патріотичними.

2.1 П'єси зі зміненним сюжетом та нетипово показаними образами

2.1.1 Медея

Медея являється відомим міфологічним персонажем Стародавньої Греції. Медея постає у міфах колхідською царівною та чаклункою.

Існує декілька версій стосовно родоводу Медеї. Згідно з Аполлонієм Родоським Медея народилася від союзу океаніди Ідії та Еета, царя Колхіди¹. Гігін стверджував, що матір'ю Медеї була не Ідія, а Клітія². Діодор Сицилійський писав, що Геката була дружиною Еета та народила йому двох дочок – Медею та Кірку. За версією Діодора Сицилійського чаклувати Медея навчилася у матері³.

Медея є дружиною аргонавта Ясона та згадується у «Аргонавтиці» Аполлонія Родоського. Медея відразу закохалась у Ясона та допомогла аргонавту дістати золоте руно, чим накликала гнів свого батька, царя Колхіди Еета. Апсірп, син Еета, запропонував аргонавтам залишити руно, бо Ясон виконав всі умови Еета, тож мав на нього право, але повернути Медею. Згодом Медея обманним шляхом заманила Апсірпа в усамітнений храм, де того зарубав Ясон. Ці дії викликали гнів Зевса, адже закохані вчинили жахливий

¹ Апполоний Родосский. Аргонавтика. III, 241.

² Гигин. Мифы. Введение, 37.

³ Диодор Сицилийский. Историческая библиотека. IV, 46, 1.

злочин, убивши беззбройного Ясона у храмі. За сприянням чаклунки Кірки пара проходить обряд очищення, щоб аргонавти могли позбутися прокляття. Але і надалі на аргонавтів чекають випробовування, через які їм допомогла пройти богиня Гера.

Коли аргонавти прибувають до феакійців, їх тепло приймає цар Алкіній. Прибулий до острову феакійців колхідський флот вимагав видачі Медеї. Цар Алкіній став посередником на перемовинах між колхідцями та аргонавтами. За вказівкою Арети, дружини Алкінія, Ясон та Медея одружуються, після чого цар відмовляє колхідцям у видачі Медеї. Аргонавти повернулися до Іолку¹.

Життя Медеї та Ясона в Іолку було описано Овідієм у поемі «Метаморфози». Дядько Ясона Пелій відмовився повертати владу Ясонові, за що той затаїв на нього образу. Ясон попросив дружину повернути своєму батькові молодість. Уночі вона звернулася до Гекати за допомогою та провела ритуал, в результаті якого Есон, батько Ясона, прокинувся вже молодим та бадьорим. Після цього Медея підговорює доньок Пелія повернути молодість їхньому батькові. У результаті «ритуалу» доньки нанесли батькові серйозні поранення, а Медея нанесла останнього удару і втекла на колісниці, запряженій драконами. Після помсти Медея та Ясон вже не могли залишатися в Іолку та повинні були бігти до Коринфу².

Еврипід до образу Медеї звертався двічі – вперше у своїй ранній п'єсі «Дочки Пелія», яка не зберіглася³. У 431 р. до н. е. була представлена п'єса Еврипіда «Медея»⁴. Еліан у своїй книзі «Строкаті оповідання» пише, що міф про Колхиду і трагедію про Медею придумав сам Еврипід на прохання коринтян⁵.

У п'єсі «Медея» автор розповідає, як Ясон вирішує піти від Медеї і взяти за дружину дочку коринфського царя. Цар Коринфа Креонт, у свою чергу,

¹ Нейхардт, А. А. Легенды и сказания ... С. 267-279.

² Овідій. Метаморфози. VII, 171-350.

³ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 51.

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

⁵ Элиан, Пестрые рассказы. V, 21.

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 Медею¹:

А це ж найбільше щастя, як одружені
Живуть із чоловіком жінка в злагоді.
Та ось, дружину й діточок покинувши,
Ясон до шлюбу царського ладнається —
Дочку бере Креонта, владаря цих місць.
Дарма Медея бідна, поневажена,
Велику клятву й запоруку вірності
Спогадує, безсмертних закликаючи
За свідків бути, як Ясон віддячив їй.
Віддавши мукам тіло, в самоті лежить,
Не їсть, не п'є, сльозами обливається,
Дізнавшись, як мужем її скривджено.
Ані обличчя від землі, ні погляду
Не підведе, мов скеля серед хвиль морських,
Глуха до друзів, їх розради щирої.
Лиш часом, шию повернувши білую,
За любим щиро заригає батечком
За рідним краєм, що його покинула
Для мужа, від якого терпить кривду цю.
Гіркими нині навчена нещастями,
Як втрачену вітчизну цінувати слід,

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

На діток і не гляне — їй ненависні
Вони, — коли б чогось не заподіяла¹.

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 Медей². 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 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

¹ Еврипід. Медея. 14-37.

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

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

глядачі бачать, що її план вдався, але коли справа доходить до вбивства дітей, вона коливається, але в результаті все одно вбиває їх¹.

Далі на орхестрі 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. Головна 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.

І в Аполлонія Родоського, і в Овідія, і в Еврипіда образ Медеї схожий: мстива, кровожерлива, заради кохання здатна на відчайдушні дії. Задля допомоги коханому вона зраджує свого батька, заводить у пастку Апсірпа, де його вбиває Ясон, не зважаючи на те, що вони перебували в храмі, що є великим злодіянням, кровожерливо розправляється з Пелієм. На нашу думку, еврипідівська Медея цілком відповідає загальному образу, що склався з циклу легенд. Не дивлячись на це, саме ця п'єса викликала великий гнів у афінян. По-перше, Медея у міфі є онукою Геліоса та не була дітовбивцею, що, на нашу думку, афіняни сприйняли як збочене перекручування міфу. По-друге, у п'єсі

¹ Головна В. В. История античного... С. 148.

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

³ Головна В. В. История античного... С. 148.

⁴ Там само.

⁵ Там само.

Медея хоч і показана вбивцею власних синів, але вона також зображена жертвою, і виглядає більш чесною, ніж еллін Ясон¹. 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:

З усіх істот, хто розум має й дихає,
 Лиш ми, жінки, на світі найнещасніші!
 По-перше, мужа ми собі купуємо
 За добрі гроші, і до зла ще гірше зло —
 Над тілом власним маємо господаря.
 Найголовніше ж, чи лихий, не знаємо,
 Чи добрий. А тоді вже — чи розлуку взять,
 Чи так втекти — все сором неабиякий.
 В нові ж закони увійшовши й звичаї,
 Одно лиш ворожити нам доводиться, —
 Як краще догодити чоловікові.
 Коли поталанить нам і покірно він
 В ярмі своєму ходить, то щасливими
 Вважають нас. А ні — то краще вмерти вже.
 Тож муж, якому дома вже немиле все,
 На стороні десь серцем утішається,
 До приятеля вдавшись чи товариша,
 А ти на одного все — хоч-не-хоч — дивись.
 В заміжжі, кажуть, живемо безпечно ми,
 А чоловік за списа мусить братися.
 Яка брехня! З щитом радніше тричі я
 У бій пішла б, ніж раз родить однісінький.
 Не лиш про себе — я про всіх жінок кажу².

¹ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 91.

² Еврипід. Медея. 230-252.

Але саме після цієї п'єси Еврипіда почали вважати викривачем жінок та женоненависником¹. 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.

Хоча Еврипід не користувався популярністю серед своїх співвітчизників, слава про нього розповсюдилася 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. Про це свідчать і археологічні знахідки. Зокрема, капуанська червонофігурна шийна амфора, знайдена на місці стародавнього містечка Куми, датована 330 р. до н. е., на якій зображена Медея, що вбиває свого сина (рис. 1). Луканський червонофігурний кратер, знайдений в Апулії, датований 390 р. до н. е., на якій зображені подарунки Медеї Креузі (рис. 2). Кратер Медеї, червонофігурний кратер-карлик з Луканії, датований 400 р. до н. е. (рис. 3) Місцезнаходження даних археологічних знахідок, підтверджує поширеність та затребуваність драматурга за межами Афін. Більше того, враховуючи, що на даних керамічних витворах були зображені саме сцени з «Медеї», можна стверджувати, що нерозуміння та гнів стосовно сюжету з боку глядачів п'єси викликала тільки в Афінах. Кратер Медеї датований приблизно 400 р. до н. е., враховуючи, що сам трагик вмер у 406 р. до н. е., можна припустити, що перші

¹ Гончарова Т. В. Еврипид... С. 92.

² Там само.

зображення на кераміці з мотивами п'єс Еврипіда могли з'явитися ще за життя автора. Також драматург став дуже популярним безпосередньо після своєї смерті. Польський антикознавець Ф. Ф. Зелінський зазначав, що саме це слугувало причиною збереження великої кількості його п'єс, на відміну від популярних за свого життя Есхіла та Софокла¹.

2.1.2 Геракл

Геракл один із найзнаменитіших міфологічних персонажів Стародавньої Греції. Він є сином бога-громовержця Зевса та жінки Алкмени. Коли чоловік Алкмени, Амфітріон, виступив з військом проти телебоїв, Зевс, прийнявши подобу Амфітріона, вночі прийшов до Алкмени та розділив з нею ложе².

Алкмена народила двох дітей: Зевсу – Геракла, Амфітріону – Іфікла. Перед народженням свого сина Зевс скликав богів на Олімпі та оголосив, що сьогодні народиться великий герой, який буде володарювати над усіма Персеїдами. Дружина Зевса, богиня Гера, відразу зненавиділа Геракла та хитрощами зробила володарем Персеїдів (включно з Гераклом) Еврисфея. У результаті угоди між Зевсом та Герою Геракл був змушений виконати дванадцять великих подвигів, яких попросить Еврисфей, щоб здобути собі свободу³. Після народження Геракла Гера відправила до його з братом колиски змії, яких він задушив. Фереїд стверджував, що це Амфітріон підкинув змії до колиски, щоб зрозуміти, котрий з близнюків його син⁴.

Батьки дали Гераклу гідне виховання, але змалку він не був здібним в науках та музиці, під час одного з уроків він вбив свого вчителя Ліна, коли вдарив того по голові кіфарою. Геракла виправдали, але Амфітріон відправив його до Фів, де він виріс та одружився на доньці Креонта, Мегарі, яка народила йому трьох синів. Гера наслала на Геракла божевілья, в якому він вбив своїх

¹ Зелінський Ф. Ф. История античной культуры... С. 174.

² Аполлодор. Мифологическая библиотека. II, IV, 4-8.

³ Нейхардт, А. А. Легенды и сказания... С. 150-151.

⁴ Аполлодор. Мифологическая библиотека. II, IV, 8.

синів та двох племінників, синів Іфікла. Очистившись від скверни, він рушив до дельфійського оракула, щоб той вказав йому подальший путь. Оракул наказав йому піти на службу до Еврисфея та вчинити великі подвиги, після яких він стане безсмертним¹.

Сюжети з життя Геракла являються розповсюдженими у мистецтві. Народження Геракла (дуже популярний сюжет із задушенням змій), його подвиги та смерть є центральними сюжетами у живописі, скульптурі та театрі. І Еврипід у цьому сенсі не являється виключенням. У своїй творчості драматург звертався до постаті Геракла декілька разів. Серед п'єс, що повністю збереглися до нашого часу, дві п'єси стосуються Геракла або повністю («Геракл»), або опосередковано («Алкеста») та одна п'єса, що розповідає про долю дітей Геракла («Геракліди»). Також відомі назви п'єс, які збереглися до нашого часу частково або не збереглися зовсім. З них можна зробити висновок, що окрім «Геракла» та «Алкести», драматург міг звертатися до міфологічних сюжетів з життя Геракла. На нашу думку, це п'єси «Алкмена» та «Еврисфей». Їх тексти втрачені.

У своїй трагедії «Геракл», яку грецькі актори називали «Божевільний Геракл»², яку Еврипід представив у 423 р. до н. е., автор зображує відомий міфологічний сюжет вбивства Гераклом своїх синів у випадку божевілья, насланого на нього богинею Герой. Геракл є лише невинною жертвою злої волі богів. Еврипід неодноразово демонстрував у своїх п'єсах, як люди стають жертвами божої волі та бажань. 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 божевілья³. Тут Еврипід відійшов від оригінального міфу, що драматург робив дуже часто. Адже драматург зображає божевілья Геракла

¹ Нейхардт, А. А. Легенды и сказания... С. 152-154.

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

³ Головня В. В. История античного... С. 156.

після останнього подвигу, але насправді сама служба у Еврисфея та подвиги слідувала за вбивством дітей.

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 божевілья, і той вбиває всю свою сім'ю, крім батька, думаючи при цьому, що вбиває свого переслідувача Еврисфея. Коли Геракл приходить до тями і усвідомлює, що він зробив, він відчуває муки найсильнішого відчаю і готовий втратити життя¹:

Чому ж, нещасний, не спішу загинути,
Убивця найдорожчих діточок своїх?..
Чому ж у прірву стрімголов не кинуся,
Мечем не вдарю в серце й кров'ю власною
Не змию з себе дітовбивства гріх тяжкий,
Чи в полум'я не ляжу, щоб позбутися
Зараз і тіла, і життя ганебного?..
Та доведеться, видно, переждати мить:
Тесей надходить онде, славний приятель.
Побачить дітовбивцю... Як він сприйме це
І як на мене гляне, найдорожчий гість²?..

Після цього з'являється Тесей 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 Тесеєм³.

¹ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 248-249.

² Еврипид. Геракл. 1153-1163.

³ Головня В. В. История античного... С. 156.

У своїй трагедії «Геракл» Еврипід показує, що його майстерність зображення глибоких душевних переживань та особистої драми людини виходить на новий рівень¹.

Ця п'єса автора також цікава і тим, що тут Геракл, який 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 часу².

Нехарактерним постає і образ Тесея у п'єсі, а також його дружба з Гераклом. У цій трагедії драматург використовує «мотив рятівника»: поза п'єсою Геракл врятував Тесея, який 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 Тесей. 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 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 Тесей 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 гостинності³. Тут автор надає Афінам шляхетну роль притулку для знедоленого, вкотре восхваляючи Афіни⁴. На нашу думку, тут можна провести паралель із багатьма біженцями, які знайшли притулок у Афінах.

¹ Головня В. В. История античного... С. 156.

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

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

⁴ Коган П. С. Очерки по истории древних литератур... С. 240.

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 війни¹.

Постановка не зайняла перше місце. На нашу думку, публіка могла погано сприйняти трагедію, адже, по-перше, драматург вільно поставився до міфу про Геракла та переписав його на свій манер. Відомо, що афінська публіка не раз проганяла акторів зі сцени під час п'єс Еврипіда², одного разу глядачі навіть вимагали, щоб він прибрав із п'єси одне місце, яке їм особливо не сподобалося³. По-друге, афінянам могло бути складно сприймати Геракла (найпопулярнішого героя, взірця мужності та сили) змученим страждальцем.

Еврипід не боявся демонструвати складні почуття та переживання персонажів, їхній глибокий внутрішній світ, те, що залишається за межами міфу та оповідань. Аристотель у своїй праці «Поетика» відзначає: «...Софокл говорив, что он представляет людей такими, какими они должны быть, а Еврипид такими, каковы они в действительности⁴». З цієї ж причини Еврипід зазнавав поразок в драматичних змаганнях, так як афіняни вважали, що таке реалістичне зображення персонажів порушує традиційний характер трагедії⁵.

У п'єсі «Алкеста» Геракл виступає другорядним персонажем. За сюжетом п'єси Геракл навідався до царя Адмета на шляху до Фракії для виконання восьмого подвигу (коні царя Діамеда). Саме в цей час Адмет та весь його дім у жалобі через смерть Адметової дружини. Але цар вирішує приховати це від Геракла, щоб не псувати йому настрій, наказує влаштувати банкет для гостя і забороняє слугам розповідати про смерть Алкести. Але Геракл довідався і

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

² Гончарова Т. В. Еврипид... С. 86.

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

⁴ Аристотель. Поэтика. XXV.

⁵ Головня В. В. История античного... С. 139.

вирішив забрати Алкесту у Таната. Він переміг бога смерті та привів Адмету його дружину¹.

У цій п'єсі на противагу «Гераклу» син Зевса зображений дуже мужньо та пересічно для давньогрецької міфології.

П'єсу «Геракліди» Еврипіда було поставлено близько 430 р. до н. е. Сюжет цієї трагедії оповідає долю дітей 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 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 вбити².

Таким чином, тема життя Геракла неодноразово висвітлювалася драматургом. Еврипід не боявся експериментувати з образом героя і варіювати зображення постаті Геракла: від мужнього звияжця до повністю знедоленої людини.

2.1.3 Єлена

Царівна Єлена з давньогрецької міфології є одною з найпопулярніших жіночих персонажів давньогрецького епосу. Вона відома під декількома іменами: Єлена Прекрасна, Єлена Троянська, Єлена зі Спарти, Єлена з Аргоса. За однією з версій царівна є дочкою бога-громовержця Зевса та Леди, дружини Тіндарея³, є сестрою для Клітемнестри, дружини Агамемнона, та Діоскурів (за Еврипідом, Єлена третя дочка⁴). Її називали найвродливішою з жінок, вона

¹ Нейхардт, А. А. Легенды и сказания... С. 162-166.

² Там само. С. 248.

³ Аполлодор. Мифологическая библиотека. III, 10.

⁴ Еврипид. Ифигения в Авлиде. 56.

стала причиною Троянської війни. Лікофрон писав, що мойри напропорчили їй бути дружиною п'ятьом чоловікам¹.

Зевс у вигляді лебедя зблизився з Ледою, в цю ж саму ніч з нею зійшовся і її чоловік Тіндарей. Леда завагітніла та народила трьох дітей: Полідевка та Єлену (діти від Зевса) та Кастор (син Тіндарея). За іншою з версій, Єлена є донькою Немесіди та Зевса. Немесіда не бажала залицянь Зевса і перетворилася на гусиню, щоб запобігти стосункам з ним. Але Зевс, у свою чергу, перетворився на лебедя, і вони спарилися. Немесіда відклала яйце, з якого потім і з'явилася Єлена. Це яйце знайшов пастух, який передав його Леді, вона поклала яйце в скриньку та стерегла його до народження Єлени, яку Леда виховувала як свою доньку².

Єлена вважалася найвродливішою з жінок, її красі заздрили богині. Коли царівні було 12 років (за іншою версією, у 10 років³) її викрав Тесей за допомогою Піріфоя⁴. Версії різняться і стосовно того, що робила Єлена, коли її викрадали. За однією з версій, вона приносила жертву в храмі Артеміді⁵, за іншою – вона коли Єлена танцювала в храмі⁶. Діоскури звільнили сестру та повернули її до Спарти.

Єлена була дуже популярною нареченою, за неї сваталися багато чоловіків. Цар Тіндарей боявся, що заручини Єлени можуть викликати чвари, тож не міг наважитися видати свою доньку заміж. Одисей запропонував Тіндарею вихід з цієї ситуації – клятва між претендентами на руку Єлени, що кожен з чоловіків прийде на поміч обранню царівни у разі небезпеки, викликаній шлюбом з Єленою⁷. Вибір Тіндарея пав на сина Атрея Менелая, який після смерті батька Єлени став царем Спарти⁸.

¹ Лікофрон. Александра. 126.

² Аполлодор. Мифологическая библиотека. III, 10.

³ Диодор Сицилийский. Историческая библиотека. IV, 63, 2.

⁴ Аполлодор. Мифологическая библиотека. Э I, 23.

⁵ Гигин. Мифы. 79.

⁶ Плутарх. Тесей, 31.

⁷ Аполлодор. Мифологическая библиотека. III, 10.

⁸ Там само. III, 11.

Паріс викрав царівну та повіз її до Трої. Менелай разом з грецькими героями вирушив у похід проти Трої. Так почалася Троянська війна. Єлена прагне повернутися до Менелая і своєї доньки. Після захоплення Трої Єлена та Менелай повертаються до Спарти.

Відомо про трьох давньогрецьких авторів, які вважають, що царівна Єлена ніколи не їздила до Трої. Вони стверджують, що Єлена була в Єгипті на час війни з Троєю. Геродот, Стесіхор та серед них і Еврипід.

Під час своєї подорожі до Єгипту Геродот опитував священників у храмі Мемфіса. Єгипетські священники стверджували, що корабель, на якому знаходилася Єлена Прекрасна, збився з курсу та приплив до берегів Єгипту в результаті шторму. Протей наказав Парісу покинути його країну в найкоротші терміни та заборонив йому забирати Єлену. Хоча Паріс повернувся до своєї країни без Єлени, елліни відмовилися повірити, що сама царівна знаходиться в Єгипті. Отже, за версією Геродота, Єлена на час Троянської війни залишилася в Мемфісі, а після війни за нею приплив Менелай, де пара воз'єдналася¹.

Популярною була історію про палінодію (відмову) Стесіхора. Одного разу поет грубо висловився про царівну Єлену, звинуватив її у війні та назвав її зрадницею, після чого різко осліпнув. Стесіхор почав молитися богам, і Єлена з'явилася поету уві сні та повідомила, що його сліпоту – це покарання за її образу від Діоскурів. Стесіхор, щоб повернути собі можливість бачити, написав палінодію, у якій стверджував, що Паріс не зміг увезти в Трою Єлену, але він забрав її привида, який був створений батьком царівни Зевсом. Справжня царівна була перенесена богами до Єгипту, де вона знаходилась до кінця війни. Стесіхор стверджував, що Єлена залишалася вірною своєму чоловікові. Після написання цього міфу до поета повернувся зір. У «Федрі» Платона можна помітити початок цієї палінодії:

«Не верно было слово это,

¹ Геродот. Історія. II, 113-120.

На кораблі ты не всходила,
В Пергам троянский не плыла¹».

Послідовником ідеї Стесіхора, вірогідно, був і Еврипід, який схожу версію демонструє в своїй п'єсі «Єлена», яка була написана близько 412 р. до н. е.² Трагик зображає Єлену вірною дружиною, що було незвичним для афінської публіки³.

У своїй п'єсі драматург розповідає, що кораблі Менелая через сильний вітер занесло до берегів Єгипту, де Менелай прагне знайти царівну і знаходить її біля могили царя Протея, вона шукала схованки від царя Феоклімена, який залицявся до неї та домагався її. Пара обманює царя: Єлена бреше Феоклімену про смерть свого чоловіка, погоджується вийти заміж за царя, але просить провести поминальні обряди по чоловікові, і отримує згоду від царя. Царівна сходить на човен разом з переодягненим Менеласом, і вони разом відпливають з Єгипту. Феоклімен прагне помсти, але у кінці п'єси, як це притаманно більшості п'єс Еврипіда, з'являються Діоскури і повідомляють цареві про те, що все це відбулося за волею богів⁴.

Образ Єлени неодноразово зображався драматургом у п'єсах. У «Оресті» та «Троянках» образ царівни був більш традиційним та зрозумілим для простого афінського глядача – винуватиця війни. Але у цій п'єсі вона показана вірною дружиною, невинною дівчиною, що береже свою честь та чекає на свого чоловіка. Зображення версії Стесіхора у своїй п'єсі, на нашу думку, було пов'язано з бажанням Еврипіда продемонструвати беззмістовність троянської війни (спираючись на політичну ситуацію в Афінах та програш у експедиції на Сицилії, що закінчилась саме у 412 р. до н. е., коли була написана п'єса). Також, вірогідно, сам драматург бажав експериментувати з образами персонажей своїх п'єс, адже у трьох п'єсах, де трагик показав Єлену, він зобразив її по-різному: у «Троянках» вона виступає

¹ Платон. Федр. 243.

² Коган П. С. Очерки по истории древних литератур... С. 247.

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

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

винуватицею війни, меркантильною жінка, яка насолоджувалася своїм троянським життям; у «Оресті» вона теж зображується винною у війні, але це була лише формальність, адже Єлена тут предстала знаряддям у руках богів, і суд над нею повинні чинити тільки боги, тому коли Пілад, Орест та Електра прагнуть помститися Єлені, Аполлон забирає її на небо; у «Єлені» автор показує діаметрально протилежний образ царівни – невинна у війні та віддана дружина Менелая.

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

2.1.4 Електра у п'єсах Еврипіда

Електра постає донькою Агамемнона та Клітемнестри в давньогрецькій міфології. В молоді роки дівчина стала свідком жорстокого вбивства свого батька матір'ю та її коханцем. З метою захистити власного брата вона зуміла організувати його втечу з Мікен. Сім років тримала траур, накопичуючи ненависть та жагу помсти до вбивць її батька. Після повернення свого брата організувала вбивство Клітемнестри.

Електра є дуже популярним персонажем. Вона була діючою особою в багатьох трагедіях, зокрема у Есхіла «Хоефори», Софокла «Електра», Еврипіда «Електра» й «Орест», Сенеки «Агамемнон». Вважається, що пісня з п'єси Еврипіда «Електра», де царівна відповідає хору молодих жінок на їхнє запрошення відвідати свято, – одна з найтрагічніших з античних п'єс. Плутарх писав про випадок після Пелопоннеської війни, коли доля, зазнавши поразки, Афін була в руках спартанців, вони захотіли зруйнувати місто, а всіх жителів перетворити на рабів. Тоді, щоб запобігти цьому, один з еллінських воїнів заспівав парод «Електри» Еврипіда, який починається зі слів хору:

Я забрела аж сюди,
Агамемнона дочко,

До сільського твого житла:
 Чоловік один, житель гірський,
 Що молоко п'є шумке,
 Сповістив, що на третій день —
 Гери свято; в аргоський храм
 Діви квітчані йтимуть¹.

Спартанці були дуже розчулені виконанням пісні, тож прийняли рішення не руйнувати місто, адже це місто породило велику кількість талановитих людей, і знищення міста було б жахливим вчинком².

У античній міфології Електра постає донькою царя Мікен Агамемнона та царівни Клітемнестри, але Гомер в «Іліаді» серед дітей Агамемнона вказує Ореста та трьох доньок – Хрісофеміду, Лаодіку та Іфіанассу³. У пізніших творах, в основному у п'єсах Есхіла, Софокла та Еврипід, Іфіанасса та Лаодіка не згадуються, тому вони ототожнюються з Іфігенією та Електрою.

За версією Еврипіда, у дитинстві Електру заручили з сином Тіндарея Кастором⁴. Дитинство Електра провела фактично без участі батька. Агамемнон керував еллінськими військами у війні з Троєю. Дружина царя Клітемнестра очікувала на його повернення вдома. Вона мала багато образ та причин для ненависті на свого чоловіка: у молодості Агамемнон вбив першого чоловіка царівни, та перед походом на Трою цар віддав у жертву богині Артеміді їхню доньку Іфігенію. Агамемнон не повертався додому більше десяти років і постійно зраджував своїй дружині. Повертаючись в рідні краї, він привіз із собою рабиню-наложницю Кассандру⁵.

Поверненням царя скористалися Клітемнестра зі своїм коханцем Егісфом, якого вигнали з Мікен з його батьком. Вони спланували замах на Агамемнона. Події замаху та вбивства царя викладені в п'єсі Есхіла

¹ Еврипід. Електра. 167-173.

² Плутарх. Жизнеописания. Лисандр. 15

³ Гомер. Іліада. IX, 284-287.

⁴ Еврипід. Електра. 263-265.

⁵ Нейхардт А. Легенды и сказания Древнего... С. 445.

«Агамемнон». У п'єсі детально проілюстровано, як послідовно Клітемнестра грала роль «дбайливої дружини». Коли стало відомо про перемогу греків, Клітемнестра вдала радість та навіть принесла богам пожертву з вдячності за їхнє покровительство у довгій Троянській війні еллінам. Коли Агамемнон прибув на рідні землі, Клітемнестра знову грала на публіку дбайливу та щасливу поверненню чоловіка дружину. Вона зустріла чоловіка, як справжнього бога. Повеліла прикрасити весь шлях до палацу багряною тканиною. Сам Агамемнон навіть засумнівався, чи не викличе гнів богів, якщо прийме такі почесті на свою адресу¹. Цариця відвела чоловіка до бані, де молоді рабині підігріли воду для нього. Пророчиця Кассандра забилася в екстазі, вбачаючи загибель Агамемнона від рук жінки². Коли цар виходив з бані, Клітемнестра накинула на нього рушника, щоб він заплутався, та тричі вдарила сокирою чоловіка³.

Після кончини Агамемнон цариця зі своїм коханцем Егісфом прагнули вбити Ореста, щоб заволодіти владою в Мікенах. За версією Сенеки, яку він виклав у своїй п'єсі «Агамемнон», Електра змогла вмовити Строфія вивезти її десятилітнього брата з Мікен. Цим вчинком вона наразила себе на немилість матері та її коханця⁴.

Трон Агамемнона узурпував Егісф, його правління тривало сім років. Він задовольнявся усіма атрибутами царя: їздив на колісниці Агамемнона, носив його одяг, користувався його скіпетром та троном, розтрачував його багатство. Але, не дивлячись на все це, справжнє управління Мікенами було в руках Клітемнестри. Але влада не приносила їм спокою, адже пара жила в страху перед помстою Ореста⁵.

Егісф також остерігався і помсти з боку доньки покійного Агамемнона Електри. Він прагнув позбутися дівчини, але її матір заборонила йому вбавити

¹ Нейхардт А. Легенды и сказания Древнего... С. 445.

² Эсхил. Орестея. Агамемнон. 1230-1242.

³ Нейхардт А. Легенды и сказания Древнего... С. 446.

⁴ Сенека. Агамемнон. 940-1010.

⁵ Р. Грейс. Мифы Древней... С. 267

доньку, бо боялася покарання богів. За версією Еврипіда, Егісф видав Електру заміж за звичайного фермера, щоб запобігти появі могутнього ворога у лиці якогось царевича¹. За версією Софокла, Електра була незаміжньою та вела злидений спосіб життя. Вона жила під замком в батьківському палаці, виконувала роль служниці та харчувалася об'їдками:

Но як служниця я – короля дочка –

Услугую в домі рідного вітця,

В тую одіж одіта, жебрачу,

Столи порожні обходжу голодна,...²

За те, що вона допомогла врятувати брата, вона змушена терпіти постійні приниження та звинувачення³.

За версією Софокла, вітчим з матір'ю Електри терпіли з боку дівчини образи лиш до певного моменту, потім вони вирішили ув'язнити її, якщо вона не вчинить за прикладом своєї сестри Хрісофеміди, яка покорила волі Егісфа з Клітемнестрою. Сестра повідомила Електрі про це, але дівчина відмовилася слідувати путі сестри, вона образила Хрісофеміду за зраду пам'яті їхнього батька. Електра краще надасть перевагу ув'язненню, ніж покірності⁴.

Античні драматурги зображали повернення Ореста на батьківщину, зустріч з Електрою та їхню помсту вбивцям батька по-різному. Есхіл у своїй п'єсі «Хоефори» зображає, як цариця Клітемнестра посилає доньку з жінками хору на могилу вбитого царя Агамемнона. Електра просить тінь її батька про месника, у той самий час вона помічає жертвоприношення, які залишив Орест. Далі слідує сцена впізнання, брат з сестрою розробляють план помсти, якому слідує Орест з Піладом⁵.

По сюжету п'єси Софокла «Електра» цариці Клітемнестрі наснився сон, у якому вона побачила, як з царського жезлу, що знаходився на могилі її

¹ Р. Грейс. Мифы Древней... С. 267.

² Софокл. Електра. 187-194.

³ Там само. 296-309.

⁴ Там само. 340-400.

⁵ Головня В. В. История античного театра... С. 96-98.

вбитого чоловіка, з'явилася брунька, що розрослася по всім Мікенам. Тоді цариця відсилає свою доньку Хрісофеміду на могилу Агамемнона для возлияння. Тим часом, від Ореста до Клітемнестри прибуває гінець з новиною про його смерть. Софокл описує, як ця новина вплинула на царицю і її доньку Електру. Якщо Клітемнестра відчула полегшення, тому що загроза її проминула, то її донька впала у відчай, бо втратила останню надію на спасіння та помсту. Через деякий час Орест зі своїм другом Піладом навідується до Електри, де він розповідає тій правду. Разом вони задумують план по вбивству кривдників. Брат та сестра вбивають матір, а потім і Егісфа¹.

Еврипід представив свою п'єсу «Електра» у 413 р. до н. е. Ця п'єса чітко демонструє різницю підходу Еврипіда до цієї теми від підходів драматургів Софокла та Есхіла. По-перше, трагик зобразив на проскенії сільську хатину. Якщо дійство у п'єсах Есхіла та Софокла відбувалося у Мікенах, врипід переніс основну дію п'єси з міста у село².

За версією Еврипіда, донька Агамемнона була видана заміж за хлібороб і живе в селі на околицях Аргоса. Шлюб Електри був фіктивним³.

Сцена впізнавання відбувається, коли Орест навідується до будинку сестри. У цій п'єсі Еврипід насміхається над зображенням подібної сцени в постановках Есхіла та Софокла⁴. Орест не називається своїм справжнім ім'ям сестрі. Коли до будинку Електри приходить дядько Ореста, він каже, що був на могилі її батька та бачив там сліди жертвопринесення і помітив там, зокрема, локон світлого волосся, який міг належати її брату⁵. Для того, щоб перевірити цю теорію, дядько запропонував племінниці порівняти локон волосся з її волоссям і порівняти сліди сандалів. Електра відповідає, що ця задумка абсурдна. Драматург у своїй п'єсі зображає сцену впізнавання брата та

¹ Головня В. В. История античного театра... С. 121-125.

² Там само. С. 171.

³ Там само.

⁴ Суслонова В. Э. Образ Электры в трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида... С. 119-123.

⁵ Головня В. В. История античного... С. 171.

сестри інакше – дядько Ореста впізнає племінника по шраму, який у нього ще з дитинства¹.

Орест і Електра обговорюють ситуацію та планують помститися. Орест вбиває Егісфа, потім Клітемнестру. Донька запросила матір до себе в будинок, переконуючи ту, що десять днів тому народився її онук. Орест нажаханий, він не знає, яким чином він повинен вбити власну матір². Навіть образ Клітемнестри у Еврипіда в п'єсі зображений інакше, ніж у трагедії «Агамемнон» Есхіла³. Еврипід демонструє царицю зневіреною жінкою, яка остерігається жителів Аргосу, бо знає, що вони її ненавидять; Клітемнестра змирилася б навіть з жертвопринесенням Іфігенії, якби Агамемнон пожертвував би донькою заради благої цілі, яка має сенс, – порятунок сім'ї чи батьківщини. Але її донькою жертвували заради хтивої Єлени. Цариця також була обурена тим, що після повернення з походу Агамемнон привіз додому коханку. За версією трагіка, вбивство чоловіка Клітемнестрою було актом справедливої помсти, а не вбивством заради захоплення влади. Есхіл же зображає царицю жорстокою жінкою, яка пишається своїми діями⁴. Еврипід зображує царицю як таку, що має і материнські почуття, і навіть сумління. А Електру, навпаки, зображає мстивою та дратівливою⁵. Донька звинувачує мати в зраді батька, пристрасті до Егісфа, бажанні вбити свого чоловіка. Після довгої суперечки Клітемнестра заходить в дім, за сценою чути крики, потім Орест та Електра з'являються в крові.

У кінці п'єси з'являються Діоскури та оголошують подальшу долю брата та сестри: Електра має стати дружиною Пілада, а Орест повинен залишити Аргос і відправитися в Афіни⁶.

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

² Там само.

³ Каллистов Д. П. Античный театр... С. 130.

⁴ Головня В. В. История античного... С. 173.

⁵ Суслонova В. Э. Миф об Оресте глазами Эсхила, Софокла и Еврипида... С. 35-37.

⁶ Головня В. В. История античного... С. 174.

У своїй трагедії драматург зображує старий Аргос із певним співчуттям. Про це можна стверджувати по позитивних персонажах, які виступають аргосцями – дядько, хор, землероб. Існує думка, що таким чином Еврипід хотів донести думку, що для успішності Сицилійської експедиції необхідно укласти угоду між Аргосом і Афінами. За два роки до постановки «Електри» драматург у іншій своїй п'єсі «Троянки» вже показував своє негативне відношення до Сицилійської експедиції, у цій же п'єсі він відверто показує прагнення союзу між Аргосом і Афінами, таким чином бажаючи перемоги Афінам¹. Можна стверджувати, що за ці два роки ставлення драматурга до Сицилійської експедиції жодним чином не змінилося.

У літературних творах образ Електри вперше з'являється в трагедії драматурга Есхіла «Хоефори» в 458 р. до н. е. У п'єсі вона виступає важливим персонажем, але не центральним. Глядачі були нажахані образами та діями у трагедії – образ Ореста, який знаходиться на межі між бажанням помститися та жахом перед вбивством рідної матері, який йде на поступки сестрі, яка, у свою чергу, клянеться стати вбивцею, та жорстоке вбивство Клітемнестри її сином і його шалений стан після цього справили сильне враження на публіку².

Героїня Софокла Електра зображена через протиставлення їй Христофеміди, її сестри, яка теж була свідком всіх трагічних подій, що сталися в її сім'ї та все ж змирилася та прийняла ситуацію і не пішла по шляху ненависті та помсти. Вона не мала жаги помститися і не хотіла жертвувати своїм життям для цього. Трагик використав цей прийом, щоб показати всю абстрактність поняття справедливості, якої хоче досягти Електра, яка, у свою чергу, на відміну від своєї сестри, вважала головною метою свого існування помсту матері та її коханцю. За версією Софокла, героїня мстива та оточена неприємностями, і в той самий час вона предстає перед глядачем величною в своєму приниженні дівчиною. Щоб передати страждання у грі актора,

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

² Жуковский В. А. Эстетика и критика. Москва. 1985. С. 267.

драматург довірив грати цю роль акторові, який незадовго до цього втратив сина, що забезпечило успіх п'єси¹.

Еврипід сформував образ Електри як мстивої, але вправної господині. Він зобразив її організаторкою помсти та відводить їй центральну роль у вбивстві Клітемнестри, але у кінці брат і сестра розкаюються у зробленому. Таки чином, вони виконуючи свій борг перед батьком, вони і самі морально помирають.

Еврипід також презентував публіці п'єсу «Орест» 408 р. до н. е., у якій зобразив найбільш драматичну версію подальшого життя Електри. За сюжетом події розгортаються на шостий день після вбивства матері своїми дітьми Електрою та Орестом в Аргосі. У пролозі виступає сестра Ореста і зазначає вкрай печальний стан її брата. Вона повідомляє, що Орест сильно мучиться: не їсть, перестав митися, впадає в приступи шаленства, а потім 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...

У цей день їхня доля мала вирішитись на Народних зборах, де жителі Аргосу засудили брата та сестру до страти⁴. Тут спостерігається перелом у п'єсі, адже до цього сюжет розвивався по лінії побутової драми, а після цієї сцени можна простежити певні риси, що більше притаманні авантюрній п'єсі. Пілад, Орест і Електра прагнуть помститися Єлені, яку вважають коренем

¹ Жуковский В. А. Эстетика и критика... С. 267.

² Там само. С. 251.

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

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

проблем, через які прийшлося пройти Греції¹. Вони беруть у полон царицю з дочкою Герміоною і погрожують розправою і підпалом палацу². Наприкінці п'єси на сцені з'являється бог Аполлон, який повідав подальшу долю персонажів. Єлена була взята на небо, де вона перетвориться на сузір'я. Менелай повинен одружитися вдруге з іншою жінкою. Орест повинен відправитися на пагорб Ареса в Афінах, де на нього чекає суд богів. Також Орест має стати чоловіком Герміони, а Електра – дружиною Пілада³.

2.1.5 Кіклоп

Коли була написана та представлена глядачеві сатирична п'єса «Кіклоп» достеменно невідомо. Думки з цього приводу різняться. Одні дослідники припускають, що постановка відбулася між 428 та 422 р. р. до н. е.⁴, інші називають період між 424 та 418 р. р. до н. е.⁵ Ця п'єса є єдиною представницею жанру сатиричної драми, що дійшла до нашого часу в повному обсязі. Драматург взяв сюжет для своєї постановки з IX пісні «Одіссеї», в якій розповідалося про засліплення кіклопа Поліфема⁶, який був людоджером та з'їв супутників Одиссея, але герою вдалося його осліпити та втекти. Відомо, що окрім цієї драми, існує ще принаймні дві п'єси з такою ж назвою комедія Епіхарма та теж сатирівська драма Арістія. Неможливо прослідкувати, наскільки ці роботи могли вплинути на трагіка⁷.

П'єса починається перед печерою Поліфема на узбережжі біля підніжжя вулкану Етна. Пролог: Сілен оповідає, як він зі своїми сатирами опинився у полоні кіклопа. Сілен та його діти сатири шукали Діоніса, який знаходився у

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

² Радциг С. И. История древнегреческой... С. 252.

³ Головня В. В. История античного... С. 177.

⁴ Там само. С. 183.

⁵ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 247.

⁶ Там само.

⁷ Еврипид. Трагедии. Т. 1... С. 695.

полоні тірренських піратів, але шторм привів їх до Сицилії, де вони і опинилися в полоні.

Особливої комічності надає п'єсі парод¹, у якому хор сатирів виступає спільно з п'яницею Сіленом². До берега причалює корабель з Одисеем і його супутниками, що знаходяться тут в пошуках продовольства для команди. Одисей представляється Сілену та зазначає причину їхнього перебування на острові, він же ділиться із сином Гермеса вином. Сатири приносять кошики з їжею, цікавлячись про Єлену Троянську та жартуючи про неї. У цей момент з'являється кіклоп Поліфем, який вважає Одисея та його супутників крадіями, з чим зі страху погоджується Сілен. Одисей прохає Поліфема про гостинність і зазначає, що ще боги наказали проявляти гостинність. Для Поліфема загалом боги авторитетом не виступають, він відзначає в розмові з героєм, що він такий же сильний, як і Зевс, єдиний бог, який має для нього якесь значення – це багатство. Обжерливість для Поліфема являє собою особливий вид філософії³. На нашу думку, це посилення на софізм⁴.

Поліфем прагне з'їсти Одисея та його команду, заманює їх до печери, врятуватися та втекти з якої зміг лише сам Одисей, який повідомляє, що двоє його друзів були з'їдені кіклопом. У Одисея є план пости – виколоти очі кіклопу підпаленим кийком. Коли після обіду кіклоп у піднесеному настрої виходить з печери та питає ім'я в Одисея, той відповідає, що він ніхто. Поліфем напивається, забирає із собою Сілена для втіх (вірогідно, непристойні жарти були частиною жанру). Одисей здійснив помсту, коли кіклоп заснув⁵.

Відхід від сюжету Гомера зумовлений специфікою жанру. Одисей прибуває на Сицилію та осліплює кіклопа в один день, хоч в поемі це займає довший відрізок часу (більше двох діб), скена – перед печерою, глядачеві не показують, що відбулося в печері, для Одисея осліплення кіклопу не є

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

² Головня В. В. История античного... С. 184.

³ Там само.

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

⁵ Головня В. В. История античного... С. 185.

способом звільнення товаришів, а актом помсти за них. Помсту він змушений виконувати самотужки через боягузливість сатирів¹.

Образ кіклопа в творі драматурга більш персоніфікований, ніж у Гомера: він чув про війну, балакує та любить пофілософствувати. Вірогідно, автор, в Поліфемі показав уособлення софістів, своєрідну пародію на них².

2.1.6 Троянки

Трагедія «Троянки» була представлена 415 р. до н. е.³ 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 Астіанакта та скидають із вежі. Менелай прагне смерті Єлени, але не може її вбити, тому що не може встояти перед її красою⁴.

Еврипід зі своєю тетралогією, до якої увійшла дана п'єса, програв Ксеноклу, про якого 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 Афин⁵». Сама тетралогія, яку представив драматург на Великих Діонісіях, являла собою цикл постановок, що наближені за сюжетом, адже сюжет кожної

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

² Там само.

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

⁴ Там само.

⁵ Элиан, Пестрые рассказы. II, 8.

з п'єс присвячений Троянській війні. У п'єсі автор демонструє своє негативне ставлення до Сицилійської експедиції¹, до якої на той момент готувалися елліни, тому антивоєнний напрям трагедії міг вплинути на негативну оцінку з боку суддів та глядачів. Трагік зображає гибель Трої після руйнування Мелоса у 415 році. Афіняни облягали острів, після чого всі чоловіки були вбиті, а жінки та діти були віддані в рабство².

На нашу думку, зміни, які вносить драматург до міфу в своїй постановці, стосується психологічності та гуманістичності виміру персонажів та подій з метою викликати співчуття до жертв воєнних дій. По-перше, драматург змінює фокус уваги глядачів. У традиційному міфі фокус був на персонажах-чоловіках (Ахілл, Одисей, Гектор, Менелай тощо). Трагік робить акцент на жіночому горі, він демонструє біль і втрати жінок (Кассандри, Андромахи, Гекуби, які стають центральними фігурами п'єси).

По-друге, трагік гуманізує персонажів, що притаманне всій творчості Еврипіда. Героїні драматурга предстають перед глядачем складними та багатовимірними особистостями.

По-третє, драматург не героїзує військові дії, він зображає війну як катастрофу для її учасників. Троянки – здобич і люди, які страждають від наслідків війни, вони не трофеї. Еврипід не вважає, що війна супроводжується славою та героїзмом.

Вчетверте, Еврипід деталізує смерть Астіанакта – його смерть потрібна, щоб він не помстився за смерть батька в майбутньому. Тим самим автор підкреслює жорстокість наслідків війни для майбутнього покоління.

Вп'яте, у п'єсі автор підкреслює свій песимістичний світогляд, в якому війна не супроводжується божественною справедливістю. Це було нехарактерним для грецької міфології, адже у багатьох міфах боги втручалися в дії смертних, щоб встановити справедливість та покарати тих, хто був винний.

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

² Гончарова Т. В. Еврипид... С. 182.

2.1.7 Андромаха

У давньогрецькій міфології Андромаха є дочкою Еетіона, походить з Фів Гіпоглакійських, дружина Гектора та мати Астіанакта. Місто, де жила Андромаха, було пограбовано Ахіллом, який також вбив її батька та семеро братів, після цього вмерла також і її матір¹. Андромаха вийшла заміж за троянського принца Гектора², який згодом був убитий Ахіллом³. Загалом образ Андромахи в поемі – це образ вірної та люблячої дружини, її шлюб з Гектором являє собою взірець ідеальної сім'ї на протигагу союзу Єлени та Паріса.

У своїй п'єсі, яку автор представив публіці близько 411 р. до н. е.⁴, він розповідає про долю жінки в рабстві, коли вона була віддана Неоптолеми. Андромаха народжує своєму новому господарю сина Молосса. Проте вона змушена бігти переховуватися в храмі Фетіди, переймаючись за реакцію Герміони, дочки Менелая та дружини Неоптолема. Батько Герміони підтримує позицію доньки щодо Андромахи, бо вірить що та застосували чари на царицю з метою зробити її безплідною. Вони змовилися та обманом примусили вийти жінку з храму. За планом батька і доньки Менелай повинен був розправитися з бранкою, а Герміона повинна була вбити її сина Молосса. Зауважимо, що цій п'єсі притаманна протиспартанська тенденція, оскільки драматург свідомо зобразив спартанців з гіршої сторони⁵. Рабині допомагає старий Пелей. Герміона страшилась помсти зі сторони чоловіка через свою спробу вбити Андромаху, цариця впадає у відчай і прагне вчинити самогубство. На допомогу Герміоні приходить її колишній наречений Орест, який забирає її з собою у Спарту. Згодом приходить Вісник із Дельф та розповідає про убивство

¹ Гомер. Іліада. VI, 414-428.

² Там само. XXII, 470-472.

³ Там само. XXII, 319-361.

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

⁵ Соболевский С. И. История греческой литературы... С. 334.

Неоптолема спартанцями, яких намовив Ореста. В кінці трагедії з'являється богиня Фетіда і оповідає подальшу долю героїв: на Андромаху чекає щасливий шлюб в Молоській землі, до якої вона поїде і забере з собою Пелея¹.

Загалом, Еврипід радикально міф про Андромаху не змінював. Основна сюжетна лінія не змінилася: жінка стала рабинею Неоптолема після повалення Трої та народила йому сина. Але автор все-таки додає власні нововведення. Він дає детальний опис стражданню героїні після закінчення війни. Так, в міфах вже було зазначено, що Андромаха стає рабинею та народжує сина, але трагик у звичній для нього манері робить фокус на стражданні та приниженні Андромахи, боротьбі за життя сина. У своїй трагедії автор розкриває динаміку між рабинею-Андромахою, її новими «власниками» і грецьким суспільством.

Автор дає психологічний розвиток Андромасі як персонажу. Гомер зображає цю жінку в момент великого горя – смерть чоловіка і падіння Трої. Але в п'єсі драматург відповідає на питання «А що далі?» Андромаха не тільки сумує за своїм прекрасним минулим, але вона змушена захищати свою честь і материнство перед ворогами, які займають панівне становище над нею.

Еврипід зображає Андромаху як символ страждання навіть після закінчення війни. В звичній манері автор через образ головної героїні показує власне ставлення до війни та критикує післявоєнний порядок і жорстокість.

2.1.8 Гекаба

П'єса «Гекаба» була поставлена раніше 423 р. до н. е., проте точний рік постановки невідомий². За сюжетну основу автор взяв епізод, який слідував за падінням Трої. Грецьке військо зупинилося на Херсонесі Фракійському. Елліни відбирають у троянської цариці Гекаби її доньку Поліксену для жертвопринесення на могилі Ахіллеса. Гекаба стає бранкою Агамемнона³. У

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

² Там само. С. 385.

³ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 249.

цей час колишня цариця знає про смерть сина Полідора – його викинутий морем труп помітила служниця, яка вийшла по воду. Полідор був вбитий фракійським царем Поліместором задля наживи, коли дізнався про падіння Трої. З огляду на це цариця вирішує помститися фракійському царю. Вона хитрістю заманила його в натовп троянок та виколола Поліместору очі¹.

Ця трагедія має деякі недоліки. По-перше, образи Агамемнона та Одиссея у порівнянні з іншими драмами, де Еврипід зображує цих персонажів, слабо змальовані драматургом. По-друге, протягом усієї постановки можна помітити відсутність розвитку дій, який являє собою виключно передачу настрою Гекаби та її оточуючих, що практично незмінно по ходу п'єси².

Загалом, ситуація з міфологічним образом головної героїні цієї п'єси схожа на ситуацію з головним персонажем «Андромахи». Не змінюючи міф про Гекабу радикально, Еврипід розширив його, додаючи емоційності та психологічної глибини. Автор перетворює Гекабу-жертву на суперечливого та складного персонажа. Еврипід змальовує не просто жінку, що терпить страждання, він зобразив матір, яка мстить за тих, кого втратила. Драматург робить образ цариці-бранки і трагічною, і жорстокою одночасно, що виходить за рамки традиційних уявлень про матір, що страждає та впадає у відчай. Міф про Гекабу базується на існуючій міфології, але автор надає йому новаторський вимір.

2.1.9 Фінікіянки

Свою постановку "Фінікіянки" Еврипід представив на Великих Діонісіях близько 411 р. до н. е.³ Міф, покладений за основу сюжету п'єси, належить до фіванського циклу. Це був відомий і до Еврипіді міф, ключові аспекти якого були описані в попередніх працях, наприклад п'єсі Есхіла «Семеро проти

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

² Там само.

³ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 247-248.

Фів». Драматург дав назву трагедії на честь хору фінікійських жінок, яких послали у Дельфи і які затрималися у Фівах. У трагедії автор зображає облогу Фів військами Полініка. Антігона, сестра Полініка, помітила, як до їхнього будинку наближаються вороги. Іокаста, мати Антігони, Полініка та Етеокла, запрошує синів на перемовини-примирення, але Етеокл відмовляється йти на поступки братові, після чого починається війна. Менекей приносить себе в жертву Аресу, заколовши себе мечем, щоб Фіви могли врятуватися у цій війні¹. Мати та донька не змогли зупинити братів, які в поєдинку вбили один одного. Іокаста накладає на себе руки, Креонт стає правителем у Фівах, виганяє Едіпа та забороняє поховання Полініка, який боровся проти Фів².

Серед нововведень автора до міфу виділимо наступні: по-перше, на відміну від есхілівського варіанту міфу, Еврипід фокусується на сімейних стосунках персонажів, а не на героїчності чи військовому аспекті. Автор підкреслює трагізм внутрішньосімейних стосунків. Автор звертає увагу глядача на почуття матері братів, її особистій трагедії та намаганні примирити синів.

По-друге, автор вносить зміни в сам міф. Він детально описує епізод із жертвою Менекея. Це демонструє трагедію війни та фатальність, які притаманні творам драматурга. У п'єсі Есхіла «Семеро проти Фів» сюжет зосереджений на братовбивчій війні, і згадок про жертвну смерть Менекея немає, лише згадується, що він був хоробрим воїном, який не побоїться віддати своє життя за батьківщину, його задача полягала в захисті воріт³.

По-третє, автор відводить центральну роль в трагедії матері братів Іокасті. Зображаючи її страждання, драматург додає нову площину драмі – він зображає, як матір бореться за примирення синів та спасіння власних дітей від погибелі, але, врешті-решт, все одно зазнає невдачі та вчиняє самогубство.

¹ Еврипид. Трагедии. В 2-х т. Т. 2... С. 194.

² Радциг С. И. История древнегреческой... С. 252.

³ Есхил. Семеро проти Фив. 472-489.

2.2 Міф відомий або зберігся у викладі драматурга

2.2.1 Алкеста

Алкеста – дочка Пелія та Анаксібії. Вона була бажаною нареченою, до якою сваталося безліч чоловіків. Тоді її батько, щоб обрати найкращого з них, оголосив, що віддасть свою доньку за того, хто зможе запрягти диких звірів в повозку та увезе Алкесту на ній. Адмет попросив допомоги в бога Аполлона, який надав Адмету запряжених лева і кабана, на якій він і повіз Алкесту. Аполлон надав Адмету ще один дар – замість нього міг померти хтось із його рідних, хто добровільно віддасть себе в жертву¹. Цією людиною виявилася Алкеста. Ця частина міфу про Алкесту та Адмета в основному викладена в п'єсі Евріпіда «Алкеста», яку він представив 438 р. до н. е.²

Коли настав день смерті Адмета, ніхто з близьких царя не захотів пожертвувати собою заради його життя, і тоді дружина Адмета Алкеста вирішила померти замість свого чоловіка³.

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 дружину⁴.

«Алкеста» по праву вважається однією з найкращих п'єс драматурга. Незважаючи на те, що багато комічних поетів, у тому числі відомий комедіограф Аристофан, зображали Евріпіда як женоненависника, у «Алкесті» драматург створює образ дружини, яка прагне пожертвувати собою заради свого чоловіка⁵. Хоча відкритим залишається питання, у чому саме

¹ Гигин. Мифы. 51.

² Соболевский С. И. История греческой... С. 379.

³ Головня В. В. История античного... С. 142-144.

⁴ Соболевский С. И. История греческой... С. 379-380.

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

полягала 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.

Міф про Алкесту існував і до Еврипіда, але з огляду на те, що нема джерел, які містили б у собі інші повні версії цього міфу, на нашу думку, можна стверджувати, що міф загалом відомий та зберігся саме завдяки викладу драматурга.

2.2.2 Іфігенія у п'єсах Еврипіда

У давньогрецькому епосі Іфігенія виступає у ролі дочки Агамемнона та Клітемнестри (існує паралельна версія, де вона їх всиновлена донька, але рідна

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.

для Єлени та Тесея¹). Народжена у рік, коли цар Агамемнон пообіцяв богині Артеміді віддати найпрекрасніший дар з тих, що народилися у цьому році².

Агамемнон (або Менелай) завдали образи богині, коли під час полювання була вбита присвячена Артеміді лань. Також причиною для гніву на царя було те, що Атрей не пожертвував богині золоте теля. Коли еліни були готові відправитися в Трою з беотійської гавані Авліди, Артеміда зробила погоду безвітряною, щоб грецький флот не зміг вирушити. Віщун Калхант оголосив, що для того, щоб задобрити Артеміду, треба пожертвувати їй найкрасивішу доньку Агамемнона – Іфігенію. Менелай та війська Агамемнона наполягали, щоб він віддав свою доньку в жертву богині. Одісей та Діомед поїхали за дівчиною до її матері Клітемнестри. Щоб забрати доньку в матері, їй збрехали, що Іфігенія вийде заміж за Ахілла³. В основному, це детально викладено саме в п'єсах Евріпіда.

Коли все було готово для жертвоприношення, богиня пожаліла молоду царівну та замінила Іфігенію телям⁴, а саму дівчину перенесла в Тавриду на хмарині⁵.

Існує ще одна версія, за якою матір'ю Іфігенії виступає Астіома. Тавроскіфи викрали дівчину та зробили її жрицею Селени (Артеміді)⁶.

В основному, виклад міфу про Іфігенію зберігся завдяки п'єсам Евріпіда. З числа тих, які зберіглися до нашого часу, найдавнішою п'єсою про Іфігенію є «Іфігенія в Тавриді». Достовірна дата постановки невідома, але традиційно вважають, що це 414 р. до н. е.⁷ Дії в п'єсі відбуваються в Тавриді (Крим), для еллінів цей край був суворим та диким. Скена представляє з себе храм богині Артеміді⁸.

¹ Ликофрон. Александра. 103, коментар.

² Евріпід. Іфігенія в Тавриді. 21.

³ Евріпід. Іфігенія в Тавриді. 226-227

⁴ Антонин Либерал. Метаморфозы. 27,3.

⁵ Псевдо-Аполлодор. Мифологическая библиотека. III, 22.

⁶ Ликофрон. Александра. 188, коментар.

⁷ Головня В. В. История античного... С. 168.

⁸ Там само.

Сюжет трагедії оповідає про долю Іфігенії після жертвопринесення в Авліді. Артеміда перенесла молоду дівчину до Таврії хмарою та зробила своєю жрицею. Як жриця героїня мала виконувати спеціально підготовлений ритуал, прийнятий у таврійських варварів, – жертвопринесення чужинців, яких захоплюють у Тавриді, для богині Артеміді. За вказівкою оракула Аполлона сюди припливають Орест та Пісад з метою викрасти статую Артеміді, щоб заслужити собі позбавлення від приступів безумства. Але тут їх схопили пастухи та привели до місцевої жриці для жертвоприношення. Цією жрицею виявилася Іфігенія. Далі автор дуже драматично і зворушливо зображує сцену впізнавання героїв, після чого молода дівчина вирішує допомогти бранцям. Вона повела Ореста та Пісада на берег до захованого човна під приводом очисного обряду. На цей раз бранці не встигли втекти, їх зловили. Але в кінці п'єси за допомогою театральної машини з'являється богиня Афінa і повідомляє, що саме прибуття Ореста було за вказівкою бога Аполлона, і віддає наказ відпустити еллінів¹.

Трагедія «Іфігенія в Авліді» - друга із тих п'єс, що зберіглися до нашого часу і присвячена саме Іфігенії. Вона була представлена публіці 405 р. до н. е.² Війська еллінів з метою походу на Трою зібралися у гавані Авліді. У цей час богиня Артеміда розгнівалася на Агамемнона і призупинила попутні вітри для грецьких кораблів. Провісник Калхант порадив Агамемнону пожертвувати Артеміді його дочку Іфігенію, після чого цар надсилає дружині листа, де повідомляє, що збирається видати Іфігенію заміж за Ахілла, тож та негайно повинна прибути до табору. Агамемнон зазначив, що Ахілл відмовляється йти в похід на Трою, якщо не одружиться з Іфігенією. Але потім Агамемнона здолали сумніви, і він надіслав листа, у кому скасовує попереднє прохання. Але цей лист не доходить до адресата, бо його перехопив Менелай. Іфігенія і її мати прибули до табору еллінів. Згодом обман розкрито, і Ахілл пообіцяв цариці, що за будь яку ціну врятує Іфігенію. Агамемнон зізнається в обмані та

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

² Там само. С. 247.

виправдовується користю для вітчизни. Ахілл все одно вирішує виконати свою обіцянку, що він дав цариці, але молода дівчина погоджується пожертвувати собою заради інтересів батьківщини, після чого ступає до вівтаря. Наприкінці Артеміда проявила милість та замінила Іфігенію на лань на вівтарі¹.

Ситуація з долею Іфігенії в давньогрецькій міфології схожа на ситуацію з міфом про Алкесту. Інтерпретація Еврипіда, викладена в цих двох п'єсах, єдина, яку можна було б назвати найбільш повною та найбільш відомою.

2.2.3 Іполит

Драматург представив трагедію «Іполит» у 428 р. до н. е. За основу для сюжету п'єси Еврипід взяв відомий міф про Іполита, син царя Тесея та Антіопи, про нерозділене кохання та пристрасть до пасинка з боку його мачухи Федри.

Т. В. Гончарова у своїй книзі «Еврипід» вказує, що п'єса «Іполит», переписувалася двічі. Більш рання трагедія «Іполит, що закривається плащем» до нашого часу не дійшла. Публіка не була задоволена п'єсою та назвала її аморальною через присутність сцени зізнання мачухи пасинку в пристрасті. Після переписання п'єси на світ з'явилася перша в історії афінського театру драма про нерозділене кохання – «Іполит, що несе вінок».²

Іполит рано втратив матір, його виховував Дід Пітфей в Трезені. Драматург змальовує юнака чистим і цнотливим, він вшановує Артеміду та зневажає кохання і пристрасть, які уособлює в собі Афродіта. Це викликало гнів богині, через що та насилає на його мачуху сильну пристрасть до пасинка, через що Федра вирішує накласти на себе руки, адже не бажає цих почуттів. Про це дізналася її няня, яка, спробувавши врятувати свою вихованку, про все доповіла Іполиту. Інформація про почуття мачухи викликала лють в Іполита. Федра, не змігши пересилити себе та впоратися з почуттями і знаходячись в

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

² Гончарова Т. В. Еврипид... С. 115.

стані відчаю, скоює самогубство, залишивши записку Тесею, в якій розповіла чоловікові, що причиною її вчинку є безчестя з боку Іполита. Повернувшись Тесей знаходить тіло Федри та її записку та виганяє Іполита, проклинаючи його. Після цього на юнака нападають оскажені коні, і, перебуваючи на порозі смерті, юнака привели до Тесея. Батько радий покаранню сина від вищих сил, в цей час з'являється богиня Артеміда і розповідає йому про те, що Іполит був невинний, він помер через ненависть Афродіти. Батько впадає у відчай через свою нерозумність¹.

Хоча міф про Іполита був загальновідомим і до цієї постановки, але Еврипід змінив та розширив міф. По-перше, нововведенням є зображення на сцені почуття любові з-поміж інших душевних метань. На сцені грецького театру кохання в трагедіях зображувалося дуже стримано. Винятковою є лірика, яскравим прикладом є Сапфо, що дуже насичено описує любовні переживання, проте серед еллінів вважалося непристойним показувати любовні переживання на сцені².

По-друге, Еврипід змінює фокус уваги з божественного втручання, на внутрішні переживання персонажів та етичному виборі героїв.

По-третє, боги стають активними учасниками постановки, Афродіта і Артеміда змальовані автором як маніпулятори людських доль.

Вчетверте, в своїй притаманній манері драматург зосереджується на психології персонажів, особливо мачухи, він підкреслює її внутрішню боротьбу між честю та пристрастю. Автор робить цю боротьбу ключовим мотивом трагедії.

Тож, на нашу думку, драматург розширює та ускладнює міф, він поглиблює міф в етичному та психологічному аспектах.

Міф про Іполита не був вигаданий драматургом чи докорінно змінений, але завдяки цій п'єсі світ отримав найдетальніший і найвідоміший варіант міфу про нерозділене кохання Федри до пасинка. Еврипідівська версія стала

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

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

канонічною та вплинула на пізніших авторів. Цей сюжет потім використовували також і римський поет Сенека, і французький поет Жан Расін. На нашу думку, емоційна напруженість п'єси, глибока інтерпретація героїв та моральний конфлікт, які зміг створити драматург, привернули увагу авторів пізніших епох.

На нашу думку, римський драматург Сенека надихався роботою Еврипіда під час написання трагедії «Федра». Трагедії римського поета, як і еврипідівській постановці притаманна психологічна складність героїні: вона страждає від незаконної пристрасті до свого пасинка, автором також підкреслюється моральний конфлікт та внутрішня боротьба персонажа. Ще однією схожістю є невідворотність в трагедії Сенеки, він, як і Еврипід, змальовує приреченість героїв. Але, на відміну від грецького драматурга, поет, будучи стоїком, додає філософії у свою роботу, Іполит в трагедії стає заручником фатальності долі. Федра змальована персонажем, який має сильний внутрішній конфлікт та усвідомлює свою моральну слабкість в цих обставинах, це робить її фігуру складнішою¹.

У п'єсі Жана Расіна «Федра» використано той самий сюжет. Хоч автор адаптував свою інтерпретацію міфу до естетики французького класицизму, на нашу думку, вона тісно пов'язана з варіантом давньогрецького драматурга. Французький поет у своїй п'єсі розвиває еврипідівські мотиви складного морального вибору та фатальності долі персонажів. Жан Расін, як і давньогрецький трагік, зосереджує увагу глядача на внутрішній боротьбі Федри, але поет адаптує це до вимог класицизму².

На нашу думку, еврипідівська версія міфу стала канонічною. Хоча він і не був творцем міфу, але те, як він розширив міф та зробив його складнішим і психологічно насиченішим, вплинуло на пізніших авторів та дозволило їм розвивати цей сюжет в своїх творах.

¹ Fitch, J. G. Seneca's Phaedra: Introduction, Text, Translation, and Commentary. Oxford. 2002. P. 134.

² Phillips, H. Racine: Language and Theatre. New York. 1994. P. 72.

2.3 Патріотичні п'єси та п'єси написані з особистих мотивів

2.3.1 «Геракліди»

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 афінян¹. 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 ответить равным
Позволят мне и не велят в молчанье —
Как в городах иных — оставить край².

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 свобода³!
І ще раз ми бачимо хвалу Афінам у словах корифея:
Не в первый раз стоят земле афинской

¹ Коган П. С. Очерки по истории древних литератур... С. 238.

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

³ Головня В. В. История античного... С. 133.

За правду и несчастных¹...

«Геракліди» - це перша патріотична п'єса Еврипіда. На нашу думку, вона була написана з особливих мотивів автора. Це був 428 р. до н. е. 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 дружину. Усі ці люди були не тільки філософами та вільнодумцями, але й наближеними до Перикла, він особисто захищав їх у суді².

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»³. 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 трагіка, 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 ця п'єса. Імовірно, таким чином драматург намагався задобрити публіку.

Таким чином, на нашу думку, Еврипід міг маніпулювати сюжетами своїх п'єс для досягнення своїх цілей. Наприклад, у часи, коли треба було показати

¹ Головня В. В. История античного... С. 137.

² Гончарова Т. В. Еврипид... С. 98-101.

³ Там само.

свою патріотичність та відданість державі, він навмисно ставив патріотичні п'єси, в яких Афіни та афіняни виглядали героїчно. На нашу думку, з цією метою була поставлена трагедія «Геракліди».

Невідомо, яке місце зайняла ця постановка, 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 наявність виховної функції, бо драматург, використовуючи трагедію, демонструє «правильну» поведінку на прикладі царя Демофонта та афінського народу, які виступили на захист Гераклідів та не зламалися під тиском Аргоса.

2.3.2 «Геракл»

П'єсу «Геракл» теж можна назвати патріотичною. Наприкінці трагедії цар Афін, Тесей, допомагає та підтримує головного героя після тяжких випробувань. Як зазначалося раніше, особливим моментом у п'єсі була сцена дотику Тесея до Геракла до його очищення як символ сильної дружньої любові. Окрім цього, Тесей дає землю в Афінах в наділ герою, де той знаходить притулок після своїх страждань¹. На нашу думку, автор спеціально зображує дружні відносини між дорічним Пелопоннесом та Аттикою, а Афіни притулком для знедолених, тим самим шануючи та прославляючи свою батьківщину.

2.3.3 «Благальниці»

Вірогідно, Еврипід написав і представив трагедію «Благальниці» публіці вже після укладання Нікієвого миру в 420 р. до н. е. В п'єсі автор продовжує міф про боротьбу братів Етеокла і Полініка за фіванський престол. По суті, це

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

продовження історії, яку зобразив драматург у постановки «Фінікіянки». Сюжет драми розгортається навколо матерів убитих героїв, які звертаються за допомогою матері Тесея, Ефрі¹.

Володар Фів Креонт заборонив віддавати родичам загиблих у бою їхні тіла, щоб поховати, через це мами і дружини померлих протестують проти кричущого порушення загальногрецького права. Тому жінки були змушені просити про допомогу афінського царя Тесея. Він допомагає жінкам та влаштовує урочисті поховання загиблим у боях героям. Евадна, дружина одного з семи вождів, впадає у стан крайнього відчаю та скоює самогубство, кинувшись у похоронне багаття. В кінці п'єси автор використовує традиційний для нього прийом – використовуючи театральну машину, з'являється Афінна, що надає накази – встановити культ загиблих семи вождів і жителям Аргосу ніколи не воювати проти Афін².

Автор показав у п'єсі через призму відомого міфу цілком реальну історію – поразку афінського війська при Делії, коли жителі Афін були змушені просити фіванців видати їм тіла загиблих воїнів, щоб гідно проститися з ними та урочисто поховати³.

На нашу думку, п'єса «Благальниці» сповнена патріотичних мотивів. По-перше, автор підкреслює роль Афін у вирішенні ситуації з похованням полеглих героїв, тобто Афіни тут виступають як моральний лідер. Тесеї зображений ідеальним правителем, що є втіленням афінських ідеалів демократії та справедливості. Афіни виступають захисником знедолених.

По-друге, Еврипід протиставляє Креонту Тесея. Тобто тиранії демократію. Це теж могло послужити підсиленню патріотичних відчуттів у публіки.

2.3.4 «Іон»

¹ Головня В. В. История античного... С. 156.

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

³ Фукидид. История. IV. 100.

Постановка Еврипіда «Іон» була представлена публіці 412 року до н. е.¹. Події розгортаються в Дельфах перед святилищем Аполлона. Сам Аполлона зображений головним винуватцем драматичних подій п'єси. Ця п'єса носить також характер побутової драми. Тут автором зображується і скоєне насильство над жінкою, і підкинута дитина, і впізнавання малюка в майбутньому, коли він виростає і стає вже дорослим².

Сама сюжет «підкинutoї та знайденої дитини» не є вигаданим драматургом, він характерний для багатьох давньогрецьких грецьких міфів. Такі міфи мають низку характерних рис. Як правило, давньогрецький бог, застосовуючи силу або вдаючись до хитрощів, займається коханням із смертною жінкою, яка потім, підкидає народженого малюка, будучи у відчаї та побоюючись реакції її батьків. Покинуте дитя залишається врятованим, дорослим, його впізнають та приймають до материнського роду. Для еллінів згвалтування дівчини божеством сприймалося як велика честь та привід до пошани для всієї її сім'ї та майбутніх потомків. Спираючись на ці міфи, давньогрецькі роди патріархального періоду таким способом визначали свого божественного родоначальника. І Еврипід використав цей тип міфу для постановки³.

Аполлон в п'єсі не з'являється, від його імені виступають Гермес та Афінна. За сюжетом драми бог світла згвалтував доньку афінського царя Креусу, яка побоялася майбутньої ганьби та, народивши хлопчика, сховала його в гроті, де дівчину збезчестили. Прийшовши на наступний день до гроту, царівна не знаходить сина і думає, що він помер, але за сюжетом п'єси Аполлон попросив Гермеса перенести свого сина на поріг дельфійського храму, де його знайшла піфія і взяла до себе на виховання, після чого той стає неокором у храмі батька⁴.

¹ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 247.

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

³ Тронский И. М. История античной... С. 145.

⁴ Головня В. В. История античного... С. 163-164.

Мати хлопчика виходить заміж за афінського царя Ксуфа, але у шлюбі парі не вдалося завести дітей. Для того, щоб вирішити цю проблему, чоловік Креуси прибуває до Дельфійського оракула, який каже Ксуфу, що перший, хто зустрінеться йому на шляху, коли той виходитиме з храму, є його сином. Цим хлопцем став Іон, втрачений син Креуси. Але сама цариця не впізнає свою дитину, більше того, вона у гніві, адже не знаючи про долю власної дитини, їй приходить приймати до сім'ї незнайомого юнака. Креуса вирішує отруїти хлопця і відправляє до нього раба з отруєною чашею. Але спроба вбивства не вдалася, її задум було розкрито, а Іон захотів помститися. У цей момент заходить піфія з кошиком та пелюшками, в яких колись виявила Іона на порозі храму і які впізнає Креуса. За цим слідує сцена впізнання та розкриття походження Іона. У кінці постановки на орхестрі з'являється богиня Афін і підтверджує той факт, що Іон є сином Аполлона, і передбачає, що його доля – бути родоначальником іонійського племені¹.

Ця п'єса безсумнівно відноситься до патріотичних і носить політичний характер, оскільки тут автором зображено походження афінського народу². Еврипід підкреслює, що афіняни походять від Аполлона, тобто підносить значення Афін та «обожествляє» його. Іон, за міфом, представленим у п'єсі, родоначальник іонійців, якими була заселена велика частка Егейського моря та Малої Азії. Таким чином, спираючись на цей міф, афіняни могли претендувати на культурне та політичне лідерство в усьому іонійському світі. На нашу думку, п'єса носить патріотичний характер через, адже через призму міфу автор показує міфологічну спадщину та роль Афін як лідера в іонійському світі.

Деякі дослідники виділяють такі роботи драматурга, як «Геракліди», «Благальниці», «Геракл» та «Іон» до окремого типу п'єс авторства Еврипіда. Ці п'єси демонструють патріотизм та прославлення минулого Афін та

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

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

іонійського народу¹. Вважаємо, що ця тенденція у творчості трагіка показує, що автор використовував свою творчість для виховування та впливу на публіку. Сам драматург не брав участі в народних зборах², але тим не менш, прагнув впливати на співгромадян через свої постановки. Вірогідно, він прагнув проявляти свою громадянську не як окремий громадянин Афін, а виключно як творець-драматург.

2.3.5 «Вакханки»

П'єсу «Вакханки» Еврипід написав та представив публіці у Македонії в 405 р. до н. е.³ За основу сюжету автор поклав фіванський міф про становлення культу бога Вакха (Діоніса) у Фівах. Він був сином фіванської царівни Семели, і громовержця Зевса. Відповідно до міфу, Семела завагітніла від Зевса, та за порадою дружини Зевса, Гери, попросила свого коханця зняти свою личини та явитися їй у його справжньому вигляді. Він це зробив, в результаті такої «зустрічі» жінка згоріла заживо від блискавок громовержця. Щоб врятувати сина, Зевс вшив плід в своє стегно та виносив його, після народження Діоніса батько віддав його на виховання нісейським німфам. Коли хлопчик виріс, він повернувся до Фів. Двоюрідний брат бога рослинності та родючості, син сестри Семели Агави, Пенфей, з ворожістю ставиться до вакхічного культу та забороняє його, вважаючи новоприбулий культ розпусним та оманливим. Серед послідовників залишаються лише Кадм (дід Діоніса) та Тиресій (він був віщуном). Діоніс, у відповідь на дії кузена по відношенню до його культу, насилає божевілья на фіванок, жінки під дією чар біжать справляти вакханалії у гори. Цар посилає охоронців схопити жінок, але ті повідомляють про чудеса, які відбуваються з вакханками. Діоніс під видом проповідника власного культу здається сторожі та вселяє фіванському царю бажання побачити

¹ Коган П. С. Очерки по истории древних литератур... С. 238-239.

² Гончарова Т. В. Еврипид... С. 215-216.

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

вакханалії, для чого той вдягає жіночу сукню, щоб наблизитися до вакханок. Жінки помічають Пенфея та, думаючи, що перед ними знаходиться лев, роздирають його на шматки. Агава, яка теж була серед вакханок, насадила голову Пенфея на тирс і з натовпом фіванок, що були під діями чар, пішла до палацу, щоб показати батькові свою здобич. У палаці вона розуміє, що вбила власного сина, і весь цей час несла його голову, а не лев'ячу. У кінці трагедії її посилають у вигнання¹.

У п'єсі автор зображує амбівалентність вакхічного культу. З одного боку, це веселі святкування, з іншого боку, вони сповнені кривавими ритуалами. Можливо, що самому Еврипіді культ Діоніса був до вподоби, але він також остерігався вакхічного божевілья, що і зобразив у своїй трагедії².

Автор працював над п'єсою під час свого перебування в Македонії, де він відвідав місцеві Діонісії. Це був час, коли драматург полишив рідні Афіни, бо йому було вже вкрай небезпечно там знаходитись. В Афінах його вже неодноразово звинувачували у лаконофільстві, вільнодумстві, богохульстві, аскетичний спосіб життя драматурга теж викликав підозри, тож була чимала вірогідність, що на нього можуть відкрити судову справу³. На нашу думку, Еврипід міг написати цю п'єсу в знак подяки македонському царю за притулок для нього на його старість та кінець життя, адже тут він і помер.

Отже, таким чином, можна прийти до наступних висновків. По-перше, популярність автора виходила далеко за межі Афін, що підтверджується письмовими та археологічними джерелами. На нашу думку, сцени з п'єс Еврипіда могли зображатися на червонофігурних кратерах та амфорах ще за життя трагіка, що може свідчити про високий рівень впливу творчості автора.

По-друге, окрім прямих сюжетних змін, які вносив автор до міфу у своїх постановках, багато з міфів в інтерпретації Еврипіда мінялися за рахунок зміщення фокусу з чоловічих образів на жіночі, з героїчності та військового

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

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

³ Там само. С. 239.

аспекту на особисту чи сімейну драму. Автор ставив в центр уваги почуття та моральну битву міфологічних персонажів, надаючи міфу психологічної глибини та емоційності, що не було притаманне давньогрецькій міфології.

По-третє, ряд міфологічних сюжетів стали відомими чи збереглися до наших днів саме в інтерпретації Еврипіда. Доля Алкести, доля Іфігенії та еврипідівський варіант міфу про Іполита стали канонічними.

Вчетверте, Еврипід міг маніпулювати публікою за допомогою своїх постановок. Він свідомо ставив більш патріотичні п'єси в небезпечні для нього часи. На нашу думку, до таких п'єс відноситься «Геракліди». П'єса «Вакханки» була написана з метою віддячити македонському царю. Свою громадянську позицію драматург також не відображав ніяк інакше, окрім своїх п'єс.

Розділ III. Образи богів давньогрецького пантеону в п'єсах Еврипіда

Цей розділ присвячено детальному аналізу божественних образів давньогрецької міфології в п'єсах Еврипіда. У ньому надано короткі відомості про класичне міфологічне підґрунтя (основні дані про божество та відомі міфи, пов'язані з ним), проаналізовано, яким чином автор зображав богів давньогрецького пантеону в своїх п'єсах, та виокремлено відмінності між класичними образами божеств та еврипідівським варіантом.

3.1 Афінa

Афіна Паллада – донька бога-громовержця Зевса та його дружини океаніди Метиди, яку він проковтнув, коли та була вагітною, після чого Зевс скаржився на жахливий головний біль. Гефесту прийшлося вдарити свого батька молотом по голові, щоб розколоти йому череп, з якого і вийшла в повному спорядженні богиня Афіна. Одного разу Афіна перемогла у суперечці свого дядька Посейдона, після чого вона стала покровителькою афінян та подарувала їм маслину (священне дерево). Була покровителькою також і іншим містам. Вшановувалася еллінами як богиня-переможиця. Була учасницею гігантомахії¹. Хоча в доеврипідівські часи вважалося, що титаномохія відбулася до народження Афінi, починаючи з Еврипіда автори інколи змішували гігантів та титанів:

Усе плюндруєш, як, було,
Супроти гігантів, Палладо,
В бій, на прю, йшла ти².

Богиня також вважалася покровителькою різним міфологічним героям, наприклад Гераклу та Одиссею. Вона була покровителькою ремесл і наук та

¹ Словарь античности. URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/dictionary-of-antiquity/fc/slovar-192-7.htm#zag-537> (дата звернення: 12.10.2024 р.)

² Еврипід. Геракл. 914-916.

богинєю мудрості і розуму. Завдяки богині люди навчилися будувати та управляти колісницями, а також запрягати биків і приборкувати коней, будувати кораблі, ткати та прясти. Закони людям також дарувала Паллада, вона ж заснувала ареопаг¹.

Еврипід зображає богиню суперечливою, надаючи її образу багатогранності. Образ Афін Паллади в драматурга варіює від покровительки до суворого судді, тобто таким чином він вносить відмінності в образ богині, але не відступає далеко від традиційного образу, притаманного їй.

У п'єсі «Троянки» Афіна з'являється в пролозі, вона веде діалог із Посейдоном і просить того знищити флот еллінів після перемоги над Троєю:

АФІНА

Троянців, хоч карала, — звеселю тепер,
Ахейцям — нещасливе дам повернення.

ПОСЕЙДОН

То що ж такі мінливі в тебе настрої:
Стрибаєш од любові — й до ненависті.

АФІНА

Мій храм і я — в зневазі. Не чував про те?

ПОСЕЙДОН

Авжеж: Аякс Кассандру, мов рабу, тягнув.

АФІНА

Ахейці ж хоч би словом присоромили.

ПОСЕЙДОН

Але з твоєї ж ласки Іліон взяли...

АФІНА

Зате з тобою нині їх карати рвусь².

¹ Словарь античности. URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/dictionary-of-antiquity/fc/slovar-192-7.htm#zag-537> (дата звернення: 12.10.2024 р.)

² Еврипид. Троянки. 63-71

Не дивлячись на те, що Афіна в уявленні еллінів була покровителькою саме греків, Еврипід не боїться показувати, як вона переходить на сторону їхніх ворогів та карає ахейців за богохульство. Тобто драматург зобразив доньку Зевса не лише покровителькою, а й жорстокою суддею, яка вимагає моральної відповідальності.

У п'єсі «Геракліди» Афіна не з'являється як окремий персонаж, але її образ у трагедії зображений дуже виразно. Афіна згадується як богиня перемоги та покровителька Афін:

Да, не слабей аргосских наши боги:
 Им помогает Гера, что с отцом
 Бессмертных ложе делит; нам — Афина,
 И, право ж, это счастье, что она:
 Паллада без победы не уходит¹.

Афіна відстоює справедливість та захищає слабких. Паллада являє собою ідеал Афін – міста-держави, яке противиться тиранії:

Славный народ Паллады,
 Спас, надменность карая
 Мужа, который закон
 Буйно нарушил².

У п'єсі «Іон» Еврипід використовує притаманний йому прийом *deus ex machina*, коли наприкінці п'єси з'являється божество за допомогою спеціальної театральної машини, щоб розказати про подальшу долю героїв. В цій п'єсі *deus ex machina* виступила Афіна. Вона розповіла про таємницю народження головного героя та повідомила про подальшу роль Іона як родоначальника іонійського племені³. Тут, на нашу думку, можна тлумачити роль Афіни як символа мудрості та мирного вирішення сімейного конфлікту.

¹ Еврипид. Трагедии. Т. 1. С. 138.

² Там само. С. 162.

³ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 249.

У п'єсі «Благальниці» ситуація повторюється, тут богиня теж виступає у якості *deus ex machina*. Афіна втручається в конфлікт та наказує встановити культ загиблих семи вождів і Аргосу ніколи не йти війною на Афіни¹. Відмітимо, що автор зображу образ Афіни традиційним – покровительки та захисниці Афін, яка виступає на підтримку справедливості.

Отже, зображуючи богиню, автор інколи відходить від традиційного міфологічного образу Афіни Паллади як богині мудрості та стратегії, що завжди виступає за справедливість і чесність. Навпаки, в своїх творах Еврипід не завжди показує доньку Зевса взірцево справедливою, він не боїться продемонструвати іншу сторону Афіни – рішучість та жорстокість її покарань. Автор прагне продемонструвати глядачеві через призму свого сприйняття багатогранність Афіни – вона захисниця, але і суддя. Це виходить за рамки доеврипідівських уявлень про Афину. Тож еврипідівська версія Афіни є, з одного боку, близькою до традиційної (захисниця Афін, покровителька еллінів, богиня мудрості, що відстоює справедливість), а з іншого боку, її прагнення до справедливості межує із безжальністю навіть до власних прибічників.

3.2 Аполлон

Аполлон – син Зевса та Лето. На період класики Аполлон був широко відомий як бог світла, покровитель муз (через це в нього є прізвисько Мусагет), бог гімнастики та різноманітних змагань, бог пророцтв. Його образ асоціювався з музикою, танцями, співом та мистецтвом у широкому сенсі². Навіть існувала версія, що Аполлон вигадав деякі букви з грецької абетки³. За Гігіном, Аполлон був першим, хто почав лікувати очі, а його син Асклепій започаткував медицину⁴. Не дивлячись на образ покровителя мистецтв, йому

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

² Лосев А. Ф. Античная мифология ... С. 302-306.

³ Гигин. Мифы. 277.

⁴ Там само. 274.

характерні також і ремесла, зокрема, Аполлону з Посейдоном приписують будівництво троянських стін для царя Леотонда¹.

У п'єсі «Іон» Аполлон як персонаж не з'являється, але йому надано одну з центральних ролей у драмі. Він зґвалтував Креусу, після чого дівчина була змушена залишити дитя в гроті, де його знаходить Гермес, який за проханням Аполлона переносить хлопчика до дельфійського храму². Ще одним божеством, яке виступає від імені бога світла, є Афінa, що з'являється наприкінці п'єси. Богиня розкриває правду про походження Іона та повідомляє про його велике майбутнє³.

На нашу думку, не дивлячись на те, що як батько Феб практично не приймав участі у вихованні сина, його не можна назвати абсолютно холодним і байдужим до долі свого сина. Аполлон піклувався за Іона, він не хотів кидати його напризволяще, це видно в зверненні Феба до Гермеса:

Возьми же — там, в пещере, есть дитя,
 Рожденное недавно, — там, в корзинке
 С его приданым детским, — ты малютку
 К святилищу дельфийскому снеси
 И положи у входа — это сын мой;
 Об остальном я позабочусь сам⁴.

Далі, не дивлячись на те, що дитину не хотіли залишати в святилищі, Еврипід у п'єсі наголошує, що саме Аполлон допоміг йому залишитися при храмі⁵. Можна також розглядати появу Афінi в фіналі як турботу Феба про Іона, хоча сам батько і не з'являється. Адже богиня втрутилася в момент, коли її племінникові загрожувала небезпека внаслідок непорозумінь та інтриг.

¹ Гомер. Іліада. VII, 452-453.

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

³ Там само.

⁴ Еврипид. Трагедии. Т. II. С. 228.

⁵ Там само.

Хоча у еллінів згвалтування дівчини божеством вважалося честю для всього її роду¹, автор наголошує на тому, що вчинок бога світла був жахливим та злочинним. На цьому наголошує сама Креуса, коли зазначає, що те, що відбулося між нею та богом було насиллям:

Плачевный брак мой и насильный с Фебом².

Також свою думку про вчинок божества Еврипід вкладає у уста старця:

Преступна ты была, преступней — бог³...

Еврипід у п'єсі зображує амбівалентність образу Аполлону. На нашу думку, у цій п'єсі Фебу притаманна батьківська турбота, хоч він і не бере особисту участь у вихованні Іона, тож він не є абсолютно байдужим. З одного боку, автор зображує Аполлона в рамках його класичного образу покровителя та захисника, але відіграє опосередковану роль. З іншого боку, тут Фебу притаманна жорстокість, на якій наголошує сам драматург.

У п'єсі «Алкеста» Фебу відведено позитивну роль друга царя Адмета, який змусив Мойр дати обіцянку помилувати царя, щоб врятувати останнього від смерті⁴. Тут автор зобразив класичний образ Аполлона як покровителя героїв.

У «Оресті» Аполлон виступає як *deus ex machina*, який з'являється наприкінці трагедії, щоб вирішити долю персонажів в найскрутніший для Ореста та Електри момент⁵. Також Аполлон згаданий у п'єсі як винуватець вбивства матері, наголошується, що це саме він порадив Оресту вбити власну матір, чим підштовхнув його до злочину⁶.

Таким чином, образ Аполлона відіграє важливу роль в п'єсах драматурга та набуває різноманітних відтінків. У притаманній собі манері автор зображує амбівалентність міфологічного образу бога. Еврипід не боїться зображати бога

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

² Еврипид. Трагедии. Т. II. С. 271.

³ Там само. С. 272.

⁴ Головня В. В. История античного... С. 142-144.

⁵ Там само. С. 177.

⁶ Еврипид. Трагедии. Т. II. С. 308.

не лише захисником та покровителем, але й як винуватця трагедій, жорстокого (коли підштовхнув Ореста до вбивства) та холодного (відсутність в дитинстві сина). Отже, драматург навмисно створює образ бога відмінним від класичного, він зображає Феба неідеальним, чиї дії можуть призвести до трагічних наслідків.

3.3 Артеміда

Артеміда – донька Зевса і Лето, сестра-близнюк Аполлона. Богиня мисливства, покровителька цноти¹. Богиня відома своєю жорстокістю та непримиренністю. Відомий міф про вбивство Актеона, який побачив богиню оголеною, за що та перетворила його на оленя, після чого його вбили на полюванні (це пізніший варіант міфу про Актеона, за ранньою версією його на оленя перетворив Зевс)². Також від стріл Артеміди і її брата були вбиті діти Ніоби, яка говорила, що вона щасливіша матір, ніж Лето, яка народила лише двох дітей³. Артеміда перетворила на ведмедицю власну німфу, коли дізналася, що та завагітніла, порушивши обітницю безшлюбності⁴.

У деяких п'єсах Еврипіда, що зберіглися до наших днів, Артеміда відіграє важливу роль. Зокрема, у п'єсі «Іфігенія в Авліді» автор надає богині вирішальну роль, хоча сама богиня як персонаж в п'єсі не з'являється. Саме Артеміда стає перепорою для флоту еллінів. Задля того, щоб богиня проявила милість та дала попутний вітер для греків, вона вимагає жертву – Іфігенію⁵. На нашу думку, таким чином Еврипід прагне зобразити суворість та жорсткість сестри Аполлона. Але наприкінці п'єси вона також проявляє милосердя до дівчинки, коли рятує її від смерті на вівтарі⁶. Тобто автор демонструє

¹ Гомер. Одиссея. VI, 102-110.

² Гесіод. Полное собрание... С. 6

³ Диодор Сицилийский. Мифологическая библиотека IV 74, 3.

⁴ Гесіод. Полное собрание ... С. 141.

⁵ Еврипид. Трагедии. Т. II. С. 452.

⁶ Там само. С. 521.

амбівалентність богині, вона може бути жорстокою, але навіть до власних жертв може проявити милість.

В «Іфігенії в Тавриді» присутність Артеміди теж відчувається, хоча як персонаж богиня знову не з'являється безпосередньо на сцені. У пролозі Іфігенія розповідає, як вона змушена бути жрицею при храмі богині в Тавриді (сучасний Крим) і як їй приходить ся приносити еллінів в жертву, коли вони з'являються на півострові¹. Але наприкінці п'єси, коли Орест та Пілад викрадають статую богині, сама Артеміда не виступає проти, навпаки, на сцені з'являється Афіна, яка повідомляє, що Аполлон наказав Оресту скоїти крадіжку, та повеліла відпустити грецьких бранців². Таким чином, ситуація в цих двох п'єсах з репрезентацією Артеміди схожа: автор відмовляється показувати лише одну сторону богині, він показує її одночасно і суворою, і милосердною.

У трагедії «Іполит» Артеміда є улюбленою богинею головного героя, який зображений Еврипідом чистим і цнотливим юнаком, що нехтує коханням, пристрастю та шаною до богині Афродіти, чим провокує гнів з боку останньої. Артеміда з'являється як *deus ex machina*, розкриває істину про долю Іполита та роль Афродіти та обіцяє помститися за нього³. Тут драматург зобразив ту сторону богині, яка відображає її жагу до справедливості та чистоти.

На нашу думку, загалом, Еврипід, зображаючи богиню, не відійшов далеко від її класичного образу суворої, жорсткої, але у той самий час справедливої та чистої діви. Еврипіді притаманне зображення Артеміди як амбівалентної богині – у одній і тій самій п'єсі вона постає і суворою, і милосердною, вона висуває жорсткі вимоги, але в останню мить змінює гнів на ласку, таким чином, автор зображає багатогранність персонажа.

¹ Еврипид. Трагедии. Т. I. С. 497-498.

² Радциг С. И. История древнегреческой... С. 251.

³ Там само. С. 248.

3.4 Діоніс

Діоніс (він же Вакх) – бог родючості та покровитель виноградарства. Син Зевса та Семели, доньки фіванського царя Кадма. Коли його матір завагітніла, дружина громовержця Зевса Гера дала їй пораду поставити умову своєму коханому, за яким той повинен був показати їй свій істинний вигляд. Зевс виконав умову своєї коханки, але та не змогла пережити це та померла під час передчасних пологів, недоношеного Діоніса Гермес зашив в стегно батька, щоб той його виносив. Дитинство провів з менадами, коли виріс, почав мандрувати, вчив людей виноградарству¹.

Діоніс та його культ загалом асоціювався в Греції з радістю та веселощами. Грецькі автори дають йому схвальні характеристики, наприклад Гесіод писав, що Діоніс несе радість², Піндар називав його радістю ясної осені³, Еврипід у «Вакханках» теж робить на цьому акцент:

Хай сріблястого руна ряхтять торочки!
 З буйним тирсом виступайте святобливо —
 Всю країну вмить підхопить вихор-танець,
 Хай лише Бромій перед поведе
 Горами, дебрями: юрми жінок⁴

Атрибути Діоніса – тирс, обвитий плюшем⁵. Зокрема, драматург також надає перелік атрибутів вакхічного культу: змії, що обвивають тіла жриць культу, козячі шкури, тирс, плющ, козлята або вовчата, що смокчуть молоко з жіночих грудей⁶.

¹ Нейхардт. А. А. Легенды и сказания... С. 77-79.

² Гесиод. Полное собрание... С. 49.

³ Обидина, Ю. С. Космос и хаос: репрезентативность... С. 19

⁴ Еврипид. Вакханки. 115-119.

⁵ Нейхардт. А. А. Легенды и сказания... С. 79.

⁶ Еврипид. Вакханки. 691-699.

Загалом, репрезентація вакхічного культу в п'єсі «Вакханки» Еврипіда досить точна, адже сам автор написав трагедію під час свого перебування у Македонії після відвідин тамтешніх Діонісій¹.

У своїй п'єсі автор зображає Діоніса центральним персонажем. Мета Вакха в п'єсі – затвердження божественного статусу та помста всім, хто не визнає у ньому бога². З самого початку п'єси Діоніс зображений вдалим маніпулятором, який приховує свій істинний вигляд, насилає божевілья на фіванок, вселяє Пенфею бажання побачити вакханалії, де він вмирає від рук матері³. Всі події в п'єсі описані як задум Діоніса на шляху до його помсти.

Крім цього, образ Діоніса як бога в Еврипіда суттєво відрізняється від інших образів олімпійських богів. Вакх постійно проявляє свою силу на Землі, а не на Олімпі:

Квітучим тисом, листям дуба скельного.
Одна об камінь тирсом, бачу, вдарила, —
Й волога заструмила звідти росяна;
Встромила в землю інша — з того отвору
Вином буйновеселим тут же бризнув бог.
Котра жадала молока поживного,
Дряпнула злегка землю пальця кінчиком —
І біла цівка грала. Рясно мед спливав
Солодкістю із тирса плющонасного.
Якби ти був там і ті чуда бачив би, —
Молився б тому богу, що ним нехтуєш⁴.

Вакх не знаходиться «над ситуацією», він залучений у процес, що не притаманно олімпійським богам. Тут видно волелюбність, притаманну персонажу. Він не очікує від своїх послідовників суворого слідуванню правил, він відноситься до них як до рівних і активно використовує свої божественні

¹ Обидина, Ю. С. Космос и хаос: репрезентативность... С. 19.

² Еврипід. Вакханки. 20-60.

³ Радциг С. И. История древнегреческой... С. 252.

⁴ Еврипід. Вакханки. 700-710.

сили для насадження та розповсюдження власного культу¹. Діоніс вимагає поклоніння, а ті, хто відмовляються, будуть жорстоко покарані.

На нашу думку, образ, змальований Еврипідом, відрізняється від класичного образу Діоніса. Драматург знову прагне зобразити суперечливість персонажа: хоч Діоніс завжди оточений веселощами та екстазом, він також і мстивий маніпулятор, який не гребує застосовувати власні божественні ресурси задля своєї мети. Він також не є відстороненим, як це може бути з іншими давньогрецькими богами, йому притаманна незалежність та свободолюбство.

3.5 Зевс

Зевс – бог-громовержець, син Кроноса і Реї, головний з богів-олімпійців. Кронос боявся, що його діти колись піднімуть проти нього бунт і йому не вдасться втримати владу. Він пожирав дітей, народжених Реєю. До появи Зевса він вже поглину Гестію, Деметру, Геру, Аїда та Посейдона. Рея не хотіла втрачати своїх дітей, тож сховала немовля Зевса, підмінивши його на камінь. Син Кроноса зростав на Криті під наглядом німф, відгодований на молоці Амалфеї².

Коли Зевс подорослішав, він виступив проти свого батька та змусив його визволити дітей, яких той проковтнув. Вони разом повстали проти Кроноса та титанів. Це була виснажлива десятирічна боротьба. Щоб переломити хід війни Зевс визволив велетнів-гекатонхейрів (окрім цього, на стороні богів-олімпійців були деякі титани та циклопи, які викували грім та блискавки для майбутнього верховного бога). Сила титанів була зломлена, вони програли в війні, Зевс заточив їх у Тартарі. Це викликало гнів богині Геї, адже титани були її дітьми. Вона породила стоголового Тифона від моторошного грізного

¹ Обидина, Ю. С. Космос и хаос: репрезентативность... С. 21.

² Нейхардт. А. А. Легенды и сказания... С. 17

Тартару. Боги-олімпійці були нажахані від чудовиська із сотнею драконячих голів. Але Зевс сміливо виступив проти Тифона та переміг його у битві¹.

Зевс – чоловік Гери, яку часто зраджував. Відомі численні міфи про романи Зевса з іншими богинями, німфами та людськими жінками. Це, в свою чергу, призводило до переслідувань та помсти з боку законної дружини Зевса Гери.

У п'єсі Еврипіда «Геракл» головний герой згадує Зевса лише як біологічного батька:

А Зевс — хто б там не був він — породив мене

На зло для Гери, тільки ти не гнівайся,

Мій батьку сивий: лиш тебе я батьком зву².

Геракл у стані відчаю розповідає Тесею про несправедливість своєї долі, про те, як над ним знущалася Гера, Зевсова жінка, та і сам громовержець породив Геракла лише на зло своїй дружині³. Батько не втручається в події життя свого сина, ніяк не допомагає йому під час страждань та випробувань, через які він був змушений пройти, зокрема через мстивість Гери. На нашу думку, Зевс в п'єсі зображений відстороненим та нейтральним, його відсутність говорить про байдужість батька до життя свого сина.

Загалом Зевс згадується Еврипідом в його п'єсах як найголовніший та найвищий з богів, тим не менш, автор не надає йому ролі активного персонажа, щонайменше у тих творах, які збереглися до нашого часу.

Наприклад, у п'єсі «Троянки» Зевс не виступає у ролі персонажа, але його ім'я згадується декілька разів. У більшості випадків як батько Єлени, яка винна у Троянській війні (Зевсова донька⁴).

Гекаба звертається до Зевса у молитві:

Непостижимый Зевс, природы ль сила

Иль разум наш, но я тебя молю:

¹ Нейхардт. А. А. Легенды и сказания... С. 18-19.

² Еврипид. Геракл. 1271-1274.

³ Там само. 1275-1318.

⁴ Еврипид. Трагедии. Т. I... С. 462, 475, 486.

Пути твои сокрыты, но ведешь ты
Все смертное, о боже, справедливо¹.

Гекаба знаходилася у стані відчаю, навколо неї була розруха, а звичний їй світ зник. У цей момент вона звертається до верховного бога. На нашу думку, Зевс для цариці є божественним втіленням справедливості. Вона покладає на нього надії, хоча й підкреслює незбагненну природу громовержця. Гекаба продовжує вірити, що бог керує світом з притаманною йому справедливістю, хоч героїня і визнає, що шляхи Зевса приховані від людей і часто незрозумілі.

Сцена мольби цариці підкреслює рівень трагізму ситуації. Гекаба прагне зрозуміти причину нещадних подій, які відбулися з нею та її країною. Не маючи нічого і навіть влади над власним життям, вона звертається до вищих сил задля порятунку. Утіленням такої сили та божественної підтримки для неї є Зевс.

Не дивлячись на відсутність Зевса в п'єсах як окремого активного персонажа, згадки про громовержця в драмах та звертання інших персонажів в молитві до нього дають певне уявлення про верховного бога. На нашу думку, таким чином Еврипід показує амбівалентність та обмеженість Зевса. Автор не заперечує, що громовержець все ще головний верховний бог Олімпу, але у п'єсах видно, що він, хоч і є захисником справедливості (притаманно класичному образу Зевса), насправді байдужий до долі людей, його рішення складно назвати милосердними, і навіть у час крайньої розрухи та несправедливості він не приходить, щоб навести лад. Також він не рятує сина від знущань дружини. Таким чином, драматург підкреслює складність та суперечливість образу Зевса.

3.6 Аїд

¹ Еврипид. Трагедии. Т. I... С. 479.

Аїд – бог підземного царства, син Кроноса і Реї, брат Зевса. Аїд, як і інші його брати та сестри, окрім Зевса, був проковтнутий Кроносом, визволений братом. В повстанні проти батька та титаномахії приймав участь на стороні Зевса, якому подарував шолом, що міг робити невидимим свого власника.

Після остаточної перемоги у титаномахії Аїд став богом підземного царства та міг керувати тінями мертвих. За це Аїда вважали грізним та моторошним божеством¹.

Відомим міфом про Аїда є викрадення та одруження на дочці богині Деметри Персефони. Володар царства тіней мертвих закохався у Персефону (Кору) та просив її руки у Зевса. Той не дав згоди, але і не відмовив. Тому, коли Персефона збирала квіти, Аїд викрав її і забрав до свого царства. Мати Персефони не знала, куди поділася її донька, вона дізналася про викрадення від бога Геліоса. Розгнівана Деметра не повернулася на Олімп, ходила по землі та забороняла рослинам давати плоди та цвісти. Неврожай спричинив голод на землі.

Зевс посилав до Деметри богів, щоб ті змусили її змилосердитися, але богиня їх не приймала та дала клятву, що земля продовжить не приносити плодів до тих пір, поки її донька не повернеться до матері. Зевс, батько Персефони, повідомив своєму братові Аїду, що той повинен повернути дівчину, якщо вона не їла їжі мертвих. Адже якщо вона її скуштувала, то автоматично стала мешканкою підземного царства. Богиня відмовлялася їсти, бо сумувала за матір'ю та своїм минулим життям, але з'їла шматок хліба, тому не могла повернутися. Але Аїд сам вирішує повернути кохану матері, розуміючи смуток та тугу дівчини.

У результаті, боги прийшли до наступної домовленості: Персефона, будучи дружиною бога підземного царства, змушена проводити три місяці під землею, інші дев'ять місяців вона могла проводити на землі. Коли богиня

¹ Нейхардт. А. А. Легенды и сказания... С. 17-19.

спускається в царство свого чоловіка, її матір починає сумувати за нею, а природа марніти, так греки пояснювали наступ зими¹.

Царство Аїда являє собою моторошне місце. Це місце оповите темрявою, там ніколи не буває сонячних променів. Там протікають священна річка Стікс та Лета, води якої змушують душу забувати все прожите за життя на землі. По підземному царству ходять тіні мертвих, всюди чути їхній стогін. Ніхто не може піти з цього місця, яке охороняє трьохголовий пес Кербер.

Це місце настільки жахливе, що будь-хто з мертвих визнає, що навіть життя раба краще, ніж найвища посада у цьому царстві². Коли Одисей потрапляє до царства Аїда та зустрічає тінь Ахілла, той йому каже:

Не утішай мене в смерті моїй, Одиссею пресвітлий!

Краще уже батраком я на ниві чужій працював би

У бідняка, що й самому скупого прожитку не досить,

Ніж володарив над мертвими тут, що життя позбулися³.

У класичній міфології образ Гадеса – це образ царя царства мертвих, володаря тіней мертвих, суворий та моторошний, чиє царство являє собою жахливе місце, в порівнянні з яким найгірші випробування на землі виглядають не так страшно, місце, з якого ти не можеш піти, місце, яке буквально символізує остаточний кінець. У текстах Гомера чи Гесіода володар царства мертвих активно не вмішується в життя людей, він є нейтральним і віддаленим.

Еврипід у своїй п'єсі «Алкеста» зображає, як дружина віддає своє життя за чоловіка. В кінці п'єси Геракл поборов демона смерті та визволив царицю з царства мертвих. Хоч сам Аїд не з'являється у п'єсі активним персонажем, автор часто згадує Аїда. «Аидов мрак⁴», «темный дом⁵» (мається на увазі

¹ Гомер. Гімн до Деметри. 1-220

² Нейхардт. А. А. Легенды и сказания... С. 25-27.

³ Гомер. Одиссея. Пісня XI, 488-491.

⁴ Еврипид. Трагедии. Т. I... С. 6.

⁵ Там само. С. 14.

царство Аїда), «кровавый Аид¹», «подземелье Аидово²», «Аид черновласый, Бог и старый кормчий³», «из теремов Аида, от стонущих струй Кокита⁴», «мрачный Аид⁵», «в плену у Аида⁶» тощо.

Безперечно, автор звертається до традиційного образу Гадеса як бога, що може відбирати життя і чиє царство є жахливим та моторошним незворотнім місцем, символом остаточного кінця. Автор підкреслює приречене становище тих, хто опиняється в царстві тіней мертвих. Називаючи Аїда «старим керманичем», драматург демонструє віковічність Аїдового царства, де йому належить влада над всім та всіма.

Але, не дивлячись на невідворотність та жорстокість підземного царства та суворість царя, в кінці п'єси Алкеста змогла повернутися до чоловіка, тож Еврипід демонструє, що з царства мертвих можна піти, а сам бог тут не є невідвратною силою, його можна обійти або обманути. В цьому, на нашу думку, проявляється відмінність еврипідівської версії Аїда. Він все ще моторошний, але може зробити виняток для того, хто вирішив боротися та жертвує собою задля близьких.

Схожу історію можна побачити в п'єсі «Геракл». В діалозі з Амфітріоном головний герой розповідає, як він спускався в царство Гадеса за Кербером⁷. Геракл зміг повернутися, це знову демонструє обмеженість влади володаря підземного царства. Адже з його царства можна піти, можна подолати саму смерть.

Гадес у Еврипіда все ще являє собою суворого та одночасно віддаленого від людських справ бога. Його царство все ще моторошне місце. Але Еврипід неодноразово демонструє, що невідвортності, притаманної підземному царству, немає. Якщо ти маєш силу волі та готовий на самопожертву, ти

¹ Еврипид. Трагедии. Т. I... С. 16.

² Там само.

³ Там само. С. 26.

⁴ Там само. С. 27.

⁵ Там само. С. 42.

⁶ Там само. С. 47.

⁷ Там само. С. 407.

зможеш повернутися, і навіть Аїд не зможе тебе зупинити, що руйнує образ непереможного бога над мертвими.

Таким чином, на нашу думку, автор частково змінює образ Аїда, надаючи йому іншого забарвлення, він ставить під сумнів неминучість смерті. А сам Гадес виглядає менш суворим та більш людським у цьому випадку.

3.7 Фетіда

Фетіда – донька Нерея та Доріди¹, дружина Пелея, матір Ахілла². Стала об'єктом бажання Зевса, але змогла запобігти майбутнім стосункам з громовержцем задля Гери. Це викликало гнів з боку бога, тож той напав на її шлюб з людиною³. За іншою версією, Зевс переслідував Фетиду до Кавказу, доки не зустрів Прометея, який напрозорив, що майбутній син, який народиться від союзу Зевса з Фетідою, буде сильнішим за свого батька і повстане проти нього, тож громовержець вирішив видати її заміж за смертного чоловіка⁴.

В шлюбі з Пелеєм народився Ахілл. Існує версія, що Ахілл не був єдиним сином, у нього могли бути брати та сестри. Фетіда кидала народжених від чоловіка дітей у котел з киплячою водою (або у вогонь), щоб перевірити, чи безсмертні вони, і єдиною дитиною, яка вижила, був Ахілл, тому що його встиг врятувати Пелей, що й стало причиною розставання пари⁵.

Покинувши сім'ю, поселилася в пучині морській, спостерігала за життям сина. В «Іліаді» зазначається, що вона була дуже близькою зі своїм сином:

Так він, ридаючи, мовив, і вчула те мати поважна,
Що біля батька старого в морській глибочині сиділа.

¹ Гесиод. Полное собрание сочинений... С. 28

² Там само. С. 217.

³ Там само. С. 157.

⁴ Нейхардт А. А. Легенды и сказания... С. 267.

⁵ Гесиод Полное собрание сочинений... С. 185.

Вийшла із сивого моря богиня, мов легка хмарина,
Сіла, і сина, що слізьми вмивався, голубила ніжно¹.

Часто Фетіда виступає у ролі помічниці героїв міфів. Наприклад, вона допомогла аргонавтам подолати пролив Сцилли та Харібди². Вона врятувала життя Гефесту³.

Класичний образ Фетіди – це турботлива матір, яка спостерігає за життям сина та всіляко намагається допомогти. Вона не є відстороненим персонажем, вона приймає участь в житті різних міфологічних персонажів. Фетіда поєднує в собі материнство і водну стихію, будучи морською богинею.

Фетіда з'являється в трагедії «Андромаха» в останній сцені п'єси як *deus ex machina*. Її поява необхідна, щоб завершити конфлікт та встановити справедливість, забезпечуючи розв'язку п'єси. В «Андромасі» богиня розповідає героям їхню подальшу долю: Андромаха щасливо вийде заміж в Молоській землі та забере з собою Пелея, колишнього чоловіка Фетіди⁴.

Еврипід зображує Фетиду нейтральною та величною, вона виступає в ролі судді, яка проголошує долі героїв. Вона виступає в ролі божественного посланця, мета якого навести порядок та завершити конфлікт, таким чином, вона представлена автором як уособлення божественної волі та закону. Це резонує з її класичним образом матері та помічниці, яка відіграє активну роль у житті людей. Не дивлячись на те, що автор зазвичай прагне надавати своїм образам, у тому числі божественним, більшої глибини та психологічності, Фетиду він зображає відстороненою.

3.8 Посейдон

¹ Гомер. Іліада. I, 357-360.

² Псевдо-Аполлодор. Мифологическая библиотека. I, IX, 25.

³ Гомер. Іліада. XVIII, 405-408.

⁴ Соболевский С. И. История греческой литературы... С. 334.

Посейдон – бог морів та океанів, син Кроноса та Реї¹. Посейдон як бог давньогрецького пантеону є відомим своєю могутністю та мстивістю. Відомий міф про боротьбу Посейдона з Афінною за Аттику. Морський бог вдарив тризубцем, і на місці за афінським акрополем забило джерело з морською водою. А Афіна, у свою чергу, посадила маслину біля цього джерела. Боги сильно посварилися, Зевсу прийшлося втрутитися. Зевс запропонував мирний спосіб вирішення суперечки – суд, на якому вирішать, хто з них буде кориснішим для Аттики. Оскільки сам Посейдон відмовився прийти, Афіна виграла більшість в один голос і стала повноправною володаркою Аттики².

Посейдон, хоч і визнавав головну роль на Олімпі за Зевсом, не вважав себе нижчим за брата. Виступив проти нього в повстанні разом з Герою та Афінною³. За це отримав покарання від Зевса – разом з Аполлоном мав служити троянському царю та побудував стіну навколо Трої⁴.

Посейдон переслідував Одиссея за те, що той осліпив його сина Кіклопа⁵.

Бог не проявляє зайву емоційність, він гордий та байдужий до долі людей, жорстокий у покараннях, безжальний навіть до власних об'єктів кохання чи пристрасті. Яскравим прикладом є міф про те, як Посейдон запалав пристрастю до горгони Медузи, переслідував її і згвалтував у храмі Афінни, де дівчина шукала прихистку, за це Афіна перетворила волосся Медузи на змії⁶.

У своїй п'єсі «Троянки» автор відходить від класичного образу байдужого до долі смертних бога. Він з'являється як персонаж у першій сцені. Посейдон розмірковує у своєму монолозі про зруйнування Трої, яку колись сам захищав та стіну навколо якої сам зводив. Він співчуває долі міста та його жителям, жінкам, яких ділили після перемоги в війні. Він висловлює

¹ Кун Н. А. Легенды и мифы Древней ... С. 234.

² Геродот. Історія. VIII, 55

³ Гомер. Іліада. I, 400

⁴ Там само. VII, 452-453.

⁵ Гомер. Одиссея. IX, 525-566

⁶ Овідій. Метаморфози. IV, 793-802

розуміння бажанню ахейців поплисти додому до своїх сімей, які чекають на них впродовж десяти років¹.

Далі за сюжетом п'єси Афінa звертається до Посейдона, щоб він викликав шторм у морі, коли елліни будуть повертатися додому².

На нашу думку, еврипідівський варіант Посейдона, з одного боку, далекий від класичного – автор надає божеству більшої емпатії та залученості в житті смертних. З іншого боку, це все ще могутній бог морів, який має владу над водною стихією. Морські води за бажанням Посейдона можуть стати пасткою або навіть кладовищем для ворогів бога.

3.9 Афродіта

Афродіта (Венера, Кіпріда) – донька Урана. Народилася з морської піни, в якій знаходився статевий орган її оскопленого Кроносом батька³. Богиня кохання та краси. Має велику владу, її чарам не підвладні тільки три богині – Артеміда, Гестія та Афінa⁴. В «Іліаді» Гомер зображує богиню покровителькою закоханих (коли вона врятувала Паріса в бою з Менеласом та перенесла його до ліжка Єлени та зазначила, що дівчині варто повернутися до Паріса⁵) та вразливою, інколи навіть слабкою (мова йде про сцену поранення богині від Діомеда, коли Афродіта намагалася врятувати сина, їй прийшлося навіть покинути поле бою⁶).

Відомі міфи, в яких Кіпріда проявляє крайню мстивість та безжальність. Яскравим прикладом є історія про Нарциса, який проявив зневагу до кохання німфи, в покарання за що богиня наслала на нього закоханість у власне зображення, що призвело до його загибелі⁷. Ще одним прикладом є міф про

¹ Еврипид. Трагедии. Т. I... С. 447-448.

² Там само. С. 450-451.

³ Гесиод. Полное собрание сочинений... С. 26.

⁴ Нейхардт А. А. Легенды и сказания... С. 51.

⁵ Гомер. Іліада. III, 374-420.

⁶ Там само. V, 330-430.

⁷ Овідій. Метаморфози. III, 339-510.

Мірру, яку матір називала гарнішою за Афродіту¹, у покарання за що богиня наклала на дівчину пристрасть до рідного батька, що призвело до страшних наслідків, а сама дівчина перетворилася на дерево².

У цих міфах ілюструється інша сторона богині – мстивість, жорстокість та безжальність до тих, хто проявляє зневагу безпосередньо до себе або сфери її впливу. У своїй п'єсі «Іполит» автор розвиває цю сторону особистості богині. Він зображує Кіпріду мстивою та жорстокою.

Іполит проявляє неповагу до Афродіти, цурається кохання та не бажає одружуватися, але виказує найбільшу пошану до богині Артеміді. За це богиня насилає на мачуху пристрасть до пасинка, що завершується трагічно. Про своє бажання відомстити та план дій богиня сама розповідає у пролозі³.

На нашу думку, в п'єсі автор поєднав класичні риси характеру богині – мстивість та жорстокість – та підсилив її безжальність, адже навіть після зруйнування невинних життів, Венера не зупиняється. Еврипідівський варіант Кіпріди суттєво відрізняється від «легких» образів богині кохання, описаних в Гесіода та Гомера. Ці автори ілюструють іншу версію (інший прояв) Афродіти – символ краси та кохання, тут відсутні суворість та нещадність.

Отже, таким чином, ми прийшли до наступних висновків. По-перше, автор активно працював з божественними образами в своїх п'єсах. Він часто вносив зміни до класичних образів божеств, які зображав на сцені. Навіть якщо сам бог (богиня) не були серед персонажів драми, автор все одно описує їх через діалоги інших персонажів, і ця репрезентація також може відрізнитися від класичного образу.

По-друге, найчастішим методом зміни божественного образу в п'єсі Еврипіда є зображення бога суперечливим та амбівалентним. Наприклад, Аполлон в «Іоні» холодний та відсторонений батько, який не приймав участь у вихованні сина, але, у той самий момент, він захищає його. Іншим яскравим

¹ Гигин. Мифы. 58

² Овідій. Метаморфози. X, 300-510.

³ Евріпід. Гіпполіт. 1-49

прикладом є образ Артеміді, яка спочатку вимагає для себе жертву, а потім проявляє милосердя до неї.

По-третє, надаючи своїм героям більшого психологізму, автор прагне продемонструвати їхню неідеальність та обмеженість, що йде всупереч класиці. Зевс не рятує сина від випробувань, які підкидає його ж дружина. Також він не відповідає на молитву Гекаби, змушуючи задуматися про безжальність та байдужість богів до долі людей.

Вчетверте, автор не боявся та зображав богів повністю протилежними їхнім класичним образам. Наприклад, відстороненість та нейтральність Фетіди, звичний образ якої передбачує залученість у життя міфологічних героїв.

Висновки

Давньогрецька трагедія до появи Еврипіда на сцені Діонісій являла собою вже сформований жанр. Попередники, а згодом сучасники, драматурга вже заклали на момент приходу Еврипіда в театральні змагання певні тенденції та традиції. Есхіл писав свої п'єси возвеличеними, не загострюючи увагу на почуттях та переживаннях власних героїв. Софокл почав зображати почуття та переживання героїв без наближеності до реальності. На цьому тлі переламним моментом для подальшого розвитку всього театального мистецтва та жанрів трагедії та драми загалом стала виявилася творчість Еврипіда.

Драматург починає займатися написаннями п'єс і вводить серйозні зміни. Мета Еврипіда полягала в тому, щоб наблизити персонажів до реалій, в яких жили прості люди. Він не показував публіці возвеличених далеких богів чи міфологічних персонажів. Драматург першим ввів у театр справжні емоції, переживання та глибокий психологізм. Його персонажей легко зрозуміти, вони і самі прості люди, що переживали проблеми, трагедії та внутрішні суперечності. Він перший ввів до театру побутові сцени, фактично являючись автором побутової драми. Саме Еврипід став першопрохідником у демонстрації пристрасті на театральній сцені. Роль Еврипіда в розвитку трагедії та театального мистецтва в майбутньому колосальна. На нашу думку, драматурга можна вважати зачинателем драматичного жанру в театрі, без творчості якого не було б творчості інших великих драматургів та трагіків у подальшому.

Будучи першопрохідником та новатором, драматург вносив корективи до міфологічних сюжетів та образів (як героїв, так і богів), що не раз формувало в афінської публіки негативне ставлення до його творчості. Але, що особливо парадоксально, його популярність за межами рідних Афін була великою. Археологічні джерела підтверджують поширеність його сюжетів далеко за межами батьківщини. Спираючись на приблизне датування одного з

червонофігурних кратерів, ми припустили, що сцени з п'єс Евріпіда могли зображатися ще за життя самого автора, що свідчить про великий ступінь затребуваності.

Нетипове зображення міфологічних образів у власних п'єсах є найбільш застосованою зміною, яку вносив автор до своїх постановок. Порівнюючи еврипідівські варіанти божественних образів з класичними гесіодівськими чи гомерівськими або зображення міфологічних персонажів в п'єсах автора з тими ж персонажами в п'єсах Есхіла та Софокла, можна помітити суттєву різницю.

На нашу думку, основна тенденція в описі або зображенні богів давньогрецького пантеону в п'єсах драматурга полягає в тому, що автор надає божественним образам амбівалентності та обмеженості. Він прагне продемонструвати далекість та відстороненість богів від людської долі. Він свідомо демонструє нейтральність богів (навіть, як правило, залучена до долі героїв Фетіда у версії автора набула возвеличеності та байдужості).

Міфологічні герої в постановках автора теж зазнають суттєвих змін. По-перше, автор бачить їх людьми. По-друге, він демонструє їх звичайними людьми публіці. Він умисно зіштовхує своїх персонажів в складних ситуаціях та конфліктах. Евріпід переносить фокус уваги публіки з традиційних чоловічих та героїчних образів на жіночі та сімейні.

Деякі образи та сюжети зберіглися та дійшли до нашого часу саме в інтерпретації Евріпіда (зокрема, доля Алкести, Медеї та Іфігенії), образи з його п'єс стали канонічними.

Ми вважаємо, що п'єси для Евріпіда відігравали значну роль у демонстрації своєї громадянської позиції. Встановлено, що в ряді постановок він свідомо піднімав політичні теми, які були злободенними. Також, на нашу думку, автор використовував свої п'єси в особистих мотивах. Наприклад, коли часи для драматурга були найбільш небезпечними, він показував на сцені Діонісій патріотичні п'єси (як приклад, «Геракліди»), а під час свого

проживання в Македонії він представив свою п'єси «Вакханки» з метою задобрити тамтешнього царя.

Список використаних джерел та літератури

1. Антонин Либерал. Метаморфозы / пер. с древнегреч. В. Н. Ярхо. Москва: Вестник древней истории, 1997. 226. С.
2. Псевдо-Аполлодор. Мифологическая библиотека / пер. с древнегреч. В. Г. Боруховича. Ленинград: Наука, 1972. 216 с.
3. Апполоний Родосский. Аргонавтика / пер. с древнегреч. Н. А. Чистякова. Москва: Ладомир, 2011. 338 с.
4. Аристотель. Поэтика. / пер. с древнегреч. Н. И. Новосадского. Ленинград: Academia, 1927. 120 с.
5. Афинея. Пир мудрецов / пер. с древнегреч. Н. Т. Голинкевич. Москва: Наука, 2010. 597 с.
6. Гай Юлий Гигин. Мифы / пер. с лат. Д. О. Торшилов. Санкт-петербург: Алетейя, 2000. 370 с.
7. Геродот. Історія / перекл. з давньогрец. А. Білецького. Київ: Наукова думка, 1993. 656 с.
8. Гесиод. Полное собрание текстов. Москва: Лабиринт, 2001. 256 с.
9. Гомер. Гімни (уривки) / перекл. з давньогрец. В. Пащенко. Київ: Кліо, 2001. 720 с.
10. Гомер. Іліада / перекл. з давньогрец. Б. Тена. Харків: Фоліо, 2003. 413 с.
11. Гомер. Одиссея / перекл. з давньогрец. П. Ніщинського. Київ: Априорі, 2022. 544 с.
12. Диодор Сицилийский. Историческая библиотека / пер. с древнегреч. О. П. Цыбенко. Москва: Лабиринт, 2000. 2223 с.
13. Еврипид. Трагедии. В 2-х т. Т. 1. / пер. с древнегреч. И. Анненского. Москва: Ладомир. 1999. 644 с.
14. Еврипид. Трагедии. В 2-х т. Т. 2. / пер. с древнегреч. И. Анненского. Москва: Ладомир, 1999. 703 с.

15. Есхіл. Трагедії / перекл. з давньогрец. А. Содомори. Київ: Дніпро, 1990. 318 с.
16. Клавдий Элиан. Пёстрые рассказы / пер. с древнегреч. С. В. Поляковой. Москва: АН СССР, 1963. 188 с.
17. Ликофрон. Александра / пер. с древнегреч. И. Е. Сурикова. Москва: Вестник древней истории, 2011. 1474 с.
18. Овідій. Метаморфози / перекл. з давньогр. А. О. Содомори. Київ: Апріорі, 2023. 520 с.
19. Платон. Діалог / пер. з давньогр. В. В. Шкоди. Харків: Фоліо, 2008. С. 349.
20. Плутарх. Сравнительные жизнеописания / пер. с лат. С. С. Аверинцев. Москва: Наука, 1994. 460 с.
21. Псевдо-Лонгин. О возвышенном / пер. с древнегреч. Н.А. Чистяковой. Москва-Ленинград: Наука, 1966. 154 с.
22. Софокл. Трагедії / перекл. з давньогрец. А. Содомори. Київ: Дніпро, 1989. 303 с.
23. Фукидид. История. / пер. с древнегреч. Г. А. Стратановского. Ленинград: Наука, 1981. 544 с.
24. Анненский И.Ф. История античной драмы: Курс лекция. Санкт-Петербург: Гиперион, 2003. 420 с.
25. Боннар А. Греческая цивилизация. В III-х Т. Т. III. От Еврипида до Александрии / пер. с фр. Е. Н. Елеонской. Москва: Искусство, 1992. 398 с.
26. Бояджиев. Г. Н. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров Москва: Книга по Требованию, 2012. 336 с.
27. Братухин А. Ю., Братухина Л. В. История мировой литературы. Античная литература: учебное пособие. Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2021. 222 с.
28. Варнеке Б. В. История античного театра. Учебное пособие. Одесса: Негоциант, 2003. 280 с.

29. Головня В. В. История античного театра. Москва: Искусство, 1972. 400 с.
30. Гончарова Т. В. Еврипид. Москва: Молодая Гвардия, 1984. 271 с.
31. Грабарь-Пассек М. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. Москва: Наука, 1966. 327 с.
32. Грейс Р. Мифы Древней Греции. Москва: Прогресс, 1992. 624 с.
33. Гура Н. П. Основні тенденції кризи грецького поліса в творчості Евріпіда (на матеріалі трагедії «Іфігенія в Тавриді») // Культура народів Причорномор'я, 2007. №3. С. 41-43.
34. Демина Н.А. Образ Артемиды в трагедии Еврипида «Ипполит» // АМА. 1990. №8. С.19-22.
35. Жуковский В. А. Эстетика и критика. Москва: Искусство, 1985. 431 с.
36. Зайцев А. И. Культурный переворот в Древней Греции VIII-V вв. до н. э. Санкт-Петербург: СПбГУ, 2000. 320 с.
37. Зарецкая Д. М., Смирнова, В. В. Мировая художественная культура. Москва: Аз, 1998. 344 с.
38. Зелинский Ф.Ф. Еврипид и его трагедийное творчество: научно-популярные статьи, переводы, отрывки. Санкт-Петербург: Алетейя, 2018. 444 с.
39. Зелинский Ф. Ф. История античной культуры. Санкт-Петербург: Марс, 1995. 380 с.
40. Ишимбаева Г. Г. Мерцание Ифигении (Еврипид и Гете) // EXPERIMENTA LUCIFERA. 2009. № 6. С. 188-190.
41. Йегер В. Пайдейя. Т. 1. / пер. с нем. Ф.И. Любжина. Москва: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2001. 610 с.
42. Кадыров А.М. Культурология. Теория и история культуры: Учебное пособие. Уфа: УГАТУ, 2004. 290 с.
43. Каллистов Д. П. Античный театр. Ленинград: Искусство, 1970. 175 с.

44. Коган П. С. Очерки по истории древних литератур. Греческая литература. Москва: Учпедгиз, 1937. 267 с.
45. Коровчинский И. Н. Миф об Ипполите и Еврипид: искушение шедевром // Актуальные проблемы источниковедения. Витебск, 2013. С. 68-72.
46. Котелов Н. П. Эврипид и значение его «драмы» в истории литературы: (Этюд). Санкт-Петербург: Пантеон литературы, 1894. 87 с.
47. Кун Н. А. Легенды и мифы Древней Греции. Москва: Кристалл, 2000. 464 с.
48. Лосев А. Ф. Античная мифология в её историческом развитии. — Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1957. 620 с.
49. Маркова А. Н. Культурология. История мировой культуры: Учебник для вузов. Москва: ЮНИТИ, 2000. 600 с.
50. Нейхардт А. А. Легенды и сказания Древней Греции и древнего Рима. Москва.: Правда, 1990. 576 с.
51. Никитин П. В. К истории афинских драматических состязаний. Санкт-Петербург: Типография В. Безобразова и комп., 1882. 202 с.
52. Никольский Б. М. Пропаганда войны в "Троянках" Еврипида // Вестник древней истории. 2016. № 2. С. 286-314.
53. Никонов А. А. Ифигения в Тавриде: среди стихий // Природа. 2020. № 1. С. 28-39.
54. Никулушкин К. В. Философская композиция античной мифологии в трагедии Еврипида "Медея" // Тенденции развития науки и образования. 2022. № 85. С. 117-132
55. Обидина Ю. С. Космос и хаос: репрезентативность культа Диониса в трагедии Еврипида "Вакханки" // Вестник Марийского государственного университета. 2015. № 2(2). С. 19-23.
56. Панченко Д. В. Еврипид или Критий? // Вестник древней истории. 1980. № 1. С. 144-162.

57. Пичугина В. К. Перевоспитание дочери, жены и матери в трагедии Еврипида «Медея» // Scholē, СХОЛЭ. 2016. №2. 46-49.
58. Поникаровская М. В. Эсхил и нововведения в театральное представление // Мнемон: Исследования и публикации по истории античного мира. 2013. № 13. С. 325-330.
59. Поплавская Л. Б. Маринистика в поэтике трагедий (Эсхил “Умоляющие”, Софокл “Аякс”, Еврипид “” Медея”) // Philologia Classica. 1997. №. 5. С. 175-183.
60. Радциг С. И. История древнегреческой литературы: Учебник. Москва: Высшая школа, 1982. 487 с.
61. Рыканцова О. А. Еврипид в комедиях Аристофана // Мнемон: Исследования и публикации по истории античного мира. 2013. № 13. С. 331-338.
62. Сафина И. В. Сравнительная характеристика образа Электры в трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида. // Проблемы анализа и интерпретации текста. 2016. № 3. С. 119-122.
63. Словарь античности. URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/dictionary-of-antiquity/fc/slovar-192-7.htm#zag-537> (дата звернения: 12.10.2024 г.)
64. Соболевский С. И. Аристофан и его время. Москва: Издательство АН, 1957. 420 с.
65. Соболевский С. И. История греческой литературы Т. 1. Эпос. Лирика. Драма классического периода. Москва: АН СССР, 1946. С. 487.
66. Суслонova В. Э. Миф об Оресте глазами Эсхила, Софокла и Еврипида // Поколение будущего. 2020. №12. С. 35-37.
67. Суслонova В. Э. Образ Электры в трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида // Сборник избранных статей по материалам научных конференций ГНИИ "Нацразвитие". 2019. №3. С. 119-123.

68. 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.
69. Тронский И. М. История античной литературы. Москва: Высшая школа, 1988. 464 с.
70. Шамина В. Б. Гендерная реконструкция античного мифа // Филология и культура. 2017. № 2. С. 213-217.
71. Шопина Н. Р. Мотив женского самопожертвования в трагедиях Еврипида // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2015. № 14. С. 190.
72. Ярхо В. Н. Античная драма: Технология мастерства. Москва: Высшая школа, 1990. 144 с.
73. Ярхо В. Н. Драматургия Еврипида и конец античной героической трагедии Москва: Художественная литература, 1969. С. 135.
74. Ярхо, В.Н. Незнакомый Еврипид. Трагедии интриги и случая // Вестник древней истории. 1995. № 3. С. 253-267.
75. Ярхо В. Н. Собрание трудов. Трагедия. Москва: Лабиринт, 2000. 351 с.
76. Allan W. The Andromache and Euripidean Tragedy. New York: Clarendon Press, 2000. 312 p.
77. Brillet-Dubois P. A Competition of choregoi in Euripides Trojan Women. Dramatic Structure and Intertextuality. Berkeley: Lexis, 2015. 180 p.
78. Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century // Ed. M. Cropp. New York: Stipes Publishing, 2000. 525 p.
79. Fitch J. G. Seneca's Phaedra: Introduction, Text, Translation, and Commentary. Oxford: Oxford University Press, 2002. 228 p.
80. Gantz T. Early Greek myth: a guide to literary and artistic sources. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993. 909 p.
81. Garvie A. Euripides' Trojan Women: Relevance and Universality. Oxford: Oxford University Press, 2001. 78 p.

82. Greenwood L. H. G. Aspects of Euripidean tragedy. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. 145 p.
83. Hoxby B. The doleful airs of Euripides: The origins of opera and the spirit of tragedy reconsidered // Cambridge Opera Journal. 2005. № 1. P.253-269.
84. Karahashi F. Love Rejected: Some Notes on the Mesopotamian Epic of Gilgamesh and the Greek Myth of Hippolytus // Journal of Cuneiform Studies. № 58. 2006. P. 97-107
85. Kovacs D., Collard C., Cropp M. Euripides. Vol. 4. Cambridge: Harvard University Press, 1994. 462 p.
86. Lefkowitz M. Euripides and the Gods. Oxford: Oxford University Press, 2015. 297 p.
87. Mastronarde D. J. The art of Euripides: dramatic technique and social context. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 362 p.
88. Murray G. Euripides and his Age. London: Williams & Norgate. 1913. 258 p.
89. Phillips H. Racine: Language and Theatre. London: Clarendon Press. 1994. 157 p.
90. Rabinowitz N. S. Greek tragedy. New York: John Wiley & Sons, 2008. 209 p.
91. Webster T. B. L. The tragedies of Euripides. London: Williams & Norgate. 1967. 539 p.
92. Wilson P. The Greek Theatre and Festivals: documentary studies. Oxford: Oxford University Press, 2007. 431 p.

Резюме

Зелінська А. В. Міфологія в п'єсах Еврипіда.

Робота присвячена дослідженню міфологічних образів та сюжетів в п'єсах Еврипіда. Автор приходить до висновку, що метою драматурга при написанні його п'єс було зобразити своїх персонажів реалістичними, ввести на сцену театру справжні глибокі емоції та глибокий психологізм. Автор відіграв значну роль у формуванні театрального мистецтва та жанру драми. Трагик свідомо відходив від канонічних образів грецької міфології, зображаючи персонажів нетипово або надаючи їм більшої емоційності. Божественним образам він надавав амбівалентність та обмеженість. Автор був широко популярним за межами рідних Афін.

Summary

Zelinska A. V. Mythology in the plays of Euripides.

The work is devoted to the study of mythological images and plots in the plays of Euripides. The author concludes that the playwright's goal when writing his plays was to portray his characters realistically, to introduce real deep emotions and deep psychologism to the theater stage. The author played a significant role in the formation of theatrical art and the genre of drama. The tragedian consciously departed from the canonical images of Greek mythology, depicting characters atypically or giving them greater emotionality. He gave divine images ambivalence and limitation. The author was widely popular outside his native Athens.

ДОДАТКИ



Рис. 1. Медея вбиває одного зі своїх синів. Сторона А кампанської (капуанської) червонофігурної шийної амфори, бл. 330 рік до н. е. (Знайдено в м. Куми)



Рис. 2. Подарунки Медеї Креузі. Сторона А з луканського червонофігурного дзвоника-кратера, бл. 390 рік до н. е. (Знайдено в Апулії)



Рис. 3. Кратер Медея. Сторона А: Медея, що летить у колісниці після вбивства своїх дітей. Червонофігурний кратер-калік. Бл. 400 р. до н. е. Луканія.