



Розділ 6.

Грецька культура класичного періоду

користь кимолійців” [21].

У іншому написі, часів VI ст. до н.е., уже є формулювання стародавнього союзного договору, безсумнівно, якоюсь мірою типового для наступних договорів: “Договір між елейцями і герійцями. Бути союзу на 100 років, починаючи з цього року. Якщо знадобиться говорити або діяти, нехай обидва народи діють заодно рішуче в усьому, як і на війні; якщо ж вони не будуть діяти заодно, то ті, хто порушить договір, повинні будуть заплатити один талант срібла Зевсу Олімпійському. Якщо хто-небудь знищить цей напис, нехай то буде посадова особа або народ, то уразить того священний проклін” [22].

При укладенні наступних договорів, як, наприклад, договори про Нікієвий мир 421 р. або про Анталкидовий мир 387 р., використовувалася вже сформована практика і сталі норми.

Поряд з ідеями міжнародного права, що народжувались, панували звичаї, старі встановлення і навіть закони, що уже не відповідали новим умовам економічного і політичного життя. Як приклад, можна зазначити афінський закон про “*андроленсії*”. Сутність його полягала в тому, що якщо громадянин республіки убитий за межею, то родичам покійного дозволялося схопити трьох підданих тієї держави, яка не дала задоволення за образу, і подати їх в суд для покарання” [23, 71]. Це є прикладом застосування первісної помсти.

У Греції класичного періоду ще зберігався звичай приватної відплати, що розглядався як цілком законний акт або особливий міжнародний засіб. Лісій говорить, що біотинці цілком відкрито

користувалися правом приватної відплати стосовно Афін за несплату останніми двох талантів [24, с. 22]. Можна навести ще цілий ряд прикладів застосування звичаю приватної відплати. Іноді сама держава брала на себе здійснення права приватної відплати і виступала в цьому випадку як ексекUTOR. Жителі Халкедона вимагали відплати в грошах для сплати своїм найманцям. Вони запропонували громадянам і навіть метекам, що мали які-небудь претензії до приватних осіб за кордоном (іноземців) і до чужих міст, зробити про те привселюдну заяву. Таким чином, держава взяла на себе захист приватних претензій і здійснила його шляхом захоплення кораблів, що направлялися в Понт Евксинський. Таким чином, у даному випадку право приватної відплати як старий звичай було використано не окремою особою, а цілою державою для покриття витрат по виплаті платні найманцям.

Проте в боротьбі зі старими відживаючими звичаями греки укладають різноманітні угоди, що обмежують застосування застарілих звичаїв. Одним із найцікавіших угод цього роду є трактат, укладений ще у V ст. до н.е. між двома локридськими містами – Еантом і Халейоном. Ці два міста погоджуються цілком скасувати право приватної відплати на суші, але зберігають цей звичай (шляхом фіксації його в договорі) на морі, крім гавані. Текст цього трактату дійшов до нас у написі. Незважаючи на обмежений вплив нових правил на відносини між грецькими містами-державами, самий факт їхньої появи свідчить про те, що поступальне прямування вперед лишало позаду первісні пережитки, старі звичаї і рутину в розвитку народів Стародавньої Греції.

Право війни і миру

Рабовласницька теорія війни насамперед підтверджувала природний стан війни між греками і “варварами”, тобто не греками. Багато письменників стародавності розвивали цю теорію.

“Варвар – це, – на думку Еврипіда, – істота більш низького інтелекту, груба і яка визнає лише фізичну силу”. Великий філософ давнини Аристотель ще з більшим цинізмом принижував рабів і протиставляв їм вільних еллінів. Він вважав, що для грека свобода – органічна потреба, тоді як варвару вона не властива і не потрібна в

житті. Таким чином, він обґрунтовував панування еллінів над варварами як звичайний закон природи.

Аристотель стверджував, що боротьба проти варварів, будь-які військові дії проти них є цілком законним засобом придбання здобичі – рабів і майна. “Такого роду війна, – пише Аристотель, – по природі своїй справедлива” [25, с. 74]. Платон у своїй “Державі” присвячує цілу главу обґрунтуванню теорії про допустимість і правомірність війн греків із варварами. Війни ж і сутички між самими греками Платон не припускав і вважав це “домашніми справами”, “обуренням” серед еллінів. “Ми скажемо, – писав Платон, – що греки по природі ж друзі”, і всякі розбрати між ними варто оплакувати, справжня ж війна можлива тільки проти варварів. Весь характер викладу “військової” теорії Платона свідчить про те, що він усі народи, що не належать до еллінів, розглядає як “варварів”, війна з якими є природним явищем у житті еллінів. Проте Платон змушений був визнати припустимими війни і між греками в тому випадку, якщо тільки такі війни, на його думку, викликаються необхідністю, як-от: “щоб у нас достатньо було землі орної і для пасовиць” [26, с. 94-96]. У зв’язку з загостренням соціальної боротьби усередині грецьких міст, у зв’язку з конфліктами між різними грецькими містами-державами публіцисти IV ст. визнають законну війну між греками. Визнається нормальним при цьому, що люди, що потрапляли в полон, продавалися в рабство.

Демосфен у своїй промові проти родосців дав класифікацію війн між греками. Він стверджував, що існують два роди війн: війни демократії з олігархією і війни між демократичними державами. У цьому визначенні війн Демосфен виходив, таким чином, із соціальної їх характеристики. При цьому важливо, що він вважає найозлобленішими і непримиренними війнами ті, що ведуться між демократичними державами, з однієї сторони, й олігархічними – з іншої. Війна з олігархією, на думку Демосфена, являє собою найозлобленішу війну, тому що вона ведеться за свободу і незалежність демократичної держави. Війни ж між демократичними республіками розглядаються як війни за могутність і славу. Тут сильна ворожнеча, говорить Фулідід [27, с. 95], може закінчитися міцним миром, коли здолана сторона за великодушністю пропонує помірні

умови миру і не торкається основ політичного ладу в переможений країні. Цілком інше при війні демократії з аристократією або олігархією. Якщо перемагає демократична країна, то в переможений аристократичній вона вводить свої демократичні порядки, якщо ж перемагає аристократична, то в переможений демократичній вона вводить свої аристократичні порядки. Навряд чи це потрібно ілюструвати прикладами. Кращим прикладом цього є Пелопоннеська війна і пов'язані з нею військові дії в містах Афінської морської спілки. Війна, її хід і результати показали, що Спарта проводила політику групування навколо себе аристократичних елементів грецьких держав, а Афіни очолювали демократію майже всіх міст Греції.

Спочатку звичаї греків ще не створювали яких-небудь основ міжнародного права у війні і мирі. Єдиний звичай – встановлений порядок оголошення війни – якоюсь мірою нагадував про нормалізацію початку військових дій і закладав основи права. Так, держава, що вирішила воювати з іншою з тих чи інших причин, формально повідомляла їй про війну через герольда або особливого посла, що стояв під захистом божества і вважався недоторканим. Діяльність герольда складалася не тільки в оголошенні війни, але й у закладенні миру, необхідного для поховання полеглих у битві або для розміну полонених. При оголошенні війни іноді відбувалися особливі релігійні обряди перед самим початком військових дій. Афіняни, починаючи війну із сусідами, виганяли зазвичай на межу одне ягня, що мало символічне значення відкриття військових дій. Проте війна велася і без попереднього оголошення, як про те свідчить Ксенофонт [28, с. 62-63]. Віроломні напади і знищення або поневолення населення переможеної держави були звичайним явищем у рабовласницькій Греції. Під час війни спустошення ворожої землі і руйнація міст вважалися звичайним засобом примушення супротивника до миру. Не обмежуючись викраденням плодів, супротивник нерідко вирубував самі дерева, виривав із корінням виноградну лозу. Про руйнацію міст відомо, що в суперечці еліян і писанців було знищене місто Писа, під час війни було зруйноване місто Кадм, у боротьбі критських общин

загинули деякі їхні міста. Міста руйнувалися і за постановою амфіктіонів (наприклад, місто Крисса).

Жорстоке поводження з переможеними, продаж населення в рабство, захоплення майна було звичайним явищем у війнах між греками. Про ставлення до військовополоненого можна судити з того, як чинили афіняни із самоськими полоненими. На тілі кожного полоненого із Самоса випалювали клеймо (фігура корабля) і на правій руці відрізали великий палець, щоб жодний із полонених не міг більше володіти списом. У помсту самосці стали випалювати клеймо (фігуру сови) на всіх полонених з Афін. Але старі звичаї, що регулювали спілкування народів, старі норми ведення війни з часом ставали у протиріччя з швидко зростаючими відносинами народів стародавності. Цей процес посилювався в результаті колонізації, торгівлі, договорів і т.п. Старим звичаям протистояли нові ідеї міжнародного права.

Оголошення війни стало підпорядковуватися певним умовностям, що повинні були регулювати війну. Виникали угоди або правила про порядок ведення війни. Замість варварського звичаю вбивати полонених був введений звичай обміну військовополонених або право їх викупу [6, с. 103]. Затверджувалося поступово і право видачі переможцями трупів убитих для поховання [9, с. 63]. Наруга над трупом убитого ворога, навіть варвара, вважалася вже незаконною. Для поховання вбитих укладали перемир'я [29, с. 61-62].

Незважаючи на те, що війна була звичайним явищем у житті грецьких міст-держав, незважаючи на те, що військові дії супроводжувалися нерідко жорстоким поводженням із супротивниками, в Греції виробляється ряд норм, що стосуються ведення війни і поводження сторін, що воюють.

Цілий ряд міжнародних правил і звичаїв склався в зв'язку із загальногрецькими святкуваннями. Під час Олімпійських ігор, наприклад, війна між грецькими державами з моменту відкриття цих ігор переривалася "священним перемир'ям", і всякий, хто порушив це прийняте правило, піддавався покаранню, частіше великому грошовому штрафу.

Стало узвичаєним правило, що храми є недоторканими для супротивника і в той же час слугують священним притулком і

захистом. Всякий раз під час війни оракули нагадували грекам про цей закон.

Було чимало спроб налагодити конфлікти шляхом договорів і угод. Система договорів одержує широке застосування. Різнилися союзні, мирні й інші види договорів, що підпорядковуються певним звичаям. Укладення миру було обставлено цілим рядом формальностей. Слід зазначити, що мирні договори укладали на визначений термін. Договірні сторони начебто визнавали, що вічного миру між ними бути не може. Термін цей був іноді коротким, але мирні договори на 30, 50 і більше років не були рідкістю у Стародавній Греції. Для того, щоб вселити повагу до мирного договору і підкреслити громадянський обов'язок кожного у виконанні всіх його пунктів, текст договору (його умови, імена тих, хто підписує його і дає клятву вірності договору) заносився на мармурові плити і виставлявся на площі міста або частіше в якомусь храмі. Найважливіші договори зберігалися серед статуй богів у Дельфійському і Олімпійському храмах. Для закріплення укладеного мирного договору приносилися також жертвоприношення і клятви, при цьому клятви і присяги відбувалися щорічно, як би поновлюючи договір.

Великим досягненням в умовах рабовласницьких держав давнини було зародження і розвиток посередництва і третейського суду при сутичках або конфліктах держав між собою. Третейський суд або посередник вибирався за взаємною згодою сторін, що сперечаються. Посередником могла бути яка-небудь авторитетна людина або ж ціла держава. Так, аргів'яни вирішували передати на суд якийсь державі або приватній особі спірне питання про межі з Лакедемоном. З джерел нам відомо, що посередницьку роль виконували дельфійський оракул або амфіктиони.

Так поступово формувалися і проникали в побут нові ідеї і закони про спільне життя народів Стародавньої Греції.

Роздрібнені грецькі поліси, що ринулися до автаркії, автономії (життя за своїми законами), змушені були в силу об'єктивних умов надати відомі переваги громадянам сусідніх держав і сформулювати норми, що регулюють взаємовідносини між різними містами. Війни,

перемир'я, мирні переговори, третейські суди – все це привело якщо не до створення послідовної системи міжнародного права, то до встановлення окремих його норм, що застосовувалися, проте, лише у відносинах між грецькими полісами. Характерний для грецьких рабовласників розподіл людей на еллінів і варварів не дозволяв їм поширити на останніх багато з тих норм, які вироблені були у процесі зміцнення зв'язків між грецькими містами. Проте пізніше, в епоху еллінізму, у цьому відношенні зроблений був відомий крок вперед.

Всенародні свята

Демократія, що приходила на зміну родовій аристократії, несла з собою нові почуття, думки й ідеї. Аристократична ідеологія VIII-VI ст. до н.е. поступалася місцем новій, демократичній ідеології V-IV ст. до н.е. Ясніше всього зміна одних ідеологічних форм іншими відчувалася в Афінах, у центрі еллінського світу. В ідеології аристократії знайшли своє відображення світовідчуття і світорозуміння невеликого кола людей, що дивилися на себе як на обранців і як на вищу породу людей. Думки і почуття аристократії спрямовувалися до далекого минулого, до героїчних століть мікенсько-гомерівської епохи, або ж концентрувалися навколо інтимних переживань любовної лірики.

Для століття демократії, навпаки, характерні широта і масовість. Демократична широта найбільш повний вираз знайшла у всенародних святах на честь найбільш популярних грецьких богів – Афіни, Деметри і Діоніса.

На честь Афіни справляли свято панафіней, у якому брало участь усе афінське населення. У богині Афіни знайшла своє втілення державна централізація, до якої прагнули всі афінські державні люди, починаючи із Солона і Пісістрата. Панафіней відбувалися щорічно й особливо урочисто в кожний четвертий рік. Свято продовжувалося шість днів підряд. Програма свята складалася в кінному і пішому змаганні, бігу зі смолоскипами, у хоровому співі, танці, декламації і музичних змаганнях.

Всенародне значення мали також і свята на честь Деметри (елевсинські містерії) і цілий цикл свят, присвячених богу Діонісу. Спочатку всі названі божества були аграрними божествами, а свята на їх честь – землеробськими святами. Перикл, відповідно до його загальної політичної ідеї, прагнув афінським святам і божествам н а д а т и панеллінського характеру.

Грецький театр

З пісень і молитов, що прославляли Діоніса (дифірамбів), виникла грецька трагедія. Трагедія власне означає “козляча пісня”. Одягнені в цапині шкіри люди зображували супутників Діоніса – сатирів. У культурі

Діоніса збереглося багато пережитків глибокої давнини у вигляді оргіастичних танців під різкі звуки флейт, бубнів і тимпанів, екстатичного сп'яніння, заклання тварин і пожирання закривавленого м'яса. Культ Діоніса поширюється з VII ст. до н.е. в багатьох містах. В Афінах з часів Пісістрата устрій малих (сільських) і великих (міських) діонісій взяла на себе держава, і тоді культ Діоніса і Деметри перетворився в державний культ.

Спочатку дифірамби на честь Діоніса, що співаються хором, не відрізнялися ні складністю, ні музичною розмаїтістю, ні художністю, і тому було великим кроком уперед введення в хор діючої особи, актора. Актор декламував міф про Діоніса і подавав репліки хору. Між актором і хором зав'язувалася розмова – діалог, що складає основу драматичної вистави. Перші трагедії створені були в Афінах ще в VI ст. до н.е. Під час іонійського повстання Фриніх поставив трагедію “Узяття Мілета”, що змусила слухачів плакати, але влада наклала на автора великий штраф за те, що він нагадав про близькі нещастя.

Справжнім творцем грецької трагедії вважають Есхіла. Введенням другої діючої особи Есхіл ще більше оживив розповідь, зробив драму більш динамічною і тим самим наблизив її до глядача. Крім того, Есхілу приписують організацію удосконаленого сценічного апарату – введення декорацій, масок, котурн, літальних, що імітували грім, та ін. Власне, з Есхіла і починається історія грецького театру.

Подібно грецькій драмі грецький театр невіддільний від культу Діоніса і діонісій. При здійсненні жертвоприношень і магічних церемоній, що їх супроводжували, присутні розташовувалися у вигляді амфітеатру на схилах сусіднього пагорба, що прилягав до жертовника. Такий початок грецького театру. Принцип амфітеатру зберігався і надалі. Грецькі театри протягом усієї історії залишалися амфітеатрами, розташованими в підніжжях пагорбів, під відкритим небом, без даху і завіси. Грецький театр був вільним простором, що утворював півколо (амфітеатр). Таким чином, вже в самій конструкції грецького театру був закладений демократичний принцип. Не зв'язані закритим приміщенням, грецькі театри могли бути дуже великих розмірів і вмщали велику масу народу. Так, наприклад, театр Діоніса в Афінах умщав до 30 тисяч глядачів, але це далеко не найбільший з відомих

нам театрів Стародавньої Греції. Згодом, в елліністичну епоху, були створені театри, що вмщали 50, 100 і навіть більше тисяч глядачів. Головну частину театру складала: 1) койлоне – приміщення для глядачів, 2) орхестра – місце для хору, а спочатку й акторів, 3) сцена – місце, де вивішувалися декорації і пізніше виступали актори.

Усередині орхестри мистився багато прикрашений жертвник Діоніса. Задня частина сцени була декорована колонами і звичайно зображувала царський палац. Місця для глядачів (глядацька зала) від іншої частини міста були відгороджені дерев'яною чи кам'яною стіною без даху. Введенням теорикона Перикл зробив театр доступним для всіх афінських громадян.

Театральні вистави давалися тільки у свята Діоніса і належали спочатку культу. Лише поступово театр став здобувати суспільне значення, будучи політичною трибуною, місцем відпочинку і розваги. Високий загальнокультурний рівень грецьких полісів у значній мірі треба приписати театру, що організовував, виховував і просвіщав народні маси. Драматичні вистави невіддільні від демократичних полісів, а демократію полісів неможливо собі уявити без театральних вистав, на які іноді збиралася ледве чи не половина міста. Поряд з театральними виставами слід зазначити спортивні змагання, які влаштовували держава і приватні особи, ігри, боротьбу, музичні, літературні і багато інших видів фізичного і духовного спорту. “Організуючи щорічно ігри і жертвоприношення, – говорив в одному зі своїх виступів Перикл, – ми давали нашій душі можливість одержати різноманітний відпочинок від праці і благопристойності домашньої обстановки – повсякденну насолоду, що проганяє зневіру і тугу”. Укладач олігархічного трактату вважає любов афінян до театральних вистав і свят одним із природних наслідків демократичного ладу. Він говорить при цьому, звичайно, з іронією і злістю, але самий факт любові афінян до театру і свят, як і органічний зв'язок театру з демократичним ладом, не підлягає сумніву.

Предметом театральних вистав слугували трагедії і комедії. З V ст. до н.е. під час театральної вистави ставилися звичайно три трагедії (трилогія), кожна з яких складала продовження попередньої. Умови античного театру викликали необхідність дотримання трьох єдностей

(єдність місця, часу і дії), що згодом були теоретично обґрунтовані Аристотелем і дотримувалися аж до XVIII ст. н.е. До трагічної трилогії приєднували ще сатиричну драму (драма-дія). Зміст і мотиви грецьких трагедій дуже різноманітні. В основу грецьких трагедій звичайно покладений який-небудь міф про богів і героїв, найчастіше гомерівського циклу, рідше користувалися яким-небудь історичним фактом.

До історико-міфологічної основи трагедії приєднувалася маса вселяючих релігійних, політичних і психологічних мотивів. Сюди входили: боротьба вільної волі людини проти сліпої долі, метаморфози долі, зіткнення соціального з індивідуальним, нескінченні зміни щастя і нещастя, гордість і приниження, любов до батьківщини і зрадництво, віра і безвір'я. Іноді в трагедії звучали цілком визначені політичні мотиви.

Всесвітньо-історичне значення грецької трагедії полягає в її дивному багатстві ідей і у філософській глибині питань, що трактувались. До цього треба додати ще майстерність вірша, багатство і барвистість мови, нескінченну розмаїтість образів високої краси. Незважаючи на архаїчність сюжету, грецька трагедія завжди насичена ідеями сучасності і повна життя. Укладачі трагедій брали міфологічний чи історичний сюжет і наповняли його змістом сучасності, наближаючи його головним чином до масового глядача. Історія і сучасність у здобутках античних драматургів гармонійно поєднувались. В умінні поєднати історію з сучасністю, зробити далеке близьким, зрозумілим і цікавим – в цьому і полягає значення грецької трагедії для світової культури.

Розквіт грецької трагедії збігається з “золотим століттям” Перикла, з розквітом афінської демократії і продовжується до кінця Пелопоннеської війни. Війна не тільки не послабила, але навіть посилила пристрасть до театру. Філософ Платон говорить про “театрократію” як про певний рід повальної хвороби, що охопила Афінську державу. Витрати на театральні вистави, організацію свят і жертвоприношень досягли дуже великої суми і були обтяжливими для державного бюджету. У самий розпал Пелопоннеської війни, після сицилійської катастрофи й олігархічного перевороту чотирьохсот,

афіняни витратили в 410-409 рр. на устрій панафіней колосальну суму в 5 талантів і 1 тисячу драхм. Витрати на театральні вистави і свята частково покривалися з можливостей поліса, велика ж частина їх у вигляді літургій розподілялася між багатими громадянами (хорегія).

З грецьких трагіків світової слави набули три корифеї античної драми: Есхіл, Софокл і Еврипід. Старший з них, Есхіл (525-456 рр.), родом з Елевсина, головного центру таємничих і похмурих елевсинських містерій, був сучасником і безпосереднім учасником великих боїв греків за волю батьківщини. Есхіл у своєму світогляді поєднав почуття й ідеї двох поколінь – демократичного й аристократичного. Багато що в демократичному ладі Афін було далеке Есхілу, що і змусило його частину життя прожити поза Афінами, у Сицилії. За переказом, Есхіл написав сімдесят драм, з яких цілком дійшли до нас тільки “Орестейя”, що складеться з трьох частин: “Агамемнон”, “Хоефори” і “Евменіди”, і чотири інші трагедії: “Перси”, “Семеро проти Фів”, “Закутий Прометей”, “Благаючі”.

З грецьких трагіків Есхіл ближче всього стоїть до первісного джерела трагедії – діонісових містерій. Думка Есхіла глибока, титанічна, часто таємнича, мова його – смілива, багата метафорами й зворотами. Зображувані Есхілом характери сильні так само, як сильні зовнішні і внутрішні конфлікти зображуваних ним героїв – богів і титанів. Джерелом усіх конфліктів у Есхіла є незалежний ні від людей, ні від богів фактор – доля (Мойра), перебороти яку не можуть не тільки люди, але навіть і самі боги. Колізія вільної волі індивіда з втручанням нездоланного фактора – долі – складає лейтмотив трагедій Есхіла. У цьому є певна частина містики, таємничості і марновірства, властивих Есхілу і легко пояснюваних історично. Есхіл жив у період великих подій греко-перських воєн і зміни аристократичного ладу демократичним. Думка і почуття людини були збуджені всім, що відбувалося, але її розум був ще не досить озброєний науковим знанням для вирішення питань і проблем, що постали перед нею. У цьому причина містицизму і формалізму як трагедії Есхіла, так і взагалі грецької трагедії.

Разом з ідеєю долі трактувалася й інша – ідея відплати. Усякий зроблений, свідомо чи несвідомо, злочин неминуче у силу долі

спричиняє відплату. Ясніше всього ідея відплати показана в трилогії “Орестейя”. Сюжет “Орестейя” узятий з міфу про повернення героїв. Аргоський цар Атрей вчинив тяжкий злочин, нагодувавши свого брата Фієста смаженим м’ясом його власних дітей. Атрей зробив це з помсти за зваблення Фієстом його дружини. Один раз зроблений злочин у силу неминучого об’єктивного закону спричиняє серію інших, настільки ж жахливих злочинів. Дружина Агамемнона, сина Атрея, Клитемestra вступає в зв’язок із сином Фієста Егісфом. Агамемнон, що повернувся з-під Трої, стає жертвою помсти Клитемestри, що мстить йому за вбивство дочки Іфігенії. Клитемestра, задоволена помстою, у свою чергу стає жертвою помсти з боку свого сина Ореста, що мстить матері за вбивство батька. Таким чином, Клитемestра і її коханець Егісф одержують справедливу помсту долі. В останній частині трилогії, “Евменідах”, Есхіл змалював Ореста, переслідуваного злими Ериніями, богинями помсти. Орест прибуває в Афіни і з’являється перед судом ареопагу, що засновується для цього самою Афіною. Ареопаг виносить виправдовуючий вирок. Еринії, заспокоєні Афіною, перетворюються в Евменід, благодійних богинь-покровительок. Використаний Есхілом міфологічний сюжет про виправдання Ореста відбивав глибоку старовину і виник в епоху боротьби між відживаючим материнським правом і батьківським правом, яке було в процесі становлення.

“Евменіди” поставлені були в 458 р. і відобразили гостру політичну боротьбу, пов’язану з реформами Ефіальта. Есхіл, закликаючи до згоди і виступаючи проти міжусобиць, виступив з захистом ареопагу, цього оплоту аристократії, підкреслюючи давню його установу.

Ідея відплати й ідея примирення взаємно переплітаються і в іншій трилогії, яку приписують Есхілу, – “Прометей”. Трилогія “Прометей” складалася з трьох частин: “Прометей, що викрадає вогонь”, “Закутий Прометей” і “Звільнений Прометей” (до нас дійшла тільки друга). Розум і воля титана Прометея підіймаються проти незламного об’єктивного закону Мойри. Прометей, що викрав вогонь у Зевса і передав його людям, за свою зухвалість прикутий Зевсом до скелі гірського хребта Кавказу. Коваль Гефест важким молотом ударяє його

по грудях, але гордий титан (Прометей) не здається.

У “Прометей” сплітаються два мотиви, співзвучні перехідній епосі, у яку жив “батько еллінської трагедії”: прагнення до свободи і творчості й об’єктивна неможливість одержати цю свободу. Свідомість і воля індивіда – чи бога, чи титана, чи людини – прагнуть до звільнення, але у своєму прагненні наштовхуються на нездоланні фактори у вигляді всякого роду традицій і забобонів – кровних, локальних, релігійних і т.д., названих мовою античних трагіків долею. Образ Прометея як борця проти усього вульгарного, обмеженого, самовдоволеного і нерозумного одержав високу оцінку у прислів’ї: “Нечестивий не той, хто відкидає богів юрби, а той, хто приєднується до думки юрби про богів”.

Філософія цього не приховує. Зізнання Прометея є її власне зізнання, її власний вислів, спрямований проти всіх небесних і земних богів, які не визнають людської самосвідомості вищим божеством.

Ідея долі і відплати, що зустрічається в працях Есхіла, із ще більшою визначеністю виступає в працях іншого грецького трагіка – Софокла.

Софокл (497-403 рр.) походив з афінського передмістя Колони, був сучасником і палким шанувальником Перикла. Софокла називають Гомером грецької драматургії, намагаючись цим сказати, що Софокл так само повно і яскраво відбиває “золоте століття Перикла, як Гомер відобразив у своєму епосі життя, вдачі та уявлення епічної Греції. В усіх здобутках Софокла відчувається таке ж усвідомлення величі і гордості людського генія, як і у вищенаведеній програмній мові Перикла.

Ідея долі в Софокла сполучається з прославлянням людського генія, творця і споглядача матеріальних і духовних цінностей у межах, відведених йому життям. Саме поняття долі в Софокла більш абстрактне, ніж у Есхіла. В останнього доля близька до божества, у Софокла цього немає.

Основна ідея повніше усього викладена у кращій трагедії Софокла “Цар Едіп”. В основу трагедії “Цар Едіп” покладене сказання, чи міф, про Едіпа, сина фіванського царя Лая і його дружини Іокасти. Лаю було передвіщено оракулом, що він загине від руки власного сина, який одружиться зі своєю матір’ю. Тому після того, як у Лая та Іокасти

народився син Едіп, вони наказали відправити його в гори і пробуравити йому ноги. Випадково царський пастух коринфського царя Поліба натрапив на хворого Едіпа, пожалів його і привів до свого пана. Поліб залишив Едіпа у себе й усиновив його.

Один раз Едіп відвідав дельфійського оракула і довідався, що йому призначено долею вбити свого батька й оженитися на своїй матері. Зі страху перед здійсненням злочину Едіп поспішив залишити своїх несправжніх батьків і пішов з їхнього дому. Дорогою він зустрів невідомого йому чоловіка, вступив з ним у сварку і випадково вбив його. Цей незнайомиць був його рідним батьком Лаєм.

Повернувшись у Фіви, Едіп позбавив місто від страшного чудовиська Сфінкса і за це вдячними громадянами був проголошений царем, зайняв палац колишнього царя, убитого їм Лая, і оженився на його дружині, своїй матері, Іокасті. Передбачення долі і пророкування оракула збулися.

Після цього йде серія мук і відплат, що переживає нещасливий, ні в чому не винний цар Едіп. Нарешті, коли йому була відкрита правда, він, щоб змити ганьбу, не бачити світла і людей, сам засліпив себе. Після довгих поневірянь і каяття сліпий старий Едіп, супроводжуваний своєю вірною дочкою Антигоною, нарешті знайшов останній спокій у передмістях Афін, на пагорбі Колони.

Продовження сюжету “Царя Едіпа” складають трагедії “Едіп у Колоні” і “Антигона”. Зміст “Антигони” у декількох словах такий. Після смерті Едіпа почалася боротьба за фіванський престол між його синами Етеоклом і Полініком, що закінчилася загибеллю обох суперників. Новий цар Фів Креонт, зять Едіпа, наказав поховати з належними почестями Етеокла, а труп Полініка, що підняв зброю проти батьківщини (трагедія Есхіла “Семеро проти Фів”), наказав викинути собакам і птахам. Незважаючи на наказ царя, Антигона, сестра загиблих братів, поховала труп Полініка, накликавши на себе тим найстрашніший гнів Креонта. Креонт наказав заточити Антигону в підземелля, де вона повинна була загинути від голоду. Але коханець Антигони, син Креонта Гемон, пробрався в підземелля з метою звільнити свою наречену, але, на жаль, було вже пізно. Антигона позбавила себе життя, повісившись. Гемон не витримав смерті

Антигони і теж позбавив себе життя, нарешті, мати Гемона також не пережила загибелі свого улюбленого сина.

Весь довгий ланцюг боротьби за трон, переслідувань і смертей відбиває в якійсь мірі мікенську епоху, повну дивовижних драм і злочинів.

Значення долі і відплати в трагедіях Софокла виступає зовсім чітко, але воно не вбиває людської особистості і не знищує вільної людської свободи. Софокл зображає людину як свідому істоту, що несе відповідальність за свої вчинки.

Саме усвідомлення власної відповідальності в людей дозволяє Софоклу поставити своїх героїв у більш вільні відносини з богами.

За переказом, Софокл написав сто двадцять три трагедії, з яких збереглося сім: “Цар Едіп”, “Едіп у Колоні”, “Антигона”, “Філокетет”, “Аякс”, “Трахинянки” і “Електра”.

Для Есхіла доля наближається до божества, для Софокла доля – відсторонене поняття, що знаходиться поза людиною, а для Еврипіда, третього великого трагіка Афін, доля закладена в самій людині. Еврипід ототожнює долю з домінуючою пристрастю людини. Еврипід – творець реальної психологічної драми.

Біографія Еврипіда мало відома. За одними джерелами, Еврипід (480–403 рр.) був сином дрібного торговця і торговки зеленню. Але дані ці навряд чи достовірні: вони засновані на випадках проти Еврипіда авторів комедій. Зважаючи на все, Еврипід обертася в середовищі видатних афінських діячів того часу. Цілком можливо, що він був близький Алквіаду. З інших біографічних даних заслуговує на увагу вказівка, що він був протягом якогось часу живописцем. На підставі трагедій Еврипіда можна без сумніву вважати, що він був дуже освіченою людиною, учнем софістів і демократом. Ідеї софістів він виказував у своїх працях, роблячи їх зрозумілими і доступними широкій публіці. У його працях знайшли відображення усі великі проблеми того часу, що ставили софісти і які хвилювали думки і почуття його сучасників. Питання про природу богів і людей, про значення культу, про природне право, про права жінок, рабів, про відношення статей, про родину і т.д. – усе це прямо чи побічно входило в зміст еврипідівського репертуару. На противагу Софоклу,

що показував не реальних, а ідеальних людей, як Едіп і Антигона, Еврипід зображував колізію людських пристрастей, високих і низьких. У цьому відношенні його можна вважати дійсним попередником і вчителем Шекспіра. Взагалі вплив Еврипіда на світову літературу і театр дуже значний.

