

Марк Тулій Ціцерон

ПРО ОРАТОРА
(до брата Квінта три книги. Книга третя)

Красномовство
(фрагмент)¹

Переклад із латинської мови та коментар
Галини Шепель

VI. 22–25. [...] Цілісним² є [...] красномовство, хай до яких обширів чи меж розмірковування його застосовували: адже якщо промову виголошують чи то про природу неба та землі, чи то про сутність божественну та людську, чи то з нижчого³, чи з рівного⁴, чи з вищого місця⁵, чи то для того, щоби людей спонукати до дії, чи щоби повчати, чи то щоби стримувати, чи щоби хвилювати, чи щоби заспокоювати, чи щоби розпалювати, чи щоб угамувувати, чи то до небагатьох⁶, чи до багатьох, чи то перед чужими, чи серед своїх, чи до самого себе⁷, – її розділено на струмки, а не на джерела; і хай би чого вона стосувалася, то її супроводжують ті самі побудова [речень] і оздоба [слів]. Але тому, що ми вже збентежені упередженнями, причому не лише ті, хто з простолюду, але й люди трохи освічені, котрі те, що не спроможні збагнути цілим, легше розглядають відокремленим і немовби розірваним на частини й так від думок слова відділяють, неначе від душі тіло, хоча жодне з них не може не загинути, – не вдаватимось у своїй промові до більшого, ніж мені відведено: лише коротко зазначу, що ні словесної оздоби неможливо знайти до того, як було почленовано й чітко окреслено думки, ні жодна

¹ Cicero M. T. De oratore // Wilkins A. S. De oratore M. Tulli Ciceronis. Oxford 1892, кн. III, с. 13–21.

² «Una est [...] eloquentia» – це Ціцеронова спроба спростувати необхідність задля аналізу роз'єднувати форму та зміст, що було доволі поширено в тогочасній риторичі як своєрідне наслідування Арістотелевого вчення про стилі. Див.: Dolven J. A. Style v. Substance // Senses of style: poetry before interpretation. Chicago 2017, с. 42–43, 197–198.

³ На суді адвокат промовляв перед суддями, котрі сиділи на підвищених лавах.

⁴ У сенаті кожен промовляв зі свого місця, сидячи чи стоячи.

⁵ На народних зборах промовець звертався з трибуни до зібрання.

⁶ У дискурсах про філософію та ін.

⁷ Ідеться про солілоквій, як-от у драматичних монологів.

думка не є осійною без блиску слів. Але перш ніж спробую звернутися до того, що, як гадаю, прикрашає та робить яскравою промову, коротко викладу те, що думаю про красномовство загалом.

VII. 25–28. У природі немає нічого, як мені видається, що не містить у собі багатьох речей, несхожих поміж собою, які, втім, такої самої похвали заслуговують: бо й вухами ми сприймаємо багато речей, які хоч і тішать нас звуками, проте часто такі розмаїті, аж видається, що те, яке ти чуєш останнім, є найприємнішим; і очі отримують майже незліченні насолоди, які так нас захоплюють, що одне й те саме відчуття в різний спосіб утішають; й іншим відчуттям приносять радість неоднакові задоволення, – тож рішення про перевагу, особливо щодо привабливості, є складним. І те саме, що у природних речах, також можливо застосувати і до мистецтва: цілісним є мистецтво скульптури, в якому наймайстернішими були Мирон⁸, Поліклет⁹,

⁸ Мирон – давньогрецький скульптор середини V ст. до Р. Х., представник ранньої класики, уродженець Елевтер (міста на кордоні Аттики та Беотії), якого часто називають «атенським митцем», адже він жив і працював в Атонах. Доволі поширеною є думка про те, що він був учнем Агелада (найвидатнішого майстра V ст. до Р. Х.), з Аргоса, а відтак що його твори зазнали чималого впливу «аргоської школи», хоча це й нічим достеменно не підтверджено. Усі роботи скульптора, крім однієї (золотої чи залізної), виконано з бронзи, та відомі вони або лише за назвами, або за римськими копіями, або ж за згадками античних авторів, котрі, до того ж, віддавали перевагу в красі саме Мироновим статуям, порівнюючи їх із витворами Фідія, Поліклета, Праксітеля та Лісіппа. Мирон здобув собі славу одного з найвідоміших представників т. зв. «аттичної атлетичної школи» – завдяки енергійності, імпульсивності, чистоті й довершеності творів, які вирізнялися значною оригінальністю. Зрештою, скульптурні зображення тварин і художні вироби з металу цього автора також були не менш знані та поціновувані. Миронові скульптури з огляду на «легкість і делікатність» контрастують із роботами Поліклета, яким притаманна певна «важкість форм», а своерідна «гнучкість» перших дуже відрізняється від Поліклетової «симетрії». Оригінальність, складність, завершеність, життєвість і душевність витворів Мирона посприяли його визнанню «першим майстром різноманіття й реалізму». Див.: Edwards Ch. M. *Lysippos // Personal Styles in Greek Sculpture* / ред. O. Palagia, J. J. Pollitt. Cambridge 1996, с. 131–132; Fullerton M. D. *Greek Sculpture*. Chichester 2016, с. 160–183; Gardner E. A. *A handbook of Greek sculpture*. London 1897, с. 236–248, 287; Pollitt J. J. *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents*. Cambridge 1990, с. 49–51, 222.

⁹ Поліклет – давньогрецький скульптор II пол. V ст. до Р. Х., представник високої класики, котрий походив із Аргоса, розташованого в північно-східній частині півострова Пелопоннес, і котрого вважали також учнем Агелада, що, втім, видається доволі сумнівним, а причиною цього, мабуть, є радше успадкування в ранньому періоді творчості митця традицій «аргоської школи атлетичної скульптури» щодо симетрії та пропорційності зображення ідеального людського тіла, які згодом він завдяки великій творчій уяві та досконалій технічній майстерності «відчитав» і обґрунтував: у трактаті про пропорцію чисел у скульптурі й у мистецькому творі «Канон». Роботи майстра, виконані переважно у бронзі (хоча траплялись і золоті, й зі слонової кістки), збереглися тільки в копіях римського періоду, що, можливо, й зумовило те, що їх характеризують як «масивні, важкі та позбавлені емоційності», – проте водночас ніхто не заперечує їхньої чистоти, чіткої окресленості і довершеності форм. Значна частина Поліклетових скульптур відома лише за назвами, згаданими у творах пізніших авторів. Див.: Borbein A. H. *Polykleitos // Personal Styles in Greek Sculpture*, с. 66–99; Fuller-

Лісіпп¹⁰, які всі були не схожі поміж собою, а все ж так, що ти не хотів би, щоби жоден із них був не схожим на себе; цілісною є практика і теорія живопису, проте дуже не схожі поміж собою Зевксіс¹¹, Аглаофон¹², Апеллес¹³,

ton M. D. *Greek Sculpture*, с. 160–183; Gardner E. A. *A handbook of Greek sculpture*, с. 324–341; Pollitt J. J. *Art and Experience in Classical Greece*. Cambridge 1972, с. 105–110; Pollitt J. J. *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents*, с. 49–50, 75–79; Stansbury-O'Donnell M. D. *A History of Greek Art*. Chichester 2015, с. 2–10.

¹⁰ Лісіпп – давньогрецький скульптор IV ст. до Р. Х., представник пізньої класики, котрий народився в Сікіоні, що на північному сході півострова Пелопоннес. Лісіппові мистецькі теорії мали доволі значний і безпосередній вплив на його учнів і послідовників. Як представник «сікіонської школи», однієї з найкраще організованих і тісно пов'язаної з «аргоською», він, згідно з переказами, в ранній період творчості називав себе учнем «Канону» Поліклета і «самої природи» (наслідок захоплення влучним висловом художника Евпомпа: «Наслідуйте природу, а не інших митців»). Лісіпп працював винятково у бронзі, вдаючись і до традиційних атлетичних та міфологічних зображень, і до численних відображень Александра Великого, для якого, за твердженнями античних авторів, Лісіпп був улюбленим скульптором. Однак збереглися тільки копії Лісіппових образів Александра, хоч і численні. Митець був автором дуже великої кількості робіт: за переданням, із кожної отриманої платні за виконане замовлення він начебто відкладав до скарбнички одну монету, а коли його спадкоємець розбив скарбничку, то налічив аж одну тисячу п'ятсот монет. Досить часто цього митця називають «очільником сікіонської школи», що, втім, не цілком обґрунтовано. Зате достеменно відомо, що він докорінно змінив її традиційну систему пропорцій і модифікував «важкий канон» Поліклета, творячи скульптури з меншими головами, стрункішими та більш видовженими тілами, що візуально робило їх вищими. Також Лісіпп довершував свої роботи найдрібнішими деталями. Відтак головною засадою Лісіппа стало не дотримання природних пропорцій, а створення скульптурних зображень такими, якими їх бачитимуть глядачі. Див.: Edwards Ch. M. *Lysippos*, с. 130–153; Fullerton M. D. *Greek Sculpture*, с. 247–270; Gardner E. A. *A handbook of Greek sculpture*, с. 403–414, 432; Lawrence A. W. *Later Greek sculpture and its influence on East and West*. New York 1927, с. 12–13; Pollitt J. J. *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents*, с. 98–108.

¹¹ Зевксіс – давньогрецький маляр I пол. IV ст. до Р. Х., котрого ще називають Зевксіппом; походив, за найбільш поширеними твердженнями, з міста Гераклеї, що в Луканії, проте цілком можливо, як засвідчує низка наукових розвідок, що народився в Гераклеї Понтійській. Зачинатель художньої традиції ілюзіонізму. Життєпис митця, прикрашений низкою легендарних оповідок про його екстравагантність і ексцентричність (на початку творчого шляху брав гроші навіть із очох оглянути його картини, а в час «розквіту слави» лише дарував роботи, зазначаючи, що вони безцінні); про мистецькі змагання з іншими тогочасними майстрами, зокрема і з Паррасієм; про ретельний підхід до добору аж кількох моделей для одного зображення, щоби поєднати найкращі елементи кожної з них для створення образу «досконалої краси», відомий лише за згадками у творах пізніших античних авторів, як і ретельний опис великої кількості його різнопланових робіт, адже він працював у багатьох містах і колоніях Греції: в Акраганті, в Атенах (430–420 рр. до Р. Х.), у Кротоні (бл. 415–413 рр. до Р. Х.), в Олімпії, в Пеллі, де оздоблював новозбудований палац македонського царя Архелая (413–399 рр. до Р. Х.), і в Ефесі, де, врешті осівши, заснував знаму «ефеську школу». Сюжети його робіт переважно міфологічні. Вони відображають сцени з богами та божествами, з героями та героїнями, а також із міфічними істотами; змальовують сцени домашнього життя, старих і молодих жінок. Зевксіса залічують до «іонійської художньої школи» періоду «Пелопоннеської війни» (431–404 рр. до Р. Х.), та це лише частково відповідає техніці, в якій

працював митець. Він малював переважно на полотні (втім, не менш відомі його фрески та вази), користуючись найпростішими кольорами, вкрай рідко вдаючись до монохромних робіт і віртуозно застосовуючи для моделювання форм «гру світла й тіні» – скіаграфію. Митець запровадив одне з найбільш значущих іконографічних нововведень класичного періоду – зображення на вазах купальниці, котра, миючи волосся, стоїть навколішки. Таке зображення згодом почали активно наслідувати. Певну частину фресок художник (як і Аппеллес) намалював на невеликих дерев'яних плитах, прикріплених до стін. Побутує думка, що фресковий живопис Зевксиса, виконаний за всіма канонами станкового малярства, є наслідуванням техніки Полігнота, давньогрецького художника V ст. до Р. Х. з острова Тасосу, учня та сина Аглаофона. Див.: Fullerton M. D. *Greek Art*. Cambridge 2000, с. 127; Marconi C. *The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture*. Oxford – New York 2014, с. 78, 92, 119, 156, 384; Pollitt J. J. *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents*, с. 64, 148–153, 221–222; Smith T. J., Plantzos D. *A Companion to Greek Art*. Oxford 2012, т. I, с. 175–177; Stansbury-O'Donnell M. D. *A History of Greek Art*, с. 2–3; Sutton R. F. *The Invention of the Female Nude: Zeuxis, Vase-Painting, and the Kneeling Bather // Athenian Potters and Painters* / ред. J. H. Oakley, O. Palagia. Oxford 2009, т. II, с. 270–276; Walters H. B. *The art of the Greeks*. New York 1922, с. 140–142, 153–154; Woltmann A. F., Woermann K. *History of painting*. New York 1894, т. I, с. 47–51.

¹² Аглаофон – із таким іменем відомі два митці, котрі мають родинний зв'язок: Аглаофон Старший (бл. 500 р. до Р. Х.), батько Полігнота, й Аглаофон Молодший (бл. 420 р. до Р. Х.), син Полігнота (чи його рідного брата Арістофона), названий на честь діда. Науковці здавна дискутують, котрого з художників мав на увазі Цицерон. Є низка аргументів на користь одного та другого, хоча про обох майстрів і про їхні роботи античні автори зберегли досить мало інформації. Схиляємося до думки тих дослідників, котрі стверджують: Цицерон згадує у цьому фрагменті Аглаофона Молодшого. Не лише тому, що роботи Аглаофона Старшого було виконано в одному кольорі, тож вирізнялися відвертою простотою, але головню через певний вибудований, як нам видається, хронологічний підхід у попередньому порівнянні скульпторів. Авторство відомих робіт цих двох художників також має доволі різні потрактування, хоча найбільш імовірним видається, що саме Аглаофон Молодший написав дві картини для вшанування Алквіада (бл. 450 р. до Р. Х. – 404 р. до Р. Х.). Одна зображає полководця на колінах у богині Немеї, прикрашеного регаліями, отриманими за перемогу трьох його колісниць на Немейських іграх (416 р. до Р. Х.). Ця робота була така майстерна, що мешканці тогочасних Атен натовпами приходили до пінакотеки, біля входу на Акрополь, аби подивитися на неї. Друга показує момент, коли того самого політика увінчують Олімпіада та Пітія як уособлення Олімпійських і Пітійських ігор. В античних авторів Аглаофона Молодшого згадано як того, хто перший зобразив богиню перемоги Ніку з крилами, а згодом саме цей її образ найбільш поширено функціонував упродовж тисячоліть. Див.: Orelli J. K., Baiter J. G. *Onomasticon Tullianum continens M. Tulli Ciceronis vitam, historiam litterariam, indicem geographicum et historicum, indicem legum et formularum, indices graecolatium, fastos consulares*. Zürich 1838, т. VII, ч. II, с. 24; *Pausanias's description of Greece* / ред., перекл. J. G. Frazer. Cambridge 2012, т. II: *Commentary on Book I*, с. 266–267; Pollitt J. J. *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents*, с. 147, 221; Silling J. *Catalogus artificum, sive architecti, statuarii, sculptores, pictores, caelatores et sculptores Graecorum et Romanorum*. Dresden – Leipzig 1827, с. 22–25; Smith T. J., Plantzos D. *A Companion to Greek Art*. Oxford 2012, т. I, с. 453; Smith W. *Dictionary of Greek and Roman biography and mythology*. Boston 1867, т. I, с. 74; *The Supplement to the Penny cyclopaedia of the Society for the Diffusion of Useful Knowledge* / ред. G. Long. London 1845, т. I, с. 59.

¹³ Аппеллес – давньогрецький художник кінця IV ст. до Р. Х. Зі згадок у творах багатьох античних авторів (ці згадки – єдине джерело інформації про митця та про його роботи) відомо, що він походив із іонійського міста Колофона чи з Ефеса; спершу навчався у представника «іонійської школи» Ефора, а згодом – у Памфіла та Мелантія, спадкоємців заснов-

але не видається, що хтось із них є таким, котрому бракує чогось у власному мистецтві. І якщо це є дивовижним у тих, так би мовити, безсловесних мистецтвах¹⁴, то наскільки більш гідне подиву – в промові й у мові? Те, що тих самих думок і слів стосується, має дуже вагомій відмінності; не так, щоб інших слід було ганити, але щоби цих, котрих очевидно варто хвалити, звеличувати – однак у відмінний спосіб. І це насамперед нескладно помітити в поетів, котрі дуже близько споріднені з ораторами: які не схожі поміж

ника «сікйонської школи» Евпомпа. Це дозволило Апеллесові поєднати у своїх витворах головні засади обох мистецьких напрямів: естетичну легкість, витонченість ліній і делікатну колористику та застосування правил арифметики і геометрії для надання картинам точності й довершеності. Апеллес був автором низки теоретичних праць про малярство, які не збереглися. Античні автори переповіли багато дотепних історій про мистецькі змагання Апеллеса зі сучасниками; про те, як він задля усунення хиб показував власні роботи широкому загалу, який мав висловлювати критичні зауваги; про невтомну щоденну працю митця; описують його діяльність у палаці македонського царя Філіппа II (перед 336 р. до Р. Х.) та неперевершені зображення Александра Великого (до 323 р. перед Р. Х.), який начебто йому єдиному з усіх художників дозволив малювати себе; твердять про нього як про одного з трьох митців, котрі в різних художніх формах показали великого полководця, що його художник, очевидно, супроводжував у «перській кампанії»; ретельно перелічують і характеризують портрети низки діячів: ці роботи майстер створив у Македонії за часів правління Антігона I Одноокого (323–301 рр. до Р. Х.) та в Єгипті наприкінці IV ст. до Р. Х., за Птолемея I Спасителя (323–283/282 рр. до Р. Х.). До найбільш знамих і неперевершених, за визначенням критиків, картин Апеллеса належали «Александр із блискавицею в руці» (створено для храму Артемиди в Ефесі); «Афродіта Анадіомена» – богиня, яка народжується з морської піни (намальовано для храму Асклепія на острові Косі), й це іконографічне зображення автора копіювали впродовж століть; «Фтонос» – уособлення задрості; «Афродіта» – робота, яку митець не встиг завершити через смерть; «Клейт» – батальна сцена з вершником на коні; портрети «Процесія Мегавіза», «Габрон», «Менандр», «Антей», «Горгостен», «Кастор і Полідевк», а також багато інших алегоричних, міфологічних і батальних сюжетів. Митець послуговувався спеціальною методикою зображення, щоби показувати об'єкти ближчими, ніж вони були насправді, ретельно окреслював лінії, застосовував ефект перспективи та використовував яскраві колористичні й тінюві увиразнення. Попри те, що Апеллес не створив власної «школи» та не виховав наступників, емпірична кодифікація його артистизму передалася від Античності до доби Середньовіччя. Див.: Gombrich E. H. *The Heritage of Apelles*. London 1994, с. 3–19; Pollitt J. J. *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents*, с. 157–162, 166, 173; Smith T. J., Plantzos D. *A Companion to Greek Art*, т. I, с. 180–182, 185, 242; Smith W. *Dictionary of Greek and Roman biography and mythology*, т. I, с. 221–223; Stansbury-O'Donnell M. D. *A History of Greek Art*, с. 2–10. Walters H. B. *The art of the Greeks*, с. 141–142, 156–159; Woltmann A. F., Woermann K. *History of painting*, т. I, с. 51–52, 57–66.

¹⁴ Цицерон удавався, застосовуючи різні критерії, до кількох класифікацій мистецтв: одна – «*artes liberales*», або ж «високі» (архітектура, медицина та гуманітаристика), які потребували розумової діяльності, й «*artes serviles*», або ж «низькі» (ремесла та зарібкові заняття), які вимагали тільки практичної діяльності; інша – ті, що слугували для задоволення, й ті, які приносили користь; іще інша – «*artes mutae*», або ж «безсловесні» (живопис і скульптура) та «словесні» (поезія, красномовство і музика). Див.: Кобів Й. Цицерон як естетик // *Віхи в історії античної естетики*. Київ 1988, с. 150–151; Tatariewicz W. *Ancient aesthetics // History of aesthetics*. Paris 1970, т. I, с. 311.

собою Енній¹⁵, Пакувій¹⁶ і Акцій¹⁷, які у греків¹⁸ – Есхіл, Софокл, Евріпід, хоч усі вони мають майже однакову славу за несхожий стиль писання. Погляньте

¹⁵ Квінт Енній (239–169 рр. до Р. Х.) – давньоримський поет, котрого називають «батьком римської поезії». Народився в місті Рудії, що на півдні Італії, в заможній мессапській родині та здобув блискучу освіту, зокрема вивчав риторичку, філософію і грецьку драму в Таренті (нині – Таранто); за власним визначенням, «мав три серця», бо послуговувався трьома мовами: оскійською, грецькою та латинською. Був найманцем, у римській армії дослужився до звання центуріона, на Сардинії познайомився з Марком Порцієм Катонем Старшим, завдяки якому 204 р. перед Р. Х. потрапив до Рима. Там працював учителем, писав коментарі до грецьких і до власних латинських трактатів (головно про граматику, композицію та розмір творів), приятелював із багатьма заможними та впливовими римлянами. За сприяння одного з них здобув у 184 р. до Р. Х. статус римського громадянина. Був прихильником піфагорейських містичних поглядів (зокрема це можна простежити у згадках із передмови до «Анналів» про те, що в нього переселилася Гомерова душа, яка спершу була в тілі павича, чи про те, що він є «улюбленцем небес»), хоча водночас цікавився вченням епікурейців (чи радше кіренейків, як-от Евгемера, автора праці «Священний список», яку Квінт Енній переклав латинською мовою, назвавши «Священна історія» і в якій викладено концепцію людського походження богів, тобто що грецькі боги – це знані й шановані люди (історичні постаті: правителі, завойовники, жерці, філософи й ін.), котрих по смерті почали шанувати як богів). Врешті здобув собі славу «провідника скептицизму». Монументальна героїчна поема «Анналі», яка складалася з 18 книг (перша – від падіння Трої до смерті Ромула; друга і третя – царський період до встановлення Республіки; четверта – початок історії Республіки та розвиток аж до 390 р. перед Р. Х., коли місто спалили галли; п'ята – «Самнітські війни» (343–290 рр. до Р. Х.) і приготування до війни з Пірром Епірським; шоста – «Пірова війна» (280–275 рр. до Р. Х.); сьома – історія постання Картагену, «Перша Пунічна війна» (264–241 рр. до Р. Х.), римські захоплення Сардинії та Корсики, підкорення іллірійських піратів і завоювання Цізалпійської Галлії; восьма та дев'ята – «Друга Пунічна війна» (218–201 рр. до Р. Х.); десята, одинадцята і дванадцята – «Перша Македонська війна» (215–205 рр. до Р. Х.), «Друга Македонська війна» (200–197 рр. до Р. Х.) та події до початку війни з Антіохом Третім Великим; тринадцята, чотирнадцята і п'ятнадцята – «Сирійська війна» (192–188 рр. до Р. Х.); п'ятнадцята книга була першим завершенням роботи, яку автор згодом, після зміни передмови, продовжив, доповнивши виклад подій аж до останніх років власного життя: шістнадцята, сімнадцята і вісімнадцята книги охоплюють період від 188 р. перед Р. Х. до початку «Третьої Македонської війни» (171–168 рр. до Р. Х.), – стала, за поширеним твердженням, найвизначнішою працею автора, хоча й збереглося тільки близько 600 віршів, яка вплинула на цілу наступну поетичну літературу. Цей твір був своєрідним наслідуванням Гомерових поем – не лише через упровадження до нього пантеону грецьких богів, а головно через метричну форму, яку певні критики називають дещо незграбною, а проте вона була першим використанням гексаметра в римській літературі. Еннієві «Анналі» впродовж століть залишалися популярною лектурою, аж поки їх було втрачено наприкінці XIII ст. Хоч найбільше визнання Еннієві принесла епічна поезія, проте він проявив себе й у драмі: заснував школу, написав низку трагедій («Александр», «Алкмеон», «Андромаха», «Андромеда», «Атамант», «Ахілл», «Аякс», «Викуп Гекторового тіла», «Гекуба», «Евменіди», «Ерехтей», «Іфігенія», «Кресфонт», «Медея», «Меланіппа», «Немея», «Теламон», «Телеф», «Тіест», «Фенікс») і дві претексти («Амбракія» та «Сабінянки», з яких збереглися тільки 22 фрагменти), використовуючи для них переважно сюжети грецьких авторів: головно Евріпіда (у трагедіях «Александр», «Алкмеон», «Андромаха», «Андромеда», «Атамант», «Гекуба», «Ерехтей», «Кресфонт», «Медея», «Меланіппа», «Немея», «Телеф» і «Фенікс»); Есхіла («Викуп Гекторового тіла» й «Евменіди»); Софокла («Аякс»); Арістарха («Ахілл»); а також спільні для Евріпіда, Есхіла та Софокла («Іфігенія»)

чи для Евріпіда й Софокла («Тієст») – і трактуючи їх у дуже вільний спосіб, одначе завжди яскраво відтворюючи емоційність, часто вдаючись до «етимологічних фігур», які полягали в поєднанні етимологічно близьких чи спільнокорених слів (переважно іменника та дієслова) і послуговуючись семистопним хореем в останньому рядку. Головну мету цих творів автор вбачав у тому, щоби піднести естетичні почуття римлян, показати приклади героїчної чесноти, а перш за все просвітлити розум римлян тим, що, на його думку, було раціональним поглядом на засади моралі та релігії. Він значно поліпшив метричну систему, з якої користали автори сатир і комічної поезії, хоча й не на користь природного наголосу. Послуговуючись кількома віршовими розмірами (трохеем, гекзаметром і ямбом), Енній написав чотири книги сатир, які поетові сучасники характеризували як проміжні між раннім напівдраматичним фарсом і класичною сатиною. До його творчого доробку належать і епіграми, в яких, за твердженням дослідників, він уперше в римській літературі використав елегійний дистих. З них збереглися тільки три, які були певним наслідуванням александрійського стилю, а також дві комедії. Енній змішував елементи зі широкого спектру епох та інтелектуальних тенденцій, аби створити «розрізнену єдність», яку втримувати вкупі міг лише він із його бажанням невпинно трудитися. Див.: Albrecht M. *A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius*. Leiden 1997, т. I, с. 10, 129–144; Boyle A. J. *An Introduction to Roman Tragedy*. New York 2006, с. 27, 57–87; Breed B. W., Rossi A. Introduction: Ennius and the Traditions of Epic // *Arethusa*. Baltimore 2006, ч. 39, № 3, с. 397–425; Copley F. O. *Latin Literature: From the Beginnings to the Close of the Second Century A. D.* Ann Arbor 1969, с. 9–19; Cruttwell Ch. T. *A History of Roman Literature: From the Earliest Period to the Death of Marcus Aurelius*. London 1878, с. 32, 56–62, 68–74, 76–78, 84–85, 273; Erasmo M. *Roman tragedy: theatre to theatricality*. Austin 2004, с. 18–20, 22–24, 28–30, 57–59, 137, 143–144; Goldberg S. M. *Epic in Republican Rome*. New York 1995, с. 8–11, 162–165, 169–165; *The Oxford Anthology of Roman Literature* / ред. P. E. Knox, J. C. McKeown. New York 2013, с. 2, 11–12.

¹⁶ Марк Пакувій (220–130/132 рр. до Р. X.) – давньоримський поет, якого античні автори йменували «*doctus*» – «освічений». За твердженнями дослідників, був сином сестри Квінта Еннія або ж його внуком, походив із Брундізія (нині – Бріндізі), міста на півдні Італії, де й розпочав успішну малярську діяльність, завдяки якій після переїзду до Рима (близько 200 р. до Р. X.) досягнув там чималого успіху, перш ніж стати славнозвісним поетом. У літературній творчості обмежився написанням винятково трагедій, хоча, можливо, складав також сатири, наслідуючи стиль Квінта Еннія. Сатири, проте, не збереглися, як і його образотворчий спадок, згадки про який є, зокрема, у творах Гая Плінія Старшого (картина у храмі «Геркулеса Переможця» на «Бичачому форумі» в Римі та власноруч виконані декорації до своїх вистав). На думку сучасних науковців, саме практика поєднання малярства та поезії спричинилася до того, що поет за своє довге життя написав лише 12 трагедій («Антіопа», «Аталанта», «Герміона», «Іліона», «Медей», «Орест-раб», «Очищення», «Пентей», «Перібея», «Суд за зброю», «Тевкр» і «Хріс») і одну претексту («Павло»), проте, ймовірно (щодо цього все ще тривають наукові дискусії), був також автором іще 3 трагедій: «Орест», «Протесілай» і «Тієст». Хоча Пакувія вважають Еннієвим учнем, він значно вільніше, ніж його вчитель, поводився зі сюжетним матеріалом, який використовував для власних трагедій, радше адаптуючи та запозичуючи різні сцени, ніж перекладаючи, і воліючи наслідувати Софокла: «Аталанта», «Герміона», «Іліона», «Медей», «Орест-раб», «Очищення», «Пентей», «Хріс», а також «Перібея» і «Тевкр» (дві останні були спільні для Софокла й Евріпіда), – а не Евріпіда («Антіопа») чи Есхіла («Суд за зброю»); рядки з цієї Пакувієвої драми, за твердженням Ціцерона, виголошували на похороні Гая Юлія Цезаря, щоби розпалити гнів народу супроти його вбивць). У постановках автор цих трагедій, звісно, вдавався до традиційних міфологічних циклів («тебанського», «про аргонавтів» і, головнo, «троянського»), проте часто вишукував у них маловідомі сюжети, як-от у драмі «Орест-раб», де Орест переховується, прибравши вигляд раба, а Клітемнестра намагається побрати Електру з Ояком, сином Навплія; дотримувався ідей стоїків і епікурейців у доборі музичного супроводу вистав

та чимало експериментував із мовою, намагаючись для якнайкращого розкриття образів створити т. зв. «високий стиль»: користався архаїчними формами, яких так уникав Енній, упроваджував грецизми та неологізми і порушував усталену будову речень, нагромаджуючи дієслівні форми чи застосовуючи асиметричну антитезу. Пакувій став єдиним із римських поетів творцем лише трагедій – *«tragoediarum scriptor»*. Сьогодні він не такий відомий, як Енній, – очевидно, зокрема й через те, що належав до «проміжного покоління» авторів. Див.: Albrecht M. *A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius*, т. I, с. 10, 146–153; Boyle A. J. *An Introduction to Roman Tragedy*, с. 71, 87–94, 97, 100; Cruttwell Ch. T. *A History of Roman Literature: From the Earliest Period to the Death of Marcus Aurelius*, с. 62–64, 78; Erasmo M. *Roman tragedy: theatre to theatricality*, с. 34–42, 144–145; Goldberg S. M. *Epic in Republican Rome*, с. 34.

¹⁷ Луцій Акцій (170–94/86/85 рр. до Р. Х.) – давньоримський граматик і поет, котрого назвали «останнім великим трагіком римської сцени та її першим істориком» і котрий присвятив 9 книг трактату «Дідаскалія» історії грецького та римського театру, впорядкувавши авторів і жанри за хронологічним принципом, що, втім, викликає дискусії щодо точності серед сучасних дослідників. Народився в родині вільновідпущеників, котрі оселились у місті Пізаврі (нині – Пезаро), в юному віці переїхав до Рима, здобув блискучу освіту і почав плідно працювати, ставши, за твердженнями сучасників, згодом, після від'їзду 80-літнього Пакувія до рідного міста, найуспішнішим трагіком. Акцій був людиною «багатьох обдарувань і зацікавлень», тож написав гекзаметром «Аннали» – не історичний твір, як можна було би виспувати з назви, а календарний опис свят із переліком міфологічних історій, пов'язаних із ними, на кшталт поеми Овідія «Фасти». Акцій став автором понад 40 трагедій, порівняння яких із творами Еннії та Пакувія вказує на те, що переважна їх більшість доволі схожа до Еннієвих драм (асонансами, алітераціями та грою слів, але з дещо меншою кількістю архаїчних форм) і лишень одна – до Пакувієвих. Сюжетно їх базовано переважно на «троянському» міфологічному циклі (14 вистав), на «тебанському» (8) і на маловідомих міфах. При наслідуванні великих грецьких драматургів Акцій досить вільно поводився з текстами оригіналів, часто вдаючись до контамінацій. Звертався насамперед до Евріпіда («Алкмеон», «Амфітріон», «Андромеда», «Вакханки», «Егіст», «Клітемнестра», «Мелеагр», «Мінос», «Неоптолем», «Фінікіянки», «Хрсіпп») і до Софокла («Антеноріди», «Антігона», «Атрей», «Текуба», «Деїфоб», «Діомед», «Еврісак», «Еномай», «Епігони», «Медея», «Терей», «Пелопіди», «Тебаїда»), рідше – до Есхіла («Агамемноніди», «Ахілл», «Ерігона», «Прометей», «Трофей Лібера»), а також до сюжетів, спільних для Евріпіда, Есхіла та Софокла («Астіанакт», «Атамант», «Суд за зброєю», «Філоктет», «Фінеїди») та спільних для Евріпіда й Есхіла («Телеф»); користав із фрагментів з «Іліади» Гомера («Битва на кораблях», «Нічна варта») й із Аполлодора Атенського («Елліни», «Лібери»). Акцій написав також дві претексти: «Енеади, або Деції» (присвячено подвигу Публія Деція Муса, який у 295 р. до Р. Х. у битві при Сентині під час «Третьої Самнітської війни» (298–290 рр. до Р. Х.) здійснив, як і його батько у 340 р. до Р. Х., девою, що дозволила війську здобути перемогу над самнітами та галлами) і «Брут» (укладено для Деція Юнія Брута Каллаїкського з нагоди його тріумфу 133 р. до Р. Х. – на вшанування попередніх перемог в Іспанії; п'єса прославляла участь Луція Юнія Брута, одного з двох перших римських консулів, у вигнанні з Рима Луція Тарквінія Гордого – останнього зі сімох царів). Інші Акцієві твори збереглися тільки частково, а відтак про їхній зміст можна говорити тільки з приблизною певністю: «Прагматика» стосувалася практичних справ, пов'язаних із театральними виставами (реквізит, костюми, маски, хорів партії тощо); від «Парерга» зберігся лиш один фрагмент (про землеробство); «Сотадіка», мабуть, містила невеликі принагідні вірші, а «Праксідіка», що, можливо, стосувалася якихось практичних порад, викликає в дослідників сумніви щодо авторства. Попри розмаїття написаного, найбільше Акцій уславився все-таки як автор наймелодійнішої римської поезії довергійлівської доби, котрий створював переконливі символічні образи та звертався і до інтелектуальних, і до моральних почуттів римлян. Див.: Albrecht M. *A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius*,

тепер на тих людей, котрих ми розглядаємо через їхній хист¹⁹, адже є різниця між завзяттям і здібностями ораторів. Але зверніть увагу: вишуканість мав Ісократ, простоту – Лісій, дотепність – Гіперід, гучність – Есхін, силу – Демостен. Хто з них не блискучий? Одначе хто з них хоч у чомусь схожий на іншого? Суворість мав Африкан²⁰, м'якість – Лелій²¹, різкість – Гальба²², якусь

т. I, с. 10, 154–162; Boyle A. J. *An Introduction to Roman Tragedy*, с. 109–113, 119, 121, 123–124; Cruttwell Ch. T. *A History of Roman Literature: From the Earliest Period to the Death of Marcus Aurelius*, с. 65–67, 74, 81, 414; Erasmo M. *Roman tragedy: theatre to theatricality*, с. 42–46, 50–51, 54–55, 145–148; Goldberg S. M. *Epic in Republican Rome*, с. 5–6, 135–136.

¹⁸ Трьох найвидатніших давньогрецьких авторів драматичної поезії V ст. до Р. Х. Цицерон тут бере за приклад радше через те, що трагедії Есхіла, Софокла й Евріпіда слугували, так би мовити, «протоджерелом» практично всіх трагедій давньоримських поетів Еннія, Пакувія та Акція.

¹⁹ Автор обирає для порівняння цих п'яťох ораторів – очевидно, найбільш визнаних представників V–IV ст. до Р. Х. – з так званого «Канону десятиох найкращих аттїчних ораторів» як засновників основних правил і законів риторики, якими згодом послуговувалися давньоримські прихильники аттїчного стилю.

²⁰ Публій Корнелій Сципіон Еміліан Африканський Молодший (бл. 185/184–129 рр. до Р. Х.) – талановитий промовець, інтелектуал, щедрий донатор, видатний політик і військовий. Бл. 160 р. до Р. Х. заснував т. зв. «гурток Сципіона», об'єднавши освічених давньоримських представників насамперед нобілітету (втім, і люди менш шляхетного походження брали діяльну участь у роботі гуртка), прихильників грецької культури, котрі неабияк доклалися до «еллінізації» різних сфер римського життя. Гурток був осередком зародження багатьох прогресивних на той час ідей, зокрема й адаптації Аристотелевої ідеї про залучення до керівництва державою трьох категорій (за майновим статусом) громадян, що слід було реалізувати в сенаті, в консуліаті й у народних зборах. Сципіон Еміліан підтримував грецьких і римських авторів, як-от філософа-стоїка Панетія Родоського, історика Полібія, поета-трагіка Марка Пакувія, комедіографа Публія Теренція Аффа, поета-сатирика Гая Луцілія Старшого й ін. У 151 р. до Р. Х. Публій Корнелій розпочав військову діяльність, ставши трибуном чи легатом, котрий брав участь у «Лузітанській війні» (155–139 рр. до Р. Х.), й неодноразово проявивши надзвичайну хоробрість; у 149 р. до Р. Х. він був військовим трибуном, котрий майстерно діяв під час облоги Картагена й у винагороду за це отримав «відзнаку за порятунок римського війська»; у 147–146 рр. до Р. Х. – консулом, котрого змушений був призначити сенат – на вимогу плебсу, – попри те, що, за законом, він тоді ще не досягнув потрібного віку. Консул Африкан здобув цілковиту перемогу над Картагеном, поклавши край «Пунічним війнам», після чого, за рішенням сенату, наприкінці 146 р. до Р. Х. тріумфально повернувся до міста і став одним із найвпливовіших у Римі політиків. У 142 р. до Р. Х. він був цензором, котрий неабияк посприяв розбудові міста; в 134 р. до Р. Х. – консулом, котрий, відлагодивши деморалізоване військо, переміг у Нумантії, був знову вшанований тріумфом і отримав ще одне почесне прізвисько – «Нумантійський». У 131 р. до Р. Х. він домігся неприйняття законопроекту Гая Папірія Карбона про переобрання трибунів на другий рік; активно виступав проти земельних реформ Гая Семпронія Гракха, незважаючи на тісні родинні зв'язки. Коли ж Сципіон Еміліан раптово помер навесні 129 р. до Р. Х., Гракха та Карбона серед перших запідозрили у причетності до його вбивства. Див.: Albrecht M. *A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius*, т. I, с. 38, 60–61, 63–64, 214–215, 228, 250–252, 332–333, 490–491, 502, 635; Lintott A. W. *Political history*, 146–95 B. C. // *The Cambridge Ancient History*. Cambridge 2008, т. 9, с. 43–46, 51–53, 59–61, 73–75; Dillon M., Garland L. *Ancient Rome: Social and Historical Documents from the Early Republic to the Death of Augustus*. New York 2015,

плавність і милозвучність – Карбон²³. Хто з них у ті часи не був перший? Але перший – кожен у своїй ділянці.

с. 202–203, 242–243; How W. W., Leigh H. D. *A History of Rome to the Death of Caesar*. New York 2006, с. 244–245; Scullard H. H. *From the Gracchi to Nero: A History of Rome from 133 B. C. to A. D. 68*. New York 1982, с. 10–13, 19–22, 25–27, 38–40, 135–136, 163–165, 173.

²¹ Гай Лелій Мудрий (188–128/125 рр. до Р. X.) – знаний красномовець і вправний адвокат, визнаний інтелектуал, військовий і політик, учасник так званого «гуртка Сципіона» та близький друг Публія Корнелія Сципіона Еміліана Молодшого, про що Ціцерон, зокрема, розповідав у трактаті «Лелій, або Про дружбу» та ще не раз обирав його дійовою особою багатьох діалогів, як-от у філософському трактаті «Катон Старший, або Про старість»; у 147 р. до Р. X. – легат Сципіона Еміліана під час «Третьої Пунічної війни» (149–146 рр. до Р. X.), успішно воював аж до падіння Картагену, завдяки чому 147 р. до Р. X. став претором, а 146 р. до Р. X., вже як пропретор, брав діяльну участь у боях «Лузітанської війни» (155–139 рр. до Р. X.); у 141 р. до Р. X. програв вибори, у 140 р. до Р. X. таки став консулом. Висував проєкт земельних реформ, але відмовився від нього, і саме за це, згідно з твердженням частини дослідників, отримав прізвисько «Сапієнс», тобто «Мудрий», хоча згодом активно виступав проти законопроектів Тіберія та Гая Семпроніїв Іракхів. Після смерті Сципіона Еміліана спростовував чутки про його вбивство – очевидно, щоби захистити себе. Див.: Albrecht M. *A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius*, т. I, с. 490, 534; Albrecht M. *Cicero's Style: A Synopsis // Mnemosyne Supplements: Bibliotheca Classica Batava*. Leiden 2003, т. 245, с. 44–45; Lintott A. W. *Political history*, 146–95 B. C., с. 51–53, 59–62; Dillon M., Garland L. *Ancient Rome: Social and Historical Documents from the Early Republic to the Death of Augustus*, с. 77–78; How W. W., Leigh H. D. *A History of Rome to the Death of Caesar*, с. 336; Scullard H. H. *From the Gracchi to Nero: A History of Rome from 133 B. C. to A. D. 68*, с. 19–20.

²² Сервій Сульпіцій Гальба (бл. 194 – 129 рр. до Р. X.) – майстерний оратор і військовий; у 168 р. до Р. X. – військовий трибун, котрий брав участь у «Третій Македонській війні» (171–168 рр. до Р. X.); у 151–150 рр. до Р. X. – претор, котрий під час «Лузітанської війни» (155–139 рр. до Р. X.), зазнавши великих утрат, уклав із лузітанами мирну угоду, якої не дотримав, наказавши знищити близько 8000 лузітан, що призвело до початку нової війни, і за такий вчинок у 149 р. до Р. X. супроти нього на народних зборах висунули звинувачення, проте він зумів уникнути покарання завдяки майже «театральному» визнанню провини; у 144 р. до Р. X. став консулом. Див.: Albrecht M. *A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius*, т. I, с. 490–491; Cary M., Scullard H. H. *History of Rome: Down to the Reign of Constantine*. London 1975, с. 143–144; Cloud D. *The Constitution and Public Criminal Law // The Cambridge Ancient History*, т. 9, с. 507–508; Dillon M., Garland L. *Ancient Rome: Social and Historical Documents from the Early Republic to the Death of Augustus*, с. 239–241; How W. W., Leigh H. D. *A History of Rome to the Death of Caesar*, с. 242–243.

²³ Гай Папірій Карбон (бл. 162–119 рр. до Р. X.) – блискучий ритор, адвокат і політик; у 131 р. до Р. X. – народний трибун, котрий, зокрема, висунув пропозицію дозволити плебсу переобирати трибунів на наступний рік, що порушувало усталену законодавчу норму; у 130 р. до Р. X. – член комісії, що розглядала можливість надання земельних ділок 80 тисячам незаможних громадян; тісно пов'язаний із Гаєм Семпронієм Іракхом, але у 120 р. до Р. X., за часів свого консульства, захищав у суді Луція Опімія, звинуваченого у причетності до вбивства Гая Тракса; урешті був змушений «накласти на себе руки», рятуючись від засудження до вигнання. Див.: Cary M., Scullard H. H. *History of Rome: Down to the Reign of Constantine*, с. 206–207; Dillon M., Garland L. *Ancient Rome: Social and Historical Documents from the Early Republic to the Death of Augustus*, с. 366–367; How W. W., Leigh H. D. *A History of Rome to the Death of Caesar*, с. 343–344; Lintott A. W. *Political history*, 146–95 B. C., с. 68, 74–75, 85–87; Scullard H. H. *From the Gracchi to Nero: A History of Rome from 133 B. C. to A. D. 68*, с. 29–31, 42–43.

VIII. 29–31. Але навіть я ретельно розшукую давні, коли мені можна використовувати теперішні й живі приклади? Що приємнішого будь-коли досягало наших вух, аніж промова цього Катула²⁴? Вона така чиста, що, видається, лише він один златинська говорить, а вагома така, що ціла є неперевершеною переконливістю, причому наявні [*в ній*] і витонченість та вишуканість. Чого ж іще? Справді, слухаючи його, маю звичку так вважати: якщо ти або щось додаш, або змниш, або забереши, то вона стане сповненішою недоліками й гіршою. Що ж, хіба цей наш Цезар не запропонував певного нового способу промови та не впровадив майже особливого виду красномовства? Який публічний оратор, окрім оцього, будь-коли мало не з театральною принагідністю провадив справи трагічні майже комічно, сумні – невимушено, серйозні – весело, причому так, що ні важливість справ не вадила жарту, ні дотепи не применшували вагомості. Ось теперішні два майже однолітки – Сульпіцій²⁵ і Котта²⁶. Хто настільки поміж собою не схожий? Хто настільки по-своєму видатний? Другий, ретельний і проникливий, пояснюючи справу належними та влучними словами, завжди зосереджується на суті, й коли

²⁴ Квінт Лутацій Катул (бл. 150 – 87 рр. до Р. Х.) – вправний оратор, славний вишуканою вимовою, прихильник стоїцизму; поет, котрий здійснив перехід від суспільної до приватної тематики в епіграмі; автор спогадів, які були наслідують Ксенофонта, проте не збереглися; історик, військовий і політик; у 109 р. до Р. Х. – претор; у 107–105 рр. до Р. Х. тричі безуспішно намагався стати консулом; у 102 р. до Р. Х. його таки обрали консулом. Воював у Галлії з племенами кимврів, котрі вирушили походом на Рим, і зазнав поразки, проте у 101 р. до Р. Х. став проконсулом і разом із Гаєм Марієм здобув перемогу в битві при Верцеллах, за що сенат влаштував спільний тріумф для них обох. У 90 р. до Р. Х. – легат Луція Юлія Цезаря під час «Марсійської війни» (91–87 рр. до Р. Х.); у 88 р. до Р. Х. підтримав консула Луція Корнелія Сулли Щасливого в конфлікті через консульство з Гаєм Марієм, якого як «ворога батьківщини» вигнали з міста; у 87 р. до Р. Х., після повернення Сулли до Рима, «наклав на себе руки», щоб уникнути судового покарання. Див.: Albrecht M. *A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius*, т. I, с. 333, 362, 383, 491; Albrecht M. *Cicero's Style: A Synopsis*, с. 93; Seager R. *Reader in Classics and Ancient History // The Cambridge Ancient History*, т. 9, с. 178, 206–207; Dillon M., Garland L. *Ancient Rome: Social and Historical Documents from the Early Republic to the Death of Augustus*, с. 405; How W. W., Leigh H. D. *A History of Rome to the Death of Caesar*, с. 383; Scullard H. H. *From the Gracchi to Nero: A History of Rome from 133 B. C. to A. D. 68*, с. 48–49, 68.

²⁵ Публій Сульпіцій (бл. 124/123–88 рр. до Р. Х.) – блискучий промовець, адвокат і політик; із молодих літ був відомим захисником, котрий майстерно провадив справи на судових процесах; ораторської майстерності, за численними згадками у творах Ціцерона, вчився спершу в Марка Антонія, а згодом у Луція Ліцинія Красса; у 91 р. до Р. Х. підтримав низку реформ, які запровадив народний трибун Марк Лівій Друз Молодший (щодо розподілу землі, розширення прав італіків, зміни складу сенату, щодо судочинства та монетокарбування) і які визнали неправочинними та скасували, а самого Лівія Друза вбили, що, зокрема, спричинило початок «Марсійської війни» (91–87 рр. до Р. Х.). Можливо, Сульпіцій брав участь у тій війні як легат, але ні достеменного підтвердження, ні спростування цієї інформації немає. У 89 р. до Р. Х. він став народним трибуном, підтримавши на консульських виборах Луція Корнелія Сулли Щасливого та Квінта Помпея Руфа; того самого року висунув низку законопроектів

найвиразніше бачить те, що слід було би довести судді, залишивши без уваги інші докази, на те думку та промову і спрямовує; натомість Сульпіцієві притаманні певна дуже потужна стрімкість думки, вельми могутній і гучний голос, якнайбільша пристрасність і статечність рухів, а також сама вагомість і сила слів – як видається, для красномовства він дуже обдарований від природи.

IX. 31–36. Уже до нас самих повертаюся, бо нас так завжди зіставляють, що людські розмови немовби до змагання в якійсь судовій справі закликають: хто такі не схожі у красномовстві, як я та Антоній? Попри те, що він такий промовець, що не може бути нікого видатнішого за нього, мене, хоча сам я собою невдоволений, найчастіше якраз із ним порівнюють. Чи розумієте цей стиль, який є Антонієвим? [Цей стиль промов] завзятий, палкий, хвилюючий під час виголошення, підготований і забезпечений щодо кожного аспекту справи, точний, гострий та виразний. [Антоній] у кожній

щодо розширення громадянських прав італіків і лібертинів шляхом надання їм змоги голосувати в усіх 35 трибах, щодо усунення зі складу сенату боржників із двома тисячами денаріїв як корупціонерів і щодо повернення з вигнання хибно засуджених за розпал «Марсійської війни» прихильників Лівія Друза, – проте його ініціатив не підтримали сенатська більшість і обидва консули. Щоби домогтись ефективного для себе голосування, влаштував вуличні безлади, внаслідок чого ті закони таки прийняли, а також домігся обрання Гаю Марію проконсулом із правом – на час «Першої Мітрідатової війни» (89–85 рр. до Р. Х.) – провадити бойові дії на території розташування війська, яке очолював Корнелій Сулла. Це розпалило громадянську війну, бо обидва консули рушили зі своїми арміями на Рим, узяли його в облогу і зламали оборону, а Сулла також домігся прихильного рішення сенату і Народних зборів про оголошення Публія Сульпіція, Гаю Марію, його сина та дев'ятьох інших громадян, котрі вже втекли з міста, «ворогами народу». Відтак Пулій Сульпіцій (щоправда, єдиний із усіх звинувачених) закінчив життя жорстокою смертю. Див.: Albrecht M. *Cicero's Style: A Synopsis*, с. 221–222; Cary M., Scullard H. H. *History of Rome: Down to the Reign of Constantine*, с. 226–228; Seager R. *Reader in Classics and Ancient History*, с. 178, 165–172, 180–182, 337; How W. W., Leigh H. D. *A History of Rome to the Death of Caesar*, с. 412–417; Scullard H. H. *From the Gracchi to Nero: A History of Rome from 133 B. C. to A. D. 68*, с. 58–60, 340–341.

²⁶ Гаю Аврелію Котта (бл. 124/120–74/73 рр. до Р. Х.) – ушавлений оратор, успішний адвокат і знаний політик; був близьким другом Марка Лівія Друза Молодшого, а відтак у 91 р. до Р. Х. активно підтримував реформи трибуна. Після їх скасування й убивства Лівія Друза в 90 р. до Р. Х. через звинувачення в підбурюванні італіків до початку «Марсійської війни» (91–87 рр. до Р. Х.) був змушений податись у вигнання, з якого повернувся лишень у 82 р. до Р. Х. Бл. 78 р. до Р. Х. став претором; у 75 р. до Р. Х. – консулом, котрий законодавчо підвищив статус трибунату, дозволивши трибунціям висувати себе на курульні магістратури, скасувавши відповідну заборону за законом Луція Корнелія Сулли Щасливого. За час консулату в Цізальпійській Галлії не провадив жодних воєн, але в 74 р. до Р. Х. домігся від сенату права повернутися до Рима з триумфом. Утім, напередодні цієї події помер, і замість нього членом найвищої колегії жерців обрали Гаю Юлію Цезаря. Див.: Albrecht M. *Cicero's Style: A Synopsis*, с. 221–222; Cary M., Scullard H. H. *History of Rome: Down to the Reign of Constantine*, с. 240–244; Dillon M., Garland L. *Ancient Rome: Social and Historical Documents from the Early Republic to the Death of Augustus*, с. 476; Seager R. *Reader in Classics and Ancient History*, с. 167, 213; How W. W., Leigh H. D. *A History of Rome to the Death of Caesar*, с. 399; Scullard H. H. *From the Gracchi to Nero: A History of Rome from 133 B. C. to A. D. 68*, с. 77–78, 338.

своїй судовій справі вдається до повторень²⁷, відступає гідно, наступає рішуче, залякує, благає, [послугується] найбільшим розмаїттям промови без жодного пересичення для наших вух. Я²⁸ ж – хай який у красномовстві, та видається, що маю для вас певну вагу, – втім, дуже різнюся з ним у стилі. Рівень моєї якості не мені визначати, бо кожен знає себе дуже мало і кожному досить складно висловлюватися про себе; проте несхожість можна помітити й у стриманості мого жестикулювання, й у тому, що з яких позицій спершу почав, на тих самих маю звичку і завершувати промову, й у тому, наскільки більше [, ніж його] праця та старанність у доборі слів турбують мене, який остерігається, що, коли промова буде радше пересічною, щоби не видавалося, що вона не гідна уваги та виголошення. Бо якщо поміж нами, котрі тут присутні, такі численні відмінності, так виразно окреслені та властиві кожному особливості, й у цьому розмаїтті ліпше від гіршого зазвичай різниться радше майстерністю, ніж стилем, а хвалять усе, що є по-своєму досконалим, – то як ви думаєте: якщо всіх ораторів, котрі десь є чи були, ми захочемо охопити думкою, хіба не виявиться, що скільки ораторів, то майже стільки само і стилів красномовства віднайдемо? Це моє розмірковування, напевно, викличе таку гадку: якщо майже незліченними є, так би мовити, види та прийоми красномовства, відмінні за різновидами, по-своєму гідні похвали, то неможливо, щоби те, що поміж собою різниться, створювали з допомогою однакових правил і єдиного вчення. [Проте] це не так, і тим, хто навчає та настановляє інших, слід дуже уважно придивлятися, куди, як видається, кожного власна здібність веде. Бачимо-бо, що майже з однієї й тієї самої школи, від найкращих (кожного по-своєму) знавців і вчителів виходили учні, несхожі поміж собою, проте гідні похвали, – бо навчання наставників було узгоджено зі здібністю кожного. Найбільш яскравим прикладом цього, якщо оминемо решту мистецтв, мабуть, є те, як казав неперевершений наставник Ісократ²⁹, що він мав звичку застосовувати до Ефора³⁰ шпори,

²⁷ Повторення задля ґрунтовного розвитку певного важливого пункту теми з використанням різних лексичних і стилістичних засобів.

²⁸ В оригінальному тексті автор вживає займенник першої особи множини («*nos*» – «ми») у значенні «я».

²⁹ Цю історію переповідають багато античних авторів, долучаючи в такий спосіб Ефора і Теопомпа до когорти Ісократових учнів. Див.: Barber G. L. *The Historian Ephorus*. Cambridge 1935, с. 3; Ephorus // *Fragmenta historicorum graecorum* / ред. K. Müller. Paris 1841, т. I, с. 58.

³⁰ Ефор – славетний давньогрецький історик і майстерний ритор IV ст. до Р. Х. Про життя Ефора відомо вкрай мало, а відтак залишаються дискусійними питання, чи походив він із еолійського міста Кіма, чи належав до «школи Ісократа» і мав сина Демофіла, який доопрацював та видав три останні книги його головної праці. Збереглися відомості про те, що Ефор був автором риторичного трактату «Про стиль», двох книг «Про відкриття» і низки інших невеликих творів, які, проте, не вцілили. Він зробив першу спробу систематизувати грецьку історію: написав, застосувавши синоптичний підхід, згрупувавши пов'язані події

а до Теопомпа³¹ – навпаки, вуздечку: бо стримував одного, котрий хизувався сміливістю висловлювань, і спонукав другого, котрий вагався і майже соромився. І він не зробив їх подібними між собою, але одному лише додав, а у другого забрав те, що дозволила здібність обох, аби це надало належної форми й одному, і другому.

та присвятивши окремі книги різним регіонам світу, «загальну історію Греції», в якій, оминувши увагою міфологічні сюжети, почав виклад із «повернення Гераклідів» після «Троянської війни» на Пелопоннес (бл. XI ст. до Р. Х.) і довів його до часу облоги фракійського міста Перінфа (340 р. до Р. Х.) військом царя Філіппа II Македонського. Ефорів історичний наратив, що складався з 30 книг, не зберігся до нашого часу і відомий із численних цитувань знаних істориків, зокрема Полібія, Діодора Сицилійського, Страбона, Плутарха, Помпея Трога та багатьох інших, котрі активно послуговувалися ним як джерелом аж до II ст. після Р. Х. Книги «загальної історії» були доволі різноманітні. До прикладу, перші книги праці були своєрідним вступом, четверту і п'яту книги присвячено ретельним географічним описам «Європи», десяту – «Перським війнам», двадцять сьому – царюванню Філіппа II. Кожна книга мала вступну частину, де автор не лише окреслював предмет викладу, але й моралізував, пояснював свої мету і методи. Античні автори вважали Ефора першим істориком, котрий уклав «загальну історію», вдавшись до «синтезу світових подій» і застосовавши блискучий риторичний виклад; пізніші дослідники критикували його за тенденційність при доборі джерел, часто не найбільш репрезентативних, і при викладі подій, хоч і критики визнавали його внесок у започаткування нової фази грецької історіографії. Див.: Barber G. L. *The Historian Ephorus*, с. 1–17, 22–24, 26–27, 41, 68–70, 149–150, 155–159; Cartledge P. A. *After Thermopylae: The Oath of Plataea and the End of the Graeco-Persian Wars*. New York 2013, с. 25–27, 153–154; Ephorus, т. I, с. 57–65; Marincola J. *Universal History from Ephorus to Diodorus // A Companion to Greek and Roman Historiography* / ред. J. Marincola. Chichester 2011, с. 161–164, 171–180; Tozer H. F. *A History of Ancient Geography*. Cambridge 1935, с. 206–208; Whibley L. *A Companion to Greek Studies*. Cambridge 1916, с. 28, 156, 160.

³¹ Теопомп – знаний давньогрецький історик і блискучий промовець IV ст. до Р. Х. За свідченнями античних авторів, Теопомп народився на острові Хіосі, згодом через вигнання його батька Дамасістрата переїхав до Атен, де вивчав риторичку в Ісократовій школі (втім, щодо цього сучасні дослідники все ще дискутують), а також багато (часто вимушено – з політичних причин) подорожував, збираючи матеріали для своїх творів. Був автором низки історичних праць: «Грецької історії» (складалася з 12 книг, описувала події 411–394 рр. до Р. Х. і продовжувала незавершену «Історію Пелопоннеської війни» Тукідіда); «Історії Філіппа II Македонського» (у 58 книгах, які охоплювали період 362–336 рр. до Р. Х., починаючись роком, яким завершив свій виклад Ксенофонт Атенський); епітоми «Історії» Геродота Галікарнаського (в елліністичний період то був, очевидно, один із перших коротких історичних викладів – дві книги, написані або для власного вжитку, або для Філіппа II). З великого Теопомпового літературного доробку, що налічував понад 70 книг, збереглися тільки фрагменти, проте навіть вони дозволяють бачити, що він писав твори, які запам'ятовувалися, вирізнялися особливим літературним стилем та історичною точністю, хоча часом і містили надто багато моралізувань. Див.: Barber G. L. *The Historian Ephorus*, с. 1–3; Flower M. A. *Theopompus of Chios: History and Rhetoric in the Fourth Century BC*. Oxford 1993, с. 17–23, 28, 57–60, 211–213; Theopompus // *Fragmenta historicorum graecorum*, т. I, с. 65–77; Whibley L. *A Companion to Greek Studies*, с. 156.