АНТИЧНІ ЛІТЕРАТУРИ

Літературознавство

1

Античними літературами ми звемо сукупність літературних творів старогрецькою і латинською мовами, складених приблизно від VIII віку до нової ери і до V віку нової ери.

Літературні пам'ятки народів Європи до VIII віку до н. е. нам взагалі невідомі. Твори, писані грецькою мовою після V віку н. е., належать до візантійської, а з другої половини XV віку — до новогрецької літератури. Старогрецька літературна мова в цей час давно вже була "мертвою".

Латинська мова, як мова літератури, була довговічніша. Аж до XVIII віку, змінившись, вона все ж зоставалась міжнародною мовою науки. Твори найвідоміших філософів нової Європи (Бекона, Спінози, Гоббса та ін.), славетних утопістів (Кампанелли, Т. Мора), лікарів, астрономів, біологів (анатома Везалія, астронома Коперніка, ботаніка Ліннея та ін.) написані латиною. Елементи латинської мови й досі входять до наукового вжитку медицини і правових дисциплін. Та латинська література раннього середньовіччя, Відродження і наступних століть не являє собою продовження старо-римської літератури, завмерлої разом з кінцем Західної Римської імперії. Історія античних літератур — це, таким чином, історія літератур античного суспільства, починаючи з епохи розкладу в ньому громадсько-родової власності, охоплюючи далі епоху переходу до рабської праці, розквіту рабської праці і кінчаючи часом розкладу рабської системи господарювання і переходом до феодалізму. Час, до якого належать пам'ятки античних літератур, обіймає період приблизно в 1200 років.

Загальна кількість творів, написаних у цей період, була дуже велика. За відомостями, що збереглися, первісний склад найбільшого з античних книгосховищ — александрійської бібліотеки (IV вік до н. е.) — дорівнював п'яти сотням тисяч томів, розміщених у багатьох залах. Кількість цих томів треба ще збільшити творами, написаними по-грецькому після IV віку до н. е., і творами римських письменників. Самий тільки перелік відомих нам імен античних авторів із заголовками їх творів становив би окрему, немалу розмірами книгу.

З цього багатства вціліло дуже небагато. Стихійні нещастя, війни, зовнішні й внутрішні, прояви релігійного християнського фанатизму і інші подібні до цього причини скоротили літературну спадщину античності до порівняно мізерних розмірів. Античні "книги" писано на сувоях папірусу[1] — матеріалу неміцного, — і тільки з IV віку до н. е. як матеріал для писання стали вряди-годи вживати пергамент. І самий матеріал, і спосіб виготовлення книги не забезпечували ні тривкості, ні великої кількості екземплярів.

Через те античних "книг" до нас дійшло надзвичайно мало. От повний текст гомерівської "Іліади", приміром, дійшов до нас тільки в списку X віку н. е., хоч уривки є в списках давніших, проте таких, що раніше I віку до н.е. не сягають. Правда, збирати й науково вивчати твори античних літератур в новій Європі по-справжньому почали тільки з XIV-XV віків, із славнозвісної епохи Відродження, коли, як каже Енгельс, "у врятованих при падінні Візантії рукописах, у виритих з руїн Рима античних статуях перед здивованим Заходом представ новий світ — грецька стародавність", і "перед її світлими образами зникли привиди середньовіччя"[2].

Праця, пророблена коло збирання, видання й пояснення текстів античних письменників ученими нової Європи до кінця XIX — початку XX віку, колосальна. Ще на грані нашого віку зроблений був ряд надзвичайно важливих відкриттів. 1889 р. знайдений був, приміром, в Єгипті папірус з вісьмома діалогічними побутовими сценками у віршах поета Герода (IV вік до н. е.), талановитого представника реалістичного

напряму в грецькій літературі еллініcтичної епохи. 1905 р. французький учений Лефевр відкрив там же, в пісках Єгипту, рештки папірусного сувою з уривками з п'яти комедій славетного грецького драматурга Менандра (IV вік до н. е.), про якого до того часу історики літератури судили, головно, з похвальних оцінок античних письменників. Тепер ми знаємо вже близько 4000 автентичних віршів з комедій Менандра. Так само археологічні відкриття XIX-XX віків поповнили наші знання старогрецької лірики, драми, наукової літератури, пізнього грецького роману. Можливість нових відкриттів зостається й на майбутнє.

Таким чином, про історію античних літератур нам доводиться судити на підставі лише частини того, що колись існувало. І проте навіть ці скудні рештки являють величезний інтерес і самі собою, і через ту роль, яку вони відігравали у формуванні літератур нової Європи. Важко показати серед літературної спадщини, зоставленої нам старим світом, хоч одного значного письменника, творчість якого не була б так чи так зв'язана з античною поезією. Одні користувались її образами, розвиваючи їх і збагачуючи їх новим змістом, другі переймали в спадщину її форми, треті учились в античних письменників пошани до людини і людського розуму, уміння вивчати й художньо узагальнювати дійсність. І для нас, що живемо в соціалістичному суспільстві, такому не схожому не тільки на античність, а й на навколишній капіталістичний світ, зберігають цілком значення відомі слова К. Маркса про те, що грецьке мистецтво й епос "все ще дають нам художню насолоду і в певному розумінні є нормою і недосяжним зразком"[3].

Тим часом як в агонізуючому капіталістичному суспільстві античні автори становлять надбання вузького кола аматорів і спеціалістів, у нас, в перекладах на національні мови народів нашого Союзу, їх читають і обговорюють в широкому колі масових читачів. Тим часом як здичавілий фашизм або відкидає античність в ім'я повороту до середньовічного варварства, або намагається прикрити античною традицією, перекручуючи її, власну імперіалістичну зажерливість і ідейне убозтво, у нас великі витвори античного генія служать справі творення нового, розумного, вільного й щасливого життя трудящих.

У нас відомий і в пошані, наприклад, славетний, створений старогрецьким драматургом Есхілом образ прикутого титана Прометея, що став символом усього передового людства, яке бореться проти капіталістичного пригнічення, за свободу своєї думки й волі. Недурно цей образ К. Маркс згадував у передмові до своєї ранньої філософської дисертації, порівнюючи боротьбу Прометея проти богів з боротьбою матеріалістичної філософії проти релігійних і взагалі ідеалістичних пут людської думки.

Це не єдиний випадок, коли художня спадщина античності допомагала вождям революційного пролетаріату зробити наочною свою думку, надати гостроти її виразові, хоча сюжети і герої стародавньої поезії здебільшого міфологічні.

У міфології, як каже Маркс, відбито "природу і самі суспільні форми, вже перероблені несвідомо-художнім способом народною фантазією". "Грецька міфологія становила не тільки арсенал грецького мистецтва, а і його ґрунт"[4]. Міфологія давніх греків — це, таким чином, народна творчість, старогрецький фольклор, що передував літературі, разом з нею розвивався і весь час її живив.

Міфологічні перекази є в усіх народів. Але в античній Греції вони, по-перше, відзначаються особливим багатством, а по-друге, через антропоморфічний характер античної релігії ці міфи більше могли живити мистецтво — поетів і художників, ніж міфи інших народів. Крім того, в давній Елладі (Греції) жрецтво ніколи не було єдиним володарем і охоронцем міфів. "Церква" і "богослов'я" ніколи не діставали в Елладі того панування, яке вони мали, приміром, у давньому Єгипті або в Індії. Міфологічний переказ не був канонізований, не перетворювався на "святе письмо". Про ту саму подію з життя богів і шанованих героїв існували часто різноманітні оповідання, якими поети користувалися на свій розсуд, іноді безборонно змінюючи їх.

В тісному зв'язку з міфологією — джерело сили й краси античної поезії. Але в цьому-таки, як побачимо далі, і її обмеженість.

Міфологічний фольклор, Зв'язаний з певною, первісною, стадією суспільного розвитку, не мав перспектив росту. Мертвів "ґрунт", починала мертвіти в одноманітності застиглих форм і література, що на ньому виростала.

2

Вивчення античних літератур потребує насамперед обізнаності з античною міфологією. В своїй первісній формі міфічні перекази до нас не дійшли; ми обізнаємося з ними в художній обробці пізніших поетів. У грецькій літературі першу спробу систематизації переказів про богів зробив Гесіод {14} (VIII вік до н. е.) в поемі "Теогонія" ("Походження богів"), що дійшла до нас у неповному вигляді. В кінці I віку до н. е. римський поет Овідій спробував на підставі, головно, грецьких джерел дати поетичний виклад усієї маси античних міфічних переказів у поемі "Метаморфози" ("Перетворення"), — уривки з якої дано в нашій книзі. Римляни засвоїли старогрецьку міфологію і ототожнювали своїх богів із грецькими, тільки змінивши по-своєму деякі імена олімпійців і доповнивши її небагатьма переказами про своїх місцевих богів; через це поема Овідія може правити за джерело, щоб обізнатися з античною міфологією, хоч усього багатства міфів римський поет не вичерпав, а первісний релігійний характер їх в обробці Овідія, двірського поета епохи імператора Августа, утратився. Релігійна легенда стала в Овідія найчастіше просто казкою чи новелою З цікавим сюжетом і доладною формою.

З погляду стародавніх греків, світ не був витвором єдиного божества і постав не "за шість" днів, як розповідає староєврейська легенда, а шляхом тривалого розвитку, в результаті упертої боротьби молодшого покоління богів з древніми, що уособлювали хаотичні сили природи. Напочатку_ був хаос, який Овідій визначає як безладну масу безконечно одноманітного вигляду. З хаосу виникли Гея (земля), Уран (небо) і підземний світ (Тартар). Від Урана й Геї пішли титани — велетні чоловічої й жіночої статі (серед чоловіків — Океан, Іапет, батько Прометея, Кронос та ін.; серед жінок — Рея, Феміда й Фетіда). Від союзу

Геї і Тартара пішли гіганти, тіло яких закінчувалось зміястими хвостами замість ніг. Побоюючись за свою владу, Уран спробував усунути своїх потомків. Але Кронос скинув Урана і посів його місце. Скинений Уран, проклявши Кроноса, пообіцяв йому таку саму загибель від його власних нащадків. Щоб уникнути цього, Кронос поглинав усіх своїх дітей; тільки найменшого — Зевса — його мати, Рея, успіла врятувати хитрістю. Вирісши, Зевс переміг Кроноса, але сам змушений був видержати боротьбу з повсталими проти нього титанами. Подолавши їх, він розділив владу над світом на три частини: собі взяв небо й землю, владу над морем віддав Посейдонові, а над підземним світом — Гадесові (Аїдові, Плутонові). Сім'я богів поступово розросталась. Але верховним главою зостався Зевс (римський Юпітер). Разом із своєю божественною дружиною Герою і десятьма іншими головними богами (найважніші з них: Афіна-Паллада — богиня оборонної війни й винахідниця всяких мистецтв; Арес (римський Марс) — бог війни нападної; Афродіта (Венера) — богиня кохання й плодючості; Аполлон — бог сонця, заступник поетів і музикантів; Артеміда — сестра його, богиня дівства, заступниця полювання та ін.). Зевс живе у хмарах на одній з найвищих гір Греції — Олімпі — і звідтіль править світом. А поруч з цими головними божествами існує ще безліч другорядних: ними кишить небо, земля, вода, повітря — вся природа уявлялась свідомості первісного грека населеною живими істотами. Такий світогляд, властивий взагалі первісним людям, зветься, як відомо, анімізмом. Як і інші народи, греки знали такі примітивні форми релігійного культу, як фетишизм, почитання рослин і тварин, почитання предків, і всі ці вірування прибирали вони в поетичну форму міфічних образів.

Зміст цих переказів розгадати неважко. У фантастичній формі міфи відбили процеси і соціально-культурного розвитку: спостереження людиною природи і боротьбу з нею, виникнення сім'ї, приватної власності, держави, торгівлі, ремесла тощо: Розвиваючи твердження Маркса, Ф. Енгельс намічав дві основні стадії розвитку релігійно-міфічного мислення: "...всяка релігія є не чим іншим, як фантастичним відображенням у головах людей {15} тих зовнішніх сил, які панують над ними в їх повсякденному житті, — відображенням, в якому земні сили

набирають форми неземних. На початку історії об'єктами цього відображення є насамперед сили природи, які при дальшій еволюції проходять у різних народів через найрізноманітніші і найстрокатіші уособлення... Але незабаром, поряд з силами природи, виступають також і суспільні сили, — сили, які протистоять людині і так само чужі і спочатку так само непояснимі для неї, як і сили природи, і подібно до останніх панують над нею з тією ж позірною природною необхідністю. Фантастичні образи, в яких спершу відображались тільки таємничі сили природи, набувають тепер також і суспільних атрибутів і стають представниками історичних сил"[5]. Саме так було і в Греції. В усіх олімпійцях, яких античні поети й скульптори зображали людьми довершеної краси, неважко побачити риси, належні первісній епосі й ускладнені потім епохами історичного життя. В міру розвитку виробничих відносин і відносин соціальних сім'я богів поповнювалась новими членами; старі боги — уособлення сил природи — брали на себе нові функції. Поруч з древньою богинею, заступницею хліборобства, "матір'ю" Деметрою з'явився захожий бог, ініціатор і заступник винарства Вакх-Діоніс, з яким ми ще зустрінемось. Давній бог вогню — Гефест — став богом-заступником ремісників; вісник богів і оповісник їх волі людям — Гермес — дістав функції бога-заступника торгівлі, а тим що і греки, очевидно, не дуже звірялися на чесність купців, згодом до Гермеса як до свого бога стали волати, вирушаючи на свій темний "промисел", злодії й дурисвіти. В образній юрмі міфологія передає нам всю "праісторію" грецької культури.

Те ж саме треба було б сказати про міфічні перекази, де дійові особи не боги, а герої, тобто люди походженням (іноді, проте, діти від союзу богів із смертними жінками або чоловіка з богинею), обдаровані виключною силою, хоробрістю або мудрістю. їх почитають або за їх вояцькі подвиги, або як родоначальників племен, осадчих міст, гаданих ініціаторів якої-небудь галузі виробництва. Кожна область і місто мають і почитають якого-небудь свого героя: Фіви (Беотія) пам'ятають свого осадчого Кадма, Аргос — Персея, Аттіка — Тесея і т. д. Ці місцеві і племінні перекази й собі багато чого відкривають для нас в історії античної культури. Фіванський переказ про нещасного Едіпа, що, сам

того не сподіваючись, став убивцею свого батька і чоловіком своєї матері, — образна фіксація того моменту, коли невпорядкованим статевим зносинам у первісному суспільстві настав край і кровозмішення було визнано як найбільший злочин[6]. Аргоський переказ про Ореста, що вбив свою матір Клітемнестру, помщаючись за смерть убитого нею батька — Агамемнона, дає нам картину боротьби між древнім материнським правом і батьківським, що змінило його[7]. Переказ про вірну жінку Одіссея Пенелопу (відомий нам з гомерівської поеми), яку сватають за відсутності чоловіка женихи, відбиває реальну долю вдови в родовому суспільстві, вдови, рукою якої розпоряджаються рід, родичі, брати і яка не має права власного вибору. Ще ширше значення тих переказів про героїв, які, склавшись напочатку в межах одного племені або краю, зробились згодом загальногрецькими. Такі, приміром, перекази про Геракла, цього "героя труда", за виразом О. М. Горького: цей {16} богатир, поневолений царем Еврісфеєм, здійснюючи на службі в нього подвиги нечуваної сили й доблесті, близький був трудовим масам грецького народу як рідний і легко зрозумілий символ. Інші перекази ставали загальногрецькими, бо розповідали про спільні діяння героїв різних племен і місцевостей. Такий, приміром, переказ про аргонавтів, що рушили в Колхіду (Кавказ) за "золотим руном"; серед них і Геракл, і Тесей, і Амфіарай — віщун з Аргосу, і Ясон з Фессалії, і Орфей — співець З Фракії, і інші — разом близько п'ятдесяти душ. Такі й перекази про Троянську війну, про похід вождів усіх грецьких племен на Трою, про облогу, здобуття й розгром цього міста і про поворот переможців додому. Ці перекази особливо визначні тим, що лягли в основу двох славнозвісних епічних поем — "Іліади" й "Одіссеї", які починають історію грецької літератури.

В тому вигляді, в якому дійшли до нас ці поеми, їх, видима річ, не можна вважати за найдавніші словесні твори, складені на території Греції. Дослідження показують, що основне ядро так званого "гомерівського епосу" належить, справді, до XII-XI віків до н."., що розробка й перетворення цього ядра на великі, з багатьох частин складені поеми було справою X-IX віків, що тільки у VIII віці форма поеми більш-менш стабілізувалась, хоч додатки і вставки могли робитись і

пізніше, аж до VI віку[8]. Таким чином, складання поем було процесом тривалим.

Але із самої "Іліади" ми довідуємось, що поряд з епічними піснями про героїв у Греції, яка переживала епоху розкладу пізньородового суспільства, були й інші форми поезії. Колискою мистецтва є трудовий процес, через це і в греків, як і в інших народів, розвиток поезії почався з трудової пісні, тобто пісні, виконуваної безпосередньо в процесі праці, щоб полегшити й упорядкувати цей процес його ритмізацією. В "Іліаді" є тільки згадки про існування таких пісень (див. далі уривок з пісні XVIII, опис зображень на щиті Ахілла), виконуваних хором і супроводжуваних музикою й танцем. Це вже не первісна трудова пісня, а пісня, що має в певній мірі магічний характер, тобто заснована на вірі в можливість впливати на навколишній світ різними обрядами й діями. Така пісня-танець, виконувана виноградарями після збирання винограду:

...Ішли юнаки і дівчата юрбою.

В кошиках жваво несли, наче мед, виногроно солодке.

Стиха дитина між них награє на чутливій сопілці {17}

Сумно співаючи всім тих пісень про прегарного Ліна

Голосом ніжним. І всі, одностайно вдаряючи в землю,

Співом своїм вторували і рухали швидко ногами.

Така пісня-танець виконується хором і пристосовується вже не тільки до трудових процесів, а й до таких важливих моментів у житті роду-племені, як весілля і похорон. Для вияснення питання про розвиток епічної поезії особливе значення має похоронна обрядовість. Вона складається, по-перше, з ряду мімічних дій (і танців), по-друге, з ряду хорових і сольних пісень. Є в ній і театрально-драматичні елементи

(наочне зображення діянь умерлого, особливо, якщо він був воїном, племінним вождем), і елементи майбутньої лірики (голосіння — вираз почуття скорботи, любові до вмерлого тощо). Такі от похоронні обрядові дійства почасти описано і в "Іліаді" — в розповіді про похорон Патрокла і Гектора.

Вождя поховали, та пам'ять про нього, тісно зв'язана з культом упокоєних предків, не повинна зникнути. Предка треба періодично славити, як у пізніших релігійних культах "поминати": бо земне життя уявляється багатьма сторонами дуже залежним від того, хто пішов у землю. Це поминання в піснях стане справою найближчої рідні померлого. Ці пісні вже не супроводяться драматичною грою: ці пісні ліро-епічні, тобто такі, в основі яких лежить оповідання (епос), подаване, проте, в емоційному, ліричному освітленні. Можлива річ, що спеціальними виконавцями таких пісень були жінки-поминальниці (як на похороні Гектора); можлива річ, між іншим, що спогади про цих поминальниць збереглися в образі старогрецьких муз, богинь пісні, матір'ю яких недурно була, згідно із старогрецьким переказом, Мнемосіна, богиня пам'яті.

Минає час, число потомків "героя" виросте так, що серед них не зостанеться вже нікого, хто б знав свого предка особисто. Та спогад про предка зостається цінним і для потомків, і для роду, над яким вони, почасти силою авторитету цього предка, панують. Пісні про вождя зберігаються, хоч елемент лірики (вияв безпосереднього почуття) слабшає і завмирає. Пісня набирає характеру оповідання про славне минуле і про його героїв. її співають на "бенкетах" і на всяких урочистих зборах фахівці-співці типу того Демодока, про якого розповідає "Одіссея" (див. далі уривок з VIII пісні "Одіссеї"). Але З ліро-епічної пісня вже стала епічною. Такий один з можливих шляхів до постання епосу, само собою зрозуміло, не єдиний.

В розпорядженні співця і старожитні міфи про богів, і місцеві перекази (саги) про героїв, і ті мандрівні оповідання, анекдоти і казки, які він міг Зібрати від захожих людей і в своїх особистих мандрівках. Але

головний зміст для його пісні дають історичні події. Подія могла бути підхоплена по свіжих слідах, але могла вже відбитись у переказі або ліро-епічній пісні. Ці перекази й пісні відомі співцеві, і він користується ними як матеріалом. Розрізнені теми він зводить в суцільне оповідання, доповнюючи одну одною. Він знає, що слухачі не будуть до нього надто суворі, якщо він на героя свого оповідання перенесе риси відваги й сили, властиві не йому, а яким-небудь іншим героям, або коли пісенний матеріал, що стосується різних подій і осіб, він згуртує навколо однієї особи або події. В переказі співця розміри геройських вчинків гіперболізуються, вага події виростає значенням і кількістю; сутички невеликих загонів перетворяться на кровопролитні баталії армій; боротьба двох племен — на війни, від кінця яких залежить доля цілих народів, а може, і всього роду людського. Реальна послідовність подій, свідомо чи несвідомо, ради художнього ефекту, заміниться на порядок висхідної або спадної градації (східчастості). {18}

В усьому оповіданні появляться нові риси драматизму, що розгортаються в розмовах і сперечаннях дійових осіб. Нарешті, вся подія може бути відсунена в далеке минуле для того, щоб надати їй цим характеру особливої " величності і щоб цим вона дужче впливала на слухачів.

Так циклізацією пісень, концентрацією оповідання навколо однієї події або героя, підпорядкуванням викладу єдиному стилеві співці (аеди) підготовили появу у VIII віці до н. е. епопей типу "Іліади" й "Одіссеї". Ці епопеї — не механічна спайка окремих пісень, як думав ряд учених ще в XIX віці. Єдність композиції "Іліади" ясно говорить про творчість одного поета. Греки звали його Гомером, приписуючи йому також авторство складеної, безперечно, пізніше "Одіссеї". Єдність композиції (наявність у ній зав'язки — сварка царів, гнів Ахілла; кульмінаційного пункту — смерть Патрокла; розв'язки — загибель Гектора) — доказ великої висоти, досягненої вже в цей час художньою творчістю. Єдність стилю доводить тривалу й міцну епічну традицію, що передувала створенню поем. Говорячи про цей стиль, ми повинні мати на увазі не тільки славетні своєю влучністю гомерівські епітети й

порівняння, а й загальний напрям гомерівського мистецтва, яке ми можемо визначити як примітивний реалізм. Цей реалізм обмежений: основна художня проблема, що стоїть перед автором, — це проблема зображення людської дії, і їй підпорядкована й проблема характерів, проблеми психологічні, проблеми зображення навколишнього світу тощо. Виключна увага до проблеми дії надає оповіданню великої динамічності. Ще Лессінг зазначав, що в гомерівському епосі опис предмета завжди замінюється оповіданням про його виникнення (див. уривок З пісні XVIII); опис зовнішності — розповіддю про враження, справлюване цією зовнішністю (див. уривок з пісні III). Людські дії в гомерівському епосі не просто згадуються, а розчленяються на ряд послідовних моментів, причому художник прагне кожний момент зафіксувати якнайнаочніше. Від цього вузьке порівняно коло життєвих явищ, відомих йому, набуває в його зображенні характеру дивовижної конкретності і життєвості; перед нами вся Греція найдавнішої пори з її війнами, картинами мирного побуту, першими сміливими спробами розширити рамки вузького географічного світу. Цей світ зображується по-своєму гармонійним і довершеним; але особливо цінне для автора те, що вносить у нього своєю діяльністю і розумом людина. Все, що робить людина, проста, як природа, і ще покірлива природі, набуває в поемах характеру особливої значності і краси. "Іліада" зображує героїчну, "Одіссея" — частіше повсякденну сторону життя людини; але й те й те по-авторовому однаково цінне, бо вищої цінності, як земне життя, ні він, ні його герої не знають. В цьому та "неповторна краса" гомерівського епосу, про яку говорить Маркс. Гомерівські поеми створені ще на початку класового суспільства; поема Гесіода "Роботи і дні", твір консервативного землероба, що вже зазнає при пануванні натурального господарства гніту грошових відносин, які дедалі розвиваються, доводить, що класове розшарування вже існувало. Своїм стилем поема Гесіода в певній мірі продовжує гомерівську традицію; вона написана тим самим віршовим розміром — гексаметром, в її описах ми можемо відзначити риси того самого примітивного реалізму, що в Гомера. Але Гесіод — на відміну від Гомера — уже певна особистість, що, з одного боку, виходить З рамок общинно-родового укладу, а з другого — із страхом спостерігає розпад цього укладу і сприймає сучасну йому

дійсність як "залізний вік". Буденне життя, скромна щоденна праця землероба в Гесіода вперше стала матеріалом поезії. А поруч з цим у формі серії сентенцій, підпорядкованих ритмові і загострених влучністю виразу, представлено підсумки житейської {19} мудрості поета. Так увійшов у літературу новий жанр — дидактичного епосу, що був дуже поширений не тільки в давнині (див. поему Вергілія "Георгіки" та ін.), а й у новій Європі аж до XIX століття. Проза ще не завоювала собі місця в літературі. Через те до поетичної форми вдаються й піонери філософської мислі (за уривками, що збереглись, ми знаємо про існування філософського епосу — Ксенофана Колофонського — VI вік до н. е., Парменіда й Емпедокла — V вік до н. е.), і представники жрецтва (воно групувалось у Дельфах), які претендували у VIII-VI віках на керівництво релігійним, а разом з тим і політичним життям Еллади. Прозаїчна форма поки що не виходить за межі усно передаваної казки або притчі. З казок про тварин, мабуть, у дуже давній час відокремилась як літературний рід байка, постання якої легенда зв'язує з іменем Е с о п а, що зробився широко відомий і пізнішій літературі.

Отже, незважаючи на те, що грецька література здавна знала лірику в формі хорової і сольної пісні, знала й початки драми в складі трудо-магічної пісні-танцю-гри, все ж панівним жанром аж до VI віку зостався епос. За героїчним епосом Гомера йшли численні (вони не дійшли до нас) поеми його продовжувачів і наслідувачів; поруч з троянським циклом виникали цикл фіванський, цикли пісень про Геракла, про аргонавтів тощо. Наслідувачі Гомера не створили, проте, нічого рівного його поемам: шаблонізація епічної творчості викликала пародії, з яких до нас збереглась одна — "Війна жаб і мишей" ("Батрахоміомахія"). В міру зростання класової диференціації народний героїчний епос завмирав. Старі пісні ще виконувались співцями-рапсодами, що декламували їх під акомпанемент немудрованого чотириструнного музичного інструмента (формінги), але народна єдність зруйнувалась у класовій боротьбі, що дедалі загострювалась, спалахнувши насамперед у приморських торговельних містах Іонії, де протягом VII-VI віків відбувається безнастанна боротьба військово-землевласницької знаті з демократією. За цих умов постає в Греції літературна лірика.

Ця лірика, зв'язана вже з іменами певних поетів, має, проте, свої відміни від пізнішої ліричної поезії. Вона виконується усно і тільки згодом записується, її не декламують, а співають під акомпанемент музичних інструментів — кіфари (її спрощена форма — ліра, що дала назву всьому видові поезії) і флейти. Крім того, вона тісніше зв'язана з народною ліричною піснею, ніж лірика пізніша. На жаль, ні один з грецьких ліриків VI віку не дійшов до нас повністю. Найближче до форми епосу стоїть елегія. У давніх греків так звались твори, написані елегійними двовіршами — сполученням гексаметра з пентаметром. Своїми темами елегія VI віку дуже різноманітна: тільки рідко коли вона являє собою вираз інтимного почуття, і серед імен, що збереглися до нас, лише Мімнерм з Колофона дає зразки любовної елегії, якій потім судилась широка популярність в еллініcтичну й римську епоху. Елегії Тіртея. Солона — це зразки агітаційної поезії, так само як і елегії Теогніда, позначені яскравим класовим почуттям переможеного в боротьбі ненависника демократії. Все це далеке від елегії пізніших часів, яку заведено визначати як ліричний твір, що виражає сумні почуття й настрої (див., приміром, елегії Пушкіна).

Так само далеко від пізнішого змісту стояла первісна епіграма, близька до елегії формою вірша (дистиха — двовірша з гексаметра з пентаметром). Грецьке слово "епіграма" означає напис, і епіграма при своєму зародженні справді була коротким віршованим написом, приміром, на надгробній плиті, покладеній на братській могилі полеглих у бою з персами в Фермоігільській {20} ущелині (480 р. до н. е.) спартанців. Тільки поступово епіграма набула в античності звичного для нас значення уїдливої насмішки, прибраної у віршовану форму.

В поезії VI віку формою виразу насмішки, яка переходить часом на злобу й обурення, був ямб, що відокремився в самостійний жанр з глузливих пісень, якими перекидались учасники обрядового дійства на честь хліборобської богині Деметри, мабуть, подібно до того, як на Україні перекидались такими пісеньками під час купайлових свят. Ямбом зветься, як ми знаємо, і віршовий розмір, що звичайно вживався в цьому жанрі, прославленому в давніх греків іменем Архілоха, твори якого

збереглись, проте, в мізерних уривках так само, як твори його послідовників Сімоніда Старшого і Гіп-понакта.

Лірика[9] у власному розумінні слова розвивається в VI віці по двох основних лініях: лірики хорової і лірики монодичної. Перша ще тісно зв'язана з обрядовою піснею-танцем-грою і, отже, з культом богів і героїв (гімни) — героїв не тільки вмерлих, а й живих, що прославились, наприклад, перемогами на всегрецьких змаганнях в Олімпії або на Істмі (біля Корінфа). Поступово виробився ряд відокремлених жанрів такої лірики (найпоширеніший тип її — енкомії, близькі до типу пізнішої хвалебної оди, що поділяються на епінікії — пісні на честь переможців — і трени — траурні пісні про небіжчиків). В композиції хоричних пісень строфа (певне ритмічне ціле) чергується з антистрофою, складеною тим самим розміром, змінюючись на епод (строфою іншого розміру) і повторюючись в такому чергуванні до кінця пісні. Ці назви спершу означали також певні пластичні рухи хору під час виконання пісні. Певною мірою відповідаючи формі, розміщувався й зміст, що складався з покликання до богів і вільного викладу міфа, повчання і виразу особистих почуттів поета, що являють собою в той же час почуття колективу, від імені якого він виступає. Цей колектив у VI віці — владуща верхівка, тобто військово-землевласницька знать і з'єднане з нею жрецтво. Проти епічної пісні хорова лірика — ступінь уперед, бо вона говорить не тільки про минуле, а й про теперішнє; але, з другого боку, вона поступається перед народною героїчною епопеєю в мистецтві композиції, в ясності викладу, в умінні зображувати людей. Така — збереглася вона краще від інших — лірика Піндара, найуславленішого серед групи хоричних поетів, до якої належали також Алкман, Стесіхор, Івік, Сімонід Молодший і Вакхілід. Твори Піндара згодом послужили одним із взірців урочистої класичної оди в Європі XVII — початку XVIII віку (ім'я Піндара згадується в Ломоносова і Державина); від Вакхіліда дійшли до нас зразки особливої форми хоричної лірики — дифірамба, з яким ми зустрінемось, говорячи про трагедію.

Хорова лірика, як сказано, виражає колективні почуття і виконується солістом-корифеєм з неодмінною участю хору. Лірика монодична

складається з творів, що виконуються одноособовим поетом і відкривають доступ виразові особистого, інтимного почуття. Індивідуалізація ця, звичайно, ще поставлена у вузькі рамки; проте, незважаючи навіть на те, що твори Алкея, Сапфо, Анакреонта дійшли до нас тільки в уривках, ми досить легко розрізняємо індивідуальності трьох названих поетів. їх основний жанр — пісня, що складається з ряду своєрідно побудованих строф (вони перейшли в пізнішу поезію з їх іменами — алкеєва строфа, сапфічна строфа; зустрічається {21} в римській поезії, наприклад у Горація), пристосованих до передачі будь-якого змісту.

Другий період історії грецької літератури (його звуть також аттіцьким V-IV віки до н. е. — через місце зосередження цієї літератури в Аттіці) збігається з періодом найвищого розквіту грецького рабовласницького суспільства, яке знайшло собі уже в VI віці політичну форму у вигляді міст-держав (полісів); з-поміж них у V віці на перше місце висунулись після греко-перських воєн Афіни. Передумовою цього розквіту була перемога в більшості міст-держав демократії, що відкрила для мистецтва змогу стати якщо не "всенародним" (при наявності рабства це виключалось), то в усякому разі, народним більшою мірою, ніж у який-небудь з наступних періодів античної історії. Найбільшим художнім досягненням V віку був розвиток театру і драматичної літератури, досвідом яких протягом довгих віків живився потім театр усієї нової Європи. Грецьку драму виводять з культових обрядів релігії землеробських богів — Деметри й Діоніса. Втілення життєвої сили, Діоніс, страждаючий, умираючий і воскресаючий бог, появився на грецькому Олімпі порівняно пізно і не зразу ввійшов у число богів державної релігії. Проте в міру того, як у містах-державах перемагала демократія, релігія Діоніса, демократичніша, ніж релігії Зевса й Аполлона, ставала важливою складовою частиною офіціального культу. На честь Діоніса складали й виконували хорові пісні, згадані раніше дифірамби, з яких, як зазначає Арістотель, і розвинулась трагедія. Дифірамб своєю формою являє собою діалог між заспівувачем-корифеєм і хором. Хор, що співає пісні на честь Діоніса, зображує супутників бога — козлоногих сатирів (звідси міг піти й термін "трагедія" з його

буквальним значенням "пісня козлів"). За переказом, поет Аріон (VI вік) перший завів у виконання дифірамбів момент перебирання хористів сатирами, бувши одним з піонерів майбутньої драми. Проте грецькі трагедії, що дійшли до нас (за винятком однієї — "Вакханок" Евріпіда), сюжетами своїми не зв'язані З міфами про Діоніса і хору, який складається з сатирів, не мають. Такий хор зостався неодмінною приналежністю сатирської драми — особливого, не перейнятого в спадщину пізнішими літературами[10] жанру буфонади на міфологічний сюжет, що ставилась у грецькому театрі після виконання трагедії. Єдиним, що дійшов до нас цілком, взірцем грецької сатирської драми є "Кіклоп" Евріпіда (сюжетом якого стали пригоди Одіссея в країні кіклопів, див. IX пісню "Одіссеї"). {22}

Дифірамб не був єдиним джерелом грецької трагедії, хоч грецький театр довго зберігав зв'язок з культом Діоніса і театральні вистави в Аттіці пристосовувались до щорічних свят на честь цього бога, До одного з цих свят — весняних Антестерій ("свято квіток") — пристосовані були також державні поминки народних героїв; ці поминки являли собою, очевидно, щось подібне до тієї похоронної пісні-танцю-гри, про яку йшлося раніше у зв'язку з питанням про походження епосу; хорова пісня (тренос), що виконувалась на поминках, так само, як і дифірамб, могла бути джерелом драми і, зокрема, трагедії. Одна з найдавніших (вона не дійшла до нас) трагедій — "Здобуття Мілета" Фрівіха (близько 494 р. до н. е.) — була, очевидно, хоровим плачем за жертвами невдалого повстання іонійського[11] міста Мілета проти перського панування. Під час вистави цієї трагедії, розповідає історик Геродот, театр сповнився риданням глядачів; поет був оштрафований за надто живе зображення народного лиха, і сама п'єса була знята.

У своїй первісній формі грецька трагедія являє собою, отже, кантату[12], що складається з діалога соліста з хором. Формальний розвиток трагедії йшов по лінії зростання діалогічних частин, які поступово відсували хорові партії на другий план. Есхіл увів другого актора, Софокл — третього. Далі цього трагедія не пішла, але три актори могли виконати кожен кілька ролей в одній п'єсі. Проте хор

зостався неодмінним елементом грецької трагедії і пізніше. Це — і своєрідний посередник між акторами і глядачами, що коментує дію п'єси, формулює в своїх піснях враження від дії (з цього погляду він був ніби "ідеальним глядачем"), і, крім того, нерідко — і самостійна колективна дійова особа в п'єсі.

Важливе значення хору позначилось і на самій будові грецького театру. Його основна частина — орхестра — круглий майданчик, на якому співав і танцював хор. Цей майданчик з трьох боків оперезано місцями для глядачів, розташованими амфітеатром. За орхестрою, проти глядачів, є Приміщення, спершу дерев'яне, що виходить на орхестру стіною з трьома дверима. Це приміщення і, зокрема, його стіна, видима глядачам, зветься скене (звідси наше слово "сцена"). В ньому актори й хористи одягаються, готуючись до виходу. По обидва боки цієї скене є виходи для хору.

Розподілом хорових партій визначається, в певній мірі, і зовнішня будова трагедії. Вона починається прологом, виконуваним акторами без участі хору; пролог звичайно дає експозицію дії п'єси. За прологом іде парод — урочистий вихід хору на орхестру. За пародом ідуть діалоги акторів, що розгортають сюжет, — епейсодіони (епізоди), чергуючись з піснями хору — стасимами (пісні, що хор виконує, стоячи на місці). Пролог і па-род, три епейсодіони і три стасими загалом відповідають ніби чотирьом актам пізніших європейських драм. їх замикає є к с од (відхід), що відповідає останньому — п'ятому — актові. Трагедія виконується без перерв, займаючи порівняно недовгий час; через те можна виконувати заразом три трагедії, зв'язані або не зв'язані одна з одною сюжетами (трилогія). "Орестея" Есхіла являє собою єдиний, що дійшов до нас, зразок складної трагічної трилогії.

Політичні події кінця VI і V віків до н. е. активізували діяльність усіх вільних громадян, сприяючи виробленню сильних характерів, вимагаючи від {23} кожного особистої енергії й участі в житті полісу. Матеріальні достатки громадян давали змогу витрачати на театральні вистави значні кошти. Уже близько 500 р. до н. е. в Афінах був кам'яний театр.

Розвиток ораторського мистецтва, розвиток раціоналістичної філософії і собі впливали на драматургічну творчість. В результаті драма відтиснула в V віці на другий план інші види поезії. До нас дійшли твори тільки трьох грецьких трагіків — Есхіла, Софокла і Евріпіда — цілком (33 трагедії); але протягом 240 років — від VI до IV віку — в Афінах, мабуть, було поставлено не менше як 1500-1600 трагедій. Тільки почасти ми можемо судити про все це багатство на підставі, по-перше, уривків з трагедій, що не дійшли до нас, і вказівок на них у пізніших грецьких письменників, по-друге, — даних образотворчого мистецтва — малюнків на вазах, які зображають сцени й мотиви з популярних трагедій, і по-третє, — уривка (з 26 розділів), що дійшов до нас, з лекцій філософа Арістотеля "Про поетичне мистецтво", в якому містяться відомості про трагедію й комедію і теоретичне обґрунтування цих жанрів.

Про еволюцію театральних жанрів в період їх процвітання (протягом V віку) доводиться судити із сукупності всіх цих даних. У міру розвитку {24} трагедії все більше висувається в ній, на шкоду ліричному елементові, елемент власне драматичний: безпосереднє зображення самої дії, аналіз її внутрішньої історії, характеристика участі осіб у дії. В центрі уваги ставиться, таким чином, психологічна проблематика, давньому епосові ще не відома. Сюжети трагедій звичайно брались готові з міфології. Але в рамках обраного сюжету поет давав собі волю зображення й мотивування. Інтерес глядача зосереджувався не стільки на зовнішніх ситуаціях (вони, по-перше, не були новиною, а по-друге, їх частіше передавали розповіддю, ніж показували на сцені), скільки на дійових особах, їх характерах, їх психології, їх трагічній боротьбі. У найстарішого з відомих нам поетів, Есхіла, в характерах висунуто героїчну основу; у Софокла — ідеально-людську; в Евріпіда — типово-людську. Так з героїчного "дійства" трагедія поступово перетворювалась на драму з життя звичайних людей.

Обираючи сюжет, поет міг з кількох версій міфологічного переказу спинитись на тій, що найбільш відповідала його концепції дійових осіб. Він міг також комбінувати по-своєму різні версії переказу (так робить уже Есхіл, наприклад, у "Прометеї закутому"; ще більше волі щодо

традиції дає собі Евріпід). Нарешті, поет по-своєму усвідомлює міф, насичуючи його новим ідейним змістом. В трагедіях Есхіла і Софокла цей зміст являє собою звичайно яка-небудь соціально-етична проблема. Евріпід переносить центр ваги у сферу особистої етики. Цим уже звужується, звичайно, соціальне значення жанру.

Основна ідейна проблема, що стоїть перед трагічними поетами V віку, — питання про взаємини між державою і громадянином, між особистим і спільним, між громадським і власним.

Зрозуміла через те важлива роль, яку грали вистави трагедії в Афінському місті-державі V віку. Театр тут був школою соціального виховання громадян. І не тільки школою. При відносній свободі літературної творчості в демократичній державі трагедія давала змогу поетові під покровом міфологічного сюжету, під машкарою міфічних персонажів ставити і розв'язувати в художній формі питання, що хвилюють його співгромадян, пронизувати свою трагедію натяками на злобу дня. Театр ставав ареною боротьби політичних партій, ареною класової боротьби.

Ще наочніше цей характер театру виступає в старогрецькій комедії.

Про походження комедії нам може дати уявлення композиція найдавніших, що дійшли до нас, грецьких її зразків — комедій Арістофана. Вони починаються звичайно прологом, де в діалогічній формі виясняється в загальних рисах зміст п'єси, дається експозиція і зав'язка дії. За ним йде виступ хору — парод, причому хор звичайно ділиться на дві частини, що сперечаються одна з одною (змагання — аг он). У цьому змаганні беруть участь і персонажі комедії. Після того як суперечку закінчено, йде пара-база (буквально "поворот" хору, що до того стояв до глядачів спиною, обличчям до публіки) — звертання хору до глядачів, яке починається з викладу літературно-суспільної програми автора і закінчується прославлянням богів рідної землі, осудом хиб громадського життя і викриванням політичних ворогів автора. Далі розгортається в ряді коротких, жвавих і різноманітних сцен,

перериваних піснями хору, сюжет п'єси; після цього ексод (відхід хору із співами і танцем) замикає дію.

Нетрудно бачити, що основу композиції становлять комічні побутові сценки і викривальні пісні хору. Це і є джерела комедії: хор, неодмінна складова частина весняного сільського свята на славу бога родючості Діоніса, {25} і побутова сценка, яку виконували народні потішники типу пізніших скоморохів. Про існування їх ми знаємо вже з "Іліади" (пісня XVIII, вірші 603— 606). Поєдналися такі сценки (вони, між іншим, мали назву мімів, що в давньому світі означала і самих виконавців, і виконувану ними п'єску) з карнавальною веселою піснею (слово "комедія" буквально означає "пісня по-святковому веселої юрби"), як думають, уже тоді, коли грецьке селянство в союзі З міською демократією остаточно звільнилось від влади земельної аристократії й узяло участь в організації міст-держав, тобто в кінці VI віку. В Арістофана, очевидно, було немало попередників, але від них збереглись самі імена і незначні уривки. Він зостається єдиним відомим нам своїми творами автором староаттіцької комедії (V вік), для якої характерна гостра політична сатира; вона завмирає перед початком IV віку, перша половина якого дає середньоаттіцьку комедію, уже без хорів, з побутовим змістом; З кінця IV і початку III віку і вона змінюється новоаттіцькою комедією, найславетнішим представником якої був Менандр, що належить, проте, уже до нового — третього — періоду грецької літератури.

Якщо в трагедії соціально-політична агітація ведеться через посередництво міфологічних тем і образів, то в арістофанівській комедії вона ведеться відверто. Своїми сюжетами ця комедія не зв'язана з міфом: сюжети являють собою або гротескне переломлення дійсності, або їх узято з казки. Рядом комічних ситуацій і прямими висловлюваннями хору Арістофан різко критикує проводирів радикальної рабовласницької демократії часів Пелопоннеської війни, агітує за мир із Спартою, зображує розпад, що саме починається, громадської моралі, глумиться з своїх літературних противників. Ця комедія, де хор виступає то в образі ос, то жаб, то навіть хмар, де

грубий натуралізм, що доходить до цинізму, змикається з найніжнішим ліризмом, де комедійність ситуацій доведена до самої невпинної буфонади, — проте реалістична в своїй основі і, безперечно, зв'язана з почуттями й настроями афінського селянства, що колись заклало підвалини всього комедійного жанру. В пізнішій європейській комедії твори Арістофана, як відомо, не мають собі ніяких аналогій. У пізніших комедіях сам Арістофан, відмовляючись від сміливої політичної сатири, звертається до соціально-побутової тематики, намічаючи, таким чином, перехід до нової стадії розвитку комедійного жанру.

Епоха розвитку драматичного жанру — V вік — була й епохою розквіту грецької прози. її історія тільки частково входить в історію художньої літератури, бо різкої межі між науковою прозою і "белетристикою" ще нема. Епоха найвищого зростання "афінської демократії" спричинила розквіт красномовності, зажадала повних підсумків історичного минулого. Таким чином виникла перша відома нам спроба історичної праці, що належить Геродотові (484-425 рр. до н. е.), авторові "Історії" з 9 книг, названих іменами 9 муз. В них розповідається переважно про епоху греко-перських воєн, результатом яких було піднесення афінської могутності. Майстер літературного оповідання, Геродот до своєї історії заводить усе, що здається йому цікавим; через це його твір являє собою дорогоцінне джерело і для обізнання з історією грецької новели, казки й інших видів фольклорної творчості (див. далі уривок з його історії — казку про "Рампсінітову скарбницю"). Навпаки, молодший сучасник Геродота, Фукідід (приблизно 460-390 рр. до н. е.), автор незакінченої історії Пелопоннеської війни на 8 книг, уже зазнав впливу загальної кризи афінської демократії в кінці V віку. Сучасник Евріпіда і філософів-раціоналістів, він далекий від наївності Геродота; ворог анекдота і зовнішньої цікавості, він критично ставиться до джерел і старається знайти й пояснити причини подій, {26} уникаючи ідеї безпосереднього втручання богів і надприродного елемента. Аристократ симпатіями, він розцінює події з погляду прогресивно настроєної землевласницької й торговельної знаті, стараючись у той же час надати своєму оповіданню якнайбільшого спокою й об'єктивності. Незважаючи на стислість викладу, що доводить іноді його стиль до

неясності, Фукідід часом досягає великої виразності оповідання, наприклад, передаючи промову Перікла над гробом полеглих воїнів, що містить прославляння суспільного ладу Афін, або змальовуючи епідемію чуми в Афінах під час війни тощо. Безпосереднім продовжувачем Фукідіда був Ксенофонт (430-355 рр. до н. е.), автор "Історії Греції" на 7 книг і багатьох інших творів (всього їх дійшло до нас 37) різноманітного змісту: між ними й спомини про філософа Сократа, що був його вчителем, і твір, який має характер воєнних мемуарів — "Анабасис" (записки про похід і відступ грецького полку, що був на службі в перського царя під керівництвом автора), і ряд дрібних творів на політичні, історичні й економічні теми (серед них невеликий трактат "Про прибутки", діалог "Про господарство" — щось на взір старогрецького "Домостроя" та ін.). Ксенофонт — відвертий прихильник спартанського аристократичного ладу і навіть освіченої монархії, ідеал якої він вивів у своєму історико-політичному романі "Виховання Кіра" (далі наводиться уривок з нього, цікавий як зародок старогрецького любовного роману). Від наївного літопису Геродота до спроби науково-критичної історії Фукідіда і далі до тенденційно-партійних мемуарів і публіцистики Ксенофонта — ось шлях, за недовгий час пройдений афінською історичною прозою. Вона була представлена далеко багатше, але від решти істориків V-IV віків ми маємо самі імена й уривки.

Фукідід у своїй історії значне місце приділяє промовам історичних осіб, які являють собою звичайно його власні композиції. Ксенофонт намагається наслідувати його з цього погляду. Ці факти свідчать про ту культуру усного виразного слова, що характерна для життя афінського суспільства V-IV віків. Промови філософів і політичних діячів записувались: поруч із згаданими раніше істориками вельми важливу частину грецької прози V-IV віків становлять твори ораторів: Лісія (459-379 рр. до н. е.), Ісократа (436-338 рр. до н. е.), що вславився, між іншим, урочистою промовою на честь Афін з прикінцевим закликом еллінських держав до згоди й єднання (назва цієї промови панегірик, тобто промова, виголошена на святкових зборах, зробилась загальним словом), Есхіна (389-314 рр. до н. е.) і, особливо, Демосфена (384— 322 рр. до н. е.), останнього борця за афінську самостійність проти загрози

македонського поневолення (промови його, направлені проти македонського царя Філіппа, стали зразком сильного викривного слова; ще в старовину їх називали загальним ім'ям — "філіппіки"). Під вплив цього ж культу живого слова потрапляє і філософія. Філософські діалоги Платона (420-348 рр. до н. е.) цікаві не тільки як виклад системи ідеалістичної філософії, а й як зразки літературного діалога, який став надалі особливим літературним жанром, що культивувався як в античності (після Платона в грецькій літературі — Плутарх, Лукіан та ін.; у римській літературі — Ціцерон), так і в новій Європі — у гуманістів епохи Відродження (Петрарка, Лоренцо Валла, Еразм Роттердамський, Ульріх фон Гуттен), у французів епохи класицизму й освіти (Паскаль, Фенелон, Фонтенель та ін.), у поетів XIX віку (від Леопарді до Оскара Уайльда та ін.). Рядом коротких запитань перед співбесідником виявляються висновки, що випливають з твердження, яке здавалось йому непохитним доти, поки він не примушений був сам визнати його безглуздя (процес іронії); або переривчастою серією запитань з думок противника {27} здобувається висновок, дивний для нього самого несподіваністю ("родопомічний" процес). Така звичайна композиція "сократичних" діалогів Платона... Це "мистецтво думки", що стоїть на межі "поезії" і "прози".

Протягом другої половини IV віку виразними стали прикмети близького краху афінської держави, що був разом з тим і крахом всієї політичної системи міст-держав. В міжусобній Пелопоннеській війні Афін із Спартою (431— 404 рр. до н. е.) вичерпались грошові запаси Афін, скоротилась торгівля, розорилось селянство, розрісся люмпен-пролетаріат, досягли крайнього загострення протиріччя між рабами і рабовласниками, між бідними і багатими, чия індивідуальна власність збільшувалась коштом колективної. Але тим часом як міста-держави агонізували, завоювання Александра Македонського відкрили перед народами Еллади нові торговельно-колонізаційні шляхи на Схід, нові ринки, знищили ізольованість полісів і в результаті дали нові стимули грецькій торгівлі й заснованій на рабській праці мануфактурній промисловості. Наступники Александра поділили широку й різноплемінну завойовану ним територію на ряд великих держав —

абсолютних монархій із складним і розвиненим бюрократичним апаратом. В античній історії, а разом з тим і в історії грецької літератури почався новий період — епоха так званого еллінізму.

3

В культурі елліністичного періоду, що сягає приблизно від 323 р. (рік смерті Александра Македонського) до 30 р. до н. е. (коли остання з елліністичних монархій, Єгипет, відійшла під владу римлян), насамперед треба відзначити дві риси.

Це, по-перше, зміна республіканського ладу монархією. Після того як влада зосередилась в руках однієї особи, що править державою з допомогою призначених нею чиновників, громадяни, усунені від участі в політичному житті, замкнулися в колі вузькоособистих інтересів. Уже в умовах міста-держави, що розпадається, особистість усяким способом силкувалась звільнитися від зв'язку з колективом. Про це свідчить уже багато трагедій Евріпіда. Для художника полісів понад усе стояло його рідне місто, слава його богів і героїв. На себе самого він дивився як на скромного учасника в спільній патріотичній справі й задовольнявся оливковим вінком як найвищою нагородою. Художник елліністичної епохи перестає почувати цей зв'язок. Він від нього звільнився... для того, щоб попасти на службу царям і царедворцям. Появляються двірські художники й поети. Виробляється вперше в античності тип поета-професіонала, що живе літературною працею.

Друга риса, зв'язана з першою, — це зміна національної відокремленості широкими зв'язками. У нових центрах економічного й культурного життя (царство Птоломеїв у Єгипті, Селевкідів у Сірії та ін.) уродженці Афін стикалися з представниками інших грецьких племен, греки — з негреками, "варварами", і старе розмежування греків і варварів втрачало своє значення, зароджувалась думка про єдність усіх племен і народів. Зате колишня єдність, заснована на зв'язку особи з колективом, розпалась.

Одним з результатів цього розпаду було відокремлення освіченої меншості з невченої "юрби". Аттіцькому поетові V віку сама ідея "юрби" була чужа. Аттіцька поезія V віку була народною; еллініcтична поезія — поезією для знавців з двірського середовища, з кола побратимів за професією. Мистецтво, що втрачає зв'язок з народом, стає перед небезпекою втрати змісту, перетворення на суто формальну вправу, на "мистецтво для мистецтва". Цієї небезпеки еллініcтична поезія, в особі більшості своїх представників, і не уникла. {28}

Літературні жанри, що самою своєю природою призначені для масового споживача — як-от, приміром, драма, — в таких умовах неминуче повинні були трансформуватись або зачахнути. Це сталось, хоч і не зразу. В Аттіці, що втратила своє політичне значення, ще досить довго за традицією держались театральні вистави. Але й там вони повинні були змінити свій характер. Політична комедія давно відійшла в минуле. Зате розвинулась і в руках талановитих представників розквітла новоаттіцька комедія, що прославлена іменем Менандра і являє собою, по суті, побутову "міщанську" драму, — уже без хору, без пісень і танців, із звичайними людьми як дійовими особами, із складною фабулою, вигадуваною самим поетом і побудованою на випадковості, — яка відіграє таку велику роль в діяльності купця-підприємця. Увага авторів звернена тут на старанне викінчування діалога й характерів, подаваних у стилі схематизуючого реалізму — з висуванням і пильним аналізом однієї якої-небудь переважної риси — на взір того, що ми маємо, приміром, у Мольєра в його комедії "Скупий". Новоаттіцька комедія важлива своїм тривалим впливом на літератури Європи; її наслідували й переробляли в Римі, а в літературах нової Європи її потомство, починаючи з кінця середніх віків аж до XIX віку, незліченне.

Уже в III віці Аттіка — тільки "периферія" еллініcтичного світу. В нових культурних центрах, як-от Александрія, столиця Птоломеєвого царства, література не почуває себе зв'язаною традиціями культури полісів. Через ім'я цього центру всю поезію даної епохи називають "александрійською", поєднуючи з цим терміном ряд певних уявлень. Александрія славилась своїм {29} "музеєм"[13], що поєднував у собі

славетну бібліотеку, науково-дослідні заклади і вишу школу. Діячі цього музею і були головними представниками александрійської літератури — літератури вченої, книжної, відірваної від дійсності і через те формалістичної. Громадські теми чужі цій поезії; якщо вона бере епіко-міфологічні сюжети, вона трактує їх як абстрактно-поетичні теми, незважаючи на те, що вкладала в них традиція. Приміром, найпрославленіший поет епохи К а л л і м а х (IV-III вв.), що один час був директором Александрійської бібліотеки, удавшись до міфічних переказів про Тесея, вибирає з них один епізод — бій Тесея з марафонським биком — і обробляє його в формі невеликої епічної поеми, де неймовірний герой зійшов на звичайні людські розміри і показаний в обстанові, яка створює нарочитий контраст його чудесній долі і богатирським діянням. Поема "Гекала" Каллімаха розповідає про те, як перед боєм із скаженим биком Тесей зупиняється ночувати в селянки — старої Гекали, що дала притулок і приголубила його, як сина, як він за вечерею розказує їй про себе, як непокоїться стара, коли герой рушає на свою сміливу справу, як, вертаючись з перемоги, Тесей узнає про те, що Гекала вмерла. Героїчна сага перетворилась у рамках епілліона (малої епічної поеми) на повість про непомітну героїню, контрастну славетному витязеві. Цим досягнута трудно досяжна для еллініcтичного поета ціль — оригінальність твору. По-іншому підходить до завдання епічної поеми літературний антагоніст Каллімаха — поет Аполлоній Родоський (III вік). Він вибирає сюжет про похід аргонавтів у Колхіду. Але, на його думку, поетові слід не вигадувати, а вибирати: вибирати з книг, бо читання — найкраща пожива для поетичного слова. Виходить поема, що являє собою заразом і героїчну епопею, і любовний роман, і міфологічний трактат, і підручник з географії. Вдаліше за інше розроблена драматична тема Медеї; але психологічний аналіз тоне в безлічі описових деталей, затемнюється вишуканістю виразу. Аполлонія сучасники високо ставили, поема його знаходила цінителів і наслідувачів у римській літературі, і проте вона — типовий зразок "штучної", александрійської поезії.

Найхарактерніший жанр цієї поезії являє собою, проте, не епічна поема, а елегія. Ми бачили, який різноманітний зміст могла в себе

вбирати форма елегії в найдавнішу епоху грецької літератури. Александрійська елегія насамперед елегія любовна. Проте це не стільки ліричний, скільки ліро-епічний твір. Любовна тема не стільки навіяна особистими переживаннями, скільки задана поетом самому собі. Поет видумує об'єкт свого закохання і, заговоривши про нього, вичерпує всю свою ерудицію в царині міфології, історії й історії літератури. Зберігся уривок з елегії славетного в свій час поета Гермесіанакта (IV вік), що повідомляє в порядку хронологічної послідовності про всіх закоханих поетів, в число яких потрапляє і Гесіод, і Гомер, неначебто закоханий в Пенелопу. Розробка любовної тематики підготовлена для александрійських поетів творами Евріпіда і Менандра. Але й самі александрійці, незважаючи на всю книжність свого натхнення, на вишуканість мови, недостатню реальність осіб, підготовляють своїми любовними елегіями ґрунт, на якому розвинеться згодом новий жанр античної літератури — любовний роман. В цьому напрямі йде й робота в галузі епіграми, що набуває в александрійців різноманітного і, головне, любовного змісту. Любовні епіграми александрійської пори — це ліричні вірші, що вже мають увесь словник мови {30} любовних виразів європейських поетів XVI-XVII віків. Тут і "пломінь жаги", і любовне "сп'яніння", і "стріли", і "рани" і т. п. Міфологічний елемент за-црвнює іноді цілком любовну елегію, але міфологічна елегія існує і як самостійний жанр. Одним з найвідоміших творів Каллімаха була його поема елегійними віршами "Причини" (на 4 книги) — прототип і зразок "Фастів" (а почасти й "Метаморфоз") Овідія й учено-археологічних елегій іншого римського поета — Проперція. У "Причинах" поет у сні зноситься в товариство муз.і запитує їх про імена богів, про виникнення свят, походження громадських ігор тощо і дістає докладні роз'яснення. Твір цей до нас не дійшов, але про його ймовірний характер можна судити з переказаної римським поетом Катуллом іншої елегії Каллімаха про коси Береніки. Аматори астрономії ясної ночі можуть розшукати на небі сузір'я, що й тепер зветься Коси Береніки. В елегії єгипетська цариця Береніка присвячує богам свої розкішні коси, молячись за воєнну удачу своєї дружини (царя Птоломея III), яка рушила походом на Сірію. Але відрізані коси цариці зникають з вівтаря, бо, зачаровані їхньою красою,

боги перетворили їх на сузір'я. Так поєднується в Каллімаха "наука", поезія і лестощі "божественному" монархові.

Якщо в мистецтві і літературі Александрійської епохи царі й вельможі нерідко набирають образу богів, то, з другого боку, олімпійські боги знижуються в них до рівня смертних. Каллімах пише гімни богам, але під зовнішністю цих богів ясно прозирають риси володарів Єгипту. У пластичних мистецтвах Афродіта — вже не богиня "чистої краси", а жінка привабливої зовнішності; Аполлон — юнак, що дратує ящірку; Ерот — дурисвіт-дитина з пухленькими щічками. Рамки старої грецької релігії розсунулись: вона ще більше вбирає в себе східні культи: поруч з колишніми богами появились фрігійські божества — "мати богів" Кібела і її коханий Аттіс (ще одна відміна умираючого і воскресаючого бога), єгипетські боги Ізіда і Сарапіс та ін. Число богів розрослось, але разом з цим виріс і скептицизм до релігії. Популярні поміж освіченою верхівкою філософські системи до традиційної релігії ставляться негативно. Світогляд, заснований на міфології, розхитано розвитком позитивних і точних наук, що являє собою велике культурне досягнення епохи. На її початку стояв Арістотель (384-322 рр. до н. е.) — "найвидатніший мислитель давнини", "велетень думки", за не раз повтореними відзивами К. Маркса; а за Арістотелем ішов ряд не таких різносторонніх, як він, але не менш великих у своїх спеціальностях учених, з яких досить назвати, наприклад, Евкліда (геометрія), Архімеда (фізика й механіка), Ератосфена (математична географія), а в царині філології — Зенодота, Арістофана Візантійського, Арістарха Самоського, засновників наукової критики й інтерпретації тексту.

Ще до них Арістотель в "Поетиці" і "Риториці" дав основи теорії літератури. Каллімах своїми бібліографічними "Таблицями"[14] заклав перший камінь до фундаменту майбутньої історії літератури. Так намітився шлях пізнішому літературознавству в усіх його головних галузях.

Цей інтерес до наукового пізнання природи і людської діяльності, до людської особи в її інтимному бутті не дав заглушитись реалізмові, хоч

для широкого реалістичного узагальнення в літературі, призначеній для вузького {31} кола споживачів, звичайно, не було місця. Щасливий випадок, як було сказано раніше, зберіг для нас вісім "міміямбів" Герода — побутових сценок, писаних ямбами і жанром належних до мімів (побутові комічні сценки в прозі), уперше художньо оброблених у Софрона З Сіракуз (V вік до н. е.). Зміст сценок немудрований. Перед читачем проходить ряд побутових фігур із заможного міського міщанства. Ось зводниця марно намагається звести молоду жінку; мати приводить неслухняного сина до сердитого шкільного вчителя; пані зчиняє дику сцену ревнощів своєму коханцеві-рабові; дві приятельки зайшли до крамнички спритного шевця тощо. Малюнки свідчать про добру спостережливість автора, про його мистецтво передавати живу мову — та й тільки. Значніший дар іншого поета, сучасника римського поета Каллімаха, Теокріта, (його наслідував Публій Вергілій в "Еклогах"), впливового і в новій Європі, автора сценок і поем із сільського й міського життя, відомих під ім'ям ідилій. Але за безперечним реалізмом Теокріта почувається й сентиментальний потяг стомленого метушнею й умовностями життя великого міста до природи, до простого і безпосереднього життя сіцілійських пастухів. Цей сентименталізм іще помітніший у послідовників Теокріта — Біона і Мосха. А поруч З цим потягом до села в літературі знаходять собі вираз і пориви в "синю даль", у більш-менш фантастичні далекі країни. Широка експансія еллініcтичної торгівлі, що розсунула межі колишнього світу, цим мріям сприяла Вони знайшли собі вираз, між іншим, у романах-утопіях ("Священний запис" Евгемера, "Держава сонця" Ямбула та ін.), що цікаві для історика соціалістичної мислі, але, на жаль, дійшли до нас тільки в пізніших переказах і цитатах.

Наведеними іменами й творами далеко не вичерпано багатства й різноманітності еллініcтичної літератури. Та під зовнішністю "ренесансу" проступають риси занепаду. Безліч тих, хто пише, — і мало великих письменників; багато книг — і мало справді визначних творів. Усе це результат вичерпування {32} життєвих сил античного грецького світу. Але цей "схил античності" затягся на кілька століть через те, що в

хиріюче тіло влилася нова, свіжа "кров, — через залучення до елліністичної культури завойовника всіх елліністичних монархій — Риму.

4

Ще в кінці VI віку до н. е. Рим являв собою невеличке селище пастухів і хліборобів в середній Італії, в Лаціумі. V-IV століття в історії Риму зайняті боротьбою незначної військово-аристократичної республіки з сусідніми тубільними племенами Італії. В кінці III століття майже вся Італія вже об'єднана під владою Риму. Економічне зростання Римської держави призводить її потім до тривалої боротьби з величезною торговельно-рабовласницькою державою на півночі Африки — Карфагеном: виникають відомі Пунічні війни, що 146 р. до н. е. закінчились знищенням Карфагена. Того ж року завершується воєнна експансія і в східній частині Середземного моря. Римське панування сягає на цілий середземноморський басейн.

Паралельно з цим у самій Римській республіці йдуть невпинні класові бої. Військово-землевласницька знать (патриції), виділившись з родової громади, організувала республіку, зразу зіткнувшись з плебеями — дрібними земельними власниками, що домагались політичних прав, збільшення земельних наділів і економічної незалежності— В міру зростання торгівлі, захоплення завойовуванням нових ринків на Заході і Сході, пограбування провінцій у Рим пливли багатства з усіх кінців світу, і поруч з родовою землевласницькою аристократією висунулась друга суспільна сила — плутократія з купців-мореходців, всесвітніх лихварів і експлуататорів. Стара сенатсько-аристократична республіка перетворювалась на величезну торговельно-рабовласницьку державу, що розмірами не поступалась перед елліністичними монархіями Сходу. Невідповідність старого ладу новому типові держави призвела дотривалого періоду громадянських воєн, що зайняли майже два століття.

Що ж являла собою римська література в цей період поступового перетворення Риму на світову державу (з VI до II віку до н. е. включно)?

Звичайно історію римської літератури намагаються починати з перших моментів історичного життя Римської республіки. Проте до кінця III віку ми тільки здогадно можемо говорити про існування римської поезії — У вигляді усної творчості. Є відомості про староримську хліборобську пісню-танець-гру, цілком природну в суспільстві, де основною формою виробництва було хліборобство. В одному із своїх творів Горацій розповідає про сільські свята після жнив і фесценінські жарти, якими супроводжувались ці свята. Судячи З його опису, фесценіни — насмішкувато-викривні пісні, що, може, були зародками народної комедії; розвиток їх був, проте, припинений законодавчими заходами: в епоху панування аристократії таким "вольностям" народної маси і не могло бути місця. Цікавий ще інший почин народної комедії — так звані ателлани (назва від містечка Ателли в Кампанії), щось подібне до скоморошського фарса з імпровізованим текстом і постійними акторськими масками, як в італійській комедії масок (комедіа дель арте, XVI-XVIII віків). Пізніше п Римі була зроблена спроба літературної обробки цих ателлан; але про неї ми знаємо тільки по заголовках п'єс і скудних уривках двох авторів першої третини I віку до н. е. Широкого розвитку форми первісної усної творчості в Римі не здобули. Не мав Рим і такої багатої й різноманітної міфології, яка була в греків. Обрядова частина римської релігії відсунула на задній план і релігійну філософію, і міфологію. Можлива річ, що ті легенди про заснування {33} Рима, про давніх римських царів, які ми читаємо в історії Тіта Лівія, що писав За імператора Августа (I вік до н. е.), являють собою відгомін давніх героїчних пісень і саг; та якщо це й так, то первісна форма цих пісень для нас безповоротно втрачена.

Література у власному розумінні слова виникає в Римі пізно і під зовнішнім впливом — від грецької літератури. Першим відомим на ймення римським письменником був грек, Лівій Андронік (III в. до н. е.), перекладач "Одіссеї" і грецьких драм на латинську мову. Перші відомі нам письменники-римляни пересаджують на римський ґрунт форми грецької новоаттіцької комедії. Римську "відсталість" в царині мистецтва усвідомлювали самі римські письменники, не раз намагаючись пояснити і по змозі виправдати її тим, що головні сили римського народу (тобто

панівного класу) були спрямовані на організацію держави та її зміцнення. З особливою виразністю сформульовано ці думки в "Енеїді" Вергілія (пісня VI):

Інші майстерніш, ніж ти, виливатимуть статуї з міді,

З мармуру теж, я гадаю, різьбитимуть лиця живії,

Краще в судах промовлятимуть, краще далеко від тебе

Викреслять сферу небесну і зір кругове обертання;

Ти ж пам'ятай, громадянине римський, як правити світом;

Будуть мистецтва твої — у мирі держати народи,

Милувать щирих підданців і вкрай довойовувать гордих.

Було б безглуздо, проте, робити з цих віршів висновок про нездатність римлян до художньої творчості — так само, як з наведених раніше даних, — висновок про цілковиту залежність римської літератури від грецької. Ми можемо тільки сказати, що римська аристократія часів республіки справді не виявляла помітного нахилу до поезії. З-поміж аристократії і в пізніші часи Риму поети виходили рідко. Але так само і в грецькому світі військово-аристократична Спарта дала цілковиту зверхність над собою в царині поезії Афінам. Щодо неоригінальності римської літератури, то, по-перше, її не слід перебільшувати, а по-друге, у скільки-небудь значних римських поетів наслідування греків ніколи не бувало механічним. Перейняті з Греції форми перероблювались, набираючи місцевих і тогочасних римських рис. Горацій бачив свою заслугу в тому, що "на італійські лади переклав еолійську[15] пісню", тобто використав форми грецької лірики VI віку для виразу почуттів і думок своєї сучасності, Для зображення римської дійсності кінця I віку до н. е. А ця римська дійсність відзначалась вельми своєрідними рисами,

що не дозволяли ніяк бачити в ній повторення попередніх історичних явищ. Навпаки, це був новий варіант античної культури, варіант, що виростав на ширшій виробничій базі.

Факт звернення Риму до грецької культури — факт цілком природний, що доводить тільки сприйнятливість римського народу. Надаючи занадто великого значення літературним джерелам і впливам, чи багато взагалі ми знайдемо оригінальних творів у світовій літературі? Загальновідома річ, що з часів Ренесансу літератури Європи незмінно звертались до античної поезії як до зразка. Література французького класицизму XVII віку, наприклад, наслідування древнім підносить до художнього принципу: Буало наслідує поетику Горація, Расін — трагедії Сенеки (й Евріпіда), Мольєр — комедії Плавта {34} й Теренція. Безперечний, наприклад, вплив елегіків августівської епохи на "Римські елегії" Гете і творів Марціала на його ж "Венеціанські епіграми". Це не перешкоджає і творчості французьких класиків XVII віку, і названим творам Гете зоставатися цілком оригінальними. "Відродження античності" в Європі XIV-XVI віків було спершу відродженням саме римської античності; через римське посередництво прилучались до давнини й пізніші покоління; тільки з XVIII віку Греція починає заслоняти Рим, та й то не зразу. Цього тривалого й широкого впливу, розуміється, не було б, якби римські письменники були тільки епігонами грецьких.

І Крім того, в римській літературі є жанри або не збережені літературними пам'ятками, що дійшли до нас з Греції, або зовсім не відомі грецькій літературі. Така, наприклад, римська сатира — вірш, написаний гексаметром і прилеглий змістом до дидактичної лірики; ряд роздумувань автора на моральні теми з ілюстраціями-малюнками побутових типів і жанрових сценок, то більш, то менш узагальнених. Сама назва жанру "сатира" (правдивіше "сатура") нічого не має спільного з грецькими сатирами й сатирськими драмами і спершу, очевидно, прикладалась до творів мішаного змісту (сатурою начебто Звалось блюдо, наповнене всякими первородними плодами, присвяченими богам). В середині II віку до н. е. появився поет Луцілій, що вперше зробив сатиру самостійним літературним жанром. Але ще до

нього римська література мала ряд діячів, твори яких дійшли до нас в більш-менш цілому вигляди

В історії римської літератури часів республіки ми можемо розрізняти два періоди.

Перший період починається діяльністю згаданого раніше Лівія Андроніка і являє собою час організації літературних форм на грецькі зразки і спроб у різних галузях поезії, невідомих усній творчості найдавнішої пори, а почасти і прози. Треба було пристосувати мову до виразу нових думок і почуттів, що виникали в міру ускладнення життя в результаті територіальних розширень і дедалі гострішої класової боротьби. Треба було освоїти суспільство з літературою, зміцнити в ньому свідомість доконечності й корисності літературного мистецтва. Історично цей період збігається з епохою Пунічних воєн, починаючись у III віці до н. е. й закінчуючись приблизно в першій половиш II віку.

Перша характерна риса літератури даного періоду — розвиток в ньому драматичної поезії. З двох основних драматичних жанрів, створених Грецією VI-V віків до н. е., особливої популярності в Римі набула комедія, що йшла за зразками вже відомої нам новоаттіцької комедії (Менандра і його сучасників). До нас не дійшли зразки комедій, написаних на теми з римського побуту; збереглись самі зразки "палліати" — комедії плаща, що звалась так через грецький костюм, у якому виступали в ній актори, і які належать Плавтові і Теренціеві. Комедії Плавта, очевидно, оригінальніші і разом З тим більш народні. Плавт вільно обходиться з обраними ним для переробки грецькими оригіналами: з двох грецьких п'єс створює одну, вводить ліричні монологи, призначені для співів, висуває на перше місце в галереї традиційних типів пронозливого раба, будуючи на ньому інтригу, усуваючи риси чужого побуту і замінюючи їх, по можливості, римськими, пересипаючи діалог грубуватими часом, а часом і по-народному влучними дотепами. Комедії Плавта розраховані на глядачів з плебейської маси. Навпаки, його молодший сучасник, П. Теренцій Афер, з відпущених на волю рабів, у шести комедіях, що збереглись до нашого

часу ("Дівчина з Андроса", "Свекруха", "Самомучитель", "Євнух", "Форміон", "Брати"), звертається до цінителів з по-грекофільському {35} настроєної знаті. Він намагається впливати на них не комізмом становищ і персонажів, а мистецтвом діа-лога, умінням характеризувати особи відданням відтінків їхньої мови. Римські знавці високо ставили Теренція; в середньовічній Європі його комедії були єдиним відомим взірцем античної драми; пізніше їх вплив очевидний і в класичних комедіях XVII віку, і в буржуазній драмі XVIII віку, якій вони рідні своєю приналежністю до царини "серйозного жанру"[16].

В царині епічної поезії талановитим послідовником греків був Квінт Енній (239— 169 рр. до н. е.), плодовитий автор у стилі гомерівських епопей, що гексаметром оспівував події римської історії від легендарного засновника Римської республіки троянця Енея до свого часу. З 18 книг "Аннал"[17] Еннія збереглись самі уривки-трохи більше 600 віршів, які при всій своїй архаїчності (порівняно з пізнішими римськими епічними поемами) свідчать про великий формальний талант автора. Таке ж архаїчне враження справляв уже в I віці до н. е. Луцілій (близько 180-102 рр. до н. е.), засновник римської літературної сатири, про якого судити ми можемо теж із самих уривків та з характеристики його в пізніших письменників[18]. Луцілій викриває сучасний йому занепад звичаїв з погляду "доброго старого часу" — "славних" традицій старої військово-землевласницької аристократії, епоха якої, відсуваючись в минуле, уже повивається романтичною ідеалізацією. Ця ідеалізація стане згодом загальним місцем у пізніших сатириків. Прихильникам старовини здавались загрозою для римських звичаїв як грецький вплив, так і розкоші в суспільстві, що дедалі більшали, й гонитва за багатством. {36}

Таким же старовіром в літературі був і перший великий римський прозаїк Марк Порцій Катон (234-149 рр. до н. е.), відомий державний діяч, поборник непримиренної політики до завойованих країн. Своїм твором "Початки" він поклав основу римської історіографії. Збереглась цілком тільки його книга "Про хліборобство", але, як каже Ціцерон, "не було в нашій державі того часу нічого з того, що могло бути пізнаване й

виучуване, чого б не дослідив і не знав і про віщо потім не написав Катон".

Такі найважливіші автори першого періоду. Другий період охоплює час соціальної кризи Римської республіки, що поклала край її існуванню (з 30-х рр. до н. е.). Це другий і перший віки (до н. е.), коли антагонізм між рабами і рабовласниками спричиняється до ряду повстань, що обертаються в 73-71 рр. на грандіозний рух рабів під проводом Спартака; коли інші суперечності римського суспільства — між аристократією і плутократією, між римськими "громадянами" і римськими підданими, що не мають звання римських громадян[19], — призводять до тривалих громадянських воєн, які закінчились переходом до військової диктатури. В цій бурній обстанові створення нової державної форми римська література переживає нове піднесення, що виявилось, по-перше, в удосконаленні і зведенні на небувалу дотиви висоту ділової прози в усіх її'видах.

Поміж прозаїків даної епохи перше місце належить Маркові Туллієві Ціцеронові (103-43 рр. до н. е.), славетному адвокатові й політичному діячеві опортуністичного типу, що прославився насамперед своїми промовами (збереглось 57 промов). Між двома типами красномовства, що панували ще в Греції, — "азіанським" з квітчастістю стилю, що переходить у пишномовність, і "аттіцьким", вишукано простим і діловитим, — ораторська проза Ціцерона займає середнє місце: вона поєднує відносну простість з майстерним використанням риторичних ефектів — періодизацією, ритмічністю, різноманітністю і багатством виразних засобів мови. Ті самі властивості мають і інші твори Ціцерона — з теорії ораторського мистецтва, з питань політики, з філософії (особливо відома збірка діалогів "Тускуланські розмови") і широке листування, важливе джерело для історії епохи. "Ціцеронівська латинь" увійшла в прислів'я; як видатний стиліст Ціцерон мав величезний вплив у новій Європі від італійських гуманістів (палким прихильником його був Петрарка, проза "Декамерона" Боккаччо відбиває вплив Ціцерона) до ораторів французької буржуазної революції XVIII віку (від Мірабо до Робесп'єра).

Поруч з ним треба відзначити мемуарно-історичну прозу Г. Юлія Цезаря (100-44 рр. до н. е.), автора "Записок про Гальську війну" і "Записок про громадянську війну", що стали згодом класичним зразком латинської прози, зручним для шкільних цілей. Як письменник Цезар приєднується До "аттіцького" типу прози суто ділового характеру; навпаки, К. Саллюстій Крісп (86-35 рр. до н. е.), автор книг "Про змову Катіліни", "Про Югуртинську війну" і "Історії", що дійшла у невеликих уривках, славився вже в сучасників як майстер історичного оповідання, дещо архаїзованого й стилізованого під Фукідіда, якого він узяв собі за зразок. Від найплодовитішого прозаїка даної пори, що писав книги з лінгвістики, агрономії, археології, права, опріч творів сатиричного характеру (наслідуючи грецького письменника Меніппа, ця сатира зветься "меніпповою" і написана прозою, {37} яка чергується з віршами), М. Варрона Реатінського (116-27 рр. до н. е.), збереглись тільки заголовки й уривки, що свідчать про його діяльність як про енциклопедичний підсумок попереднього розвитку без перспектив на майбутнє.

У царині поезії триває процес еллінізації, що почався в попередній період, так удало схарактеризований згодом Горацієм: "Узята в полон Греція полонила дикого переможця і внесла в суворий Лаціум мистецтва". Новою рисою в поезії є її свідомий відхід від громадськості в галузь особистих переживань і "прекрасних вигадок" давнини. Виникають гуртки поетів ("неотериків"— "молодих"), яким у грецькій літературі, як легко сподіватись, найближча александрійська поезія. Прихильники Каллімаха й Евфоріона[20], ці поети культивують малі форми епосу і "легку" ліричну поезію (поезію малих форм) З темами кохання і дружби. Найзначнішим поміж цими молодими поетами був Катулл, що живою безпосередністю й пристрастю почуття не має рівних у римській літературі. Особливе місце належить не зв'язаному з даною течією Лукрецієві, авторові геніального філософського епосу, найвищого досягнення дидактичної поезії в античних літературах, визначної пам'ятки в історії матеріалізму.

У такому стані застав літературу переворот, що поставні; на чолі держави принцепса[21] Октавіана, який прийняв титул Августа[22] й зосередив у своїх руках всі основні республіканські посади. З формального погляду перевороту начебто й не було: монархія появилась у шатах старої республік", а фактично сенатсько-аристократична республіка впала і на руїнах її треба було будувати нове суспільство. Епоху безупинних воєн — то громадянських, то зовнішніх — змінила офіціально проголошена епоха "Августового миру". Епоха, коли політика була обов'язком кожного громадянина, закінчилась; політика віднині зосереджена в мислі й волі однієї особи — принцепса.

Ці зміни не могли не позначитись і на літературі. Час правління Августа (30 р. до н. е. — 14 р. н. е.) звуть "золотим віком" римської літератури. Справді, ще ніколи література не мала такої уваги влади, не викликала такого інтересу в суспільстві. Крім самого принцепса, поетам протегували його друзі й сподвижники: в Мецената — друга й радника Августа — був літературний гурток; у Валерія Мессали Корвіна (що командував флотом в бою при Акціумі, який закінчився перемогою Октавіана над Антонієм) — другий; третій вельможа, Азіній Полліон, відійшовши від справ, присвятив своє дозвілля організації публічних бібліотек і публічних виступів поетів з читанням власних творів. Але захоплення віршами перейшло в ширше коло. "Легке безумство" (як говорить Горацій) охопило всіх — і вчених, і невчених. "Змінив легковажний народ свої настрої й палає однією пристрастю — пристрастю до віршів: і діти, і поважні батьки, уквітчавши голови вінками, бенкетують і диктують вірші"[23]. До нас дійшли в більш-менш повному вигляді твори п'яти поетів даного періоду: Вергілія, Горація, Тібулла, Проперція й Овідія. Але сучасники називають багато десятків імен, що уславились у них. Тут і автори віршованих трагедій, і поем — і дидактичних, і героїчних (на теми з римської історії), і героїко-міфологічних, — сатир, ідилій, любовних елегій в александрійському {38} стилі. А біля поетів більш-менш визнаних рояться зграї любителів, наслідувачів. "Золотим віком" звуть літературу часів Августа, маючи на увазі, проте, не так цю загальну пристрасть до поезії — форму відходу від громадських інтересів, як високі формальні вартості творів епохи, що

збереглися до нашого часу. Ці вартості мови, вірша, композиції забезпечили Вергілієві, Горацієві і почасти Овідієві широке поширення в школі (в школах різних країн світу їх вивчають і досі) і великий вплив на європейських поетів нового часу. Проте, вивчаючи історично поезію "золотого віку", треба мати на увазі деякі її специфічні особливості, що відрізняють її від шедеврів пізнішої європейської літератури. У поетів августівського часу, за небагатьма винятками, ми не знайдемо, наприклад, тієї безпосередності почуття, що впадає в око, коли читаєш короткі ліричні п'єси, приміром, Катулла. Розрахованість і обдуманість художнього ефекту характерні для творів Вергілія, Горація й Овідія. Це почасти наслідок школи, пройденої ними. Бути освіченою людиною в Римі означало пройти виучку риторичну й побувати в науці у філософів.

З переходом до принципату політична красномовність завмерла. Але риторика як предмет загальної освіти зосталась. В риторичній школі навчали мистецтва виразного слова. Щоб красно говорити, треба навчитись інвенції— уміння знаходити матеріал, диспозиції — уміння розміщувати його, елокуції — уміння прибирати його в форму прикрашеного і виразного слова. Треба набути звички до "описів", "доведень", до підшукування "прикладів"; треба мати в пам'яті запас загальних місць — сентенцій. Основні типи риторичних вправ — промови умовлювальні (суасорії) і змагальні (контроверсії) — засвоювались учнями не на життєвому, а на вигаданому або взятому з міфології чи історії матеріалі. У творах більшості римських поетів, починаючи з даної епохи, вплив риторичної школи очевидний. Риторика здержувала їх у прагненні до живого відтворення дійсності, вкладала безпосереднє переживання в рамки шаблону, перетворювала іноді ліричну річ на ораторський виступ, прибраний у віршовану форму (див. особливо Овідія і Ювенала).

До впливу риторики приєднувався вплив філософії, головно, моральної філософії — етики. Два напрями етики були поширеними за часів імперії: стоїцизм і епікуреїзм. Стоїцизм змальовував ідеал мудреця, байдужого до {39} зовнішніх злигоднів світу й гордого свідомістю своєї внутрішньої свободи. Епікуреїзм навчав, що мета життя — в рівному,

спокійному настрої і в інтелектуальних утіхах. Два напрями не перечили один одному. Сліди їх ми також знайдемо в поетів, починаючи з Августівської епохи. Згодом стоїцизм знайшов собі пропагандистів у Римі, наприклад, в особі філософа й поета Сенеки, сатирика часів Нерона — Персія та ін.

Обидва погляди мають на собі печать певного індивідуалізму. Але розвиткові особистості і в умовах принципату, і взагалі в умовах імперії були поставлені межі. Особливо різко окреслила їх епоха Августа. Література була залучена на службу політиці принцепса. Ця політика поставила за мету відновити розхитані роками громадянської війни давні римські чесноти — римську мужність, благочестя, серйозність, скромність, зміцнити сім'ю, приохотити суспільство до давньої строгості й простоти звичаїв. Зрозуміло, що в цьому багато було офіційного ханжества, характерного для режиму абсолютних монархій з їх реставраторськими тенденціями. Август відновлював старовинні храми, забуті обряди й культи. Треба було довести, що існування принципату освячено небом, що він являє собою висновок з усієї попередньої римської історії. При дворі шанують археологів і знавців римської старовини.

Одні поети, прийнявши цю програму, прагнули щиро виправляти її своєю поетичною практикою. Інші, йдучи за нею, все ж намагались зберегти в певних межах свою незалежність. Але перед усіма постало завдання — усвідомити переворот, що стався, і примиритися з ним. "Енеїда" Вергілія найповніше відповідала на офіційну програму. Чужий їй внутрішньо, Овідій, переламуючи себе, заглиблювався в римську старовину, створюючи науково-поетичний коментарій до римського календаря (поема "Фасти"), наслідуючи Каллімаха. Проперцій від любовних елегій переходив до елегій учено-антикварного змісту, але смерть перервала його роботу.

Поети "Августового віку", відомі нам, розуміється, зовні далекі від хоч би якої опозиційності новому режимові. Вони розсипають похвали "божественній" особі цезаря; вони не стомлюються повторювати слова

про "золотий вік", що начебто оселився на землі. Зауважимо, проте, що, за небагатьма винятками, ці поети ще не впадають в раболіпство, характерне для пізніших поетів імперії. І проте їх захоплення — іноді погано прихована депресія думок і почуттів. За закликом Горація "ловити день", утішатись життям (в межах ідеала "золотої середини") чується непевність у завтрашньому дні, бажання забути про те, що є майбутнє, приспати в собі страх перед неминучою смертю. Ідеал життя поетів — у відході від міста, від політики, від війни, від громадськості в сільську самоту, під захист сільських пенатів[24]. У подібнім потязі до села[25] такий самий прихований, пасивний протест, як у інших поетів у відмові від "високої" (хвалебної й героїчної) поезії ради любовної елегії, що явно перечила своїм змістом урядовій пропаганді родинних основ і добрих Звичаїв.

Такі основні риси поезії "золотого віку". Відзначений раніше вплив риторики позначився і на прозаїчній літературі, у творчості найзначнішого з прозаїків епохи історика Тіта Лівія (59 р. до н. е. — 17 р. н. е.), що у величезному творі (142 книги, з яких дійшло 35) розповів політичну історію Римської держави від легендарної епохи царів до часів Августа. Лівій —

{40} великий майстер історичного оповідання. Історичним діячам він вкладає в уста довгі, майстерно складені ним самим промови, пройняті високим пафосом героїзму, — так само, як і дії цих осіб, доблесних патріотів, що стійко зневажають особисті злигодні. Твір Лівія загалом ішов назустріч реставраторським прагненням Августа, але разом з тим таїв у собі небезпеку для нового режиму "романтичною" ідеалізацією республіканської старовини. Цей пафос і ця ідеалізація зробили Тіта Лівія згодом улюбленим автором буржуазії, що боролася за свої права з феодалізмом, особливо в епоху французької буржуазної революції.

5

У процесі перетворення Римської держави на абсолютну монархію за наступників Августа найнікчемніші спроби опору придушувались з усією

можливою лютістю. Республіканські установи, що представляли інтереси старої аристократії, поступово міняли свій особовий склад і скорочували свою діяльність. Понад століття Римська імперія твердо держалась, незважаючи на двірцеві перевороти, розширюючи територію, більш-менш успішно справляючись з повстаннями, що іноді спалахували в далеких провінціях, і відбиваючи напади "варварів" на північних кордонах. Проте життєва енергія в ній через причини, про які говоритимемо далі, поступово вичерпувалась. Це вичерпання легко помітити і в ділянці літератури.

Нагромадження величезних багатств у Римі, утворення групи грошовитих тузів-рабовласників призводило літераторів до потреби шукати заступництва в цієї нової "аристократії", влаштовуючись біля неї дармоїдами й нахлібниками. Римська поезія імператорської епохи втрачає зв'язки з народом, стає прикрасою життя привілейованого класу, розвагою пересичених багачів, на яких багатотисячні юрби рабів ще працюють на плантаціях і в майстернях. Народ — тобто міський пролетаріат[26], напіврозорене селянство, дрібні ремісники {41} й крамарі — дає перевагу над літературою боям гладіаторів, цирковим пантомімам і цькуванню звірів. Тільки декламації риторів і публічні виступи поетів ще збирають деяку публіку. Але відірване від політики ораторське мистецтво, так само, як відірвана від великих питань громадськості література, опиняється в глухому куті без виходу. Марні спроби деяких авторів, як-от поета неронівських часів Лукава (39-67 рр. н. е.), відродити епопею ("Фарсалія" на 10 книг, яка зображує міжусобну війну між Цезарем і Помпеєм), ожививши її духом аристократичної опозиційності, відкинувши неминучий у старому епосі міфологічний елемент і пронизавши поему пафосом, що іноді прориває оповідання ліричними відступами. Поема вийшла дещо пишномовна, не була закінчена і не могла мати послідовників. А в цілому література "срібного віку" (від смерті Августа до смерті Траяна в 117 р.) являє собою то зміну, то очевидну боротьбу двох течій. З одного боку, це формалістична, нерідко архаїзована поезія епічних поем на міфологічні теми, віршованих панегіриків, прикрашених всіма барвами риторики, віршів "на випадок", навіть трагедій — правда, призначених не для театру, а

для виразного читання в школах. Такі, наприклад, трагедії Л. Аннея Сенеки (4-65 рр.), відомого філософа-стоїка, що був у той же час великим землевласником-лихварем і придворним імператора Нерона. Написані на теми, не раз розроблювані грецькими трагіками й оформлені в модному риторичному стилі, вони ставлять своїм завданням "зворушувати" і "жахати" читача — правда, більше епічною своєю стороною, ніж суто драматичною. Поміж ними містять звичайно й "Октаві ю" — єдиний, що дійшов до нас, зразок трагедії на сюжет з римської історії, але "Октавія", очевидно, не належить Сенеці. Такі ж твори двох поетів епохи імператора Доміціана — "Пуніка" (на 17 книг — опис Другої пунічної війни) Сілія Італіка (25-68 рр. н. е.), посереднього наслідувача Вергілія й Тіта Лівія, і плодовитого П. Папінія Стація (близько 45-96 рр. н. е.), імператорського вільновідпущеника й лестивця, автора "Тебаїди" (на 12 книг — з циклу фіванських переказів про ворожнечу синів Едіпа) і незакінченої "Ахіллеїди". Стацій — найтиповіший представник поетів даної групи: імпровізатор, що легко володіє мовою й віршем, він великий майстер складати вірші на весілля, народження, похорони, па смерть папуги — улюбленици вельможі — або прирученого імператорського лева тощо. Ці вірші зібрані в 5 книгах "Лісів" (назва збірника), що правили за зразок для віршотворців середніх віків і епохи Відродження.

Вдаванням до матеріалу вже мертвої міфології, віртуозною риторикою, що прикривала нікчемність змісту, не можна було, звісно, оживити літературу. Незрівнянно більший інтерес являє друга — реалістична — течія, яка за часів Нерона створила сатиричний роман Петронія і сатири Персія (34-62 рр. н. е.), що пройняті філософією стоїцизму, але переходять у моральний трактат, а за часів Доміціана — сатири Ювенала й епіграми Марціала. Тим часом як представники першої течії або відходять від життя в галузь минулого, або перетворюють сучасність на якийсь міфологічний міраж, де тупий і жорстокий деспот, що сидить на імператорському троні, набирає рис осяйного божества (панегірик Доміціанові в Стація), представники реалізму ведуть читачів на вулиці й торжища Рима, сходять на соціальне "дно", домагаються, щоб, як каже Марціал, кожна сторінка в

них "пахла людиною". Але в цього реалізму нема перспектив розвитку: в одних випадках (як у Петронія) — це спотворене прагнення пересиченого багача-аристократа до спрощення — на зразок того, що примушувало деяких переодягнених імператорів та імператриць прямувати ночами в брудні квартали й злодійські {42} кубла Рима за враженнями; в інших — це ряд влучних малюнків окремих випадків, кумедних побутових потворностей і нісенітниць без будь-якого соціального усвідомлення. Якщо ж таке усвідомлення дається (у Ювенала), воно знов-таки полягає в покликанні до невиразного "доброго старого часу", в можливість повороту якого не може повірити ні сам поет, ані його читачі. З цього погляду ширший горизонт найвидатнішого з прозаїків "срібного віку" історика Корнелія Таціта (близько 55-120 рр. н. е.). З прози даного періоду до нас дійшло немало творів: можна було б назвати філософські писання згаданого раніше Сенеки, великий порадник з ораторського мистецтва Квінтіліана, широку компіляцію природничо-історичного змісту Плінія Старшого, старанно оброблені листи його племінника Плінія Молодшого та ін. Проти Таціта значення їх другорядне. Найбільшу працю Таціта являють собою його "Аннали" — огляд подій двірської й воєнної історії від смерті Августа до смерті Нерона (16 книг, з яких до нас дійшли цілком 1-4, 12-15 й уривки з 5, 6, 11 й 16) —й "Історії" — продовження попередньої до смерті Доміціана (дійшла тільки частина з 14 написаних книг). "Без гніву й небезсторонності", але з погляду сенатсько-республіканської партії (що фактично вже не існувала) Таціт описує в "Анналах" деспотизм підозріливого Тіберія, близьку до божевілля сваволю Нерона, виродження представників імператорської влади і її розпад. Психологічний аналіз і драматизм викладу наближають його стиль часом до художньої прози: недурно прихильники Таціта не раз називають його найтрагічнішим письменником, якого створила римська література. Мова Таціта стислістю й енергією не має рівної в античних {43} літературах і майже не віддавана перекладом. З-поміж інших творів Таціта особливо цікава його невелика книга "Германія" і як єдине в своєму роді джерело відомостей про германські племена в минулому і в епоху сутички З Римом, і як своєрідна спроба протиставлення життю занепадницького римського суспільства ще не зачепленого цивілізацією

життя первісного народу. Імперія зберігала ще свій зовнішній блиск до кінця II віку. Все побережжя Середземного моря густо заселене, укрите квітучими містами з препишними храмами, театрами, громадськими будинками й розкішними палацами багачів, кишіло різноплемінним народом, об'єднаним під римською владою. Ще красувалась як величезний музей архітектури, скульптури і живопису давня Греція, що славилась учителями красномовства й диспутами філософів. А над усім цим строкатим і гомінким світом царювало "вічне місто", Рим, центр тодішнього всесвіту — місто з півторамільйонним населенням, незліченними пам'ятниками й статуями із золота, бронзи, мармуру, пишними фонтанами, розкішними банями (термами), кількома десятками бібліотек і театрів, грандіозним цирком, що вміщав 385 000 глядачів.

Але цій блискучій декорації вже давно не відповідав моральний стан суспільства. Який загалом був цей стан, можна судити з влучної характеристики, яку дає йому Енгельс у своїй статті "Бруно Бауер і первісне християнство": "Матеріальною опорою уряду було військо, яке значно більше було схоже вже на армію ландскнехтів, ніж на старе римське селянське військо, а моральною опорою — загальне переконання, що з цього становища нема виходу, що коли не той чи інший імператор, то основана на військовому пануванні імператорська влада є неминучою необхідністю... Загальному безправ'ю і втраті надії на можливість кращих порядків відповідала загальна апатія і деморалізація. Небагато з тих староримлян патриціанського напряму і способу мислення, які ще залишались, були усунуті або вимирали... Всі інші були раді, якщо могли триматися зовсім осторонь від громадського життя. їх існування заповнювали здирство і втішання багатством, обивательські плітки й інтриги"[27].

Зрозумілий, з огляду на це, факт завмирання римської літератури і, зокрема, поезії. За весь довгий період від смерті Траяна (117 р. н. е.) до початку IV віку ми можемо назвати тільки один визначний художній твір латинською мовою, та й то написаний прозою, не поетом, а ритором і до того неримлянином з роду. Це заснований на грецьких джерелах роман

Апулея, правда, надзвичайно важливий для історії античної народної казки й новели. Але слабнуща культурна гегемонія "Міста" (тобто Рима У позначається на грецькій літературі, що з И віку переживає смугу короткого "відродження". Причина — у відносному спокої грецької провінції, якої не обходили ні терористичний режим наступників Августа, ні солдатські заколоти, що йшли за зміною римських династій, і відносному матеріальному добробуті грецьких учених і літераторів, яким протегували імператори від Нерона до Адріана, демонструючи свою повагу до еллінської культури. "Відродження", видима річ, було ефемерним і не мало коріння в народному ґрунті. Відроджувались системи ідеалістичної філософії й риторика, прибрана в покрив так званої "другої софістики". Проте з-поміж великого числа авторів, що прославилися в ту пору в царині красномовності, філософії й історії, треба виділити двох письменників, які надовго пережили свою епоху. Перший з них — плодовитий Плутарх (близько 50-125 рр. до н. е.), серед численних творів {44}

якого тривалу славу в потомстві здобули "Паралельні біографії" знаменитих людей Греції й Риму. Багато разів потім до цієї книги вдавались по сюжети європейські драматурги, зокрема Шекспір; в епоху французької "освіти" й революції Плутарх, як вірно зауважує Плеханов, "зробився настільною книгою молодої буржуазії". Плутарх, сказати б, купається в сяйві минулої слави Греції й Риму. Другий значний письменник епохи Лукіан, навпаки, викриває всю нікчемність сучасності: мертвий догматизм сучасної йому філософії, мізерію риторики, що перетворилась на мистецтво базікання, графоманський формалізм літератури, безглуздя релігії. Але в Лукіана нема ніякої ідеалізації минулого. Це могильник світу, що відходить, що зриває останні покриви, якими той хоче прикрити своє загнивання.

Уже в другій половині III віку це загнивання вийшло наверх. Фінансова криза, скорочення ремесла й торгівлі, дорожнеча, що дедалі зростала, нестерпний гніт податків і оплаток, поступове закріпачення в зв'язку з кризою рабської праці колишніх вільних виробників — усе це особливо важко переживалось народними масами і спричинило,

нарешті, вибух стихійного протесту, що перетворився на тривалу бурю, в якій ледве не загинула імперія[28]. У вогні пожеж, у руїнах міст загинуло немало культурних скарбів минулого; мало що збереглось і з літературних пам'яток, зв'язаних з епохою римського "заколоту". У 285 р. імперія була "відновлена" Діоклетіаном; але це відновлення було остаточним перетворенням Риму на абсолютну монархію східного типу, уже без ніяких пережитків старої республіки. За наступників Діоклетіана рядом урядових заходів почато було й знищення решток античної культури. За це діло взялись поборники нового релігійного культу. У 390 р. християнами був розгромлений славнозвісний александрійський храм Сарапіса, а разом З ним і залишки колись славетної бібліотеки; 415 року в тій-таки Александрії. Знаменита жінка-філософ Іпатія була розшматована юрбою через направу єпископа Кирила; 529 року імператор (уже "візантійський") Юстініан закрив філософську вищу школу в Афінах — останній притулок античної науки.

Античні літератури не загинули при цьому остаточно: вони повільно завмирали разом із завмиранням всієї античної культури, що втрачала свою базу — виробництво, засноване на рабській праці. Процес цей був тривалий; тривале було й завмирання античної "поганської" літератури. Римська поезія навіть в IV віці ще знала не позбавлених дару поетів, як-от Авсоній або Клавдіан (IV-V віків), — останніх язичників, з яких перший, формально принаймні, вважався християнином; ще на початку V віку романізований галл Клавдій Рутілій Намаціан прощається, їдучи на батьківщину, З Римом зворушливими віршами, пройнятий вірою у відродження славного міста. Само собою зрозуміло, що в нашому огляді ми випустили безліч імен різноманітних компіляторів, упорядників хрестоматій, коментарів, словників тощо, якими рябіє історія античних літератур від II до IV віку. Але на схилі античних літератур у Греції дістає розвиток ще один поетичний жанр, що до того часу не висувався на перше місце, хоч про його зародки в любовній {45} елегії александрійської епохи в нас уже йшла мова: любовний роман, ми могли б його назвати, хоч терміна "роман" античність не знала. Але ми маємо право віднести до галузі любовного роману оповідання, що написані риторичною прозою й зображують звичайно історію двох закоханих, які

через ряд нещасливих обставин — напад розбійників, корабельну аварію, війну тощо — розлучаються, нудьгують і страждають у розлуці, незважаючи на всі злигодні, непохитно зберігають обопільну вірність і після багатьох пригод з'єднуються. Схема нагадує почасти схему новоаттіцької комедії IV віку до н. е.: як там, так і тут дія проходить під знаком Долі-Випадковості ("тюхе" по-грецькому), але мистецтво характеристики явно пішло на спад, увага зосереджена тільки на зображенні любовного почуття, вкладеного в повторювані шаблони. Пам'ятки грецького роману, що дійшли до нас, ідуть з кінця I віку; до II-III віків належать такі типові зразки жанру, як "Ефіопіка" Геліодора й "Дафніс і Хлоя" Лонга, що зробили немалий вплив на романи й пасторалі[29] нової Європи. Порохнявіючи, античний світ дитинів і починав тішитись чутливими історіями, в яких нема вже нічого від минулого героїзму і нема ніякої претензії на правдоподібність.

Революція рабів поклала край рабовласницькій формації. Античний світ закінчився; античне суспільство в усій своїй історичній своєрідності зосталось неповторним. Неповторними зостаються й античні літератури; та живущі сили, що таяться в них, не вмерли; вони допомагають нам і тепер у великій справі побудови соціалістичної культури.

[1934]

Примітки:

[1] Папірус виготовлявся із стеблин рослини з родини осокових, схожої на очерет і поширеної в давньому Єгипті.

[2] Ф. Енгельс, Діалектика природи, Держполітвидав УРСР, К., 1953, стор. 5.

[3] К. Маркс і Ф. Енгельс, Твори т. 12, Держполітвидав УРСР, К., 1963, стор. 693.

[4] К. Маркс і Ф. Енгельс, Твори, т. 12, Держполітвидав УРСР, К., 1963, стор. 693.

[5] Фрідріх Енгельс, Анти-Дюрінг, Держполітвидав УРСР, К., 1953, стор. 269-270.

[6] Див. Ф. Енгельс, Походження сім'ї, приватно! власності і держави, Держполітвидав УРСР, К., 1951, стор. 41-42.

[7] Там же, стор. 8-9.

[8] Цю теорію виникнення гомерівської поеми з основного ядра і складових частин заперечують так звані "унітарії", що уявляють собі створення її за єдиним поетичним задумом на грунті народних героїчних пісень, міфів і казань.

[9] По-грецькому частіше меліка.

[10] Є, проте, окремі спроби стилізації під старогрецьку сатирську драму: така, приміром, п'єса бельгійського символіста Шар ля Ван-Лерберга "Пан" (1906) або французького поета П. Клоделя "Протей".

[11] Іонійські колонії були розташовані на західному березі Малої Азії й сусідніх островах.

[12] Кантата — музичний твір для співу урочисто-ліричного характеру, що складається з партій соліста — одного або кількох — і хорових частин.

[13] Музей, по-грецькому мусейон, — заклад, присвячений музам, а не "музей" у пізнішому розумінні слова.

[14] "Таблиці" — величезний твір Каллімаха на 120 книг ("Таблиці славетних письменників і їх творів") — біобібліографічний покажчик творів, зібраних в Александрійській бібліотеці, розподілених за авторами й жанрами в хронологічному порядку з історико-критичними анотаціями. З цього твору дійшли до нас тільки уривки; про зміст цілого судимо із згадок у інших старогрецьких письменників.

[15] Еолійський — назва однієї з племінних груп, на які ділились давні греки: еоляни, що проживали в Фессалії, згодом розселились в Малій Азії і по прилеглих до неї островах.

[16] "Серйозний жанр" — буржуазна драма ("слізна комедія", "міщанська трагедія"), представлена у французькій літературі XVIII в. п'єсами Дідро, Бомарше, Мерсье та ін.

[17] "Аннали" — літопис.

[18] Деякі уривки з сатир Луцілія в українському віршованому перекладі подав Т. Франко в своєму "Нарисі історії римської літератури" (Львів, 1921, стор. 45-46).

[19] Звання римського громадянина, зв'язане з правами голосування, правами громадської служби тощо, до початку III віку н. е. мали не всі піддані Римської Держави.

[20] Евфоріон (кінець III в.) — грецький учений, поет і письменник, що напрямом своїм приєднувався до александрійців, помер бібліотекарем сірійського царя Антіоха Великого.

[21] Принцепс — перший, старший (у сенаті).

[22] Август — буквально великий, високий, священний.

[23] Див. перше послання другої книги "Послань" Горація (в. 109-110).

[24] пенати — домашні боги в давніх римлян.

[25] Сказане не стосується таких творів, як "Георгіки" Вергілія (див. вступну замітку до цього автора).

[26] Римський "пролетаріат" складався з безземельного селянства, вибитого з трудової колії, і з міської бідноти, що не мала власності на засоби і знаряддя виробництва і не виконувала ніякої громадської роботи; з нашого погляду — це "люмпен-пролетаріат".

[27] К. Маркс і Ф. Енгельс, Твори, т. 19, Держполітвидав УРСР, К., 1964, стор. 299.

[28] Про цю епоху читаємо у Ф. Енгельса: "Загальне зубожіння, скорочення торговельних зносин, занепад ремесла, мистецтва, зменшення населення, занепад міст, повернення землеробства до нижчого рівня — такий був кінцевий результат римського світового панування... То був безвихідний тупик, в якому опинився римський світ: рабство стало економічно неможливим, праця вільних морально зневажалася. Перше вже не могло, друга ще не могла зробитися основною формою суспільного виробництва. Вивести з цього становища могла тільки докорінна революція" ("Походження сім'ї, приватної власності і держави", Держполітвидав УРСР, 1961, стор. 138-139).

[29] "Пастораль" — загальна назва для творів епічної, драматичної й ліричної поезії XVI-XVIII віків, що зображує умовне життя закоханих пастухів і пастушок. Тут маємо на увазі насамперед пасторальний роман і таку ж поему.