



# УНІВЕРСИТЕТ НА ДОМУ



## ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ



*Випуск 1*

---

„Радянська школа“  
1951



УНІВЕРСИТЕТ НА ДОМУ

---

І. Ю. ЖУРАВСЬКА

# ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(КОРОТКИЙ НАРИС)

ВИПУСК ПЕРШИЙ

За загальною редакцією  
дійсного члена Академії наук УРСР  
*О. І. Білецького*

ДЕРЖАВНЕ  
УЧБОВО-ПЕДАГОГІЧНЕ ВИДАВНИЦТВО  
„РАДЯНСЬКА ШКОЛА“  
КИЇВ — 1951



## ПЕРЕДМОВА

Радянська наука кладе в основу вивчення історії літератури створене Марксом і Енгельсом і розвинуте Леніним і Сталіним вчення про суспільно-економічні формації.

Геніальна праця Й. В. Сталіна «Марксизм і питання мовознавства» озброює нас глибоким розумінням взаємовідношень бази й надбудови, отже й закономірностей історичного процесу і зокрема процесу розвитку літератури.

Період стародавньої історії — це час виникнення, розквіту і загибелі рабовласницької формації. До цього періоду належить антична, тобто старогрецька і римська література. Процес розвитку літератури як раннього, так і пізнього середньовіччя проходив в зв'язку з розвитком, розпадом і розкладом феодального суспільства.

Історія літератури нового часу відкривається періодом буржуазних революцій, що розчистили шлях до перемоги капіталізму, і охоплює час до Паризької комуни і період імперіалізму, аж до Великої Жовтневої соціалістичної революції.

Велика Жовтнева соціалістична революція, знаменуючи собою докорінний перелом в історичній долі народів, поклала початок новій ері в розвитку людства, яка характеризується небаченим розквітом культури, мистецтва і літератури в країні соціалізму, з одного боку, і крайнім занепадом, розкладом і загніванням буржуазної культури і літератури — з другого. Література цього періоду називається новітньою.

Сучасна прогресивна література зарубіжних країн, формуючись у боротьбі проти імперіалістичної реакції, під впливом ідей соціалізму і великої радянської літератури, іде до великих досягнень, до соціалістичного реалізму.

У першому випуску «Історії зарубіжної літератури» викладається історія літератури епохи античності і середніх віків.

У короткому нарисі літератури епохи феодалізму ми спинимося лише на видатніших її явищах, виділяючи літературу періоду розкладу феодалізму (XV — XVII ст.), через її особливу значущість, в спеціальний розділ.

Історія літератури країн нової демократії заслуговує особливої уваги і має бути висвітлена в окремій книзі.

«Ми, більшовики, — говорив А. О. Жданов, — не відмовляємось від культурної спадщини. Навпаки, ми критично освоюємо культурну спадщину всіх народів, всіх епох, для того, щоб відібрати з неї все те, що може запалювати трудящих радянського суспільства на великі діла в труді, науці і культурі»<sup>2</sup>. Вірні ленінсько-сталінському ставленню до культурної спадщини всіх — і великих, і малих — народів, радянські люди постійно виявляють глибокий інтерес і до стародавньої літератури зарубіжних країн, в якій окреме місце належить літературі античного суспільства.

Античною літературою називають сукупність художніх творів, написаних старогрецькою і латинською мовами в Греції та Римі, починаючи з VIII ст. до нашої ери і до V ст. нашої ери, тобто в епоху розкладу родового ладу, зміненого рабовласницьким. Внаслідок численних воєн і руйнування античних міст, а також і в результаті проявів релігійного фанатизму християнської церкви, значна частина літературної спадщини античних письменників безповоротно загинула. Але й те, що збереглося, має велике значення й назавжди ввійшло у скарбницю світової культури.

К. Маркс цинив античну, особливо грецьку, літературу, відзначаючи, що грецьке мистецтво й епос «все ще дають нам мистецьку насолоду»<sup>3</sup>. Маркс роз'яснив, у чому полягає секрет чарівності грецької літератури: «Чоловік не може знову стати дитиною, не впадаючи в дитинство. Але хіба його не тішить наївність дитини і хіба сам він не повинен прагнути того, щоб на вищому ступені відтворювати свою істинну сутність. Хіба в дитячій натурі в кожную епоху не оживає її власний характер у його натуральній правді? І чому дитинство людського суспільства там, де воно розвинулось найпрекрасніше, не повинно було б мати для нас вічної принадності, як ступінь, що ніколи не повертається? Бувають невиховані діти і по-старечому розумні діти. Багато стародавніх народів належать до цієї кате-

<sup>1</sup> Розділ «Антична література» написаний за участю дійсного члена АН УРСР О. І. Білецького.

<sup>2</sup> А. О. Жданов, Про літературу і мистецтво, Держполітвидав, К., 1949, стор. 91—92.

<sup>3</sup> К. Маркс, До критики політичної економії, Партвидав ЦК КП(б)У, 1935, стор. 38.

горі. Нормальними дітьми були греки. Принадність, яку має для нас їх мистецтво, не стоїть у суперечності з тим нерозвиненим суспільним ступенем, на якому воно виросло. Навпаки, вона є результат цього суспільного ступеня і нерозривно зв'язана з тим, що незрілі суспільні умови, при яких це мистецтво виникло, і тільки й могло виникнути, ніколи не можуть повернутися знову»<sup>1</sup>.

Розвиваючи думку Маркса й застосовуючи її до інших галузей грецької культури, Ф. Енгельс вказував, зокрема, що для грецької філософії характерні були риси наївної, первісної діалектики й що в цьому полягала величезна перевага греків над пізнішими філософами-метафізиками феодальної і капіталістичної епохи. Наївна грецька діалектика, як і наївний матеріалізм, відбилися у ряді творів старогрецького мистецтва. Творці його розуміли загальний зв'язок явищ, стверджували постійну мінливість світу й неминучість загибелі всього старого, — аж до самого Зевса, верховного бога грецької релігії, — і в цьому полягала одна з переваг античного мистецтва.

Містячи в собі найчастіше фантастичний елемент, антична література відзначалася разом з тим і своїм реалізмом, часом примітивним, але дедалі глибшим. Вона широко відобразила суспільне життя свого часу, специфічні пережитки докласового родового суспільства, а пізніше — своєрідну суспільну структуру рабовласницької демократії періоду її розквіту й занепаду, і стала одним з джерел наших уявлень про давній світ.

Кращі античні поети жили інтересами свого часу, і антична література являє блискучий зразок того, як благотворно впливає на мистецтво нерозривний зв'язок з народом та його життєвими запитами.

Нарешті, в античній Греції вперше широко розвинулися різні жанри, види й форми словесного мистецтва, які пізніше, на конкретному історичному ґрунті, з'явилися і в інших країнах. Греція була батьківщиною лірики й драми, трагедії й комедії, в ній народилася теорія літератури, вона створила чудові мистецькі зразки, і людство не раз зверталось до художніх досягнень маленького грецького народу.

Історико-літературне, пізнавальне й художнє значення античного мистецтва і примушує нас вивчати його і цінити як видатне явище світової культури. В Росії давно виник інтерес до античності. «Хіба вмерла для нас вона, прекрасна Греція? — писав В. Г. Белінський. — Хіба для нас «Іліада» — мертва буква, німий пам'ятник минулого, що навіки пройшло і назавжди втратило свій смисл і своє значення, а не джерело живого блаженства, найбільшої розумової насолоди...?»<sup>2</sup>. Радянські люди, здійснюючи грандіозну програму перебудови життя, прагнуть

<sup>1</sup> К. Маркс, До критики політичної економії, Партвидав ЦК КП(б)У, 1935, стор. 38.

<sup>2</sup> В. Г. Белінський, Собр. соч., т. I, ОГИЗ, М., 1948, стр. 427.

оволодіти й всіма попередніми досягненнями людської культури, критично засвоюють літературну спадщину минулого, відкидаючи в той же час усе те, що не може служити інтересам прогресивного людства.

## І. СТАРОГРЕЦЬКА МІФОЛОГІЯ

Однією з особливостей старогрецької літератури є її нерозривний зв'язок з усною народною творчістю і так званою міфологією, яка «була не тільки арсеналом грецького мистецтва, а й його ґрунтом»<sup>1</sup>.

У процесі праці й боротьби з природою, як і в суспільних відносинах, народжувалась нездоланна потреба людей стародавнього світу пояснити й підкорити собі явища природи й соціального життя. Міфологія, за визначенням Маркса, — це «природа й самі суспільні форми, уже перероблені несвідомо-мистецьким способом у народній фантазії»<sup>2</sup>. Марксистська наука довела, що в основі казок і міфів глибокої давнини, при всій їх фантастичності, лежать конкретні явища природи й суспільства, прагнення й сподівання трудового народу. Видатні люди стародавніх часів, герої праці й війни, часто були, як відзначав М. Горький, «сировиною для фабрикації богів»; мрії про можливість літати в повітрі породжували легенди про Дедала і сина його Ікара, спроба протесту проти небесних і земних богів знайшла свій вираз у чудовому міфі про Прометея. «Ідеалізуючи здібності людей і наче пророкуючи їх могутній розвиток, — писав М. Горький, — міфотворчість, в основах своїх, була реалістична. Під кожним зльотом стародавньої фантазії легко відкривається її збудник, а цей збудник завжди — прагнення людей полегшити свою працю»<sup>3</sup>. Те, чого люди не могли ще досягти практично, вони вже наперед угадували у фантазії. Те, чого не могли реально пояснити, пояснювали фантастично: «Всяка міфологія перероблює, підкоряє і формує сили природи в уявленні і за допомогою уявлення; отже вона зникає з дійсним пануванням над цими силами...»<sup>4</sup>.

Саме такою є основа грецьких міфів про походження богів і землі, про Прометея — вогненосця, про героїв трудових і воєнних подвигів: будши фантастичними оповіданнями, вони мали реальний ґрунт і виражали наївно-матеріалістичні уявлення греків про світ.

Родоначалницею богів греки вважали Гею, тобто землю. Історія життя й боротьби нащадків Геї, богів і титанів, відобразила і боротьбу проти стихійних сил природи, і процес розвитку античного суспільства. Гея-мати

<sup>1</sup> К. Маркс, До критики політичної економії, Партвидав ЦК КП(б)У, 1935, стор. 37.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> М. Горький, Советская литература, ГИХЛ, М., 1934, стор. 9.

<sup>4</sup> К. Маркс, До критики політичної економії, Партвидав ЦК КП(б)У, 1935, стор. 37.



народила сина Урана — небо, що стало оселею «безсмертних». Від шлюбу Геї й Урана з'явилися титани, що мали надзвичайну силу. Уран, побоюючись своїх могутніх дітей, тримав їх у землі, і Гея-земля, страждаючи від цього тягара, просила синів відомстити за неї Урану. Син Урана Кронос визволив титанів, скинув батька, але згодом і у нього самого відібрав владу один з його молодших синів — Зевс, який став старшим з богів.

У грецькій міфології кожен бог — втілення сил природи і праці, людських взаємин і пристрастей: Геліос — сонце, Посейдон — бог вод, Деметра — покровителька землеробства, Гефест — бог-коваль, Артеміда — богиня полювання, Гадес — володар «підземного царства», Гера — богиня шлюбу. Зростання соціальної нерівності, піднесення знаті й боротьба за владу знайшли своє фантастичне зображення у взаєминах богів, у перетворенні Зевса на могутнього царя на Олімпі. Властиве стародавнім людям розуміння мінливості світу відбилося в міфології як постійний процес піднесення й падіння богів, як неминучість усунення навіть грізного й всевладного Зевса. Відгомін побутових взаємин стародавніх часів є й в історії шлюбів між небожителями — близькими родичами (Гера, наприклад, — і сестра Зевса, і дружина його).

Поруч з цими головними богами, греки вірили в існування й багатьох інших богів, які нібито заселяють воду й небо, землю й повітря: вся природа за їхнім уявленням була заселена живими істотами. Первісний анімізм, одухотворення рослин і тварин, відбився в поетичних формах міфологічних образів, зміст яких розгадати не так важко. «Релігійний світ, — пояснює Маркс, — є відображення реального світу»<sup>1</sup>.

Цілком реальну основу мали й грецькі міфи про героїв. Такими є міфологічні оповідання про стародавньотроянські війни, міфи про Антея, Геркулеса, Сізіфа та ряд інших.

Грецька міфологія з її реальною основою відзначається великим багатством сюжетів і образів. Художня сила грецької міфології сприяла розвитку грецького мистецтва, для якого вона стала і арсеналом, і ґрунтом.

Художники, поети і мислителі пізнішого часу не раз користувалися грецькими міфами для образного висловлювання своїх думок й характеристики життєвих явищ.

Часто-густо ми зустрічаємося з образами античної міфології в нашому повсякденному житті, читаючи газети, слухаючи виступи ораторів з різних питань. Ми кажемо, наприклад, про те, що багатогранність якого-небудь життєвого явища не можна укласти в прокрустове ложе якоїсь схематичної або вузько витлумаченої теорії. А вираз цей походить від міфу про розбійника Прокруста, який клав захоплених ним людей на своє ліжко і обрубав ноги тим, хто був довшим, ніж ліжко, або витягував тих, хто був коротшим, прив'язуючи до ніг яку-небудь вагу. Або візьмемо інший вираз — «авгієві стаїні», що вживається для позначення чогось занедбаного, брудного, зане-

<sup>1</sup> К. Маркс, Капітал, т. I, 1934, стор. 35.

хаяного. І він походить з старогрецьких оповідань про міфічного героя Геркулеса, якому серед інших важких завдань запропонували вичистити стайні царя Авгія, що їх не прибирали тридцять років. Геркулес розкидав стіни стаєнь, проклав через них річку й вичистив їх за один день. Людину, яка напускає на себе особливу поважність й недоступність, інколи глузливо називають «олімпійцем», важку й марну роботу — сізіфовою працею», за ім'ям міфічного Сізіфа, який завинив перед богами і був засуджений до того, щоб після смерті вкочувати на гору важкий камінь, який щоразу з вершини гори скочувався вниз, і Сізіф починав свою марну роботу знову.

Неодноразово зверталися до міфологічних образів класики марксизму-ленінізму. Так, наприклад, товариш Сталін говорив про силу партії більшовиків: «У стародавніх греків в системі їх міфології був один знаменитий герой — Антей, який був, як оповідає міфологія, сином Посейдона — бога морів, і Геї — богині землі. Він відчував особливу прив'язаність до матері своєї, яка його родила, вигодувала і виховала. Не було такого героя, якого б він не переміг — цей Антей. Він вважався непереможним героєм. В чому полягала його сила? Вона полягала в тому, що кожного разу, коли йому в боротьбі з противником доводилось туго, він доторкувався до землі, до своєї матері, яка родила й вигодувала його, і діставав нову силу. Але у нього було все-таки слабе місце — це небезпека бути яким-небудь чином відірваним від землі. Вороги враховували цю його слабкість і підстерігали його. І от знайшовся ворог, який використав цю його слабкість і переміг його. Це був Геркулес. Але як він його переміг? Він відірвав його від землі, підняв у повітря, відняв у нього можливість доторкнутися до землі і задушив його, таким чином, у повітрі.

Я думаю, що більшовики нагадують нам героя грецької міфології, Антея. Вони, так само, як і Антей, сильні тим, що тримають зв'язок з своєю матір'ю, з масами, які породили, вигодували і виховали їх. І поки вони тримають зв'язок з своєю матір'ю, з народом, вони мають всі шанси на те, щоб лишитися непереможними»<sup>1</sup>.

## II. ГОМЕРІВСЬКИЙ ЕПОС

(VIII ст. до н. е.)

Найдавнішими з пам'яток грецької літератури, що дійшли до нас, є епічні поеми «Іліада» та «Одіссея», які приписуються напівлегендарному поетові Гомеру. Ми не знаємо ще напевно їхнього походження. Проте в основі їх, без сумніву, лежить усна народна творчість. Задовго до того, як склалися «Іліада» і «Одіс-

---

<sup>1</sup> Й. Сталін, Доповідь і заключне слово на Пленумі ЦК ВКП(б) в березні 1937 р., Укрполітвидав, 1947, стор. 37.

сея», народні співці, подібні до українських кобзарів або російських розповідачів билин, складали пісні про воєнні сутички окремих племен, про воєнні подвиги окремих витязів. Такі співці називалися у греків аедами, а переказувачі цих пісень — рапсодами. Гомер і був одним з аедів — збирачів розрізаних пісень, з яких він створив свої поеми, зосередивши відомий йому матеріал навколо воєнного походу грецьких племен проти «троянського царства» (в «Іліаді») і навколо долі одного з учасників цієї війни — Одиссея, який після десятирічної відсутності повертається на батьківщину (в «Одіссеї»).

Таким чином, обидві гомерівські поеми є видатними творами народного мистецтва, які виконувались рапсодами (декламаторами) перед широкою аудиторією і були зв'язані з легендами про похід греків на місто Трою. Довгий час вважали, що Троя — це лише вигадка грецької фантазії. Але археологічні розкопки кінця минулого століття довели, що Троя дійсно існувала на узбережжі Малої Азії і що у XIII або XII ст. до н. е. вона була зруйнована внаслідок нападу грецьких племен. Похід греків на Трою був викликаний, зрозуміло, економічними причинами, але міфи дають йому за традицією фантастичне пояснення. Фантастично відбиваючи реальні причини воєнних сутичок минулого і сучасного, міфологія приписувала богам організацію воєнних конфліктів греків з іншими народами. При цьому в одному оповіданні були об'єднані факти, які в дійсності стосувалися різних періодів. Троя зазнавала нападу неодноразово, і цілком можливо, що міфи про греко-троянські війни є сполучення подій різних часів у єдине ціле.

Коротко зміст міфів про троянську війну такий.

Богиня розбрату Еріда посіяла ворожнечу між Герою, Афіною й Афродітою<sup>1</sup>, кинувши на бенкетний стіл богів золоте яблуко з написом «найвродливішій». Три богині оспорювали першість у красі, і Зевс послав їх для розв'язання суперечки до Паріса, сина троянського царя Пріама. Паріс ухвалив вирок на користь Афродіти, і вдячна богиня кохання й краси допомогла йому оволодіти серцем прекрасної Єлени, дружини грецького царя Менелая. Паріс увіз Єлену в Трою. Менелай звернувся по допомогу до інших грецьких царів, і під проводом верховного ватажка Агамемнона грецьке військо обложило столицю троянського царства Іліон. Гера й Афіна допомагали грекам, Афродіта — троянцям. Війна затяглася на багато років і закінчилася зруйнуванням Трої. Перемогу греків міф пояснює кінцем кінцем саме вирішенням богів і долі, яка втілює незрозумілі для греків факти історії. Хитрість одного з грецьких ватажків, Одиссея, який порадив ввести в місто величезного дерев'яного коня з схованими в ньому воїнами, вдалась нібито тільки тому, що боги вже засудили Трою до загибелі.

Гомерівська «Іліада» описує десятий рік троянської війни у 24-х піснях.

Десять років не наважувались троянці почати відкритий бій з греками, бо у грецьких військ був знаменитий непереможний герой Ахілл, син богині Фетіди. Одного разу верховний ватажок греків Агамемнон образив Ахілла,

<sup>1</sup> Гера, як уже зазначалося, — богиня шлюбу; Афіна — богиня мудрості, покровителька героїв; Афродіта — богиня кохання й краси (Ред.).

відібравши у нього полонянку Брізеїду. Обурений Ахілл покинув поле бою, не бажаючи збільшувати «здобич і скарби» жагерливого царя. З цього часу щастя переходить на бік троянців. Під їх натиском ахеяни тікають до своїх кораблів, переслідувані могутнім Гектором, ватажком троянським. В момент небезпеки Ахілл посилає на допомогу ахеянам свого друга Патрокла. Славний Патрокл, користуючись зброєю Ахілла, відбиває натиск троянців, але гине в бою з Гектором. Глибоко вражений загибеллю друга, Ахілл забуває про особисті образи і йде в бій. У жорстокому побійці Ахілл вбиває багато троянців і завалює трупами русло ріки Ксанфи. Розгніваний бог ріки повстав на Ахілла, але був втихомирений Гефестом. Нарешті, Ахілл зійшовся з Гектором. Ватажок троянців, який ніколи не знав страху, тепер охоплений жахом. Ахілл переслідує тікаючого Гектора, і тричі оббігають вони навколо міських стін. Подолавши страх, Гектор зупиняється й вступає в бій. Але Зевс дозволяє Афіні Палладі, покровительці греків, втрутитися в хід бою, і Гектор гине від руки Ахілла. Помстившись за смерть друга, Ахілл, на прохання старого Пріама, віддає йому тіло його сина Гектора. Троянці все-наародно, з великою шаную, ховають вбитого ватажка. Похороном Гектора і закінчується «Іліада».

Поєма цікава для нас багатьма своїми особливостями. Насамперед, у ній яскраво відображається суспільний лад стародавньої Греції. В поємі Гомера, як вказував Ф. Енгельс, ми бачимо «ще в повній силі стародавню родову організацію, але, разом з тим, уже й початок підриву її: ми бачимо тут батьківське право із спадкуванням майна дітьми, що сприяло нагромадженню багатств у сім'ї і посилювало сім'ю на противагу родові; зворотний вплив майнових відмінностей на суспільний лад через утворення перших зародків спадкової знаті і царської влади; рабство, спершу самих тільки військовополонених, хоч воно вже відкривало можливість поневолення членів свого племені і навіть роду; ми бачимо уже початок виродження старої війни племені проти племені в систематичний розбій на суші і на морі з метою загарбання худоби, рабів і скарбів, перетворення її на регулярний промисел; одним словом, вихвалання і шанування багатства як найвищого блага і зловживання стародавніми родовими установами для виправдання насильного грабежу багатств»<sup>1</sup>.

Відкидаючи тлумачення «Іліади» буржуазними вченими, які, на догоду своїм класовим інтересам, модернізували народний епос Греції, тобто пристосовували його до смаків пізнішого класового суспільства, Ф. Енгельс вказував, що грецькі «царі», згадані в «Іліаді», не є царями-монархами в сучасному розумінні слова, що це лише військові ватажки, права й обов'язки яких у мирний час обмежувалися судовими і жрецькими функціями. Звідси стає зрозумілою глибока правдивість образів грецьких царів Ахілла, Одисея, Менелая, Аякса та ін., що користувалися авторитетом і довір'ям народу. Поруч з тим, розклад родової організації змінював і характер влади ватажка. Процес цей реалістично відображений в «Іліаді». Не випадково цар Ага-

<sup>1</sup> Ф. Енгельс, Походження сім'ї, приватної власності і держави, Укрполітвидав, 1948, стор. 85.

мемнон уже виступає тут як реальна сила, ворожа рядовому воїнству. Підкреслюючи й позитивні риси Агамемнона як верховного ватажка, Гомер вкладає, проте, в уста Ахілла яскраву викривальну промову, яка розвінчує «пастиря народів»:

«Ну, винопивцю, з очима собаки, з оленьим серцем!  
Ти ні на бій із народом піти не зважався ніколи,  
Ні засісти в засаді з найкращим тим військом ахейським  
Серцем своїм не намисливсь, бо це тобі смертю здається.  
Де ж пакі.. Легше либонь у широкому стані ахейським  
Здобич у тих грабувати, хто всупереч слово промовить».

«Цар, в безсором'я вбраний», «підступний хабарник», «цар-пожирач людей», «собача подоба» — в цих словах Ахілла про Агамемнона змальовується з допомогою влучних епітетів справжній характер суспільного життя греків періоду розкладу докласового суспільства. Таким чином, гомерівська поема, будучи реалістичним відображенням дійсності, стає джерелом наших знань про життя стародавньої Греції.

«Іліада» характерна також тим, що в ній оспівуються й поезиуються герої грецького воїнства. Мужність, фізична сила, стійкість в бою — такі ті якості, якими Гомер наділяє Ахілла, Патрокла, Аякса, Діомеда, Гектора та інших героїв-воїнів, перебільшуючи ці якості відповідно до епічної традиції, користуючись характерними і яскравими порівняннями. Так, Діомед «ширив на полі бою, подібний до наводненої річки», навколо Ахілла «мідь сяяла сліпучим світлом, ніби сонце, що сходить».

У VIII ст. до н. е., в умовах частих воєнних сутичок племен і потреби оборони грецьких міст, таке уславлення воєнних доблестей могло мати не тільки історичний, а й актуальний загальноплеменний смисл.

Проте Гомер наділяє своїхлюбимих героїв і рядом інших позитивних рис. Ахілл у Гомера — не тільки відважний воїн. Він великодушний і відвертий, надійний у дружбі, послідовний у рішеннях. Смертельно ображений Агамемноном, відмовившись від дальшої участі в боях, він не лишається, проте, байдужим до долі грецького війська. Вбивши Гектора, Ахілл задовольняє прохання старого Пріама й дає йому змогу поховати сина. Свідомість відповідальності перед воїнством, повага до гідності воїна — захисника загальноплеменних інтересів, відвертість, щирість в певній мірі властиві кращим людям і грецького, і троянського таборів. В Ахіллі втілено моральний ідеал грецького народу гомерівської епохи.

Хоч який є епічний спокій розповіді, в поемі є і глибоко ліричні місця, які яскраво відображають почуття й переживання людей в момент гострих життєвих конфліктів. Така, наприклад, сцена прощання троянського вождя Гектора з своєю дружиною Андромахою перед боєм:

Тут він<sup>1</sup> уважно на сина поглянувши, мовчки всміхнувся,  
Як Андромаха підбігла до нього, роняючи сльози,  
Стиснула міцно рукою, мов в нього вросла, і сказала:  
«Ох, необачний! твій знівечить запал тебе: не шкодуеш  
Сина малого й мене, безталанної, що удовою  
Стану тоді, бо уб'ють незабаром тебе аргів'яни,  
Всі враз накинувшись, а задля мене було б вже корисніш  
В землю зійти, як тебе я утрачу, бо вже ніякої  
Втихи для мене не буде, як ти свою долю настигнеш,  
Тільки журба! Нема в мене батька, немає і неньки!..  
...Ти тепер, Гекторе, й батько у мене і мати шановна,  
Тя мені рідний мій брат і подружжя мое пожадане;  
Ну, пожалій же мене і тепер залишайся на башті...»

Так поєднується в поемі епічна розповідь про бої з ліричним описом людських почуттів, міфологічні образи й фантастика, постійне застосування «закону подвійного зору» (втручання богів у події на землі) з реалістичним трактуванням подій і почуттів героїв, з правдивим зображенням деяких сторін суспільного життя. Белінський мав рацію, коли писав: «Я переконаний, що епічна поема, щоб бути справді художнім твором, повинна відображати, як у дзеркалі, життя цілого народу... Такою є «Іліада», незалежно від того, чи вона твір цілого народу, чи якогось сліпця Гомера...»<sup>2</sup>.

Друга гомерівська поема, «Одіссея», багато дечим нагадує першу: і тут багато деталей, які реалістично відтворюють характер суспільного життя стародавньої Греції, коли родова організація, що розкладалася, все ще була панівною. Залишки первісно-демократичних елементів у побуті виявляються, наприклад, у розповіді про те, як цар Одісей зробив собі ліжку, як царівна Навсікія прала білизну разом з рабнями. Описуючи багатства Одісея, Алкіноя й інших царів, Гомер говорить насамперед про «рухоме майно», про обстановку їх палаців. Розширення великого землеволодіння відбувається лише на дальших етапах розвитку класового суспільства.

Особливо цікаві ті риси «Одіссеї», які відрізняють її від «Іліади». Сюжет «Одіссеї» побудований не на подіях війни, а на пригодах одного з її героїв після закінчення воєнних дій. Цар Одісей повертається з-під Трої на батьківщину, на острів Ітаку, але всякі перешкоди надовго затримують його в дорозі. Бог морів Посейдон розгнівався на Одісея, який осліпив його сина, циклопа<sup>3</sup> Поліфема. Після десятирічних мандрювань Одісей потрапляє в далеку країну феаків і на бенкеті у царя Алкіноя розповідає про свої пригоди. Якщо в Ахіллі вшанується насамперед фізична сила, то Одісей — герой розуму, досвіду, кмітливості, самовладання. «Муж великодосвідчений», він виявляв себе вмілим мореплавцем. Обережний і передбачливий, він

<sup>1</sup> Гектор (Ред.).

<sup>2</sup> В. Г. Белінський, Собр. соч., т. I, ОГИЗ, М., 1948, стор. 288.

<sup>3</sup> Циклоп — велетень з одним круглим оком у лобі.

проводить свій корабель між Сціллою і Харібдою, страшними морськими потворами, з найменшими втратами. Спритний і рішучий, він врятовує своїх товаришів від загибелі в печері людоїда. Знаттєлюбний і допитливий, він сміливо йде назустріч небезпекам у своєму прагненні пізнати незазанане, вивчити невідомі йому острови. Активна колонізація греками узбережжя Чорного й Середземного морів, розвиток мореплавства й заморської торгівлі, характерні для VIII ст. до н. е., були, очевидно, і реальним ґрунтом виникнення «Одіссеї», і причиною інтересу до неї греків того періоду: «Одіссея» була близька й зрозуміла сучасникам.

У перших піснях «Одіссеї» дія відбувається на острові Ітака, батьківщині Одіссея. Минуло вже десять років з часу зруйнування Трої, а Одісей все ще не повертається додому. Його вірна дружина Пенелопа всіляко намагається віддалити той день, коли, за звичаєм, вона змушена буде обрати собі нового чоловіка, який і стане басилевсом, тобто військовим ватажком Ітаки, замість Одіссея, що безслідно загинув. Женихи халяйнують у домі Одіссея і розтринькують його майно. Протягом трьох років Пенелопа обдурює женихів, пропонуючи їм дочекатися, доки вона закінчить ткання: вночі Пенелопа розпускає те, що наткала протягом дня. Нарешті, Одісей повертається, під виглядом старця, на батьківщину, бере участь у змаганнях женихів, яке затиля Пенелопа, вбиває одних стрілами з свого лука, що з нього жоден з женихів не зумів би скористатися, виганяє інших з свого дому.

Історія Пенелопи й епізод повернення Одіссея, крім свого побутового змісту, цікаві як вияв морального ідеалу стародавніх греків епохи родового ладу: найвище оцінюється в жінці чистота серця, вірність своєму обов'язку, знахідливість у боротьбі за збереження своєї гідності.

Так в гомерівських поемах у фантастичній і міфологічній формі, а по суті реалістично, відбиваються справжні події й інтереси, моральні ідеали й сподівання стародавніх греків, їх уявлення про життя, їх наївний матеріалізм. Гомерівські боги — людиноподібні. Вони люблять, ненавидять, б'ються, плачуть і сміються, як люди. Афродіта, побита Герою, в сльозах ухиляється від її стусанів. Афіна допомагає грекам, що б'ються, не «перстом божественним» і не «святим словом», а зброєю. Гефест посилає Ахіллесові не боже благословіння, а зброю незгинної твердості й сили. Гера, бажаючи втихомирити грізного Зевса, користується запашною олією, «хитрим сплетінням» «пишних кучерів» і «яскраво граючими» сергами з потрійними підвісками.

Наївна, первісна грецька діалектика знаходить своє відображення в гомерівських поемах, які змальовують світ у загальному зв'язку явищ, як нерозривну єдність людських діянь і життя природи. Поет намагається нічого не залишити без пояснень, не обмежується описом фактів. Вчинок Єлени, яка покинула чоловіка, багатьма нитками зв'язаний не тільки з замислами богів, а і з обставинами життя. Перемоги й невдачі грецьких воїнів пояснюються не тільки діями богів, а й зіткненням людських інтересів,

пристрастей і побажань. Втілюючи в собі риси грецького народу стародавнього періоду, гомерівські поеми відзначаються життєстверджуючим гуманним світоглядом.

Поеми Гомера славлять доблесть, людяність, стійкість перед зрадливістю долі, любов до батьківщини, яку Одисей не може забути серед найпривабливіших своїх пригод. Реалізм поем, багатство поданих у них людських характерів, різноманітність епітетів, порівнянь і інших мовних засобів — все це робить гомерівські поеми видатним явищем художньої літератури.

«Іліада» і «Одиссея», — говорив В. Г. Белінський, — будучи національно-грецькими створеннями, в той же час належать усьому людству, рівно приступні всім століттям і народам, більш чи менш зручно перекладувані всіма мовами і наріччями в світі. Греки епохою свого дитинства виразили дитинство цілого людства, як повноцінні й гідні його представники — і в поемах Гомера людство згадує зворушливо про епоху свого власного (а не грецького тільки) дитинства...»<sup>1</sup>.

В античному світі поеми Гомера були оточені незмінною повагою, вважались вершиною поетичного мистецтва, викликали і в стародавній Греції, і в стародавньому Римі велику кількість наслідувань (найбільш відома з них — поема староримського поета Вергілія «Енеїда»). Багато захоплених прихильників знаходив Гомер і в літературах нової Європи. Коли з'явилися російські переклади «Іліади» М. І. Гнедича (в 1829 році) і «Одиссеї» В. А. Жуковського (1848), критика зустріла їх як великі події російського літературного життя. Пушкін вітав переклад Гнедича віршами:

Слышу божественный звук умолкнувшей греческой речи,  
Старца великого тень чую смущённой душой.

Захоплювались Гомером і великі російські письменники Гоголь, Тургенев, Толстой і Горький. Аж до наших днів у нас виходять нові видання гомерівських поем у перекладах національними мовами народів Радянського Союзу; в 1949 році вийшли нові переклади «Іліади» і «Одиссеї» російською мовою; переклад «Іліади» зробив відомий письменник В. В. Вересаєв — він працював над ним багато років аж до своєї смерті.

Радянського читача приваблює в поемах Гомера їх піднесений погляд на людське життя, любовне ставлення до світу, в якому живе людина, і до того, що людина вносить до цього світу своєю діяльністю і своїм мистецтвом. Можна сказати, що в цілому поеми Гомера — це уславляння людського розуму, праці й культури.

Наші перекладачі зуміли передати яскравий колорит стародавніх поем і наблизитись до відтворення так званого гекзаметра, особливого і своєрідного грецького розміру шестистопного

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Соч., т. III, стор. 469.



вірша, заснованого на правильному чергуванні довгих і коротких складів, який надавав поемі урочистої і величної епічної уповільненості. Схема гексаметра, позначаючи довгий склад як —, короткий як ∪, така:

— ∪∪      — ∪∪      — ∪∪      — ∪∪      — ∪∪      — —  
 1 стопа      2 стопа      3 стопа      4 стопа      5 стопа      6 стопа

В перекладі М. І. Гнедича гомерівський вірш звучить так:

Гнів, богиня, воспій Ахиллеса, Пелеева сина,  
 Грозний, котрий ахеянам тисячи бідствий содеял...

Двадцять вісім століть відділяє нас від часу виникнення гомерівських поем. Проте народи нашої країни з їх широким культурним горизонтом, пишаючись стародавньою епічною поезією нашої країни — всесвітньовідомим «Словом о полку Ігореве», чудовими сказаннями про Амірана, про Давида Сасунського, про Алпамиша і Тууді, — могутнім розвитком народної творчості в радянську епоху, з інтересом читають і епічні поеми греків, які близькі нам саме своєю народністю.

### III. ГРЕЦЬКИЙ ЕПОС ПЕРІОДУ ДАЛЬШОГО РОЗПАДУ РОДОВОГО ЛАДУ

Батьківщиною гомерівського епосу було узбережжя Малої Азії, де жило грецьке плем'я іонійців. Найстаріша з відомих нам пам'яток епічної поезії материкової Греції була поема «Праці і дні», створена Гесіодом (приблизно 725 — 650 рр. до н. е.). Це був час остаточного розкладу родової організації і формування класового суспільства. Нагромадження багатств у окремих осіб, боротьба одноплемінників та родичів на ґрунті ростучих егоїстичних інтересів, перетворення органів родового ладу в знаряддя гноблення, спрямоване не тільки проти сусідів, а й проти власного народу, — всі ці об'єктивні явища періоду розвитку класового суспільства Гесіод відбив і засудив у своєму поетичному творі. Поет розповідає про насильство «царів-дароядців», гнобителів народу, викриває безмежне свавілля гордовитої, багаті знаті, несправедливість підкупного суду, злісну підступність свого рідного брата Перса, який намагався збагатитися з допомогою насильства й обману, загрожує зажерливим правителям божественним судом і помстою.

З досвіду свого трудового життя Гесіод робить узагальнення щодо лютості й жорстокості всього існуючого ладу. У його притчі про яструба і соловейка звучить сумний мотив безправ'я слабого. Соловейко — у пазурях яструба і змушений вислуховувати його повчання:

«Чого ти, нещасний, пишши? Адже я набагато сильніший за тебе! Як ти там не співай, а я можу зробити з тобою все, що забажаю:

Захочу — з'їм, захочу — випущу на волю. Той розум загубив, хто гадає з найсильнішим змагатись: він його не здолає, а ще більше від нього горя зазнає».

Мотив неминучого погіршення життя набуває у Гесіода й міфологічного обґрунтування. Міф про Пандору розповідає про те, як була відкрита посудина, наповнена бідами, які поширились по всьому світу: знявши кришку, Пандора знову закрила її, і в посудині залишилась тільки надія. Сам Зевс вирішив послати Пандору на землю, щоб принести людям «гнітючий сум». Міф про п'ять поколінь розповідає про те, як «золотий вік», що не знав лиха, змінюється срібним, мідним і, нарешті, залізним віком, коли люди наближаються до своєї загибелі. Гесіод бачив суперечності свого часу, але зміг дати їм тільки міфологічне пояснення. Далекий від боротьби пригноблених мас, яка починалася проти знаті, поет проймається песимістичними уявленнями про майбутнє людства.

Зажерливості знаті і людям, які прагнуть легкої наживи, на зразок його брата Перса, що вчинив проти Гесіода несправедливий позов, — Гесіод протиставляє чесну й наполегливу працю на своїй землі. Поема Гесіода стає збіркою житейських і господарських порад щодо різних землеробських робіт, їх строків і методів. Гесіод прославляв працю як зміст людського життя, наставляючи свого брата:

«Люди й безсмертні однако ненавидять тих, хто в неробстві  
Вік проживає, подібно до трутнів, позбавлених жала,  
Що, не працюючи, бджіл працюючих з'їдають роботу.  
Хай тобі приязно буде добром невеликим рядити,  
Щоб своєчасно стодоли твої виповнялися хлібом...  
Жодна робота не чинить ганьби, лиш неробство ганебне...»

Співець селянської праці, Гесіод відобразив у своїй поемі тяжкі умови життя грецького селянства періоду формування класового суспільства, але, оспівуючи працю, він не пішов далі дрібновласницького ідеалу.

Як і гомерівські поеми, поема Гесіода «Праці і дні» написана гекзаметром, який надає розповіді величного урочистого тону. На відміну від гомерівського епосу поема Гесіода має значною мірою особистий характер: в ній ми постійно чуємо автора, який говорить про себе і про те, що він безпосередньо бачить у сучасному йому житті. Поема є зразком так званого дидактичного (повчального) епосу. Буденне життя і скромна повсякденна праця селянина вперше стали матеріалом поезії.

Пізніше, у VII — VI ст. до н. е., з'явився ряд нових епічних поем, які продовжили і дидактичний епос Гесіода, і героїчний епос Гомера. Але в нових суспільних умовах виникають уже інші художні форми і починається відмирання старовинного епосу. До цього часу належить поема «Війна мишей і жаб» («Батрахоміомахія»). Замість героїв стародавнього епосу тут виступають цар жаб Вздумоморда, мишеня Крохобор, раки, які відгризають ми-

шам хвості. У такому ж глузливому тоні зображено і богів: традиційна міфологія зазнає перегляду й критики. Одночасно починається й розквіт старогрецької лірики.

#### IV. СТАРОГРЕЦЬКА ЛІРИКА

У VII — VI ст. до н. е. набувають першорядного значення різні форми вже не епічної, а ліричної поезії. Цей час характеризується розвитком торгівлі, ремесла і грошових відносин, концентрацією земель в руках знаті; виникає рабовласницьке суспільство з його класовими суперечностями і класовою боротьбою «між рабами і вільними, між неповноправними жителями і громадянами»<sup>1</sup>.

Ускладнення суспільного життя, зростання «поліса» — античної рабовласницької держави-міста — привели до росту самосвідомості особи. Греки намагаються осмислити умови життя, які змінюються і все більше виходять за межі традиційних міфологічних уявлень, і зрозуміти роль людини у процесі цих змін. Лірика, а потім і драма стали виразниками нових суспільних потреб.

У старогрецькій ліриці VII — VI ст. (початкова назва — меліка, від *melos* — пісня) поєдналися суспільнополітичні, громадянські мотиви з відображенням особистих почуттів, інтимних переживань.

Громадянський пафос грецької лірики особливо яскраво виявився у творчості Тіртея. За переказами, спартанці просили афінян допомогти їм у війні проти Мессенії. Афіни послали до Опарти кульгавого вчителя Тіртея, який був поетом великої творчої сили. У своїх невеликих ліричних віршах («елегіях») Тіртей оспівував беззавітну мужність і відданість громадянському обов'язку.

Велика честь для воїна вмерти, захищаючи батьківщину, — такий звичайний мотив цих елегій<sup>2</sup>:

«Добре вмирати тому, хто, боронячи рідну країну,  
Поміж хоробрих бійців падає в перших рядах.  
Гірше ж немає нічого, як місто своє і родючі  
Ниви покинуть і йти жебракувати у світі.

.....  
Будемо батьківщину і дітей боронити відважно,  
В битві поляжемо ми, не пожалієм життя...»

Легенда розповідає, що натхненні елегіями Піртея, які виконувались під музичний акомпанемент, спартанці здобули ряд

<sup>1</sup> Ф. Енгельс, Походження сім'ї, приватної власності і держави, Укрполітвидав, 1948, стор. 93 — 94.

<sup>2</sup> Слово «елегія» у стародавній Греції не мало значення скорботної пісні, як у літературі нового часу. Елегіями називались вірші повчального характеру, які містили в собі роздумування про серйозні й важливі дії і відзначались особливим віршовим розміром — чергуванням гекзаметра з пентаметром, тобто «шостимірника» (6 стоп) з «п'ятимірником» (5 стоп) (Ред.).

перемог над противником. Вони шанували Тіртея як народного поета і часто йшли в бій з його піснями.

Аналогічні мотиви звучать часом і в елегіях Архілоха, поета-воїна VII ст. до н. е., який загинув у війні острова Паросу з Наксосом. Проте заслугою Архілоха були не елегії, а створення так званих «ямбів», сатиричних віршів, написаних на матеріалі повсякденного життя. Відомі ямби Архілоха, в яких він нещадно висміює якогось Лікамба, батька його коханої дівчини: Лікамб не виконав своєї обіцянки і перешкодив одруженню поета. В інших віршах Архілох розповідав про своє життя, розмірковував про мінливість світу, про потребу стійкого ставлення до зрадливості долі. Поезія стає особистою, індивідуальною і поруч з тим сучасною за тематикою.

Видатним представником грецької лірики в її суспільнополітичному напрямі був Солон (634—559). Законодавець і громадський діяч. Солон відомий своїми реформами, здійсненими в Афінах у 594 р. до н. е. Це був період жорстокої боротьби афінського народу проти аристократів-евпатридів, боротьби за демократизацію суспільного ладу. Реформи Солона (обмеження влади ареопагу — старовинної родової організації, ліквідація боргової кабали та ін.), хоч і були досить поміркованими, та сприяли, проте, розвиткові афінської рабовласницької демократії. Свою поезію Солон підкорив завданням політичної боротьби, розкриваючи в художніх образах соціально-політичні відносини того часу. Солон закликає багатіїв до поміркованості, бореться за поліпшення становища народу: «Схаменіться, — пише він, — багато благ випало на вашу долю — ви ними переситилися. Знайте ж межу зневажливості, бо не станемо ми більше вам користися».

Солон писав і войовничі патріотичні вірші, закликаючи громадян забути чвари та об'єднатися для боротьби з зовнішнім ворогом. Цікава елегія Солона про Саламін (604 р. до н. е.). В інтересах рідного міста Афін Солон вів боротьбу за звільнення острова Саламіну з-під влади Мегари. На міській площі він проспівав свою елегію, яка закінчувалася закликком: «Йдемо на Саламін, ідемо битися за цей чудовий острів». Згодом мегарці були вигнані з острова.

Елегії і ямби згодом звільнилися від музичного супроводу. Меліка, або лірика, у вужчому розумінні цього слова, зберегла музичний акомпанемент. Мелічні твори, що походять з народної пісні, відзначались різноманітністю тематики, а також трохи іншим музичним оформленням, ускладненим порівняно до епосу і більш пристосованим до вияву складних відтінків почуття. Головними представниками мелічної поезії цього типу були Алкей, Сапфо і Анакреонт (VI ст.).

Алкей, уродженець о. Лесбосу, брав участь у політичній боротьбі на боці аристократії. У ряді політичних віршів Алкей

гостро висміює діячів демократії Піттака і Мірсіла та виступає з підтримкою громадянської війни на Лесбосі.

Життя міста Мітілени поет зображає у вигляді корабля, що мчить у бурхливому морі. У своїх віршах він пише про політичну боротьбу, про насолоду життям, про радощі й печалі, висловлюючи часом свої настрої в «застольних» піснях. Алкей писав і любовні вірші, присвячуючи їх часто поетесі Сапфо, «фіалкокудрій і чистій». Сапфо була поетесою великої сили і користувалася любов'ю і повагою на острові Лесбосі. Вона була організатором поетичної школи для молодих дівчат і автором глибоко правдивих любовних віршів, які відзначались невдаваною щирістю. Особливо популярними були її весільні пісні, яскраві та образні.

«Дівчина юна — мов яблуко... Високо аж під вершечком  
Сяє рум'янцем воно: забули його садоводи!  
Ні, не забули — до нього вони не могли підібратись!»—

так змальовує Сапфо в одній з своїх пісень наречену.

Жвавість, ясність і простота були властиві й поезії Анакреонта. Уродженець м. Теоса, поет покинув батьківщину, яка потрапила під владу персів, і провів своє життя при дворах різних грецьких тиранів, тобто правителів. Не відзначаючись послідовністю політичних поглядів, Анакреонт оспівує переважно любов і вино, уникаючи серйозного трактування життя; він надає перевагу легкій грайливій іронії.

У ліриці стародавніх греків цікаві й інші риси, пов'язані з особливостями грецької філософії. Бурхливе суспільнополітичне життя, перипетії класової боротьби у Греції VII—VI ст. до н. е., докорінні соціальні зміни, поперемінне захоплення влади різними партіями, — все це підтримувало мотив безупинної мінливості життя, характерний і для більш ранніх форм грецького мистецтва, і для грецької лірики. «У житті щастя й горе чергуються завжди», — пише Архілох і радить не дивуватися, якщо навіть «дельфіни почнуть жити на схилах гір». Алкей, як відзначалося, уявляє собі людину і суспільство як човен, що мчить у бурхливому морі, здійснюючись то тут, то там на хвилю. Визнаючи існування об'єктивних закономірностей життя, грецькі поети закликають сучасників стійко зустрічати можливі перешкоди і бурі; їх поезія набуває життєстверджуючого характеру, поєднуючи любов до життя з ідеалом гармонії і проповіддю віри людини у свої сили. «Бадьорим будь, зустрічай ворога грудьми», звертається до сучасників Архілох. «Не треба серце буйній тузі ввіряти», втворює йому поезія Алкея. Проте у творчості тих самих поетів часто звучить і заклик до забуття, до суспільної байдужості: і Алкей, і Архілох, і Анакреонт не стали на шлях підтримання грецької демократії, що розвивалась, і, розуміючи приреченість аристократичних порядків, все ж з ними не поривали.

У творчості Феогніда, аристократа з Мегари (VI ст.), най-

більш повно виявився антидемократичний напрям грецької лірики. Вірші Феогніда сповнені зневажливості до «черні».

Крім так званих монодичних віршів, які виконувались окремим співцем, у стародавній Греції велике поширення мала й лірика хорова, тісно пов'язана з релігійними обрядами й народними святами. Хорові пісні використовувались як аристократією для пропаганди її нової моралі, пристосованої до умов класового суспільства, так і тиранами в боротьбі проти знаті. Найважливішим представником хорової лірики був Піндар (кінець VI — початок V ст. до н. е.), уродженець Фів, який довго жив то в Афінах, то на о. Сіцилії. Відзначаючись аристократичними тенденціями, «епінікії», або оди, Піндара, присвячені переможцям Олімпійських змагань, відігравали й загальнодержавну роль, оскільки стародавні греки надавали великого значення спортивним іграм як всенародному свята.

Таким чином, ще в VII — VI ст. до н. е. грецький народ був творцем найрізноманітніших форм ліричної поезії, яка становить собою цікаву пам'ятку художньої історії людства.

Крім названих поетів, до VI ст. належить також діяльність легендарного поета-раба Езопа, якому греки приписували авторство байок, що вперше з'явилися ще в усній народній творчості. Байки Езопа відтворюють картину злиднів народу, розповідають про народний побут. Соціальна спрямованість його байок яскраво виявляється, наприклад, у байці про бідняка. Бідняк марно просив бога зробити його багатим. Розгнівавшись, він розбив статую бога, і тоді з неї посипались гроші. «Хто поводитьься з негідником приязно — має збитки, хто поводитьься з ним брутально — має прибутки», — така «мораль» байки.

## **V. ГРЕЦЬКИЙ ТЕАТР ЕПОХИ РОЗКВІТУ АФІНСЬКОЇ РАБОВЛАСНИЦЬКОЇ ДЕМОКРАТІЇ**

(VI — V ст. до н. е.)

### **I. Походження і розвиток грецького театру**

У VI — V ст. до н. е. оформлюється ще один вид старогрецької літератури — драматична поезія. Її основні жанри, трагедія і комедія, походили з народних свят і вже через те набрали суспільного значення.

Головним джерелом грецької драми були культові народні обряди, присвячені землеробським богам Діонісу і Деметрі. Виноградарюючи, аттичне селянство вбачало в міфологічній історії бога Діоніса процес виростання винограду й боротьби за врожай. Страждання й небезпеки, яких зазнає Діоніс, змінюються його перемогою, як торжествує животворна сила природи над її ворожими стихіями. Зв'язана із землеробством релігія Діоніса

мала прогресивний характер, а драматичне мистецтво, що вишло з неї, стало супутником демократизації суспільного життя греків VI — V ст. до н. е.

Епоха розвитку старогрецького театру була епохою остаточного встановлення античної рабовласницької демократії, найвищого піднесення античного «поліса», міста-держави, зокрема Афін, які стали центром грецької культури.

Незадоволені реформами Солона, народні маси піднімалися на боротьбу проти аристократів-евпатридів. У 560 р. влада в Афінах була захоплена тираном Пісістратом. Політика пісістратівської тиранії, всупереч сучасному розумінню значення слова «тиран», була демократичною і відповідала інтересам селян, ремісників і торгівців. Реформи 509 року, проведені главою демократів Клісфеном, продовжили політику Пісістрата, спрямовану на підрич привілеїв знаті. Всі вільні громадяни Афін дістали рівне представництво на виборах до ради п'ятисот, посилилась роль народних зборів, які обмежували зазіхання аристократів. VI століття — епоха піднесення сільського господарства і поживлення заморської торгівлі афінської держави. До цього ж періоду належить і поступове перетворення культових обрядів, присвячених Діонісу й Деметрі, у театральні вистави.

Ще Пісістрат встановив свято «великих діонісій», як свято початку весни. Різні діонісівські свята, присвячені весні, визріванню винограду й збиранню врожаю, полягали в урочистих процесіях, у виконанні гімнів та інших пісень на честь Діоніса, які дістали назву дифірамбів. Своєю формою дифірамб є діалогом між заспівачем-корифеєм і хором. Хористи зображали супутників Діоніса як козлоногих «сатирів», оскільки «демонів» родючості греки вважали козлоногими істотами (звідси й термін «трагедія», тобто «козлина пісня»). Драматизована частина діонісівських свят, пов'язана з виконанням дифірамбів, згодом поєднувалась з так званим «треносом», хоровими піснями, які до цього виконувались на поминках, на весняному «святі квітів», коли всенародно поминались вітчизняні герої. В цілому рання грецька трагедія була своєрідною кантатою, музичним твором для урочисто-ліричного виконання і складалася з діалога соліста і хору. Далі трагедія розвивалася так, що її діалогічна частина посилювалась, а хорові партії скорочувались.

Комічні побутові сцени і глузливі викривальні пісні хору, як друга неодмінна частина діонісівського торжества, стали джерелом старогрецької комедії, назва якої пов'язана, очевидно, або з словом «комос» — карнавал, або з словом «коме» — село.

У дальшому своєму розвитку антична трагедія і комедія відокремлюються від своїх первинних сюжетів. Античні поети використовують усе багатство грецької міфології й народних звичаїв, але разом з тим і наповнюють свої твори актуальним сучасним змістом, який уже далеко виходив за межі діонісівських свят.

Таким чином, антична драма, що вийшла з народних джерел, набула широкого суспільного змісту.

Особливого розквіту досягає грецький театр в Афінах у V ст. до н. е. Блискучі перемоги афінського народу над персами, які намагалися захопити район Середземного моря, надзвичайно посилили значення Афін як могутньої грецької держави, сприяли економічному піднесенню грецьких міст Малої Азії, звільнених від перського гніту, згуртували маси грецького народу і перетворили демократичні низи у велику реальну силу.

В епоху Перікла, який був головним афінським стратегом<sup>1</sup>, по суті правителем Афін в період 445—430 року, державний лад афінської держави досягає найвищої точки своєї демократизації. Народні збори стали головним органом влади, в якому всі вільні громадяни, незалежно від майнового стану, користувалися правом голосу. Розгром аристократичних партій і перемога демократії привели до величезного піднесення афінської держави. Не можна забувати при цьому, що афінська демократія була демократією рабовласницькою, де рівні права мали тільки «вільні». Рабів жорстоко експлуатували, вони не мали ніяких прав, хоч і становили більшість населення. В Афінах V ст. до н. е. при населенні в 235 тисяч чоловік було тільки 25 тисяч громадян. Але встановлення рівних прав навіть тільки серед «вільної» частини афінського населення, можливість участі дрібного люду, ремісників, торговців і неімущих у політичному житті вже було великим прогресивним кроком вперед в історії стародавнього світу. Грецька культура V ст., і зокрема театр, має завдячувати своїм розквітом саме демократії.

Театр був в Афінах школою соціального виховання громадян. Поети ставили й розв'язували в художній формі питання, які хвилювали їх співгромадян, сповнюючи трагедію натяками на злобу дня. Театр ставав ареною боротьби політичних партій, ареною класової боротьби і перебував під покровительством рабовласницької демократії.

Суспільна роль грецького театру обумовила і характер театральних вистав у Афінах V ст. до н. е. Вони відбувались, як уже говорилося, у дні діонісівських свят і мали форму поетичних змагань. Жюрі присуджувало нагороди учасникам. Народ увінчував лаврами поетів, які діставали перше місце. Вистави були розраховані на велику кількість громадян, і театральні приміщення будувались на 15—25 тисяч глядачів. Обов'язковим учасником трагедії був хор, посередник між актором і глядачами. Хор коментував дію п'єси і оцінював події. Участь хору визначила також внутрішню устаткування театру й структуру самої трагедії. Основною частиною театру була орхестра, круглий майданчик, на якому співав і танцював хор. За орхестрою містилось дерев'яне, пізніше кам'яне, приміщення, скене (сцена) з бічними

<sup>1</sup> Стратег у стародавній Греції — головнокомандуючий військами.



виходами для хору і двоєма для акторів. Дія п'єси звичайно починалася прологом, виконуваним акторами, і пародом — урочистим виходом хору на оркестру. Діалоги акторів обов'язково чергувалися з піснями, які хор виконував стоячи (так звані *стасими*).

Процес дальшого удосконалення трагедії привів до збільшення кількості акторів, ускладнення дії, але загальна структура трагедії й характер театральних вистав довго залишались в основному тими самими.

Такі в загальних рисах особливості грецького театру. Найвидатнішими драматичними поетами стародавньої Греції, які набули світового значення, були Есхіл, Софокл і Евріпід, що писали переважно трагедії, і знаменитий автор комедій Арістофан. Їх діяльність не випадково належить до епохи панування в рабовласницькій Греції демократичного ладу, який тільки й міг стати ґрунтом для розквіту грецького театру.

## 2. Есхіл

(524 — 456 рр. до н. е.)

Есхіл був основоположником, справжнім «батьком трагедії» (Енгельс). Політично близький до родової аристократії, Есхіл, проте, змістом своєї творчості в цілому був об'єктивно прогресивним поетом, прихильником демократичної державності, яка створювалась в Афінах за його часів. Він вірить у богів, у спадкову родову відповідальність і «долю», але вірить також у людину, у можливість вільного вибору нею шляху в житті. Він бореться за гуманні основи суспільного життя, за благо народу й розвиток культури і ставить всі ці важливі проблеми афінського суспільства у своїх трагедіях.

З великої спадщини Есхіла до нашого часу дійшло тільки 7 трагедій, що дають, проте, уявлення про велич грецького поета, якого народ не раз увінчував лаврами переможця.

У 472 р. Есхіл поставив свою трагедію «Перси». На відміну від більшості тодішніх трагедій, «Перси» Есхіла побудовані не на міфологічному, а на сучасному поетові матеріалі з греко-перської війни (початок V ст. до н. е.). Агресивні плани й дії Перського царства були величезною загрозою волі й незалежності грецьких країн, які кінець кінцем об'єдналися для спільної боротьби з загарбниками. Есхіл брав особисту участь у боротьбі з персами, у знаменитій Марафонській, а потім і Саламінській битві. Великий поет жив печальми свого народу та його мужньою боротьбою. Трагедія «Перси», яка ще має скоріше лірико-епічний, ніж драматичний характер, розповідає про розгром персів у битві при Саламіні (480 р.) і прославляє афінську демократію й греків, які захищають свою незалежність. Вісник, що

розповідає про загибель військ перського царя Ксеркса, передає цілком реальні деталі катастрофи, аж до поединку окремих суден, «обкутих міддю»; по суті, боги в цій трагедії не мають уже великого значення. Перемога греків була для Есхіла доказом переваг демократичного ладу Афін перед перським деспотичним ладом. Але засуджуючи деспотію Персії, Есхіл співчутливо ставився до її народу, який став жертвою своїх правителів. Хор в «Персах» тужить про страждання перського народу, якому доведеться нести відповідальність за політику Ксеркса, оплакуючи долю його молоді й жінок, що перебувають під загрозою рабства.

Особливо визначна трагедія Есхіла «Прометей закутий», написана близько 470 р. до н. е. В основі трагедії лежить старогрецький міф про Прометея, бога-титана, який приніс людям вогонь, вкрадений у Зевса, відкрив перед ними можливості розвитку ремесла й полегшення життя, за що з наказу Зевса його прикули до кавказької скелі, і цілі століття він зазнавав жорстоких тортурів. Міф про Прометея належить до глибокої давнини і, можливо, пов'язаний з боротьбою патріархальної і матріархальної сім'ї. Пізніше в різних варіантах міфа відбилися й інші події соціальної боротьби. Прометей стає благородним захисником людей проти жорстокості й несправедливості тирана Зевса, своєрідним просвітителем і бунтарем. Есхіл скористався з різних варіантів міфологічних історій про Прометея і, не зв'язуючи себе традицією, створив яскраву, політично-тенденційну трагедію, нерозривно пов'язану з конкретною історичною дійсністю Афін початку V ст. до н. е.

Бог-коваль Гефест, за наказом Зевса, приковує Прометея до скелі з допомогою Влади й Насильства. Прометей розповідає хору про свою боротьбу проти Зевса, ворога людей. Океаніди вболівають за долю Прометея. Гермес і Океан радять йому скоритися Зевсу. Прометей залишається непохитним, і скеля, волею Зевса, разом з Прометеєм провалюється в пекло. Таким є нескладний сюжет есхілової трагедії, надзвичайно багатой ідейним змістом.

Ватажки афінської демократії вели активну боротьбу за поширення прав соціальних низів і покращання їхнього життя, виступали за розроблення корисних копалин Аттики й розвиток морської справи, і почасти їм вдавалося здійснити свої плани. Своєю національною незалежністю греки завдячували саме ретучим силам афінської демократії, і Есхіл, великий поет Греції, не міг не визнати величчя й значення демократизації афінського суспільного ладу, хоча його власні політичні симпатії були на боці поміркованого аристократичного правління.

Заслуги радикальної демократії перед Афінами Есхіл розкриває в образі Прометея — просвітителя й захисника людства. Прометей розповідає хору, як йому вдалося дати людям вогонь, навчити їх приручати диких тварин, видобувати залізо й мідь, керувати швидкими кораблями, будувати кам'яні споруди, ліку-

вати та виготовляти ліки, навчити числення й грамоти. Старовинний міф про Прометея став у Есхіла узагальненням сучасних йому досягнень грецького народу і його прагнень.

Політична боротьба того часу визначила інтерес поета до бунтарства Прометея.

Є підстави думати, що у другій частині трилогії про Прометея («Прометей розкутий»), що збереглася лише в уривках, Есхіл намагався встановити можливість гармонії між Зевсом і Прометеем. Його ідеалом було примирення політичних партій Афін. Але геніальний художник і великий гуманіст зумів піти проти своїх симпатій і надати трагедії про закутого Прометея справді прогресивного й людяного змісту.

Прометей став потім втіленням нещадної боротьби проти деспотизму і свавілля, «проти всіх небесних і земних богів», яких він знехтував у своєму визнанні: «По правді, всіх богів я ненавиджу». Прометей, як писав Маркс, — «найблагородніший святий і мученик у філософському календарі»<sup>1</sup>.

Людство не забуде слів Прометея: «Свого нещастя на негідне рабство я не проміняв би, це запам'ятай собі».

Образ Прометея неодноразово використовувався пізніше в багатьох літературах XVIII і XIX ст. В російській і українській літературі образ Прометея трактувався переважно як образ революціонера: так пролунало ім'я Прометея у великого основоположника нової української літератури Т. Г. Шевченка в його гнівному й пророчому вірші «Кавказ».

Трагедія Есхіла залишається для нас однією з кращих художніх пам'яток минулого. Образ Прометея зберігає й для нас своє значення, він допомагає нам пізнавати те, що ми називаємо «старим світом», усвідомити непримиренність його суперечностей. К. Маркс неодноразово користувався образом Прометея в боротьбі проти капіталізму. І зараз трагедія «Прометей закутий» повинна бути знайома кожному, хто бере участь в «останній вирішальній битві» за перемогу розуму й справедливості в усьому світі.

В іншому плані цікава й трилогія Есхіла «Орестея» (458 р.). Сюжет її побудований на міфологічній історії нащадків царя Атрея, яких боги прокляли за злочин їхнього предка. Міфологію Есхіл знову використовує для розв'язання соціальних проблем. Завдяки втручання бога Аполлона й богині Афіни стародавнє судилище — «ареопаг» виправдує Ореста, який вбив рідну матір Клітеместру, щоб помститись за смерть свого батька Агамемнона, і таким чином знімає тяжке прокляття, що тяжіло над родом Атрея. Як вказує Ф. Енгельс, в есхіловій «Орестейі» підкреслено неминучість такого історичного акту глибокої, ще доесхілової давнини, як перемога «батьківського права» над материнським, тобто патріархату над матріархатом. Як і в інших

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, М., 1938, стор. 232.

трагедіях Есхіла, тут стверджується торжество сучасних йому прогресивних явищ суспільного життя, хоч у тій самій трилогії Есхіл звеличує ареопаг, аристократичний орган влади: політичні консервативні симпатії поета даються часом взнаки в його чудових і по суті реалістичних трагедіях.

Таким постає перед нами Есхіл. «Батько трагедії» був «яскраво виявленим тенденційним поетом» (Ф. Енгельс), який зумів відобразити у своїх трагедіях конкретні потреби суспільного життя свого часу й дати їм переважно об'єктивно прогресивне розв'язання, стверджуючи не застій, а об'єктивну неминучість суспільних змін. Навіть всесильному Зевсу Прометей пророкує загибель.

Есхіл перетворив ранню ліро-епічну трагедію типу «Персів» у справжню драматичну поезію: «Орестея» являє собою цілком завершену формою античну драму. К. Маркс вважав Есхіла одним з найбільших драматичних геніїв світу. В. Г. Белінський писав: «Прометей Есхіла, прикутий до гори, якого шматує шуліка і який з гордим презирством відповідає на дорікання Зевса, є форма чисто грецька, але ідея непохитної людської волі й енергії душі, гордість у стражданні, яка виявляється в цій формі, зрозуміла і тепер: у Прометей я бачу людину, в шуліці — страждання, у відповідях Зевсу — міць духу, силу волі, твердість характеру»<sup>1</sup>.

### 3. Софокл

(496 — 406 рр. до н. е.)

Софокл, другий з уславлених трагічних поетів стародавньої Греції, народився в передмісті Афін — Колоні в сім'ї власника збройової майстерні. Його дитячі й юнацькі роки були овіяні патріотичним поривом грецького народу в боротьбі з загарбниками-персами, а зріла діяльність збіглась з періодом найвищого розквіту афінської рабовласницької демократії та реформ Перікла (445 — 430 рр.).

В умовах відносної політичної свободи, звичайно, дедалі більше посилювалось значення особи та її діяльності. Розвиток грецької філософії та її матеріалістичні тенденції вели до поступового звільнення людини від міфологічно-релігійних уявлень, до все більш раціонального ставлення до міфології. Софокл відобразив у своїй творчості цю сторону афінського життя V ст. до н. е. Людині він приділяє особливе місце у своїх трагедіях. У трагедії «Антигона» (442 р.) хор, носій вищого, стверджуючого начала, співає гімн людині, володареві природи, а не божественній мудрості:

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Собр. соч., т. I, ОГИЗ, М., 1948, стор. 273.

В світі багато сил міцних,  
Чоловік — з них найперша є!  
То під вітром несеться він  
Через чорну безодню хвиль,  
Що б'ють, киплять і клеочуть,  
Здіймаючись навкруг,  
А то найвищу матір суших,  
Землю одвічну, невтомно рождаючу,  
Зорює він своїм плугом, запрявши  
В нього дужих коней.

В окремих випадках Софокл у своїх творах обмежує сферу діяльності богів, вихваляючи практичну, конкретну діяльність людини і розглядаючи природу, що підкоряється людині, як щось відносно самостійне щодо сил божественних. Доречі, Софокл навряд чи не був знайомий з матеріалістичною філософією Анаксагора, що, як і сам Софокл, був близьким другом Перікла.

За Софоклом, «розумна людина» — творець мови й мислення, переможець злих хвороб, укладач законів, здатний передбачати майбутнє. У сцені першої дії третьої (по-грецькому — епісодія) Гемон говорить царю Креонту:

«О батьку, родять боги в людях розуму  
Могутність, як з усіх найвище суших благ».

Не можна не відзначити, що глибока людяність Софокла виявляється і в інших особливостях п'єси. Поет розкриває трагедію дівчини, змушеної відмовитися від особистого щастя:

Без друзів, без тужинь, без шлюбу  
Ведуть бідну мене  
Нині в останню путь.  
Сонця священного ока не бачити більше ніколи!  
А мою долю цю смертну друг  
Жоден не оплаче!

Уже ця гуманістична тенденція трагедії Софокла вказує на його зв'язок з прогресивними соціальними силами того часу. Проте слід також враховувати й поміркованість демократичних поглядів Софокла, оскільки досить поміркованою була і демократичність самого поліса<sup>1</sup>. Борючись за рівні права громадян, афінська демократія, через її специфічний характер, стверджувала експлуатацію рабів, а політика її в питаннях релігії була досить консервативною й оберігала непорушність релігійної традиції, яка встановлювала остаточну залежність людини від богів.

Трагедія «Антигона» характерна для того періоду діяльності Софокла, коли поет зблизився з Періклом, ватажком афінської демократії.

Сюжет її належить до фіванського циклу міфів, який став джерелом і кількох інших трагедій Софокла. Сини фіванського царя Етеокл й Полінік загинули в міжусобній війні, і новий цар Креонт, поховавши Етеокла з усіма

<sup>1</sup> Поліс — «держава-місто» в античній Греції.

почестями, заборонив ховати Полініка, який розпочав цю війну. Їх сестра Антігона порушила заборону Креонта й поховала тіло Полініка в землі, за що була покарана Креонтом. Ув'язнена у склепі, Антігона вкоротила собі віку, і боги карають Креонта за його жорстокість. В основі трагедії — конфлікт між сімейно-родовими традиціями, втіленими в Антігоні, і принципом державності, що його проводить Креонт. Ясно, що в умовах 442 року до н. е. така тема цілком відповідала суспільним інтересам. Перікл намагався зміцнити державну владу і як засіб панування над рабами, і з метою посилення Афін як центра грецької культури.

Зображаючи Антігону мужньою, прямою, рішучою й непохитною у своїх прагненнях дівчиною, Софокл вважає її наміри справедливими лише остільки, оскільки і Перікл вимагав поваги громадян до тих «неписаних законів», якими керується Антігона: Полінік не міг залишитися непохованим. Саме тому народ на боці Антігони й вимагає її виправдання. Але Антігона все ж порушила принцип державності й не може уникнути відповідальності. Креонта ж у Софокла прокляли боги не як захисника державних установлень, а внаслідок його антидемократичних прагнень. Показовий, наприклад, такий діалог:

Креонт. Чи місто скаже, що мені звеліти слід?

Гемон. Чи бачиш, як ти мовив по-юнацькому?

Креонт. Хто інший, чи що, повинен владу мати над цим містом?

Гемон. То вже не місто, що належить одному!

Креонт. Чи не належить місто до володаря?

Гемон. Отак ти гарно правив би пустинею!

Гемон радить батькові зважити на думку народу. Відмовлення Креонта призводить до загибелі Антігони, Гемона і дружини Креонта Еввідіки.

Сімейно-родові традиції Антігони мали для Софокла деяку рацію, але смисл трагедії полягав передусім в утвердженні демократичної державності, яка зуміла б поєднати і повагу до неписаних законів релігії, і єдність громадян і правителів у державі.

Вихваляючи демократію, Софокл разом з тим відобразив і критично осмислив тіньові сторони рабовласницького ладу, зокрема розбещуючу силу грошей. К. Маркс у «Капіталі» посиляється на таке місце з софоклової «Антігони»:

«...гроші — зло

Для смертних величезне: через гроші

Приречені на знищення міста,

І отчий дім вигнанець покидає;

І, зіпсувавши прості серця,

Ганебних вчинків гроші навчають,

І помислів підступних, і безчестя».

Від проникливого зору поета не сховались істотні моменти економічного розвитку його батьківщини.

Трагедія Софокла «Едіп-цар» була написана в 421 р., вже після падіння Перікла, і в ній звучать інші мотиви, пов'язані з новими змінами в суспільному житті Афін. Розпочалась Пело-

понеська війна (431 — 404 рр.), з самого початку нещаслива й руйнівна для Афін. Спартанські війська руйнували села, спустошували виноградники, забирали худобу. Скупчення біженців в Афінах призвело до поширення чуми. Тимчасові успіхи Афін при Клеоні і Нікіїв мир виявилися несталими. Новий вождь афінської демократії Алквіад зрадив Афіни й прискорив їх нову поразку. В цей тяжкий для Афін час Софокл в основному залишався на попередній позиції поета-гуманіста, стверджуючи силу й розум людини. У трагедії «Едіп-цар» введено образ мудрої й вольової людини, яка намагається чинити опір тому, на що її прирекли боги, й скинути з себе гніт «призначеної» їй долі. Але ще більшою силою наділяється у трагедії саме влада долі.

Згідно з пророцтвом оракула, Едіпу судилося стати вбивцем свого батька і чоловіком рідної матері. Страшне пророцтво здійснилось. Вихований на чужині Едіп тікає від мнимих батьків, щоб уникнути своєї долі. Мандруючи, він вбиває фіванського царя Лая, який був насправді його батьком. Не знаючи, що Лай був царем Фів, Едіп потім приходять до Фів, робить послугу місту й стає царем і чоловіком своєї матері Іокасти, вдови Лая. Едіп мудро править Фівами, але боги готують йому кару. В місті починається мор, що, за словами оракула, може припинитися тільки після вигнання вбивці Лая. Едіп робить все, щоб знайти винного, і після складних перипетій переконується не тільки в тому, що колись випадково зустрінутий і вбитий ним людина була фіванським царем, а й у тому, що він — син Лая та Іокасти. Дізнавшись про істину, Іокаста заподіяла собі смерть, а Едіп виколов собі очі золотими шпильками з її вбрання. Поява перед глядачами сліпого Едіпа, його прощання з дочками і вигнання — це потрясаюча своїм трагічним ефектом сцена.

Трагедія закінчується повчанням хору, який радить смертному завжди пам'ятати про останній день і про те, що не можна вважати щасливим того, хто не дожив ще до кінця життя.

Ідея мінливості життя й непереборності долі, маючи досить давнє походження (ми уже зустрічалися з нею, говорячи про різні пам'ятки грецького мистецтва), наприкінці V ст. до н. е. живилась бурхливим соціальним життям Афін за часів початку їх занепаду. Софоклівська «трагедія долі» була, отже, сповнена конкретного злободенного змісту і якоюсь мірою відбивала страждання афінського народу, викликані військовою поразкою перших років війни і загостренням внутрішньої політичної боротьби. Не можна не відзначити тут, що Софокл все ж відривається від конкретних подій, переносючи конфлікти історичні в галузь моралі, на відміну від есхілових «Персів», де мова йшла безпосередньо про факти живої історії. Поміркованість софоклівського демократизму виявилась тут у спробі примирити індивідуальні прагнення особи з традиційним визнанням верховної влади богів, які обумовлюють людські вчинки.

Трагедії «Антигона» й «Едіп-цар» були кроком вперед у розвитку грецького театру і у становленні грецького реалізму. Ці трагедії відзначаються ускладненням сюжету, введенням так званої перипетії (відхилення дії від прямої лінії), яка затримує

розв'язку й драматизує дію. Так, наприклад, в «Едіпі-царі» гість з Корінфа повідомляє Іокасту про смерть царя Поліба, якого Едіп вважав своїм батьком, і це повідомлення примушує Едіпа усумнитися в потребі вірити оракулам (епізодій III, сцена II—III). Літературний теоретик стародавнього світу Арістотель («Поетика») вважав «Едіпа-царя» зразком трагедії. Ще далі йде Софокл в одній з своїх останніх трагедій, у трагедії «Електра». Беззастережно визнаючи батьківське право і не ставлячи питання про винність Ореста (сюжет трагедії побудований на тих самих подіях, що й есхілова «Орестея»), Софокл особливу увагу звертає на психологічне розкриття характерів. Герої трагедії Орест і Електра діють більше під впливом внутрішніх імпульсів, ніж з наказу божественних сил. У трагедії надзвичайно яскраво показано безутішність Електри, яка дізнається про мниму смерть свого брата Ореста, її ненависть до Клітемestри й Егісфа, винуватців смерті батька, відтінки настрою Електри в момент, коли вона пізнала брата, що раптом з'явився. У Есхіла (2-га частина «Орестеї» — «Хоефори») Орест, ховаючись від переслідувань з боку чоловіка своєї матері Егісфа, повертається на батьківщину вже в першому епізоді. Сцени узнавання немає: Орест просто включається в діалог Електри й хору. Софокл надає трагедії складнішого драматичного характеру, посилює її життєвість.

Значення Софокла полягає також у тому, що в його трагедіях велику увагу приділено жіночим характеристам. Образи Антігони і Електри, з їх енергійністю й мужністю, безсумнівно були навіяні Софоклу процесом часткової емансипації жінки, який спостерігався за «віку Перікла».

Грецька драматична поезія йде від первісного чисто міфологічного розуміння життя до все реалістичнішого його тлумачення.

#### 4. Евріпід

(480 — 406 рр. до н. е.)

На відміну від своїх попередників у галузі драматичної поезії Евріпід не брав безпосередньої участі в афінському політичному житті, але, як і вони, жваво відгукувався на ідеологічні потреби свого часу.

Одночасно з розквітом афінської демократії, у V ст. до н. е., відбувався вже і процес зростання приватної власності й розкладу полісних колективних зв'язків. Пелопоннеська війна загострила цей процес і сприяла кризі рабовласницької демократії в Афінах, що на цей час уже розпочалася. Відбуваються й відповідні зміни в ідеології. Так звані софісти підточували матеріалістичну філософію запереченням об'єктивної істини, пропагували індивідуалізм і перегляд традиційних норм поведінки людини.



Евріпід був сином свого часу і його суперечностей. Він про-  
славляв афінську свободу й рівність (трагедія «Прохачки»), але  
гостро критикував агресивну зовнішню політику рабовласниць-  
кої держави кінця V ст. Він виявляв постійний інтерес до особи  
з її суб'єктивними прагненнями, йдучи щодо цього далі від своїх  
попередників, не без впливу софістів, але засуджував крайності  
софістичної проповіді та егоїстичні домагання чималих верств  
«вільних громадян», які шукали легкої наживи і прагнули швид-  
кої кар'єри. Викриваючи хиби афінського суспільного ладу, Ев-  
ріпід не бачив, проте, способів їх усунення. Він співчутливо  
зображав тяжке становище рабів, хоч політичні погляди поета  
і не відзначались послідовністю. В цілому зміст його трагедій  
становить великий історичний інтерес.

Однією з кращих трагедій Евріпіда цілком правильно вва-  
жається «Медея» (431 р.).

Сюжет її запозичено з циклу міфів про так званих аргонавтів, які ви-  
рушили в Колхиду, щоб здобути «золоте руно», вовну чудесного барана, який  
урятував колись колхідського царя Фрікса. Один з них, Ясон, добув руно  
з допомогою Медеї, онуки бога Геліоса, яка пристрасно покохала Ясона.  
Пізніше, переселившись у Корінф, Ясон вирішив для зміцнення свого стано-  
вища залишити Медею й одружитися з дочкою корінфського царя Креонта.  
Медея, обурена вчинком чоловіка, ради якого вона вчинила багато злочинів,  
проймається ненавистю до нього й жадобу помсти. Хитрощами й лукав-  
ством Медея здійснює свій задум. Вона посилає своїх дітей до дочки Кре-  
онта з розкішним убором, насиченим отрутою. І Креонт, і царівна гинуть  
у страшних муках, а Медея вбиває власних синів й улітає з їхніми трупами  
на колісниці Геліоса.

У цій евріпідівській трагедії цікавий уже образ Медеї як во-  
льової, сильної жінки, яка разом з тим глибоко страждає. Еврі-  
під вніс в античну трагедію докладне зображення боротьби почут-  
тів й внутрішнього розладу. Медея жадає помсти, але палко лю-  
бить дітей, і боротьба цих двох почуттів — одне з найвизначні-  
ших своєю психологічною правдивістю місць трагедії. Але  
наділяючи Медею нестримною пристрасною, співчуваючи їй, як  
глибоко ображеній людині, Евріпід підкреслює в ній і таку рису,  
яка зближує її з Ясоном. І Ясон, і Медея виходять з індивіду-  
альних інтересів і все підкоряють своїм особистим бажанням;  
вони вміють обґрунтувати свою правоту, особливо Ясон, який  
досконало володіє мистецтвом доводити будь-яке положення, хоч  
би й завідомо брехливе. Так, наприклад, Ясон, відповідаючи на  
докори Медеї за невдячність, твердить, що удачею в Колхіді  
(викрадення золотого руна) він має завдячувати не Медеї, а  
богині кохання Кіпріді, яка навіяла їй бажання допомогти йому,  
що він її забрав від варварів до Еллади, де вона стала знамени-  
тою, що одружився він вдруге ради її ж, Медеї, користі. «Хто не  
народився оратором, тому тепер лихо», — говорить Ясон, розу-  
міючи нещирість своїх слів. Відповідь Ясона є зразок софістич-  
ної красномовності; вся його поведінка характерна для того пе-  
ріоду в історії афінського суспільства, коли з'явилися перші

ознаки занепаду полісних зв'язків і коли індивідуалізм знаходив собі виправдання в софістиці.

Як драматургу Евріпіду було властиве прагнення глибокого проникнення у внутрішній світ людини. Якщо в «Медеї» розкриваються переживання ненависті й ображених почуттів, то у трагедії «Іполит» Евріпід звертається до теми кохання, майже не зачепленої в трагедіях його попередників, використовуючи старовинний міф про Іполита й Федру. Федра, дружина афінського царя Фесея, палко кохає свого пасинка Іполита. З великою силою змальовує Евріпід страждання Федри, яка не в силі перемогти свою пристрасть. Знехтувана Іполитом, Федра заподіяла собі смерть, залишивши перед цим Фесею листа, в якому обвинувачує пасинка в зазіханні на її вірність. Розгніваний Фесей закликає бога Посейдона покарати Іполита. Іполит гине внаслідок батьківського прокляття. Трагічна історія Іполита і Федри зрештою пояснюється у Евріпіда помстою Афродіти, владу якої Іполит не хотів визнати. Але момент божественного втручання має тут скоріше умовний характер, як дань традиції. Евріпіду далеко не чужим був грецький матеріалізм VI — V ст. до н. е. В його трагедіях діють живі люди з їх індивідуальними пристрастями і бажаннями.

Пізніше еврипідівську трагедію використовувало чимало драматичних поетів. Зокрема вона була матеріалом для одного з кращих творів французької літератури XVII ст. — трагедії Расіна «Федра».

Будучи великим майстром жіночих образів, Евріпід не обмежувався, проте, тільки зображенням особистих пристрастей. У трагедії «Іфігенія в Авліді» він створює чудовий образ вольової грецької дівчини Іфігенії, дочки царя Агамемнона, яка добровільно приносить себе в жертву богині Артеміді, щоб умилюстити її й відкрити грецьким воїнам шлях на Трою. Іфігенія усвідомлює і наслідки і значення свого подвигу:

«...О, я готова... Мое тіло — дар вітчизні.  
Ви ж, аргосці, після жертви, зрийте Трою і спаліте,  
І щоб прах її могильний став на час мені курганом:  
Все мені в тім праху буде: шлюб і діти, честь і ймення...  
Грек, царюй, смирайся, варвар! Непристойно гнутись грекам  
Перед варваром на троні. Тут — свобода, в Трої — рабство!»

Іфігенія з радістю йде на смерть для блага батьківщини.

Новизна тематики, критика суспільної моралі, глибокий інтерес до людської особистості, правдиве відображення ідеологічних змін, характерних для афінського суспільства кінця V ст. до н. е., змінення обґрунтувати реальними причинами поведінку людей — ось у чому полягає значення Евріпіда в історії античного театру. Евріпід вільно поводився з міфами, зробив героїв античної трагедії подібними до людей, наблизив їх до повсякденного реального життя, розповів устами Медеї про дійсне становище жінки V ст., фактично позбавленої громадянських прав.

Реалістичний життєвий характер п'єс Евріпіда, увага драматурга до психології, до звичайних людей, які живуть звичайними людськими пристрастями — все це пояснює вплив поета на драматургічну літературу пізнішого часу.

У творчості Евріпіда знижується трагедійний стиль його попередників і трагедія майже повністю відокремлюється від своєї культової основи як сюжетами, так і засобами зображення людини. Змінюється і структура трагедії: хор уже не бере участі в дії, залишаючись тільки як музично-вокальний антракт.

## 5. Арістофан

(близько 450 — 380 рр. до н. е.)

Великі трагічні поети стародавньої Греції ставили в художніх творах суспільні проблеми, які хвилювали їх співгромадян, і сповнювали свої трагедії натяками на злобу дня, хоч і користувалися при цьому переважно міфологічними сюжетами та образами. У комедії соціально-політична агітація набрала цілком відкритого характеру. Як вказував Ф. Енгельс, «батько комедії Арістофан» був, як і Есхіл, яскраво виявленим тенденційним поетом, але сюжети його комедій не були пов'язані з міфами і являли собою гротескне відбиття дійсності з використанням казкових елементів.

Молодший сучасник Софокла і Евріпіда, Арістофан творив за епохи дальшого розкладу рабовласницької демократії. Будучи прихильником помірковано-демократичної партії й виражаючи настрої трудівників-землеробів, Арістофан сміливо й дотепно викривав у своїх комедіях ватажків радикальної демократії, їх агресивну зовнішню політику, а також суспільну мораль, що розкладається під впливом ростучої влади грошей. У комедіях «Мир», «Ахарняни», «Лісістрата» Арістофан засуджує війну, яка розорює селянські маси Аттики (Пелопоннеська війна 431—404 рр.) і обстоює мир. Історичні події, політичне життя Афін, боротьба партій, суперечності між містом і селом, нові течії у філософії й літературі — все це знаходить своє відображення в комедіях Арістофана.

Зразком політичної комедії Арістофана є п'єса «Вершники» (424 р.), спрямована проти лідера радикальної демократії Клеона, прихильника війни проти Спарти, що вів жорстоку боротьбу з Нікієм — стратегом, який відстоював мир.

«Вершники» є нещадним глузуванням з загинваючої афінської демократії. Персонажі комедії — примхливий старик Демос, його раби Нікій і Демосфен (афінські полководці), шкіряник (Клеон), ковбасник (Агоракрит). У Демоса з'являється новий раб, шкіряник, «пройдисвіт страшений, негідник запеклий», який всіляко лестить й підтакує господареві. Нікій і Демосфен ненавидять шкіряника, бо у нього «руки в Грабіжницькому, а турботи в Шахраях». Вони вирішують нацькувати на нього другого пройдисвіта, ковбасника, обцяючи йому, що він володітиме «і базаром, і зборами, і гаванню». Починається боротьба між ковбасником і шкіряником. Вони наперейми плазують перед Демосом, змагаються в підлоті, вихваляються своїми шахрай-

ствами. Кінець кінцем ковбасник перевершує шкіряника у похвальбі й безсоромності і перемагає. Демос робить його своїм довіреним і кличе його до Пританею (урядовий будинок в Афінах), де він посяде місце шкіряника Клеона.

Комедія до краю наповнена відкритими політичними випадками і розкриває риси загнивання афінського суспільного ладу. Демосфен заявляє, що ковбасник буде володарем саме тому, що він «негідник, нахаба, буян», «горлань базарний». «Адже демагогом бути — це справа не для освічених, не для громадян чесних і порядних». Ковбасник, викриваючи шкіряника, стверджує, що війна потрібна йому заради грабунків, щоб народ у чаді війни не бачив його підлих шахрайств. Шкіряник обвинувачує ковбасника, Демосфена і Нікія у змові з персами, ковбасник шкіряника — у таємній змові з лакедемонцями. Хор вершників<sup>1</sup> співає про продажність полководців, шкіряник називає вершників «тригрошовими друзями». Арістофан не шкодує найгостріших слів, користується часом брутальними дотепами й сміливими порівняннями, щоб заплямувати й розвінчати демагогів, показати у невідгідному світлі міську демократію, яка перебуває на поводі у спритних дільців. У фіналі комедії шкіряника виганяють тільки для того, щоб віддати владу ще підлішому пройдисвітові. Арістофан був нещадним, осуджуючи сучасний йому політичний лад Афін, критикуючи політику рабовласницької демократії. Комедія пройнята духом непримиренної політичної боротьби 30-х років V століття до н. е.

Цікаво, що в комедії Арістофана для богів уже немає місця. Дія комедії розкривається як результат зіткнення реальних людських інтересів, що їх джерела — на землі, а не на Олімпі. Епоха Арістофана була епохою дальшого розвитку грецького матеріалізму у вченні Анаксагора і Демокріта. Глибоке знання життя Афін штовхало поета саме до матеріалістичного вчення. У творчості Арістофана, як і в поезії Софокла й Евріпіда, відбилась боротьба партій в античній філософії того часу.

У комедії «Оси» Арістофан висміяв паразитичне переродження міської демократії, що жила за рахунок держави. Домагаючись підтримки демосу, Клеон підвищив плату за участь у народних судах, тому сидіти в судах стало улюбленим заняттям городян, ласих на легку наживу. Герой комедії Клеонослав охоплений божевільною пристрастю до судових обов'язків. Син його Клеоногуд доводить неспроможність афінського судочинства, його залежність від спритних демагогів, викриваючи одночасно й внутрішню політику верховодів афінської демократії, як антинародну і зловмисну. Клеоногуд заважає батькові піти до суду. Клеонослав намагається обдурити сторожів. Друзі-судовики, одягнені осами, стають йому на допомогу; він спускається з даху

<sup>1</sup> Звідси назва комедії — «Вершники». В Афінах V ст. до н. е. «вершниками» називали особливий стан, який був аристократичним угрупованням. У 424 р. «вершники» були противниками Клеона (Ред.).

на канаті, сторожі втягують його назад. У фіналі Клеонгудові вдається вилікувати батька, але Клеонослав починає тепер не-втримно пиячити.

Видатним твором Арістофана є сатирична комедія «Хмари», в якій поет виступає проти софістики, показуючи, як її використовують спритні люди у своїх егоїстичних цілях. Арістофан створює пародію на софістів, підмічаючи найнегативніші сторони їхнього вчення (теорія про суб'єктивність істини, про свободу жадань, абстрактність мислення). Помилково вважаючи грецького філософа Сократа ватажком софістів, Арістофан зобразив його шарлатаном, який, «ширяючи у просторах», думає про те, «на скільки ніг блошачих блохи плигають», навчає своїх учнів, як «кривду зробити правдою».

У комедії «Жаби» (405 р.) Арістофан ставить літературні питання свого часу. В Афінах немає більше справжнього трагічного поета. У пеклі відбувається змагання Есхіла і Евріпіда, у процесі якого Евріпід був переможений: бог Діоніс повертає Есхіла на землю. Арістофан протиставляє Есхіла Евріпідові тому, що перший грецький трагічний поет був «учителем громадян» і вихваляв громадянські доблесті, тимчасом як Евріпід часто зображував людей, що живуть індивідуальними пристрастями й приносять їм у жертву старовинні чесноти. Виступ проти Евріпіда на захист Есхіла був не тільки літературною програмою Арістофана: він боровся за повернення до тих часів, коли афінська демократія ще не знала суперечностей, які розхитували її основи. Як уже відмічалось, Арістофан, захищаючи традиційну мораль афінського «поліса», в той же час вільно поводитьсь з релігійними віруваннями. Діоніс в окремих місцях комедії зображений підкреслено боягузливим блазнем, його рабові Ксанфію часто доводиться визволяти свого володаря.

Комедії Арістофана — сміливі реалістичні сатири на політичне життя Афін періоду кризи рабовласницької демократії. Гостро злободенні, вони відзначались разом з тим близькістю до народної творчості, були багаті народними прислів'ями й влучними порівняннями, гучними карнавальними сценами в дусі народних свят, з яких вони походили. Комедії Арістофана були близькими народові як своїм змістом, оскільки вони відображали настрої селянських мас і били часто по істотних вадах міської демократії, так і своєю художньою формою.

## VI. ГРЕЦЬКА ПРОЗА

(V—IV ст. до н. е.)

В епоху розквіту афінської рабовласницької демократії почався й розвігнок грецької прози. Її історія лише частково входить до історії художньої літератури, бо проза наукова тоді ще не відокремилась від «белетристики».

Піднесення афінської держави викликало у греків інтерес до своєї історії. Геродот (480—426 рр.), прихильник демократичного ладу і друг Перікла, у своїй книзі «Історії» розповідає про греко-перські війни, про роль Афін як організатора перемог над персами. Геродот був майстром літературного оповідання, і його проза характеризується яскравою художньою образністю. Фулідід (460—396 рр.) написав «Історію Пелопоннеської війни», яка також відзначається художністю викладу, драматизмом описів, індивідуалізацією промов, вкладених в уста історичних осіб.

Велике значення для розвитку прозових жанрів мала проза Лісія, Ісократ і особливо Демосфена. Демосфен (384—322 рр.), демократ і патріот, провадив невтомну боротьбу за свободу й незалежність Афін. Його промови, знамениті філіппіки, були скеровані проти македонського царя Філіппа та його агресії проти Афін. Звертаючись до громадян афінської держави, Демосфен говорить в одній з своїх промов, скерованих проти Філіппа: «Чи не приписує (він) фессалійцям, яким чином вони повинні керувати своєю державою? Чи не посилає (він) наймані війська — одні до Портмоса, щоб вигнати еретрійських демократів, інші — до Ореоса, щоб поставити тирана Філістіда? Проте елліни, бачачи це, терплять... І не тільки ніхто не відбиває те, завдяки чому вся Еллада ним осоромлена, але не відбиває і те, внаслідок чого кожна грецька народність зокрема терпить від нього образу». Демосфен закликав греків до опору, до боротьби за свободу.

Зразками філософської прози були художні діалоги Платона (428—347 рр.), в яких він виклав свою ідеалістичну філософію, і книги Арістотеля (384—322 рр.), якого Маркс назвав «найвидатнішим мислителем давнини» і який, як вказував В. І. Ленін, поєднав матеріалістичні тенденції з спробою діалектично ставити розв'язувані ним питання. Важливою є книга Арістотеля «Поетика», що являє собою глибокий трактат з питань теорії мистецтва й естетики. Виступаючи проти Платона, Арістотель визначав мистецтво, як наслідування дійсності не з усіма її випадковостями, а як відтворення глибоко зрозумілих закономірностей. Він дав визначення епосу, лірики, драми, трагедії, комедії й заклав основи пізнішої теорії літератури.

## VII. ГРЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА ЕПОХИ ЕЛЛІНІЗМУ

У другій половині IV ст. до н. е., в результаті зростання внутрішніх суперечностей рабовласницької демократії і спустошливих воєн, афінська держава стала дедалі більше занепадати. Тимчасом завоювання Олександра Македонського відкрили перед народами Еллади нові торгово-колонізаторські шляхи на Схід.

Імперія, створена цим завойовником, належить до тих, які, за характеристикою товариша Сталіна «... не мали своєї економічної бази і становили тимчасові і нетривкі військово-адміністративні об'єднання. Ці імперії не тільки не мали, але й не могли мати єдиної для імперії і зрозумілої для всіх членів імперії мови»<sup>1</sup>. Наступники Олександра поділили завойовані ним країни на кілька великих держав — абсолютних монархій з складним і розвинутим бюрократичним апаратом і рабовласницькою системою господарства. В античній історії, а разом з тим і в історії грецької літератури, почалась епоха так званого еллінізму (близько 323—30 рр. до н. е.), коли грецька культура в нових її формах поширилася на Єгипет, Сірію та інші країни.

Після того як державна влада зосередилася в руках однієї особи, яка керує державою за допомогою призначених нею чиновників, громадяни, усунені від участі в політичному житті, замкнулися в коло вузькоособистих інтересів. Для художника античного поліса, в епоху панування демократичного ладу, найвище за все була слава його героїв, його держави, його народу, народних традицій і культури. Аттична драматична поезія, як і (частково) проза, була художньою літературою, призначеною для народу. В епоху еллінізму література замкнулася в колі інтересів придворного суспільства або обмежувала себе зверненням до небагатих «знавців» і професіоналів. Літературні жанри, що самою своєю природою були призначені для мас, наприклад драма, в нових умовах повинні були або загинути, або зовсім змінитися. Комедія втрачає свій політичний характер і стає суто побутовою міщанською драмою. Єдиним її визначним представником, що його ми знаємо, був Менандр. У третьому столітті до н. е. в новому культурному центрі елліністичного світу, в Александрії (Єгипет), виникає так звана «александрійська поезія», представлена переважно любовною елегією, але не живою й реалістичною, як це було за попередньої епохи, а книжковою, відірваною від справжнього життя, пристосованою до смаків придворного суспільства. В цілому література епохи еллінізму явно містила в собі риси занепаду античного грецького світу, пов'язаного з занепадом грецької демократії, на ґрунті якої виникли кращі досягнення грецької культури.

З грецьких письменників I—III ст. н. е. слід згадати сатирика Лукіана і автора романа «Дафніс і Хлоя» Лонга, твори яких були останнім зльотом грецького мистецтва. Але їх творчість належить уже до того періоду, коли грецькі землі були поглинені новою сильною античною державою — Римом.

---

<sup>1</sup> Й. Сталін, Марксизм і питання мовознавства, Держполітвидав УРСР, Київ, 1950, стор. 12.

## VIII. РИМСЬКА ЛІТЕРАТУРА ЕПОХИ РИМСЬКИХ ЗАВОЮВАНЬ І СТАНОВЛЕННЯ РАБОВЛАСНИЦЬКОГО ЛАДУ

### 1. Початок розвитку римської літератури

На початку III ст. до н. е. Рим уже стає міцною торгово-рабовласницькою державою. Пунічні війни 264—146 рр.<sup>1</sup>, завоювання більшої частини земель у районі Середземного моря, підкорення Карфагена і Греції перетворили Рим у наймогутнішу державу того часу. Нечуване збагачення патриціїв (родова аристократія) і нобілів (верхівка плебейської частини римського суспільства); розорення селян, які не витримували конкуренції великих рабовласницьких господарств і дешевої рабської праці; перетворення значних верств розорених селян і ремісників у міський люмпен-пролетаріат, який живе за рахунок державної й приватної благодійності; повстання рабів проти своїх гнобителів у 419, 217 й 198 рр.; справжня революція рабів у 137—132 рр., коли виникла ціла повстанська армія з 200 тисяч чоловік, яка була знищена в довгій кровопролитній війні; боротьба селян і низів міського вільного населення проти аристократії — патриціїв і нобілів; повстання міських плебеїв на чолі з Гаєм Гракхом проти аристократії в 121 р.; суперечності і боротьба між різними соціальними угрупованнями Риму (патриції, нобілі, вершники, демократичні плебейські низи), — таке було суспільнополітичне життя Риму в епоху римських завоювань і розвитку рабовласницького ладу. В таких умовах у Римі відбувався процес формування літератури, яка так чи інакше їх відобразила.

До кінця III ст. до н. е. римська література існувала лише у формі усної народної творчості й була тісно пов'язана з народними звичаями й святами. Відомі, наприклад, фесценіни — глузливі викривальні пісні, які виконувались на сільських святах після збирання врожаю, і ателани — сатиричні сценки з імпровізованим текстом; фесценіни і ателани були зародком драматичної поезії, що, як і в Греції, була народного походження. Відомі також і епічні пісні про подвиги героїв. Пізніше на ґрунті нових суспільних умов виникає багато різних літературних жанрів і напрямів: у середині III ст. в Римі з'являється вже література в повному розумінні цього слова.

Першим відомим за прізвиськом римським письменником був грек Лівій Андронік (приблизно 284—204 рр.), який переклав латинською мовою гомерівську «Одіссею» і ряд творів грецької драматичної поезії. Ранній період історії римської літератури, що припадає на епоху пунічних воєн, характеризується поширенням у Римі грецької перекладної літератури, яка справила великий вплив на римську, формуванням нових літератур-

<sup>1</sup> «Пунійцями» римляни називали жителів Карфагена, проти якого воював Рим (Ред.).



них жанрів за грецькими зразками і розвитком оригінального римського мистецтва на ґрунті класової боротьби, що дедалі поширювалась. Цікаві такі зразки римської літератури того часу, як епічна поема Невія «Пунічна війна» і поема Еннія «Аннали» («Літопис»), — і аристократія, і плебейська демократична частина римського суспільства відчували потребу в поетизації успіхів римської зброї і в осмисленні римської історії. Енній і Невій пишуть також латинські трагедії, використовуючи як зразок грецькі трагедії Евріпіда.

Особливої популярності в Римі набуває реалістична побутова комедія, творцями якої були Плавт і Теренцій.

## 2. Комедії Плавта

(близько 250 — 184 рр. до н. е.)

Римська побутова комедія III—II ст. до н. е. утворювалась під впливом грецьких зразків і насамперед новоаттичної комедії Менандра. До нас не дійшли зразки комедій, написані на теми з римського побуту. Збереглися тільки «комедії плаща», які так називалися тому, що герої, фактично взяті з римського життя, носили грецькі костюми: дія таких комедій відбувалася в Греції.

Плавт, мабуть театральний служитель за професією, був поетом соціальних низів римського рабовласницького суспільства. Постійних дотепних насмішок зазнав у його комедіях побут «вільних громадян» Риму. Перед глядачем проходять багаті нероби, немічні при розв'язанні своїх життєвих справ, пихаті хвастуни, які збагатіли на грабіжницьких походах римського воїнства, безпринципні нахлібники-паразити, — характерна постать римського життя, цинічні й бруталні звідники, ласі до легкої наживи, пожадливі скнари, що виживають з розуму від пристрасті до золота. Вони мають грецькі прізвиська, але справді вони звичайні римські громадяни III—II ст. У комедії «Хвалькуватий воїн» Піргополінік — Баштоградпереможець, обмежений і пихатий, з задоволенням слухає нісенітницю про свої військові подвиги, вигадані його нахлібником — паразитом Артотрогом («Хлібогризом»). У комедії «Псевдол» звідник Балліон зображений як втілення підлоти і тваринної грубості. Його ім'я набуло в Римі символічного загального значення. У комедії «Кубушка» («Скарб») Плавт надзвичайно яскраво показав згубний вплив багатства на людську особистість. Старик Евкліон знайшов горщик із золотом, і життя його наповнилось нескінченними турботами. Служниця старика говорить про свого господаря: «Ні як не збагну, що сталося з моїм господарем! Лихо яке! Збожеволів та й годі: виганяє мене з хати разів десять на день. Ні як не зрозумію, що на нього найшло! Цілу ніч не спить, а вдень, як кульгавий швець, зовсім не виходить з дому» (акт I, сцена 2).

Евкліон запідозрює своїх домочадців і сусідів у зазіханні на його скарб, про який вони зовсім ще не знають. Він жорстоко

б'є кухаря, який попросив у нього горшика, щоб зварити їжу, — йому здається, що це натяк на його золото. Йому ввижається, ніби раб Стробіл уже заволодів його кубушкою: обшукуючи його, Евкліон вимагає, щоб той показав йому не тільки обидві руки, а й «третю». П'єса насичена комічними ситуаціями, що викривають чудність і тупість Евкліона, як наслідок його скупості і прихильності до кубушки. Комедія реалістично відобразила зростання суперечностей між багатими й бідними в Римі III ст. Евкліон говорить про багатого сусіда Мегадора: «Не випадково багатий так і липне до бідного: золото моє пронюхав, от і підлещується... Однією рукою хліб показує, у другій тримає каменюку. Віри мало, коли багатий надто приязно ставиться до бідного, — починає з того, що дружньо тисне руку, і тут таки вчинить якусь підлість! Знаю я поліпів цих: тільки доторкнешся до них, а вони вже смертельно жалять» (акт II, сцена 1).

Тільки позбувшись золота, Евкліон набуває знову душевної рівноваги.

Улюбленим героєм Плавта був раб, хитрий, часто підступний шахрай, але майже завжди розумна, досвідчена, спритна, прониклива людина, яка стоїть на голову вище від своїх господарів. У комедії «Псевдол» головним героєм є раб Псевдол, винахідлива людина, яка виходить переможцем з найскладніших і найзаплутаніших життєвих ситуацій, переборює всі перешкоди, й поруч з тим він — весельчак і жартівник. Псевдол застосовує всю свою винахідливість і спритність, щоб допомогти своєму панові Калідору визволити його кохану Фенікію, яку звідник Балліон продав македонському воїну. Псевдол домігся успіху, залишивши в дурнях і хитруна-звідника, і старого Сімона — батька Калідора, який перешкоджав здійсненню планів свого сина. Розумний, впевнений у собі, свідомий своєї гідності раб Псевдол явно протиставлений панові Калідору, обмеженій й сльозливій людині. Допомагаючи своєму панові, Псевдол разом з тим потішається з його безпорадності.

У комедіях Плавта, сповнених гострих ситуацій, веселих жартів і дотепів, запозичених з народної лексики, виразно відчувається презирство соціальних низів римського суспільства до багатіїв і скнар, до брутальної і пожадливої воячини, до паразитизму численних вихідців і з їхнього плебейського середовища і співчутливе ставлення поета до найбільш пригнобленої частини римського населення, поставленої поза суспільством — до рабів. Палкі оплески глядачів, що сиділи на верхніх місцях амфітеатру або зовсім не мали сидячих місць, свідчили про життєвість і злободенність плавтівської комедії.

Корисуючись грецькими зразками й сюжетами, Плавт настільки насичував їх римським матеріалом, що його комедії по суті набували оригінального характеру й ставали першими творами римського реалізму. Його сюжети і створені ним образи скнари Евкліона, розумного раба Псевдола і ряд інших були

настільки характерними, що пізніше багато драматичних поетів зверталися до Плавта по зразки для своїх творів. Працюючи над комедією «Скупий», відомий французький комедіограф Мольєр вивчав комедію Плавта «Кубушка». Створюючи «Комедію помилок», Шекспір захоплювався аналогічними ситуаціями плавтівської комедії «Близнюки». Образ раба як рятівника свого володаря, як розумної людини, більш гідної, ніж його господарі, приваблював і Мольєра, і Бомарше, коли ці письменники у своїх комедіях протиставляли третій стан французькій аристократії XVII — XVIII ст.

Молодший сучасник Плавта Теренцій, можливо не без його впливу, також писав побутові комедії («Свекруха», «Брати»). Він славився мистецтвом діалога, вмінням передавати особливості мови своїх персонажів, а пізніше користувався великою популярністю в Західній Європі, у авторів «мішанської трагедії» і «слізливої комедії» XVII — XVIII ст. Але намагаючись пристосувати свої комедії до смаків римської грекофільської знаті, далекий від демократичних симпатій Плавта, Теренцій не зміг надати своїм комедіям плавтівської сили, нещадності й гостроти.

## ІХ. РИМСЬКА ЛІТЕРАТУРА ПІД ЧАС КРИЗИ РЕСПУБЛІКИ

### Лукрецій

Другий період історії римської літератури часів республіки—це період соціальної кризи республіканського Риму II—I ст. до н. е., коли антагонізм між рабами і рабовласниками стає причиною масових повстань рабів, що в 73 — 71 рр. перетворюються в грандіозний революційний рух, на чолі якого стояв Спартак — «великий генерал..., благородний характер, справжній представник античного пролетаріату»<sup>1</sup>. Суперечності між аристократією і демократією, між громадянами і «негромадянами» призводять до громадянської війни і військової диктатури.

За цих бурхливих обставин класової боротьби римська література, відповідаючи ускладненим потребам часу, переживає нове піднесення. Розвивається ораторська проза, пам'яткою якої є промови Марка Туллія Ціцерона (103—43 рр.), відомого адвоката і політичного діяча опортуністичного типу, а також і проза мемуарно-історична, видатнішим представником якої був Юлій Цезар (100 — 44 рр.), автор «Записок про Галльську війну», пізніше військовий диктатор Риму. Їх твори є класичним зразком латинської прози, який можна використати з навчальною метою.

До цього ж періоду належить і розквіт римської поезії. Вірші Катулла (приблизно 80—54 рр.) характерні живою безпосередністю й палкістю почуттів. Належачи до знатного римського суспільства, Катулл не відзначався послідовністю політичних

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Собр. соч., т. XXIII, стор. 15.

поглядів, але в історію літератури увійшов переважно як майстер життєстверджуючих ліричних віршів, присвячених коханням й дружбі. Щирість і свіжість віршів Катулла привернули до нього увагу О. С. Пушкіна, який перекладав римського поета. Але найвидатнішим поетом стародавнього Риму був Тіт Лукрецій Кар (приблизно 98—55 рр.).

Син бурхливої епохи громадянських воєн і назрівання все нових і нових соціальних конфліктів, Лукрецій був пройнятий духом дослідження й критицизму щодо традиційного міфологічного уявлення про світ. У боротьбі двох основних напрямів філософської думки античної епохи, — в боротьбі ідеалізму і матеріалізму, — Лукрецій посів категоричну позицію заперечення ідеалістичного й релігійного світогляду. Великий матеріаліст античного світу й блискучий поет, Лукрецій у своїй поемі «Про природу» (або «Про природу речей») дав поетичний виклад і обґрунтування античного матеріалізму, виступаючи як продовжувач «найвидатнішого грецького просвітителя»<sup>1</sup> Епікура.

Поет ставить перед собою величезне завдання — описати й пояснити природу і таким чином відкрити людям істину й розвіяти страхіття, що володіють людиною. Лукрецій розповідає про походження світу й людського суспільства, роз'яснює кліматичні й геологічні явища, розглядає питання психології, з'ясовує природу релігійних уявлень, реальні причини снів, походження мови. Всім явищам природи і суспільства Лукрецій дає матеріалістичне пояснення. Природа, як розуміє її Лукрецій, виникла не з волі богів, не з якоїсь першоматерії або, навпаки, «з нічого», а від руху атомів у просторі. Природа, речі ніколи не зникають, а перебувають у вічному русі:

«Отже, ми бачимо, ні, не в ніщо обертаються речі,  
А розкладаються знов на перші тіла, основні.  
Внаслідок цього: щезають дощі після того як скине  
З неба їх батько — ефір вниз на лоно землі материнське,  
Та наливаються злаки зате, зеленіють листками  
Віти дерев, і ростуть, і рясніють плодами дерева.  
Рід весь людський і численні звірі годуються ними,  
І розцвітають міста навкруги молодим поколінням.  
Густолісті ліси наповняються співом пташиним;  
Жирна отара лежить, спочиваючи в буйному лузі,  
В млості лінній лежить, і біліє волога молочна —  
Капає з повних сосців, а там вже і юне он плем'я  
На незміцнілих ногах по луках розкішних стрибає,  
Соком хмільним молока оп'яняючи мозок незрілий.  
Словом, не гине ніщо, неначе погинувши зовсім,  
Бо одно з другого завжди відроджує знову природа  
І нічому не дає родитись, як друге не вмерло».

Непохитною життєлюбністю, глибоким розумінням змісту речей, впевненою ясністю матеріалістичного погляду на світ про-

<sup>1</sup> К. Маркс, Различие между натурфилософией Демокрита и натурфилософией Эпикура, Соч., т. I, стор. 66.

диктовані були ці зворушливі рядки римського поета. З часів Лукреція наука й філософія пішли далеко вперед: виник і скрізь іде до перемоги діалектичний та історичний матеріалізм Маркса—Енгельса—Леніна—Сталіна, змінились уявлення про атом, як начебто неподільну частину матерії. Та й сам Лукрецій не приховував того, що багато з його припущень можуть і не виправдатись. Але не раз, читаючи поему Лукреція, ми переконуємось у невмирущості його основних ідей про матеріальність світу, про «народження одного з другого». Не один раз ми відкриваємо в ній і зародки теорій, які лягли в основу пізнішого природознавства. Коли він говорить про невидимі тільця, що є могутніми елементами природи, — його слова немовби дають формулу сучасної мікробіології.

Лукрецій розумів, що його погляди підривають в основі саму ідею будь-якого божества, і свідомо надавав своєму творові антирелігійного характеру, доводячи, що джерелом релігії є страх перед незрозумілими й грізними явищами природи, що релігія ворожа людству: вона штовхає людей на злочини. Він приводить як приклад історію Іфігенії, юної дочки царя Агамемнона, ватажка грецьких військ, яку безжалісно позбавили життя, щоб цією жертвою умилостивити мнених богів.

Лукрецій був не холодним спостерігачем, а борцем-просвітителем. Міркуючи, він агітує й бореться. Він хвилюється й примушує хвилюватися, коли з ненавистю говорить про жерців, він з обуренням відкидає релігійні вигадки про «благість світу», про «добре провидіння», розповідаючи про численні бідування людства: він був, як писав про нього М. В. Ломоносов, «в натурі відважний».

Володіючи гострим поетичним зором, Лукрецій знаходив яскраві й свіжі фарби та образи для опису й пояснення природи, яку він так глибоко розумів і любив. Він був «свіжим, сміливим, поетичним володарем світу»<sup>1</sup>, творцем не тільки історично значного філософського трактату, а й видатного художнього твору, своєї «наукової поезії».

Лукрецій помер напередодні виникнення в Римі імператорської влади. Уже перший імператор Октавіан Август поставив собі за мету поновити релігійний культ. В епоху кризи й розкладу римського суспільства античний матеріалізм поступається перед різними ідеалістичними течіями, і поема Лукреція не могла набути великого впливу. У новій Європі, починаючи від так званого Відродження, з другої половини XV ст., вона починає викликати широкий інтерес. Мольєр, Шекспір, французькі просвітителі XVIII ст. — борці проти релігійного мракобісся — старанно вивчають Лукреція. Високо оцінив його видатний російський мислитель-революціонер О. М. Радіщев.

У нас в Радянському Союзі стародавньоримський поет-матеріаліст став більш відомим, ніж де б то не було у Західній

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. М., 1938, стор. 234

Європі. З 1945—1946 рр., до 2000-ліття поеми Лукреція, Академія наук СРСР випустила нове чудове видання кращого перекладу поеми, зробленого Ф. А. Петровським.

## Х. РИМСЬКА ЛІТЕРАТУРА ПІД ЧАС ПЕРЕХОДУ ДО ІМПЕРІЇ

Тривала громадянська війна, повстання рабів і боротьба між аристократичним і демократичним угрупованнями всередині римського суспільства призвели до падіння республіки і встановлення спочатку військової диктатури Юлія Цезаря, а потім імператорської влади Октавіана Августа (27 р. до н. е. — 14 р. н. е.). Римська імперія була відкритою диктатурою великих рабовласників, яка потрібна була їм для придушення повстань рабів. Жорстокий терор щодо рабів, придушення найменшого протесту соціальних низів суспільства (плебс), державні подачки люмпен-пролетаріатові з метою відвернути його від класової боротьби, поновлення значення аристократії, перетворення «вершників» на імператорських чиновників, що мають чималий вплив, стабілізація державної влади — такі основні риси політичного життя імператорського Риму кінця I століття до н. е.

Для дальшого зміцнення рабовласницької держави в її класовій функції Октавіан Август відверто втручається і в ідеологічне життя, і в галузь особистих прав і поведінки громадян. Імперія була оголошена священною, політичне минуле Риму всіляко ідеалізувалося, відновлювались старовинні релігійні культури і звичаї. Від громадян вимагалось благочестя. Закони Августа переслідували безшлюбність, перелюбство й звідництво і встановлювали привілеї для одружених, протидіючи моральному розкладові римського громадянства, лицемірно захищаючи старовинну «чистоту нравів».

Офіційна ідеологія оцінювала цей період як «золотий вік», епоху порівняно мирного існування Риму. Термін цей прийняли і буржуазні історики. Насправді ж це був лише золотий вік римського рабовласництва, час його найбільшого розквіту. Але зміцнення римської державності сприяло розвитку римської культури. Ніколи ще в Римі література не користувалася такою підтримкою у держави, не викликала такого інтересу у суспільства. Література набуває рис незвичайної монументальності й урочистості. Вона поетизує історію римлян, бореться за чистоту нравів, висуває ідеали стриманості в насолоді. Проте вона не зуміла досягти глибини грецького мистецтва V ст., бо не була зв'язана з широкими масами народу.

Вергілій, Гораций, Тібулл, Проперцій, Овідій — такі видатні імена, висунуті «золотим віком» римської літератури.

## 1. Публій Вергілій Марон

(70—19 рр. до н. е.)

Син дрібного землевласника, в минулому ремісника, Вергілій наприкінці 50-х років переїхав у Рим, щоб підготуватися до діяльності адвоката, але захопився поезією, в галузі якої вважав своїми вчителями Катулла і Лукреція. У 41—38 рр. він виступив з першим своїм твором—поемою «Буколіки». Написані під час громадянської війни, «Буколіки» були втечею поета від дійсності. У поемі зображений вигаданий світ пастухів, вільних від вад міського рабовласницького суспільства, хоч у ній є й чимало натяків на соціальні суперечності тих часів. Пастух Мелібей мусить покинути свою батьківщину, сім'ю: його землю конфісковано на користь ветеранів Цезаря. Пастуху Тітіру вдається повернути свою ділянку завдяки доброті одного юнака; оповідання Тітіра — це хвала Октавіану Августу, покровителю поета.

Цей епізод у поемі був навіяний переживаннями самого поета. Його земля була теж конфіскована. Заступництво знатних друзів повернуло Вергілію землю, але дуже швидко вона знову була конфіскована. Брутальний солдат гнався з мечем у руці за молодим поетом, який врятувався від смерті чи то сховавшись у крамниці вугільника, чи то перепливши річку Мінчіо. Тільки повторне заступництво друзів перед Октавіаном допомогло Вергілію знову дістати землю.

Дальша творчість Вергілія, що ввійшов до складу літературного гуртка друга Октавіана — Мецената, ідеологічно цілком відповідала політиці римської держави. З метою зміцнення політичної єдності римського громадянства і нейтралізації паразитичних верств неіміщого міського плебсу, Октавіан намагався повернути «на землю» частину міського населення, і питання це привернуло до себе загальну увагу. Вергілій відгукнувся на нього повчальною поемою «Георгіки» («Про землеробство»), в якій вихваляє переваги землеробської праці і дає поради щодо хліборобства, догляду виноградника, розплідження худоби й бджільництва. У дусі офіційної державності пише Вергілій і найбільший свій твір, епічну поему «Енеїда», класичний твір римської старовини (30—19 рр.).

Наслідуючи Гомера, Вергілій використав ряд грецьких епічних поем і усних міфологічних творів, об'єднавши їх у стрункий монументальний епічний твір.

Герой поеми Еней, син Анхіса і богині Венери (у греків — Афродіта), один з троянських ватажків, після зруйнування греками Трої, подібно до Одисея, довго блукає по світу, переслідуваний ненавистю Юнони (у греків — Гера). Але Еней не може загинути, боги визначили йому іншу долю: він досягне берегів Італії й заснує нове царство. На сьомому році мандрування Юнона насилає на кораблі троянців страшену бурю, але бог Нептун (Посейдон) допомагає їм добратися до Карфагена. На бенкеті у царші Дідони Еней розповідає про загибель Трої й про свої пригоди. Він докладно змаль-

вуге жахливї сцени зруйнування Трої, смерть старого Пріама, батька Гектора, від руки грека, взяття в полон троянських жінок, свое довге мандрування, боротьбу з крилатими потворами-гарпіями, зустріч з вдовою Гектора, Андромахою, що збожеволіла від горя. Дідона палко кохає Енея, який піддається її чарам. Але Юпітер через посла Меркурія наказує Енею залишити Карфаген, і Дідона у розпачі кидається на вогнище. Подолавши численні перешкоди, троянці досягають, нарешті, берегів Лаціума. Еней укладає угоду з царем латинців Латинном, який погоджується на його шлюб з царівною Лавінеєю. За намовлянням Юнони рутульський цар Турн виступає проти Енея разом з грецьким царем Діомедом. Після багатьох кровопролитних битв троянці виходять переможцями. На цьому обривається поема, яку Вергілій уже не встиг закінчити.

«Енеїда» — поема про походження римської імперії й роду Августа, оскільки ще Юлій Цезар зв'язував себе з нащадками Енея. Міф про Енея як предка Ромула, засновника Рима, починаючи з III ст. до н. е., користувався офіціальним визнанням. Тому, розповідаючи про троянців, що укріпилися в Лаціумі, Вергілій тим самим розповідає про героїв Рима стародавнього періоду. Політична тенденція поеми ясно виявлена в ряді епізодів і описів. Еней відвідує підземне царство, де батько його Анхіс розповідає йому про майбутню його славу. Син Енея Асканій або Юл (Іл, Іул) збудує місто Альбу Лонгу, правнук Енея Ромул — Рим. Потомки Ромула — великі римляни Цезар і Август. Август повинен повернути «золотий вік» (книга VI, вірші 679—853). У книзі VIII (вірші 608—731) описується шит Енея, посланий йому Венерою: на цьому шиті зображено епізоди з римської історії, подвиги римських воїнів старовини. Тут-таки — епізод з недавнього минулого: Октавіан Август, змальований напівбогом, перемагає Марка Антонія, свого суперника у боротьбі за владу.

З тих самих політичних міркувань Вергілій вихваляє сувору простоту нравів у стародавніх римлян, яку протиставляє моральному розкладові римського суспільства I ст.: «божественна» імперія Августа повинна була в усьому відповідати ідеалізованому світові минулого, коли вже існував нібито «золотий вік».

Придворний поет Вергілій створив поему, яка істотно відрізняється від народного гомерівського епосу. Цю різницю помітив ще В. Г. Белінський, для якого неприйнятним був напрям «Енеїди» як гімна Августу. «Еней — псевдоримський герой, — писав Белінський, — справжній герой римський — це навіть не Юлій Цезар, а хіба що брати Гракхи<sup>1</sup>. ...Хоч герой «Енеїди» має назву благочестивого, а її творець — незайманого, ця поема з'явилась за часів занепаду моральності, за часів загальної національної розпусти, коли правда і доблесть римська загинули назавжди, коли література жила не генієм народним, а покровительством Мecenата<sup>2</sup>.

Але відкидаючи політичні тенденції «Енеїди» і вказуючи на

<sup>1</sup> Гракхи — ватажки римської демократії II ст. до н. е. (Ред.).

<sup>2</sup> В. Г. Белінський, Собр. соч., т. II, ОГИЗ, М., 1948, стор. 469—470.



її хибі, як епічної поеми «старечого віку», Белінський тут-таки відзначав, що ніяк не можна заперечувати багатьох важливих позитивних якостей «Енеїди». Справді, поема написана чудовою мовою і являє собою велике досягнення римської поезії. Вергілій зібрав у ній воедино велику кількість греко-римських сказань і наповнив їх численними фактами римської історії. Пізніше, за середніх віків, він користувався славою поета-мудреця, зразка вченості. Такі риси «Енеїди», як стрункість композиції, драматичність і напружений пафос розповідання, сприяли поширенню її популярності як класичного твору латинської літератури. «Енеїда» мала великий вплив на поезію різних країн. Такі поети й письменники, як Данте, Вольтер, Гюго, А. Франс, захоплювались мистецтвом Вергілія, монументальністю й стрункістю його епосу.

«Енеїда» не раз використовувалась як матеріал для літературних переробок і пародій, т. зв. травестій. Така, наприклад, поема французького поета Скаррона «Перелицьований Вергілій».

На Україні «Енеїда» була дуже цікаво використана видатним українським письменником І. П. Котляревським, який створив оригінальну реалістичну поему і викинув з своєї «травестії» «Енеїди» саме те, що позбавляло поему Вергілія безпосередності й свіжості реалістичного твору: поема Котляревського пройнята антифеодальною, антипоміщицькою народною тенденцією на відміну від придворних симпатій римського поета.

## 2. Квінт Горацій Флакк

(65—8 рр. до н. е.)

Другим видатним поетом періоду переходу до імперії був Горацій — син вільновідпущеника. Діставши в Римі блискучу освіту, він поїхав до Афін для вивчення філософії. Під впливом приятелів з аристократичних кіл, Горацій вступив до армії Брута і брав участь у захисті республіканського ладу. Після поразки республіканців Горацій повернувся до Рима, де заробляв собі на життя, працюючи писарем. Згодом він приєднався до літературного гуртка Мецената, який подарував поетові невеликий маєток і ввів його до придворного товариства. З цього часу Горацій стає напівофіціальним поетом, що пропагує програму нової влади. Горацій був прихильником ідейної, змістовної поезії, але відзначався послідовним політичним опортунізмом. Прихильник грецького філософа-матеріаліста і просвітителя Епікура, він вихваляє сувору мораль римської давнини, щоб догодити політиці Августа. Скептик, він виступає з релігійним гімном, замовленим йому до ювілейного римського свята.

Жанри поетичної творчості Горація дуже різноманітні. Йому належать сатири, оди, послання, в яких він виявив себе віртуозом вірша і великим майстром ясного суворого стилю. У своїх

віршах Горацій часто вихваляє Мецената, Октавіана Августа й чесноти давніх римлян — предків «сильних людей» сучасного йому світу. Найвизначніше місце в його поезії посідали питання моралі, особистої поведінки, змісту життя.

Життя з погляду Горація — швидкоплинне й короткочасне, сповнене бурями й негодами, перед якими людина повинна зберігати душевну рівновагу і спокій духу. Щастя — природне бажання й право людини, тому треба прагнути до насолоди, «користуватися днем», «ловити» хвилини щастя, не думаючи про майбутнє. Насолода — в дружбі, в дотепній розмові з друзями, в коханні, далекому від безумної пристрасті, яка позбавляє нас незалежності духу. Ідеал поета — гармонія й стриманість, які допомагають зберігати непохитність духу за всіх обставин життя.

«Старайся спокій духу не втратити  
У дні напасті; а в дні щасливі  
Не упивайся захопленням,  
Смерті підвладний, як всі ми, Деллій,  
Чи вік твій в сумі й тузі минатиме,  
Чи будеш часто ти потішатися  
Вином Фалерна краших міток,  
Свято в м'якій мураві справляючи», —

повчає Горацій свого друга Квінта Деллія. В своїх поезіях, Горацій висловлює настрої певної частини римського суспільства кінця I ст. Чималі верстви населення були усунені від політичної діяльності й замкнулися в коло приватних інтересів. З другого боку, бурхливі обставини громадянських воєн і політичних змін, які передували зміцненню влади Августа, порожували ідею неминучості життєвих струсів і необхідність опору можливим «ударам долі». Лірика Горація користувалася тому великим успіхом у його сучасників. Життєлюбність, проповідь стоїчного ставлення до мінливості долі, культ дружби — все це і потім не раз привертало до нього симпатії поетів різних епох і різних країн. Пушкін вважав деякі оди Горація «чарівними» і переклав ряд його віршів.

Але Пушкін відзначав і «прозаїчність» Горація. Справді, не можна забувати й другого боку творчості поета. Горацій прославляв своїх покровителів і вважав компроміс неодмінною умовою життя. Його суспільна позиція відбилась і в його поезії: ідеал гармонії й розуму перетворюється у нього в «задоволення малим», у «золоту середину» і в політиці, і в коханні, і в дружбі; саме «золоту середину» вихваляє він як вищу мудрість. Ці риси Горація дістали найсуворішу оцінку в революційно-демократичній і марксистській літературі. Горацій «плазує на череві перед Августом», писав про нього Ф. Енгельс. М. Г. Чернишевський, великий російський революціонер-демократ, вказував, що у Горація немає «пафосу, полум'яного одухотворення, широго почуття, глибокого суму або пристрасного життя», а сенс «золотої

середини» пояснював з допомогою байки Крилова «Водолази», з яких «один, що надто близько тримався берегів, ледве доставав собі хліб насущний, збираючи поганенькі черепашки, другий, який захотів шукати скарби в океанській безодні, потонув, а третій, що обрав для своїх розшуків місце, де було і не глибоко і не мілко, наловив безліч перлів»<sup>1</sup>.

Природно, що для нашого радянського суспільства вірші Горація вже втратили значну частину їх інтересу, не втративши, проте, історико-культурного й пізнавального значення. Особливо цікава поема Горація «Послання до Пісонів», в якій він намагається обґрунтувати закони поезії, що відповідали його часові. Пізніше ця поема мала значний вплив на західноєвропейську літературу і теорію літератури XVII ст.

### 3. Публій Овідій Назон

(43 р. до н. е. — 18 р. н. е.)

Овідій за народженням належав до соціального стану «вершників», служив у суді, але потім покинув службу, щоб зайнятися поезією. Як і Горацій, він був епікурейцем, але на відміну від старшого покоління поетів «золотого віку» не був прихильником політики Октавіана Августа в галузі моралі й поведінки і не обмежував своїх віршів рамками «поміркованості» й «середини». Це був яскравий поет кохання, його «Пісні кохання», «Героїні», «Мистецтво кохання» сповнені тієї сили безпосереднього почуття, якої бракувало віршам Горація. О. С. Пушкін високо цинив Овідія (див. «Цигани», «До Овідія» та ін.).

Навіть у поемах «Фасти» («Календар») і «Метаморфози» («Перетворення»), які написані в дусі політики Августа і розповідають про походження римських свят і «перетворення» богів і міфологічних героїв, Овідій залишається поетом насолоди, що прославляє кохання й безпосередність почуття. Іронічне ставлення Овідія до політики імператорської влади було однією з причин його заслання на берег Чорного моря, де Овідій прожив з 8 р. н. е. до самої смерті. У вигнанні поет створює чудові «Скорботні пісні», в яких пише про свій сум за батьківщиною, про зрадливість своїх колишніх друзів, про тяжке життя засланця, про поезію — вірну подругу вигнанця:

На самотині свою пісню складаю сумну.  
І хоч нікого нема, хто б її привітав благодушно,  
Але скорочує день, час забирає вона.  
Дяка, о Музо, тобі, що живу я, страждання я зношу,  
І що це трудне життя не підломило мене.  
Ти бо втіху даєш, ти приходиш до мене як ліки,  
І заспокоюєш ти серце турботне мое  
Вождь і супутник еси...

(IV, 10)

<sup>1</sup> Н. Г. Чернышевский, Оды Квинта Горация Флакка, Полное собр. соч., т. IV, ГИХЛ, М., 1945, стор. 508.

У простих ясных словах розповідає поет про останню ніч, проведenu на батьківщині:

Як виринає в душі скорботної ночі картина —  
Тої години, коли в Римі останні пробув,  
Як пригадаю цю ніч, коли все я найближче покинув,  
Ще і сьогодні з очей котяться сльози рясні.  
Вже наближався світанок — встановлений Цезарем термін,  
Щоб залишити навік рідний Авзанії край,  
Та не було ні часу, ні думок виряджатись у путь цю —  
Протягом довгих чекань серце застигло у нас.  
Не постарався ні слуг я, ні навіть товариша вибрати,  
Ні про одягу та харч, що для вигнанців, не дбав...  
З словом прощальним звернувся востаннє до друзів сумних я.  
(З дуже численних були тільки два-три на той час!)  
Люба дружина, ридуючи, міцно мене обіймала  
Сльози по щоках її, наче та злива, текли...

(I, 3)

Пушкін писав про «Скорботні пісні»:

«Героїди, елегії любовні і сама поема *Argis amandi*<sup>1</sup>, мнима причина його вигнання, поступаються перед елегіями понтійськими. У цих останніх більше справжнього почуття, більше простодушності, більше індивідуальності, менше холодної дотепності. Скільки яскравості в описанні чужого клімату і чужої землі, скільки живості в подробицях! І який сум за Римом! Які зворушливі жалоби!»<sup>2</sup>.

Овідій мав великий вплив на західноєвропейську літературу. Багато поетів середньовічного рицарства вбачали в ньому свого вчителя, а «Метаморфози» вважались «язичеською біблією» й були джерелом вивчення античної міфології і для поетів, і для художників, і для скульпторів.

## XI. «СРІБНИЙ ВІК» РИМСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

I—II ст. н. е. прийнято називати «срібним віком» римської літератури. Римська література вже давно мала свої традиції, давно вже вийшла з-під безпосереднього впливу греків і посіла провідне місце в культурному житті величезних територій Європи і Африки. Але після зміцнення імператорської влади політична тема в літературі втратила колишнє значення. Римська поезія все більше віддалялась від народу, від актуальних проблем сучасності, стаючи «мистецтвом для мистецтва», переспівуючи заяложені теми.

Прогресивний розвиток літератури йшов тільки лінією правдивого зображення приватного життя, побуту, індивідуальної долі людей. З моря посередностей, характерних для римської літератури цього часу, відзначаються лише окремі талановиті письменники, твори яких увійшли в історію світової літератури. Це — драматичний поет Сенека, який пізніше відіграв велику

<sup>1</sup> *Argis amandi* — «Мистецтво кохання».

<sup>2</sup> А. С. Пушкин, Соч., т. IX, ч. I, изд. АН СССР, Л., 1939, стор. 325

роль у становленні французького класицизму XVII ст., Петроній—автор сатиричного побутового роману «Сатирикон», Федр—плебейський байкар, Марціал—майстер епіграми, сатирик-викривач Ювенал, який викривав деспотичний режим римського імператора Доміціана і реалістично зображав бідуючі широкі верстви римського суспільства I ст. н. е.

З письменників пізнішого часу слід назвати Апулея (II ст. н. е.). У своєму романі «Золотий осел» (або «Метаморфози») він змалював тяжкі умови праці рабів і селян Римської держави, сваволю чиновників у римських провінціях, побут і звичаї різних соціальних верств Риму I—II ст. н. е. У романі також є цікаві вставні казки й новели, які неодноразово використовувались у світовій літературі (у Боккаччо та ін.). В цілому роман має повчальний характер. Апулей пропагує необхідність вгамування пристрастей і морального самоудосконалення. Роман Апулея—характерне явище епохи, коли почався розклад античного суспільства. Письменник байдужий до питань політичного і соціального життя. Світогляд його безпринципний і поєднує в собі раціоналістичний скептицизм з наївним марновірством й релігійними захопленнями заможних верств Римської імперії напередодні її кризи й занепаду.



Розклад рабовласницького способу виробництва, революційна боротьба рабів і напад варварів у III—IV ст. розхитали основи Римської імперії і в V ст. н. е. привели її до остаточної загибелі.

V ст. н. е.—кінець античного світу, античної історії, початок епохи феодальних відносин. Разом з античним суспільством йде в минуле й антична література, яка вже не мала дальшого розвитку.

Понад 2000 років відокремлюють нас від епохи розквіту античного мистецтва. А народи Радянського Союзу, як ніде у світі, знають і люблять античних письменників, створюють нові переклади й випускають у світ нові чудові видання кращих творів античної літератури. Наша соціалістична Батьківщина під керівництвом партії Леніна—Сталіна, пишаючись великими національними традиціями народів СРСР, виховала у нас глибоку повагу й інтерес до художньої творчості інших народів світу. «Радянські люди вважають, — говорить Й. В. Сталін, — що кожна нація, — все одно — велика чи мала, має свої якісні особливості, свою специфіку, яка належить тільки їй і якої немає в інших націй. Ці особливості є тим вкладом, який вносить кожна нація в загальну скарбницю світової культури»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Промова товариша Й. В. Сталіна на обіді на честь Фінляндської Урядової делегації 7 квітня 1948 року, газета «Радянська Україна», 13 квітня 1948 р.

Ці мудрі слова вождя сказані тоді, коли американські імперіалісти та їх прибічники намагаються закреслити національні традиції й незалежність народів всіх країн світу й кинути їх у вир нової світової війни. Борючись за мир, наша країна продовжує свою творчу працю. Вона впевнено йде до майбутнього, вивчаючи й приймаючи все цінне з культурної спадщини попередніх епох.

Антична література дає всі підстави для найширшого інтересу до її історії. Вона відобразила специфічні суспільні умови віддаленої від нас епохи. Вона дає нам широке уявлення про історію стародавнього світу, про відносини людей, про ідеологію, звичай й побут того часу. Вона має, таким чином, велике пізнавальне значення як історична пам'ятка минулого.

Історія античної літератури доводить, що основні жанри й види художньої творчості виникли й розвинулися спочатку на ґрунті трудової й розумової діяльності широких народних мас,— і епос, і драматична поезія (трагедія і комедія), і лірична пісня. Історія ця переконує нас у тому, що докласове суспільство навіть на низькому ступені свого розвитку зуміло створити чудову ширість і безпосередність гомерівського мистецтва, яке стало незабутньою пам'яткою культури, і що тільки на ґрунті демократизації античного рабовласницького ладу могли зрости невмирущі квіти есхілівської й аристофанівської поезії. Історія ця свідчить про те, що в міру занепаду античної демократії література втрачала свій зв'язок з народом і своє загальнонародне значення, а тому втрачала і свою первісну красу.

Твори античного мистецтва і тепер дають нам естетичну насолоду тому, що вони відобразили неповторний ступінь суспільного розвитку—«дитинство людства», а також думки, сподівання, прагнення і боротьбу народу за підкорення природи й опанування її таємниць, за свободу й незалежність, за торжество розуму.

Але докласове суспільство гомерівської епохи було засноване на низькому ступені суспільного розвитку і вже розпадалось на ворожі один одному класи. Демократичний лад пізнішого періоду був водночас організацією класового гноблення сотень тисяч рабів і тому його не можна назвати справжньою демократією. За тодішнього рівня продуктивних сил тільки важка праця рабів давала змогу «вільним» займатися наукою й художньою творчістю. Феодалізм замінив експлуатацію рабів експлуатацією селянства, капіталізм винайшов нові витончені форми фактичного рабства.

Тільки Велика Жовтнева соціалістична революція створила умови для нових, природних і чистих взаємин між людьми, для побудови нового комуністичного безкласового суспільства на незрівняно вищій економічній основі, для розвитку й торжества справжньої демократії, яка назавжди знищує всяку експлуатацію людини людиною. Люди країни соціалізму — справжні спад-

коемці кращих досягнень античного мистецтва, творці літератури, яка в своєму русі вперед не знає меж.

У багатьох країнах світу ще панують темні сили реакції. Імперіалізм намагається перетяти шлях людству в його русі до щастя. Але проти людожерів, що мають найновішу військову техніку, піднімаються мільйони людей, які стверджують свою волю до боротьби за перемогу миру, за демократію. І в цій боротьбі кращі твори античної літератури також відіграють свою роль. Вони ганьблять все, спрямоване проти людського щастя, проти рівності людей, проти миру. Вони збуджують ненависть до всіх нинішніх «небесних і земних богів», як есхіловий Прометей, який ще не зміг тоді остаточно перемогти Зевса, але який тепер всю свою богатирську силу спрямує на тих, хто намагається тримати його в кайданах рабства.

---

Революція рабів і натиск варварських племен привели у V ст. до остаточного краху рабовласницької системи і падіння Римської імперії. На її території створюються нові держави германських, сарматських, аланських і слов'янських народів. «Революція рабів, — вказує тов. Сталін, — ліквідувала рабовласників і скасувала рабовласницьку форму експлуатації трудящих»<sup>1</sup>. На зміну рабовласницькому суспільству прийшов прогресивніший для того часу феодально-кріпосницький лад.

Проте, як підкреслює товариш Сталін, замість колишньої форми експлуатації за феодалізмом виникає нова її форма, кріпосницька. Основними класами нововиниклого суспільства були феодалі-кріпосники і селяни-кріпаки. Й. В. Сталін так характеризує відмінність між рабовласницьким суспільством і феодальним: «За рабовласницького ладу основою виробничих відносин є власність рабовласника на засоби виробництва, а також на працівника виробництва — раба, якого може рабовласник продати, купити, убити, як худобу». «За феодального ладу основою виробничих відносин є власність феодала на засоби виробництва і неповна власність на працівника виробництва, — кріпака, якого феодал уже не може вбити, але якого він може продати, купити. Поряд з феодальною власністю існує одноосібна власність селянина і ремісника на знаряддя виробництва та на своє приватне господарство, яке ґрунтується на особистій праці»<sup>2</sup>.

За феодалізму, коли селянин був певною мірою зацікавлений у праці, на відміну від раба, Західна Європа дістала можливість дальшого господарського розвитку. Але все більше і більше посилюється експлуатація кріпосних і загострюється класова боротьба між знаттю і кріпосними. В умовах зростання феодальної експлуатації «класова боротьба між експлуататорами і експлуатованими, — за характеристикою товариша Сталіна, — становить основну рису суспільства феодального ладу»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Й. Сталін, Питання лєнінізму, вид. 11-е, стор. 349.

<sup>2</sup> Історія Всесоюдної Комуністичної партії (більшовиків). Короткий курс, Державне видавництво політичної літератури, стор. 117 — 118.

<sup>3</sup> Там же, стор. 118.



У період з V до XI ст. (так зване ранне середньовіччя) склалися такі феодальні держави-королівства, як франкське, болгарське, англо-саксонське та ін. Феодальний лад стає в Західній Європі панівним суспільним ладом, а державна влада — знаряддям класового панування і гноблення селян феодалами. Кріпосне право було однією з основних особливостей феодального ладу. Кріпаки, тобто прикріплені до землі селяни, перебували в залежності від землевласників, не мали права покинути відведені їм ділянки землі і були змушені обробляти панську землю й виконувати ряд повинностей.

За феодального ладу верховним землевласником був король, який роздавав землі своїм васалам. Васали зобов'язані були служити королю, брати участь у війнах і на першу вимогу свого владаря (сеньйора) перебувати в повному озброєнні разом з своїми озброєними людьми.

Королівські васали в свою чергу роздавали землю і ставали сеньйорами щодо своїх васалів. Васали володіли своєю землею довільно при умові, якщо вони виконували військову службу. Але з другої половини IX ст. ці землі (феоди) ставали спадковими.

Васали короля і самі були інколи дуже могутніми сеньйорами, що постійно воювали один з одним, а іноді і з королем.

Для феодалізму характерна слабкість королівської влади, незалежність феодалів, постійні феодальні війни, цілковите закріпачення селян. Кожний феодал був необмеженим владарем у своєму маєтку і над своїми кріпаками, що виконували все нові й нові повинності; він чинив суд та розправу і міг засуджувати кріпаків до страти, на ознаку чого біля входу до маєтку звичайно стояла шибениця.

Чималу роль у вихованні пригноблених мас у дусі цілковитої покори своєму панові відіграла церква, що стала могутнім землевласником.

Архієпископи, єпископи, абати (ігумени в монастирях) були кріпосниками, сеньйорами і мали своїх васалів. Крім того, селяни повинні були виплачувати на користь церкви десятю частину свого врожаю («десятину»).

Християнство, що було спершу релігією пригноблених, поширивши свій вплив, стало опорою спочатку рабовласницької Римської імперії, а потім і феодалізму.

Щоб зміцнити свою владу, король і знать приймали християнство і примушували народ наслідувати свій приклад. Християнська церква виховувала маси в дусі беззаперечної покори панам.

Великий вплив мали також монастирі. Вони володіли землями та кріпаками і були опорою для феодалів у справі поневолення мас.

Поступово величезного значення набуває папа. Так називали римського єпископа, що його вважали главою католицької церк-

ви. Проте папи були не тільки духовними владиками, а й світськими государями, що володіли римською державою, так званою Папською областю. Разом з поширенням сфери впливу папи зростало його багатство. Папа вважався намісником бога на землі, владикою, якому підкорялись королі. Він мав право скидати імператорів або коронувати їх на царство.

Папи, єпископи, монастирі були найбільшими землевласниками і експлуатували селян, всіляко підтримуючи панування крупного землевласництва і сприяючи зміцненню феодалізму.

Другий період середньовіччя охоплює XI—XV ст. європейської історії і характеризується розвитком ремесла, торгівлі і міст як центрів торгового життя. Виникнення міст, що стали носіями економічного і культурного прогресу, мало величезне значення в історичному розвитку Європи, бо головним чином в містах, у міській промисловості відбувався дальший розвиток продуктивних сил. У місті виникає нова суспільна верства безпосередніх виробників — городян, так зване бюргерство. Маркс і Енгельс у «Німецькій ідеології» пишуть, що міста «...не перейшли у середньовіччя в готовому вигляді з минулої історії, а утворилися наново кріпаками, що звільнилися...»<sup>1</sup>.

На першій стадії свого розвитку міста ще цілком входять до феодальної системи, але поступово вони настільки міцнішають, що починають боротьбу проти сеньйорів. У боротьбі з феодальним режимом городяни згуртовувались в общини-марки. Кожна людина, що прожила в місті один рік і один день, звільняється від кріпосної залежності. Праця ремісника стає вільною працею. Ряд міст звільняється від феодальної залежності. Згодом виділяються окремі міста в Італії, що перетворилися у великі торгові центри на Середземному морі і торгували з арабами, Індією й Китаєм. Але з посиленням міст становище селян стає ще тяжчим, бо разом із зростанням товарно-грошових відносин потреби сеньйорів так само зростають, що викликає посилення експлуатації селян кріпосниками. Боротьба селян проти феодалів загострюється, плебейська частина міського населення підтримує селянські повстання, оскільки міста були зацікавлені в обмеженні феодальної сваволі. Купці й багаті промисловці посідали двоїсту позицію, часто підтримуючи феодалів у боротьбі проти народу.

В XIV—XV ст. відбувається процес розкладу феодалізму і посилення боротьби селян і міських низів проти феодального ладу. Селянські повстання не вщухали протягом усього середньовіччя, вилившись у XIV—XVI ст. у широкі селянські війни в Німеччині, величезний селянський рух, названий «Жакерією», у Франції, знамените повстання Уота Тайлера в Англії та ін.

Згодом, указує товариш Сталін, «революція кріпосних селян ліквідувала кріпосників і скасувала кріпосницьку форму експлуатації»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. IV, стор. 41.

<sup>2</sup> Й. Сталін, Питання лєнінізму, вид. 11-е, стор. 349.

В результаті виникли більш прогресивні суспільні відносини, зв'язані з розвитком капіталістичного способу виробництва.

Буржуазія, що відігравала зрадницьку роль у селянському визвольному русі і не раз зраджувала інтереси народу та підтримувала феодалів, скористалася з плодів перемоги трудящих, установивши свою владу, на заміну влади кріпосників.



Феодална церква, католицька релігія не тільки всіляко підтримувала феодалний лад, але й була його ідеологічним обґрунтуванням. «...феодална організація церкви, — писав Енгельс у статті «Юридичний соціалізм», — освячувала релігією світський феодалний державний лад. Духовенство до того ж було єдиним освіченим класом. Звідси само собою випливало, що церковна догма була вихідним моментом і основою всякого мислення. Юриспруденція, природознавство, філософія — весь зміст цих наук приводився у відповідність з вченням церкви»<sup>1</sup>.

У другому місці Енгельс пише: «Догмати церкви були одночасно і політичними аксіомами... Це верховне панування богослов'я в усіх галузях розумової діяльності було в той же час необхідним наслідком того, що церква стала найвищим узагальненням і санкцією існуючого феодалного ладу»<sup>2</sup>.

Ідеологія пануючого класу стверджувала ідею вічності і божественного походження влади феодалів над селянами і всіляко виправдовувала феодалний лад. Весь феодалний порядок оголошувався божественним установленням, і тільки цілковита покора земним і небесним панам могла принести спасіння і блаженство в потойбічному світі.

Освіта за середніх віків перебувала в руках церкви, навчання провадилося латинською мовою, офіційною мовою церкви й держави, незрозумілою і недоступною для народних мас.

В XI — XII ст. виникають університети. Одними з перших університетів у Європі були Болонський університет в Італії, заснований наприкінці XI ст., і Паризький, що виник у XII ст., але офіційна наука в середні віки, за словами Енгельса, була «покірливою служницею церкви». Вершиною її і вищим обґрунтуванням було богослов'я — вчення про релігію і «вічні божественні істини», на яких ця релігія ґрунтувалася.

Вся шкільна наука — так звана схоластика — виходила з раз і назавжди встановлених релігією «одкровенень», що нібито дані богом і не підлягають ніяким сумнівам, незважаючи на всю їх очевидну абсурдність. Цілковита відмова від пізнання дійсності, містика, дикунські забобони і мракобісся характеризують церковну «науку» за середніх віків. Її ворожі народів, розумові, прогресові положення використовувались і використовуються до-

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч. т. XVI, ч. I, стор. 295.

<sup>2</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. VIII, стор. 128.

тепер імперіалістичною реакцією, що прагне ввергнути людство в темряву середньовіччя.

Здійснюючи своє панування, християнська релігія боролася проти народного світогляду і проти впливу античної культури.

Античний світогляд високо ставив земне життя і найменше цинив містичні потойбічні світи. Тінь Ахілла в царстві мертвих сумовито скаржить: «Краще бути живим батраком на землі, ніж царем у царстві тіней».

Християнство проголосило щось зовсім протилежне. Чим більше злигоднів буде в земному існуванні людини, тим повнішим і досконалішим буде її блаженство в потойбічному світі, і тому людина мусить відмовитись від радощів життя, від кохання, від слави, від усїєї різноманітності багатогранної людської діяльності. Доля людини — покірливість і страждання, і за це її чекає райське блаженство в потойбічному світі. Розвиток людини має йти не лінією найповнішого виявлення її здібностей, найпліднішої діяльності, а лінією зречення і самокатування.

Християнська релігія, релігія страждань і покірливості в ім'я блаженства після смерті, стає релігією, що обґрунтовує закріпачення мільйонів людей. За страждання й рабську покірливість вона обіцяє нагороду в загробному житті. Вона стає грізним владарем; який має в своєму арсеналі не тільки райські куші для покірних, а й муки пекла для тих, хто чинить опір гнобленню й стражданню.

Споконвічне прагнення людей пізнати світ і його закони були самі по собі зазіханням на церковне уявлення про світ. Людей, що намагалися пізнати таємниці природи, обвинувачували в тому, що вони продали дияволу душу, проти них влаштовували судові процеси, їх катували і спалювали на вогнищах.

Офіційна література стає на службу християнській релігії і відповідає її вимогам.

Внаслідок впливу церкви, замість живої людини в літературі середніх віків ми найчастіше знаходимо представників певних ідеалів середньовіччя—християнсько-аскетичних або рицарських.

Створюється спеціальний жанр церковної літератури, так звана легенда, що звичайно розповідає про життя аскета-пустельника, який після численних подвигів стає святим. Християнський аскетизм для його носіїв був не тільки світоглядом, а й ідеалом, згідно з яким будувалося власне життя. Були люди, які тікали від життя, щоб, відмовившись від усього земного, прилучитися до лику святих — і література уславлювала їх аскетизм. Таким є легенди про Сенона Пуатьє, про святого Олексія та ряд інших.

Таким чином, церковна література, виховуючи маси в дусі покірності правлячим класам, була могутнім зряддям у справі здійснення феодального панування.

Та ніколи не припинялася класова боротьба у феодальному суспільстві і ніколи не припинялася боротьба проти його ідеології.

В пригноблених народних масах народжувалась усна творчість, яка жила все краще в літературі середніх віків. Народна опозиція феодализмові й церкві проникла і в церковну літературу під виглядом так званої ересі, тобто відступів від офіційного християнства, літературних пародій і сатир на духовенство.

Поряд з офіційальною церковною легендою, що оспівує аскетичний ідеал відмовлення від життя, виникає ряд народних легенд, які хоч і пройняті релігійним почуттям, але самим своїм ставленням до дійсності, до людини, до її праці істотно відрізняються від офіційної церковної легенди. До них належить відома легенда «Жонглер богоматері». Це французька віршована легенда XIII ст., що оповідає про мандрівного жонглера-акробата, який мріє присвятити все своє життя божій матері.

Християнська релігія дуже негативно ставилася до мистецтва взагалі і особливо до мандрівних співаків і акторів — носіїв народного мистецтва. Вони були охоронцями народної мудрості, народних пісень, виразниками народного світовідчуження.

Боротьба проти народного театру, народної літератури була для церкви боротьбою за зміцнення свого впливу в народі.

Професія мандрівних акторів була найбільш знехтуваною і переслідуваною. Церква оголошувала їх виплодками пекла, представниками диявола на землі. Їм заборонялося відвідувати храми, їх воля й безпека завжди були під загрозою. Та саме мандрівний актор — істота, яку зневажала і переслідувала церква, стає героєм народної легенди «Жонглер богоматері». Він мріє про те, щоб послужити божій матері, і для цього йде в монастир. Там він, бачачи, як ченці служать мадонні молитвами, як багаті несуть до монастиря цінні подарунки, — вирішує послужити божій матері своїм мистецтвом, бо не знає молитв і ніякими багатствами не володіє.

Жонглер став показувати кращі зразки своєї майстерності, вклоняючись зображенню богоматері і говорячи:

«Царице всіх цариць,  
Не відкидай мого уміння, —  
Не самоцвітне я каміння,  
Не фіміам тобі несучу,  
Убогий я на ту красу.  
Не гнівайся ж на мене ти,  
Дозволь тобі тут піднести  
Побожний шанобливий дар  
З тих штук, що я роблю, штукар, —  
І викрутаси, і стрибки,  
Що виробляють їх бички,  
Як перед матерями грають.  
Нехай мене всі зневажають,  
Я шани більшої не знаю, —  
Усе — тобі, все, що я маю».

Ченці помітили часті зникнення жонглера під час відправи і почали стежити за ним. Якимось абатом і братією, сховавшись у гроті,

побачили жонглера в той час, як він з захопленням танцював перед олтарем, вкладаючи все своє мистецтво у стрибки. Вони були злякані і обурені його клоунськими танцями перед мадонною. Але в цей момент знесилений жонглер упав, і вражені ченці побачили, як розкрилося склепіння, з'явилась богоматір і з любов'ю схилилася над жонглером.

Легенда «Жонглер богоматері» суперечить офіціальній церковній літературі, бо говорить про те, що для служіння богу зовсім не треба йти в монастир, а слід тільки чесно і з любов'ю робити свою звичайну справу. Мандрівний, всіма знехтуваний актор протиставляється в цій легенді служителям церкви.

Духовенство не було монолітним станом. Життя вищого духовенства, так званих князів церкви, що володіли незліченними багатствами і величезними земельними угіддями, мало відрізнялося від життя світських князів. Князі церкви були тісно зв'язані з феодалним ладом і зацікавлені в його могутності.

Нижче духовенство цілком залежало від влади єпископа або сеньйора. Своїм залежним становищем воно було ближче до народу, ніж до владик церкви.

В середовищі напівжебрацького міського і сільського духовенства, зв'язаного з міським станом, студентством, а інколи й з селянством, виникають твори, що пародують, висміюють офіціальну церковну літературу.

Від XI ст. до нас дійшов збірник «Кембріджських пісень», названих за місцем, де був знайдений рукопис. Це збірник латинських пісень різного змісту, де поряд з уривками з античних поетів і культової поезії, пов'язаної з церковною відправою, зустрічаються ліричні вірші й новели, що оспівують, всупереч християнському аскетизмові, земне кохання і радість життя.

Найяскравішою виразницею опозиційних настроїв серед духовенства була творчість вагантів, відома нам з латинського збірника, складеного на початку XIII ст. Мандрівні співаки — ваганти, переслідувані церквою і державою, створювали пісні, повні юнацької радості життя, що вже само по собі було протестом проти похмурого аскетичного світогляду.

У сатиричних піснях ваганти викривали пожадливість князів церкви, висміювали церковні авторитети.

Найулюбленішою формою сатири для вагантів є пародія на євангеліє і церковні ритуали. Добираючи цитати з євангельських текстів, зберігаючи форму євангелія, при цілком протилежному змісті, ваганти складають твори, що висміюють церковні тексти. Такою є, наприклад, анонімна пародія «Євангеліє від Марки срібла», відома ще у XII ст.

Вже сама назва є пародійною. Існувало євангеліє від Матвія, від Іоанна, від Марка та ін. «Євангеліє від Марки срібла», тобто від срібної монети, являє собою сатиричне використання Нового Завіту. В ньому розповідається про бідного, безвинно засудже-

ного клірика, який прийшов до папської курії добиватися правди, але його проганяють, як сатану, бо він бідний.

«Помилюйте мене, воротарі папські, — благає клірик, — рука злиднів торкнулася мене. Я ж бідний і жебрак, а тому прошу, допоможіть злигодням і лихові моему».

«Вони ж, почувши, обурилися дуже й сказали: «Друже, бідність твоя хай буде до загину з тобою. Відійди від мене, сатано, бо не тхнеш тим, чим тхнуть гроші. Амінь, глаголю тобі, не збудеш милості пана твого, поки не віддаси останнього кондранта» (дрібна монета).

Клірик продав останнє вбрання своє і дав хабара всім по черзі, та мізерних грошей його було замало, і бідолаху прогнали.

Зовсім інакше приймають у папській курії багатого клірика, хоч на його совісті вбивство людини. Цей дав хабара і молодшим чинам папського двору, і самому папі. Останній покликав до себе всіх своїх служників і сказав їм віще слово:

«Дивіться, брати, хай ніхто не зваблює вас пустими словами, бо я дав вам приклад, — щоб, як я беру, і ви б брали».

Цікава пародія пізнішого часу (XIII ст.), відома під назвою «Всеїяніша літургія». Вона відтворює певні моменти маси, зберігаючи не тільки послідовність її, а й саме звучання, вкладаючи, проте, в неї зовсім протилежний зміст. Замість бога християнського моляться язичеському богу вина — Бахусу: «Сповідуйтеся Бахусові, бо благий є, бо в келихах і кружках възпиття його»; замість «амінь» кажуть — «перекинь», замість «з духом свягим» — «з духом свиним» та ін.

Своїм антицерковним напрямом, використанням античних і народних джерел поезія вагантів і пізніша пародійна поезія відігравали чималу роль у боротьбі проти офіційного церковного світогляду.

Протягом багатьох століть література і культура феодальної епохи мала в собі церковно-релігійний елемент як пануючу рису ідеології того часу. Але в міру загострення класової боротьби і розкладу феодалізму все більш посилювався антиклерикальний напрям у літературі, все більшого значення набирали різні світські жанри.

## І. ГЕРОІЧНИЙ ЕПОС ЕПОХИ ФЕОДАЛІЗМУ

Як і в античній Греції, народні співці середньовічної Європи славили у своїх піснях героїку воєнних подвигів і любов до батьківщини. Найсильніше ці мотиви відбилися в епічній поезії раннього періоду, коли частково зберігалися ще рештки общинно-родового ладу. Такими є, наприклад, ірландські саги про народного героя Кухуліна, джерела яких сходять ще до перших століть нашої ери, а також і первісні варіанти багатьох скандинавських і германських сказань. Згодом, у міру розвитку феодального класового суспільства і зростання значення церкви, на-

родні епічні пам'ятки зазнають церковно-феодалної обробки: епос набирає, поряд з народними, також і класово-феодалних рис. Виконавцям творів героїчного епосу часто доводилося виконувати епічні пісні і поеми при дворах феодальних королів, на догоду класовій верхівці феодального суспільства.

## 1. Епос французького народу

Найбільшою пам'яткою французького народного епосу є «Пісня про Роланда», яка була створена в кінці XI ст. В основі поеми лежить історичний факт — похід короля франків Карла до Іспанії (778 р.) і загибель французького загону на чолі з графом Роландом у Піренейських горах (у сутичці з племенем басків).

У народній свідомості цей факт став одним з моментів багаторічної боротьби франків з арабами, що намагалися захопити величезні землі в Європі. Природно, що народні пісні славили мужніх франкських воїнів, які відстоювали незалежність своєї батьківщини від іноземних завойовників. У X ст. знову загострюється боротьба між християнськими державами Європи і мусульманами. Готувались «хрестові походи», з допомогою яких феодал-рицарі сподівалися зміцнити своє економічне становище і які приваблювали безліч різного люду, селян, що мріяли про вільні від феодального гніту країни. В цій історичній обстановці пісні про подвиги франків і, зокрема, Роланда набувають великого суспільного значення. До старовинних легенд про Роланда приєднуються пізніші сказання і вставки. Реальні факти часто дістають нове тлумачення.

Зміст «Пісні про Роланда» в її остаточному варіанті такий.

Уже сім років воює Карл в Іспанії. Він переміг усі іспанські міста, крім Сарагоси, де укріпився сарацинський король Марсілій.

Марсілій, вирішивши оманою добитися, щоб французьке військо покинуло Іспанію, відряджає до Карла послів з багатими подарунками і обіцянками миру й покори. У відповідь (після наради з баронами) Карл, на пропозицію Роланда, посилає до Сарагоси для переговорів Ганелона. Ганелон змушений був погодитись на небезпечне доручення, але вирішив помститись на Роланді що б там не було. Уклавши зрадницький договір з Марсілієм, Ганелон повертається в Кордову і умовляє Карла піти з Іспанії.

За планом Ганелона, на ар'єргард, що на чолі з Роландом і 12 перами залишається в Піренеях, має напасти в Ронсевальській ущелині сила-силенна сарацинів (маврів).

Олів'єр, друг Роланда, благає його засурмити в свій ріг-Оліфант, що його було чути за багато миль. Але доблесний рицар ладний скоріше загинути разом із своїм військом у нерівному бою, ніж, волаючи про допомогу, ганьбити своє ім'я.

Чудеса хоробрості виявляють Роланд, його друг Олів'єр і архієпископ Турпін — воїн-священик, який одночасно благословляє воїнство, дає останнє причастя і сотнями вбиває сарацинів.

Розгортається бій, описаний звичайною для епосу манерою перебільшення.

Рицарі б'ються в поєдинках, виявляючи хоробрість, воєнну доблесть, рицарську честь і силу. Сотнями й тисячами гинуть сарацини, але до них прибуває все нова й нова підмога, і Роланд розуміє, що загибель його війська неминуча.



Він вирішує засурмити в ріг, але не для того, щоб покликати на допомогу, а для того, щоб було кому поховати вбитих воїнів і помститись за їхню загибель. Один за одним гинуть всі соратники Роланда. Готуючись до смерті, Роланд сходить на горб, кладе під себе свій меч і ріг, щоб їх не здобув ворог, і повертається обличчям до Іспанії, щоб усі бачили, що він помер смертю хоробрих.

Дізнавшись про страшне побоїще, Карл благає бога, щоб сонце не заходило, поки він не помститься за своє військо.

Поема закінчується судом над зрадником Ганелоном, якого прив'язують до чотирьох коней і четвертують.

«Пісня про Роланда» оспівує любов до Франції, «солодкої» й «милої», мужність франкських воїнів, які гинуть у нерівному бою, але до кінця захищають честь Франції. В цьому народність «Пісні про Роланда», яка й досі зберігає своє значення. Про подвиги Роланда не раз співали французькі партизани, б'ючись проти німецько-фашистських загарбників.

«Пісня про Роланда» написана старофранцузьким віршем з характерним для нього «асонансом» (повторенням і співзвучністю кінцевих наголошених голосних у кожному рядку):

Дружно воюють французькі війська.  
Люто разять Олів'єр і Роланд.  
Турпін наніс свій тисячний удар.  
Пери б'ють, не жаліючи труда.  
Дружно воюють французькі війська.

Поема відзначається такими особливостями епосу, як постійні епітети (Карл — сивобородий, Франція — мила), повторення однакових положень (наприклад, Олів'єр кілька разів повторює свою пораду Роландові покликати Карла на допомогу).

«Пісня про Роланда» — класичний твір французького епосу. Разом з тим, будучи плодом феодальної епохи, поема має на собі виразний відпечаток ідеології пануючого класу. Роланд уславлюється не тільки як герой-воїн, а й як вірний васал свого сюзерена Карла. Ганелон осуджується не тільки за зраду Франції, а й за порушення васальної вірності. В поемі дуже виразно відчувається релігійний момент. Верховним сюзереном і Роланда і Карла є бог, в ім'я якого нібито і провадиться боротьба з маврами. Це дещо знижує громадянський характер поеми, на відміну, наприклад, від великого руського епосу — «Слово о полку Ігореве», де громадянські патріотичні мотиви посідають центральне місце.

## 2. Героїчний епос в Іспанії

Епічні пісні й поеми іспанського народу відбили багатолітню боротьбу іспанців за незалежність своєї батьківщини проти загарбників-маврів (VIII — XII ст.). Головною рушійною силою цієї боротьби були селяни, населення міст і дрібне дворянство, що приєдналося до них. Завдяки патріотизму і самовідданості народних мас боротьба за визволення («реконкіста») увінчалася, нарешті, вирішальним успіхом.

В XI ст. одним з найбільш популярних героїв визвольної війни іспанців був Родріго Діас, якому маври дали прізвисько «Сід» (тобто пан, начальник). Сідові присвячено кілька епічних поем, з яких особливо цікава «Пісня про Сіда», що виникла у XII ст. і являє собою вершину Іспанського народного епосу.

В «Пісні про Сіда» розповідається про блискучі перемоги Сіда над маврами, про мужність його воїнів. «Люди всякого роду» збираються під його прапори: селяни, міські жителі, дрібні рицарі, що не задоволені пригнобленням і переслідуваннями з боку знаті. Поема набирає особливого характеру: підкреслюється перевага незначних дворян і дрібного люду над феодалною аристократією, пихатою, підступною й пожадливою.

Поема про Сіда і присвячені йому романси пізнішого часу стали національним надбанням іспанського народу. Особливо великий був інтерес до поеми в роки героїчної боротьби народних мас проти фашизму і німецько-італійських інтервентів.

### 3. Героїчний епос у Німеччині

Німецькі середньовічні епічні пісні про народних героїв: Зігфріда, Дітріха Бернського, Вальтера Аквітанського і багато інших у своїх первісних народних варіантах лишилися незаписаними. Письмові літературні обробки народних сказань належать уже до XII — XIII ст. Найвизначнішою пам'яткою літературно обробленого німецького епосу є «Пісня про нібелунгів» (близько 1200 р.).

В основі «Пісні» лежить старовинний франко-бургундський переказ про загибель королівства бургундів у сутичці з гунами, а також і ряд ще старіших переказів про Зігфріда і знайдений ним скарб легендарних «нібелунгів».

«Пісня» являє собою сплетення різних сказань і мотивів, що належать до різних періодів, в єдине ціле. Але, на відміну від Іспанського і французького епосу, в німецькій поемі тема захисту батьківщини і уславлення військової доблесті, що виявляється в боротьбі з її ворогами, не посідає центрального місця.

Як розповідає «Пісня про нібелунгів», королевич Зігфрід з Нижнього Рейна приїздить у столицю бургундів Вормс і сватається до сестри короля Гунтера Крیمхільди. Гунтер дає свою згоду на цей шлюб, і Зігфрід обіцяє за це допомогти йому одружитися з ісландською королевою Брюнхільдою, яка славилася не тільки своєю красою, а й силою. Ніхто не міг перемогти її у військових змаганнях: вдалося це тільки Зігфрідові, який допомагає Гунтеру, сховавшись під шапкою-невидимкою. Через кілька років, під час суперечки з Крیمхільдою, Брюнхільда дізнається, що була переможена не Гунтером, а Зігфрідом, якого вона вважала васалом свого чоловіка. Найстаріший васал бургундських королів Хаген обіцяє відомстити Зігфрідові за оману. Хитрощами він випитує у Крیمхільди таємницю Зігфріда: колись він викупався у крові вбитого ним страховища і став невразливим, але під час купання листяк з дерева впав йому на спину, і це єдине місце, в яке його

можна вразити. Хаген по-зрадницькому вбиває Зіґфріда. Заради помсти Крїмхільда виходить заміж за короля гунів Етцеля і запрошує до себе в гості бургундських витязів, які гинуть у бою з гунами, що раптом на них напали.

Так стародавні сказання дофеодалного походження набирають рис пізнішого часу: оспівується васальна вірність сюзеренові (васал Хаген мстить за образу Брюнхільди, васал Етцеля Дітріх бере в полон Хагена), вводиться мотив служіння дамі (Зіґфрід і Крїмхільда), характерний вже для придворної літератури XIII ст.

Найбільш позитивним образом у поемі є Зіґфрід. Він — герой багатьох старовинних народних сказань, який сполучає в собі мужність, благородство, вірність у коханні і дружбі. Протилежним йому є образ Хагена, васала, що ради інтересів своїх панів ладен іти на які завгодно злочини, керуючись жорстоким законом «північної хитрості». Саме образ Хагена притягав увагу німецької фашистської псевдонауки, що всіляко пристосовувала до своєї мети німецьку літературу минулого.

## II. РИЦАРСЬКА (КУРТУАЗНА) ЛІТЕРАТУРА XII — XIII ст.

До XII—XIII ст. у більшій частині Західної Європи остаточно зміцнюється феодальний лад. До того ж часу відносяться піднесення середньовічних міст, розвиток торгівлі з Сходом і перші хрестові походи, які дуже зміцнили позиції феодальних рицарів-дворян.

Феодали провадили постійні загарбницькі війни, в яких однаковою мірою були зацікавлені і великі государі, що мріяли про загарбання нових земель та про багату здобич, і папи, які прагнули зміцнити свій вплив та збільшити свої прибутки. Рицарство, в масі своїй готове на будь-які авантюри, рвалося туди, де виникали военні дії, і проходило вогнем і мечем ново-завойовані землі. Папа утворює духовний рицарський орден меченосців для загарбання Прибалтики та слов'янських земель. Під прапори цього ордену, що злився з тевтонським орденем, зібралось західноєвропейське рицарство, яке розграбувало Прибалтику, загарбало пруські землі й ринулось у Польщу й на Русь. Та тут «пси-рицарі», як їх називає Карл Маркс, зазнали в 1242 р. жорстокої поразки в битві з новгородським князем Олександром Невським. «Пройдисвіти,— говорить Маркс,— були остаточно відкинуті від руського кордону»<sup>1</sup>.

Рицарі-феодали, які постійно провадять загарбницькі війни, об'єднані військовою професією, виробляють відповідну рицарську етику, що підкреслювала їх класову відособленість і зверхність над підлеглими класами.

<sup>1</sup> К. Маркс, Хронологические выписки, журнал «Большевик», № 24, М., 1936, стор. 54.

Виникає так звана рицарська або куртуазна (придворна, від французького слова *court* — двір) культура і рицарська література, що відбиває в ідеалізованому вигляді побут і нрави дворянського суспільства, затушовуючи справжній соціальний характер рицарства. Змістом більшості літературних творів стає тепер не стільки боротьба за інтереси батьківщини і уславляння військової доблесті, що виявляється в цій боротьбі, скільки рицарське кохання, світські розваги рицарів, оповідання про їх пригоди, про васальну вірність рицаря не його сюзеренові, а дамі його серця. Стверджуючи мотиви земної радості й кохання, рицарська література (лірика і роман) спершу використовували народну поезію, від якої вона дістала свою художню силу, але дедалі більше розривала свої зв'язки з народними джерелами, набираючи вузькоаристократичного, класово-обмеженого характеру, ставала штучною і кінець кінцем набувала містичного забарвлення.

## І. Рицарська лірика

Раніше від інших розвинулася й набула найбільшого значення лірична поезія півдня Франції — Провансу. Ф. Енгельс писав: «Південно-французька — інакше кажучи, провансальська — нація... виробила перша з усіх новітніх націй літературну мову. Її поезія для всіх романських народів і навіть для німців і англійців була тоді недосяжним зразком»<sup>1</sup>.

Провансальські поети-співаки, так звані трубадури<sup>2</sup>, часто були професіоналами, які жили при дворах феодальних владарів і в своїх віршах відбивали погляди і настрої феодальної верхівки, оспівували любов рицаря до далекої, недосяжної для нього дами, вихвалюючи її красу. В аристократичному оточенні шлюб був, як вказує Ф. Енгельс, угодою майнового або політичного характеру. Тому предметом кохання рицаря найчастіше була недосяжна одружена жінка, і трубадури оспівували «високу» любов до «ідеальної дами», що їй треба смиренно, немовби якесь божество, благати про любов. Подібний «культ дами», з усіма його умовними увявленнями, є особливістю того виду рицарської лірики, який називали кансоною. Видатними майстрами кансони були Пейре Відаль, Бернард де Вентадорн та інші провансальські трубадури.

Найцікавішою формою любовної лірики була так звана альба<sup>3</sup>, яка, на відміну від кансони, мала земний, життєстверджуючий характер. Виходячи з аналізу історичних фактів, Ф. Енгельс вказував, що рицарська любов середніх віків, як перша форма земної любові, зовсім не була подружньою лю-

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. VI, стор. 407.

<sup>2</sup> Від провансальського *trobar* — знаходити. Трубадури шукали особливих форм і розмірів вірша. Але, захоплюючись часто формальною стороною, вони приходили до штучності, вигадуючи незвичайні слова і мовні звороти (*Ред.*).

<sup>3</sup> Буквально — світанок (*Ред.*).

бов'ю. Тому, писав Енгельс, «цвіт провансальської поезії любові становили «альби» (albas, тобто пісні світанку). Яскравими барвами змальовують вони, як рицар лежить у постелі своєї красуні, чужої жінки, а знадвору стоїть вартівник, який сповіщає рицаря, що настає світанок (alba), щоб він міг вислизнути непоміченим; сцена розставання — найяскравіший момент у пісні. Французи півночі, а так само й браві німці теж засвоїли цей рід поезії разом з відповідною йому манерою рицарської любові, і наш старий Вольфрам фон-Ешенбах склав на ту саму делікатну тему три чудові пісні, які мені подобаються більше, ніж його три довгі героїчні поеми»<sup>1</sup>.

Проте трубадури писали не тільки любовні, а й войовничі пісні, в яких оспівували грабіжницькі феодальні війни. Класовий характер лірики трубадурів виявився в політичних піснях — сирвентах. Найбільш відомим автором сирвент був Бертран де Борн (1140 — 1215). Сирвенти Бертрана де Борна уславлюють загарбницьку війну і сповнені ненависті до народу. Зовсім інший характер має творчість Вільгельма Фігейра. Його сирвенти, спрямовані проти Рима і хрестових походів, викривають продажність і корисливість церкви.

«Риме, ти робиш підлоти і злочини за гроші і не боїшся бога... ззовні ти подібний до невинного ягняти, а всередині — ти хижий звір, коронована змія, виплід ехидни», — писав Фігейра.

В Німеччині куртуазна лірика виникла дещо пізніше і дістала назву «мінезанг», творці її звалися мінезингерами»<sup>2</sup>.

Найпоширеніша форма мінезангу — це танцювальна пісня, що змальовує сільські танці, веселощі, залицання рицарів, закоханих у сільських красунь. З другого боку, мінезингери оспівували і любов до «неземної дами», позбавленої реальних рис. Їх лірика так само набирала штучного, надуманого характеру. Але в окремих випадках лірика мінезингерів, зближаючись з народною поезією, досягала і великої художньої висоти.

Видатним мінезингером був Вальтер фон дер Фогельвейде (1170—1230), який походив з низів феодального суспільства і в творчості якого були сильні мотиви усної народної творчості. Героїнею своїх пісень Фогельвейде часто робить просту дівчину, славлячи безпосереднє почуття замість рицарського служіння дамі. З народної поезії він бере мотиви весняних танців і пісень, картини весняної природи, що пробуджується, образи закоханих молодих людей:

Де липа хилить  
Свіжі віти,  
Де ми лежали з ним удвох, —  
Ті ж знайдете самі  
Траву і квіти, —  
Лежать, прим'яті, наче мох.

<sup>1</sup> Ф. Енгельс, Походження сім'ї, приватної власності і держави, Українське видавництво політичної літератури, Київ, 1948, стор. 56.

<sup>2</sup> Від слова Міппе — любов (Ред.).

А на узліссі соловей —  
Тантарадей —  
Заливавсь у тьмі ночей.

Слід відзначити також, що в творчості Вальтера фон дер Фогельвейде були сильні й мотиви політичні. Поет викривав реакційну роль римської церкви, яка намагалася підкорити своєму пануванню Європу.

## 2. Рицарський роман

Своїм змістом рицарські романи, як і рицарська лірика, відображали побут і уявлення феодального дворянства, перекручували справжню історичну дійсність, ідеалізуючи рицарство і приписуючи йому часто-густо невластиві рицарству чесноти. Здебільшого рицарські романи, відірвані від реального життя, мали не тільки фантастичний, але й релігійно-містичний характер. Вони сповнені описів фантастичних пригод і подвигів рицарів на честь «дами», що справді зовсім не користувалася такою повагою, як це зображає рицарська література. Разом з тим частина романів розповідає і про воєнні діяння героїв, запозичаючи ці оповідання з стародавніх джерел усної народної творчості. В цих творах, пов'язаних з народними переказами і піснями, оспівується земне кохання і радість життя.

Особливо поширеними були романи бретонського циклу<sup>1</sup>, що їх назвали романами «круглого столу». Вони присвячені подвигам міфічного короля Артура та його рицарів.

Одним з найвидатніших рицарських романів є історія Тристана та Ізольди, яка має глибокі народні коріння, але оброблена куртуазними поетами. В первісній, близькій до народної, варіації вона належить французькому жонглерові Берулю.

Серед інших до нас дійшла і обробка англо-норманського поета Томаса, яку використав у своїй незакінченій поемі «Тристан» німецький поет Готфрід Страсбурзький (XII ст.). Історію Тристана та Ізольди оспівували багато інших поетів. Ми маємо чудовий переклад на українську мову відтвореного французьким дослідником Бедье «Романа про Тристана та Ізольду», що належить перу М. Т. Рильського.

Тристан, бретонський герой, коли вже був відомим рицарем, що уславився своєю силою і мужністю, потрапляє до корнвалійського короля Марка і служить йому вірою й правдою.

Корнваліс уже багато років платив данину Ірландії, і Тристан, щоб визволити країну, кинувся в бій з ірландським рицарем Морольтом, який приїхав разом з військом за даниною.

Убивши Морольта, Тристан, поранений отруєним мечем, захворює і, не бажаючи вмерти в ліжку, просить короля покласти його в човен, дати на дорогу арфу і пустити в море.

<sup>1</sup> Бретонці — кельти, що в V—VI ст. емігрували з Британії до Франції (Ред.).

Через 15 днів Трістан побачив невідому йому землю (це була Ірландія) і від радощів заграв на арфі. Чудову його гру почули король і королева і вийшли на берег. Король звелів перенести Трістана в замок, і королівська дочка Ізольда золотокудра, яка зналася на різних лікувальних травах, вилікувала гостя.

На подяку Трістан убив дракона, що спустошував країну рік у рік, і повернувся в Корнваліс. Згодом він знову їде до Ірландії, щоб засватати Ізольду за короля Марка.

Король і королева Ірландії дають згоду на цей шлюб. На прощання мати Ізольди доручає служниці срібний глечик з любовним напоєм, що його вона повинна дати випити Ізольді і королю Марку у весільну ніч.

Трістан повіз Ізольду до свого короля, служачи їй, як майбутній своїй королеві. Та сталося так, що Ізольда і Трістан помилково випили напій матері і покохали одне одного на все життя. Тимчасом корабель приплив до берегів Корнвалісу. Весь народ разом з королем Марком радісно зустрічав майбутню свою королеву, прекрасну Ізольду.

Трістан, якого мучила суперечність між коханням і обов'язком, вирішує відмовитись від свого кохання і віддати Ізольду Маркові. Але Трістан та Ізольда не можуть відмовитись один від одного; їм не вдається приховати свою любов від заздрісних і злобливих придворних, які всіляко намагаються обмовити їх перед королем. Розгніваний король вирішив стратити Трістана, а Ізольду віддати прокаженим.

Трістанові вдається втекти і визволити Ізольду.

Закохані живуть у лісі, далеко від людей, щасливі своїм коханням, але Трістана безупинно мучить совість через те, що він зрадив свій обов'язок і піддав Ізольду злигодням.

Дізнавшись, що Марк ладний простити свою дружину, Трістан повертає Ізольду королю, а сам покидає країну назавжди.

Довго поневірявся Трістан по чужих землях, та не міг забути свою кохану. Зустрівшись з бретонською королевою Ізольдою білоруюю, він вирішує одружитися з нею, сподіваючись забути Ізольду золотокудру. Але любов до неї цілком володіє Трістаном.

Бувши поранений і відчувши наближення смерті, Трістан посилає свого друга по Ізольду, але вона вже не застала його живим. Побачивши тіло Трістана, Ізольда обіймає його щосили і вмирає біля свого мертвого коханого. Їх ховають по різні боки каплиці. Але з могили Трістана здіймається гілка, перекидається через каплицю і росте в могилу Ізольди.

Герої романа, звичайно, далекі від реальних людей середньовіччя. Але в ньому все ж відображені деякі риси тогочасної феодальної дійсності. Трістан виступає в романі як васал, який вірою й правдою служить своєму сюзеренові, але для якого служіння дамі — теж важливий і значний обов'язок. Історія Трістана та Ізольди ставить питання про право людини на щастя, всупереч встановленим феодальним звичаям, і в цьому — зв'язок роману з його народними джерелами. Проте герої його змушені підкоритись умовам часу, і тільки смерть може їх з'єднати: вони неспроможні змінити свою долю.

Тільки через багато століть письменник нового суспільства, великий Горький створив безсмертну поему, в якій дівчина в ім'я любові своєї вступає в єдиноборство з смертю і перемагає смерть, відвойовуючи у неї свого коханого для життя («Дівчина і Смерть»).

Отже, в кращих своїх зразках куртуазний роман, що стверджує право людини на вільне почуття, є реакцією на аскетичну,

літературу середніх віків, але згодом, культивуючи ідеальне служіння дамі, приписуючи рицарям неймовірні, нечувані пригоди, він дедалі більше відривається від життя. На початку XVII ст. великий письменник іспанського народу Мігель Сервантес у своїй книзі «Дон Кіхот» нещадно висміяв рицарські романи за їх антиреалістичний реакційний характер.

### III. МІСЬКА ЛІТЕРАТУРА

З кінця XII ст., у зв'язку з розвитком міст і посиленням боротьби трудящих мас проти феодалізму, виникає література, що відбиває інтереси городян, ремісників, селян, а частіше й буржуазії, оскільки цей новий клас, що народжується, перебуваючи ще в рамках міського стану, був зацікавлений у скасуванні феодальної нерівності.

Цілком природно, що ця література створюється в боротьбі з феодальною літературою, головним чином, куртуазним романом.

У Франції, а згодом і в Німеччині виникає в народі особливий літературний жанр, що зветься «фабліо» у Франції і «шванк» у Німеччині.

Фабліо — це коротке віршоване оповідання, жваве й дотепне, сповнене життєрадісності, народного здорового глузду, яке подеколи грубуватиме, не боючись крутого слівця, розповідає про різні, часто вельми прозаїчні, події, висміюючи духовенство і рицарів, а іноді й купців. Замість рицаря, що оспіває свою даму, у фабліо фігурує міський студент, клерк, який дуже успішно залицяється до городянки. Замість святого аскета, який воює во славу Христа, тут показано пожадливого й розпутного попа або ченця, що любить добре попоїсти, найвище шанує вино та гроші і потрапляє в кумедне становище внаслідок своєї розпутності й пожадливості.

Головний герой цих новел селянин — вілан (підлий), єдиною зброєю якого в боротьбі за свою гідність і за своє право є власний розум.

Цікаве фабліо «Селянин-лікар», використане Мольєром в його комедії «Лікар мимоволі».

Багатий селянин одружився з дочкою збіднілого дворянина. Боючись, щоб вона не стала влаштовувати бенкети і розтринькувати його добро, він вирішив щодня, їдучи в поле, бити її. Бідолашна почала думати, як би її вгамувати чоловіка.

Якось через їхнє село проїздили двоє придворних: вони шукали медика, що міг би вилікувати дочку англійського короля, яка подавилася кісткою. Всі лікарі королівства лікували царську дочку, але нічим не могли їй допомогти. Почувши цю історію, жінка селянина розповіла проїжджим, що її чоловік — ушавлений медик, але через дивність своєї вдачі відмовляється лікувати будь-кого, прикидаючись, ніби нічого не тямить у медицині; виявити свої знання і здібності можна його примусити тільки побоями. Далі все розгортається так, як вона задумала. Селянина, у відповідь на його запевнення, що він ніколи не був лікарем, добряче побили і повезли до короля. Там він знову почав твердити, що сталася помилка, і знов був побитий. Кінець кінцем



він погоджується визнати себе знаменитим лікарем і береться лікувати королівську дочку.

Новоз'явлений лікар, залишившись з принцесою вдвох, почав так кумедно кривлятися й стрибати, що принцеса не могла втриматись від сміху, і кістка вискочила у неї з горла. За наказом короля він мусить тепер виликвати хвороби всіх придворних. Розум та кмітливість і тут стають на допомогу селянинові. Він велить розпалити вогнище і запрошує всіх, хто прагне виликуватись, до себе. Там він оголошує придворним, що для загального зцілення треба кинути у вогонь найбільш хворого з них: його попіл буде ліками для всіх інших.

Перелякані хворі, побоюючись, щоб їх не визнали за безнадійних, в один голос заявляють, що вони почувають себе цілком здоровими.

Після цього король щедро нагороджує «лікаря мимоволі», і той повертається до своєї жінки, назавжди відучившись бити її.

Так селянин виявив себе розумнішим і дотепнішим, ніж король і всі його придворні.

Показовий зміст фаблію «Попона, розрізана надвоє».

Один багатий городянин, поховавши дружину, вирішив одружити свого єдиного сина. Він обирає собі за невістку дівчину із збіднілої дворянської родини і ще за життя переписує все своє майно на сина, сподіваючись до кінця своїх днів дожити спокійно у дітей.

Минуло кілька років. Старий, що виняльчив онука, одряхлів і ледве переставляв ноги. Невістка, й раніше сповнена пиhi й гордошів, тепер вирішила зовсім позбутися неприємного їй свекра і зажадала від чоловіка, щоб він вигнав батька з дому. Старий, почувши, що його виганяють, попросив, принаймні, дозволити йому притулитися у дворі, під навісом, але син, побоюючись своєї дружини, лишався невблаганним і звелів дати батькові лише попону з стайні, щоб він укритися від холоду. Попону відніс онук, який розрізав її пополам і одну половину віддав здивованому дідові. На наказ батька віддати попону цілком, онук відповів: «Нізащо я цього не зроблю, бо інакше, що залишиться для тебе? Ось я й прибережу другу половинку, бо ти від мене більше нічого не дістанеш, коли я стану дорослим».

Слова хлопчика пробуджують сумніння у городянина; він послішає повернути батька додому, обіцявши йому спокій до самої смерті.

У кожному фаблію є певна мораль, що ґрунтується здебільшого на здоровому народному глузді.

Фаблію, що дійшли до нас, не однорідні ні своїм змістом, ні своєю класовою спрямованістю. Але в основному вони висміюють рицарство і духовенство, уславлюють розум і кмітливість дрібного бюргера і селянина.

Дещо пізніше від фаблію виникають німецькі віршовані оповідання або новели сатиричного характеру, так звані шванки. Цікавим є шванк про попа Аміса, що належить поетові Штрікеру і відноситься до початку XIII ст.

Герой цього шванка — піп Аміс, авантюрист, що обманює вище духовенство і весь королівський двір. Спершу Аміс був священиком у багатій парафії. Єпископ, бажаючи позбавити Аміса доходного місця, ставить перед ним нездійсненне завдання, вимагаючи, щоб той навчив віслюка читати.

Минає деякий час. Єпископ відвідує Аміса, щоб перевірити, як посувається освіта віслюка, і застає останнього, коли він перегортає велику книгу. Аміс, сяючи, твердить, що віслюк уже вивчив першу букву «а». Саме в цей час, немовби на підтвердження слів Аміса, лунає ослясний крик. Справді ж, Аміс привчив віслюка шукати овес серед сторінок книги. Дізнавшись про приїзд єпископа, він передбачливо не насипав у книгу вівса.

Віслок марно перегортав сторінки і, не знайшовши там бажаного, виразив своє незадоволення протяжним «а-а-а...».

Та згодом Аміс втрачає свою парафію і вдається до всякого шахрайства. Вже сама та обставина, що все це витіває духовна особа, надає шванку антиклерикального характеру.

Аміс відвідує багату селянку, чоловіка якої на той час не було дома. Він прибирає вигляду благочестивої людини й просить хазяйку дозволити йому в її домі провести в молитві ніч. Хазяйка подає йому на вечерю смаженого півня, і Аміс спритно підмінює смажену птицю живою. Хазяйка була впевнена, що на її очах сталось чудо, і, розгубившись, щедро нагородила Аміса, давши йому на прощання 100 аршинів полотна, з яким той поспішає швидше піти з будинку. Чоловік, який повернувся і дізнався про цей випадок, кидається навздогін за обманщиком, що встиг розташуватися відпочити біля вогнища. Зметикуювавши, що той вершник — чоловік обібраної селянки, Аміс наспіх вкладає в полотно розжарену вуглину і віддає його хазяїнові. Тільки селянин встиг від'їхати на деяку віддал, як помітив, що його полотно загорілось; вирішивши, що це бог розсердився на нього за нечестивий вчинок, він поспішив назад до Аміса з тим, щоб запросити його до себе й наділити всілякими подарунками.

Одного разу, приїхавши в чужу країну, Аміс прийшов до короля, вдав з себе художника і взявся намалювати картину, що за його словами матиме чарівну властивість — її зможуть бачити тільки законнонароджені. По черзі дивилися на цю картину всі придворні, кінчаючи першим міністром і самим королем, і ніхто з цих знатних осіб не наважився визнати, що не бачить на полотні анічогісінько. Всі вони наперейми один перед одним вихваляли чудові фарби неіснуючої картини і надзвичайний її сюжет. Навіть сам король узяв під сумнів своє королівське походження, але не намірився зізнатися у тому, що не бачить ніякої картини.

В цьому епізоді сатира влучає у самі основи феодального ладу, бо єдиним юридичним обґрунтуванням дворянських і королівських привілеїв було походження їх носіїв від знатних предків.

В іншому епізоді автор шванка знущається не тільки з окремих служителів церкви, а й з усієї церковної системи.

Аміс, у вигляді мирянина, зумів сподобатись ігуменові одного багатого монастиря, який доручає йому завідування всім монастирським майном. За деякий час Аміс повідомляє ігумена, що йому явився ангел і наказав, незважаючи на його мирське звання, відправити обідню. Ігумен погоджується. На загальний подив, мирянин вчиняє богослужіння з цілковитим знанням усіх церковних ритуалів. Дізнавшись про це, духовні особи з усіх країн збираються послухати «богонатхненного» мужа, який несподівано з'явився і якого сам господь бог осяяв премудрістю. Протягом цілого місяця збирав Аміс подаяння віруючих, а потім напоїв доп'яна всю братію і покинув монастир, забравши з собою казну. Всі ці витівки не заважають зрештою попу Амісу оселитися з своїм, добутим таким шляхом, багатством в іншому монастирі, де він стає згодом абатом і дістає прощення всіх гріхів.

Історія про попа Аміса — сатиричний твір, спрямований проти підвалин феодального ладу, проти дворянства і духовенства. Він написаний дуже цікаво, повний захоплюючих пригод, народних анекдотів і прислів'їв.

Одночасно з народними оповіданнями розвивається й інша форма народної літератури, так званий тваринний епос. В основі тваринного епосу лежать народні байки, зокрема про хитрого розбійника — лиса і його ворога — вовка. Сатиричний тваринний

епос складається в багатьох країнах. У Франції це роман про лиса Ренара (XII — XIV ст.), в Німеччині (XIV ст.) — «Рейнеке Фукс», використаний Гете в однойменному творі.

Героями тваринного епосу звичайно є звірі, описані часто з дуже тонкою спостережливістю. Але одночасно в них відбиваються людські риси, і у тваринний світ переносяться людські взаємини. Так, роман про лиса — це нещадна народна сатира на весь феодальний лад з королівським двором, з левом-сюзереном, з його міністрами — ведмедем і леопардом, придворним проповідником — віслюком, глашатаєм королівської армії — півнем та ін.

Героєм роману є лис, спритний і розумний шахрай, який хитрощами й розбоем зберігає свою незалежність, не підкоряючись сюзеренові.

Якось лев Нобль, король усіх звірів, скликав своїх підданих. З'явилися всі звірі за винятком лиса Ренара, який взагалі неохоче ходив до двору на поклін.

Вовк Ізегрім виступає з скаргою на відсутнього. Він розповідає, скільки знущань він витерпів від лиса. Йдучи за його порадою, він вудив рибу, опустивши хвіст в ополонку. Хвіст його примерз, прибігли селяни і так довго його били, що він утік, залишивши хвіст в ополонці.

Той самий Ізегрім, за порадою лиса, почав дзвонити у дзвони сільської церкви і ледве втік звідти. До скарг вовка приєдналися й інші.

Тільки борсук Грімбард намагається заступитись за Ренара, запевняючи, що той живе, як пустельник. Та ось з'являється півень Шантеклер з носилками, в супроводі своєї безутішної дружини. На носилках — труп його останньої дочки Копет, що стала, так само як і її сестри, жертвою лиса. Тоді вирішують викликати Ренара на королівський суд.

Ведмідь Браун, сповнений самовпевненості, береться вручити лису запрошення. Лис приймає Брауна дуже привітно і охоче йде з ним. По дорозі він підводить ведмеда до дубового стовбура, в який вбито кілки, і запевняє його, що в розколінні сховано мед. Коли ласун Браун опускає туди лапу, Ренар поспіхом висмикує клини, і прищипнутий ведмідь зазнає жорстоких побиттів від селян, що прибігли.

Нарешті, вдається залучити Ренара до двору. Його судять і присуджують до шибениці. Перед смертю Ренар елейним голосом просить дати йому змогу сповідатися перед усім народом. У своїй сповіді він, немовби ненароком, згадує про незліченний скарб, що потрапив йому до рук саме тоді, коли цей скарб міг би стати у пригоді для виконання задуманого замаху на життя царя Нобля. Злякана цариця вимагає, щоб Ренар сказав, як було діло. Лис розповідає, що колись його рідний батько разом з Брауном та Ізегрімом змовилися позбавити царя корони і вбити. Для змови треба було використати скарби, що були у батька Ренара, і він, як справжній вірнопідданий, вирішив вкрасти у свого батька ці скарби, унеможлививши таким чином здійснення злочинного заміру.

У такий спосіб перед очима короля Ренар став нібито рятівником, а Браун та Ізегрім — зрадниками. Зважаючи на настійну вимогу цариці, Нобль помилював засудженого.

Уникнувши небезпеки, Ренар знову починає жити, як і раніше.

В деяких варіантах цього роману описується подорож лиса до Рима разом з худорідним дворянином-бараном і священником-

віслюком. Опис цієї подорожі є суцільною сатирою на всіх священників і праведників.

Образ Ренара має у тваринному епосі подвійний зміст. Хитрий лис сам частенько виступає як хижак і грабіжник. Але, в той же час, в епізодах, що розповідають про сутички Ренара з великими феодалами Ноблем, Ізегрімом та іншими, образ лиса дано в позитивному світлі — підкреслюється перевага розуму, кмітливості, заповзятливості над грубою силою і сваволею.

Одним з найвизначніших творів міської літератури, що відображають насамперед антифеодальний протест і боротьбу селянських мас, була поема Вільяма Ленгленда «Видиво про Петра Хлібороба», написана у другій половині XIV ст. (Англія). В цій поемі Ленгленд, виражаючи настрої англійського селянства і сам будучи вихідцем з селян, викриває всі стани феодального суспільства, що живуть «не за правдою». Ніхто не знає, де правда — ні священники, ні рицарі, ні купці. Тільки простий сільський хлібороб може сказати, де живе правда, і повести всіх до її дому. Ленгленд захищає ідею загальної праці як основи суспільного добробуту.

Твір Ленгленда поширився в Англії напередодні селянського повстання 1381 р. і справляв скрізь велике враження. Один з керівників повстання Джон Болл читав селянам уривки з поеми, закінчуючи їх відомим двовіршем: «Коли Адам орав і Єва пряла, хто був тоді паном?» Поема Ленгленда звучала як заклик до повалення феодального гніту.

Народна література була тією основою, на якій розвивалась творчість письменників нового антифеодального напрямку, починаючи від Ленгленда і кінчаючи письменниками епохи Відродження.

Народна творчість ніколи не вичерпувалась і, в міру зростання селянського антифеодального руху, набирала все ширших розмірів. XIV і XV ст. були епохою особливого розквіту народної поезії у всіх країнах і, зокрема, в Англії і Шотландії.

До нас дійшла велика кількість народних пісень та балад. З усіх англійських балад особливою популярністю користуються балади, присвячені Робін Гуду та його славетним стрільцям. Це був справді народний герой, ворог феодалів, друг і захисник бідняків.

В одній з народних пісень Робін Гуд говорить про себе:

«Я ніколи не кривдив людину праведну і чесну; я нападав тільки на тих, хто живе за чужий рахунок; я ніколи не пролив крові орача». У шотландських хроніках XIV і XV ст. ми читаємо, що «між людьми, позбавленими власності, був колись знаменитий розбійник Робін Гуд, якого народ любить виставляти героєм своїх ігор та театральних вистав і історія якого, оспівувана мандрівними співцями, вабить англійців більш за інші історії». Інший літописець свідчить, що Робін Гуд, разом з своїм другом і найближчим соратником «маленьким Джоном», на чолі

сотні стрільців переховувався в лісових нетрях, і справитися з ними були безсилі урядові загани. За словами літописця, Робін Гуд із своїми стрільцями грабував тільки багатих, щадив і нагороджував бідняків, ніколи не вчиняв ніякого зла жінкам, і славетні діла його «вся Британія оспівувала в піснях».

Популярність Робін Гуда в народі була така велика, що в деяких місцевостях Англії йому присвятили спеціальний день. У цей день, за свідченням літописця, церкви і майстерні були порожні.

Один з англійських єпископів, який жив у XVI ст., розповідає, що, об'їжджаючи свою єпархію, він прибув у невеличке містечко поблизу Лондона, збираючись прочитати там проповідь, але він застав церкву замкненою, бо все населення даного містечка перебувало в лісі, святкуючи день Робін Гуда.

Важко встановити, чи був Робін Гуд історичною особою. Існує гіпотеза, що він був вожаком вільної лісової дружини англо-саксів, які боролися проти нормандських завойовників. Та в більшості балад, поширених у народі, Робін Гуд змальовується людиною з народу, вільним селянином, «йоменом», який постійно бореться проти феодалів-гнобителів. «Народні балади, — пише Олексій Максимович Горький, — змальовують Робін Гуда неблаганним ворогом гнобителів-норманів, улюбленцем селян, захисником бідняків, людиною, близькою до кожного, хто потребував його допомоги»<sup>1</sup>.

Усі балади, присвячені Робін Гуду, мають яскраво виражений антифеодальний напрям. Вони просякнуті ненавистю до феодалів-дворян, вищої церковної знаті, чиновників та суддів. Водночас ці балади оспівують вільне життя ноттінгемських стрільців у зеленому лісі, поза законом і будь-якими феодальними утисками. Герої цих балад сміливо вступають у бій з загонами шерифа, нападаючи на феодалів і всіх гнобителів народу.

Одна з балад («Робін Гуд і єпископ») малює Робін Гуда, який, зібравшись погуляти в лісі, побачив єпископа з почтом.

«Тут Робін Гуд гукнув: «Клянусь,  
Ніколи я не дам  
Мене спіймати, засудить  
І передать катам!»

Він бачить поблизу хатину й стукає в двері, звертаючись до старухи з проською врятувати його.

«Ти хто? — питається вона, —  
І як твое ім'я?»  
«Закони проти мене всі,

---

<sup>1</sup> Балади про Робін Гуда, «Всемирная литература», предисловіє А. М. Горького, Петроград, 1919, стор. 13.

Звусь Робін Гудом я»...  
Бабуся каже: «Якщо ти  
І справді Робін Гуд,  
То від єпископських людей  
Ти захист знайдеш тут.  
Бо сукню в ніч проти різдва  
Дав Робін Гуд мені, —  
Тож я, звичайно, поможу  
Йому в часи скрутні».

Переодягшись у баб'яче плаття, Робін Гуд обдурює єпископа й приводить його до своїх стрільців, і гордовитий, владний єпископ не тільки був змушений віддати свою казну лісовим молодцям, але ще проспівати месу і «всім стрільцям хвалу».

Лише після цього єпископа відпустили, і він поїхав додому «верхи, але задом наперед, тримаючись за хвіст рукою».

Робін Гуд та його соратники — великодушні й щедрі люди, міцно спаяні між собою дружбою й товаришуванням. Коли хтось з них потрапляє в біду, інші, ризкуючи життям, ідуть його визволяти.

Якось одного з соратників Гуда, Віля Статлі, зрадили, його ввіймав шериф, і він був засуджений на страту. Всі стрільці пішли визволяти товариша.

Так легко піднялись в похід  
І вийшли легко так!  
У кожного широкий меч  
І повний сагайдак.  
Виходять сміливо з гаїв,  
Сіяючи в красі:  
Чи Статлі визволять вони,  
Чи знайдуть смерть усі.

(«Робін Гуд визволяє Віля Статлі»).

Вони вступають в бій з людьми шерифа, примушують їх тікати і разом з визволеним товаришем повертаються до лісу.

В зелених хащах, друзі, ми  
Ізнов натягнем лук.  
Хай знов співає тятива, —  
Втішає нас цей звук!

В образі Робін Гуда і його вільних стрільців народ оспівав мужніх борців проти феодальної несправедливості, за інтереси простих людей.

Письменники епохи Відродження, попередники й сучасники Шекспіра — Роберт Грін та ін. не раз використовували образ народного героя в своїх драматичних творах.

Олексій Максимович Горький бачив у цьому образі втілення героїки народної боротьби. В своїй статті «Про те, як я вчився писати» (1928 р.) Горький згадує про враження, яке справив на нього в дитинстві образ Гуда в драмі Роберта Гріна «Векфільдський польовий сторож»: «Я списав важкі ці вірші в зошит, і вони служили мені начебто палицею для мандрівника, а можливо й щитом, що захищав мене від спокус та поганеньких повчань міщан... Певно, в житті багатьох юнаків зустрічаються слова, що наповнюють молоду уяву рушійною силою, як попут-

ний вітер наповнює паруси... Років через десять я дізнався, що це вірші з «Комедії про веселого стрільця Джорджа Гріна і Робін Гуда», написаної в XVI ст. попередником Шекспіра Робертом Гріном, дуже зрадив, довідавшись про це, і ще більше полюбив літературу — споконвіку вірного друга і помічника людям в їх трудовому житті»<sup>1</sup>.

#### IV. СЕРЕДНЬОВІЧНА ДРАМА

Розвивається в містах і драматична література, яка відбиває побут міського стану з майновими відмінностями, що зростають у ньому, і часто пройнята антифеодальними тенденціями.

Церква здавна провадила активну боротьбу проти решток римського театру та ігриш і обрядів, що вкоренилися в народі, проти скоморохів — народних мандрівних акторів і співців, які були провідниками язичеського світогляду, протилежного християнському аскетизмові. Пропагуючи ідеї аскетизму, з допомогою яких легше було тримати в покорі трудящі маси, церква оголосила війну театрові і стала переслідувати акторів.

Згодом духовенство спробувало пристосувати театр для своїх власних цілей. Виникла церковна драма, що її виконували всередині церкви у зв'язку з богослужінням і що являла собою спершу драматизований урочистий спів церковного хору. Потім церковна драма, що популяризує догмати церкви, переноситься на міський майдан, де її виконують з участю городян. Драми ці дістали назву містерій.

В міру розвитку міст постава містерій цілком переходить до ремісничих цехів. Цехи та міські корпорації відіграють дедалі більшу роль в організації містерій. Часто містерії влаштовувались силами всіх міських цехів. Вони пов'язуються з святами і стають загальноміською справою. Число акторів такої вистави сягало 100 і більше. Інколи вони виступали як аматори, бо брати участь у цій виставі було справою почесною, а інколи діставали винагороду.

Актори, очевидно, ставились до своєї гри з великим захопленням і серйозністю, що було іноді небезпечно для учасників вистави. Так, приміром, чорти до того захоплювались своєю діяльністю, що досить-таки добряче били грішників. Був спеціальний керівник-режисер, якого звичайно обирали з числа духовенства. Чималу роль відігравав декоратор, він же і машиніст, і будівник сцени. Сцена складалася з одного будинку на кілька поверхів або з кількох одноповерхових будинків. У першому випадку звичайно небо або рай містилися на найвищому поверсі, який гарно оздоблювався килимами і мав вигляд квітучого саду; пекло було внизу, земля — посередині. Земля поділялася на кілька відділів і кожен відділ мав напис — Рим, Єрусалим та ін.

<sup>1</sup> М. Горький, О літературе, изд. 3, М., 1937, стор. 211.

Пекло було закрите ґратами, крізь які було видно полум'я і чути голосіння грішників.

У дні великих вистав зачинялися крамниці, вулиці затагалися ланцюгами, припинялася будь-яка діяльність. Всі рушали до місця вистави, причому глядачі розміщались де попало. Тільки для почесних осіб влаштовувалися спеціальні місця. Вистава починалася зранку і тривала до полудня. Глядачі не стільки слухали, скільки дивилися, обмінюючись голосними репліками.

Релігійна тематика містерій, що спочатку не виходила за межі євангельських і біблійних текстів, потім набуває все більше світського характеру. Чим далі, тим все сильніше в божественний текст містерії вторгалися реалістичні побутові моменти. Вводились комічні інтермедії, побутові сцени, реалістичні образи городян, торговців, повій, натяки на сучасників та ін.

Одночасно з'являються нові види театральної вистави—мораліте і міраклі.

Мораліте — повчальна п'єса, що трактує теми релігійного чи морального характеру. З розквітом міст мораліте почали виражати нову мораль міського стану. Інколи мораліте набувають публіцистичного характеру: в них з'являються елементи сатири на пануючі класи. Своєю формою цей жанр не виходить з рамок схоластичної літератури з її алегоричними персонажами (Лихослів'я, Скупість та ін.).

Міраклі називались невеликі драматичні твори, що розповідали, подібно до легенди, про чудо з життя якогось святого. На основі цієї легенди автор писав твір, в якому змальовував побут і нрави сучасного йому життя. Так, наприклад, міраклі «Гра про святого Миколу» розповідає про християнина, який віддано служив св. Миколі і був за це винагороджений. Потрапивши до короля-язичника, він врятовується від страти завдяки заступництву святого. Але на фоні історії про чудо, що його чинив святий, дано ряд реалістичних сцен: показано міську харчівню, де збираються злодії, що вкрали скарби короля, побут обивателів та ін.

В релігійний сюжет вводиться побутовий матеріал і цим самим кладеться початок створенню побутової драми.

Найскравішим і оригінальним жанром міської драми був французький фарс. Такі жанри розвивалися і в інших країнах.

Фарс близький своєю соціальною спрямованістю до фаблію. Він так само висміює феодальну аристократію і духовенство. Його героєм найчастіше є селянин, який за придуркуватою зовнішністю ховає кмітливість, розум і вміння не розгубитися за будь-яких обставин.

Фарс виникає ще в XIII ст., але розквіт його відноситься до XIV—XV ст., коли він набуває особливої гостроти й сатиричної спрямованості. Цей жанр існує й протягом усього XVI ст. і впливає на класичну комедію XVII ст., зокрема на Мольєра.



Великою популярністю користувався фарс «Пан Пателен» або «Адвокат Пателен», складений в середині XV ст. і спрямований проти судового крутіства. Зображена в ньому постать пройди-крутія Пателена стала загальною для людей такого гатунку. З'явився ряд фарсів, що змальовують інші штуки того самого Пателена. Зміст фарса «Пан Пателен» дуже нескладний.

Проноза-стрипчий Пателен зумів спритно видурити у багатого сукнаря 6 локтів сукна, але й сам стає жертвою ще хитрішої людини. Випадково він підслухав сварку купця з пастухом Тібо, який нишком крав овець з хазяйської отари. Почувши, що хазяїн хоче поскаржитись на Тібо до суду, Пателен запропонував наймитові свою допомогу з однією умовою, щоб тій на суді на всі запитання відповідав тільки самим нечленороздільним «бе». Пастух погоджується і на суді точно витримує свою роль. Суддя, який не має змоги розібратись у суті справи, кінець кінцем виганяє його як божевільного.

Багатий купець подвійно обдурений, бо не може повернути ані сукна від Пателена, ані овець від пастуха.

Але коли Пателен вимагає від пастуха розплати за послугу, то чує у відповідь те саме «бе». Розлючений Пателен кричить:

Ти дурня, йолопе, не строй,  
Плати без «бе» та зволікання!

Але у відповідь дістає все те саме незмінне «бе».

Нарешті, Пателен вирішує залякати пастуха. Він загрожує йому, що викличе міську варту і відправить його у в'язницю, але пастух тікає, залишаючи Пателена в дурнях.

Фарси не обмежуються побутовою сатирою. Вони висміюють і викривають станові привілеї, грабіжницькі війни, феодальну церкву. Разом з тим у фарсі, як і у фаблію, часто дається позитивний ідеал буржуа — хитрий і меткий шахрай, що вміє вийти сухим з будь-якої неприємності. Якщо в деяких фарсах, близьких до народу, фігурує позитивний образ селянина, то в інших ми бачимо і негативне ставлення бюргерів до селянства, особливо за часів селянських повстань.

Міська література своїм антиклерикальним, антифеодальним напрямом, реалістичним зображенням дійсності підготувала розвиток літератури доби Відродження.

## V. ДАНТЕ АЛІГІЕРІ

(1265 — 1321)

«Кінець феодального середньовіччя, світанок сучасної капіталістичної ери відзначені однією колосальною постаттю. Це — італієць Данте, останній поет середньовіччя і в той же час перший поет нового часу», писав Енгельс у передмові до італійського видання «Комуністичного Маніфесту»<sup>1</sup>.

Італія була першою капіталістичною нацією. Вона була розташована на великих торговельних шляхах між Західною Європою і Сходом, і це сприяло розвитку її міст.

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, М., 1938, стор. 245.

Італійські міста XIII і XIV ст. не були об'єднані і перебували в постійному економічному і політичному суперництві одне з одним. Вони були незалежними державами, що мали власне самоврядування, і серед них особливою значення набули Венеція, Генуя і Флоренція, торгові буржуазні республіки. Міста, що знаходились у папській державі, ставали феодальними монархіями.

Одночасно всередині міст провадилася запекла класова боротьба між дворянськими і буржуазними партіями, причому феодально-дворянська аристократія (партія гібелінів) намагалася згуртуватись навколо німецького імператора, а буржуазна аристократія — гвельфи — спиралася на папську владу.

Шалена боротьба між гвельфами і гібелінами провадилася в усіх містах Італії і, особливо, у Флоренції — на батьківщині Данте.

Активний політичний діяч, який обіймав виборні посади у Флоренції, Данте не був пасивним споглядальником боїв, що відбувалися у нього на батьківщині. За традицією своєї сім'ї він активно підтримує гвельфів, а потім після розколу гвельфської партії на чорних (нова буржуазна аристократія) і білих (збідніла дворянська знать) приєднується до білих, оскільки вони були супротивниками церковної влади над Флоренцією, влади папи. Після жорстокої боротьби і втручання папи Боніфація VIII чорні перемогли.

Разом з білими Данте виганяють з Флоренції, куди він міг би повернутися, тільки ризкуючи життям. Як активного політичного ворога, владарі Флоренції кілька разів викреслюють ім'я Данте з списків амністованих: великий поет, що уславив свою батьківщину, до кінця життя поневіряється по чужих краях. Останні роки він провів у Равенні, марно добиваючись права повернення на батьківщину.

З сумом пише Данте про тяжкі роки вигнання, коли він пізнав злидні, приниження і всю підлоту своїх високопоставлених друзів — гібелінів: «який гіркий буває чужий хліб і як тяжко підійматися і спускатися чужими сходами», — читаємо ми в «Божественній комедії». Своїх політичних спільників Данте називає тепер «набродом недолюдків і дурнів», відстоюючи, проте, і далі ідею створення централізованої держави і виступаючи проти влади церкви.

Юність Данте була позначена появою його знаменитого збірника сонетів і канцон, названого «Новим життям». Збірник цей присвячений Беатріче, яку Данте любив юнаком, а потім оспівував ціле життя.

У Флоренції за часів Данте на ґрунті розвитку нових суспільних відносин і нових інтересів поширився літературний напрям, що називався «новим солодким стилем». Найвизначнішими поетами цього напрямку були Гвідо Кавальканті, Гвідо Гвінчеллі і сам Данте, що перевершив попередників своїм «Новим життям».

Ці поети в легких і витончених віршах оспівували кохання як надзвичайно піднесене, шляхетне почуття. Вірші Данте були сповнені живої пристрасті. В чудових сонетах Данте оспівує Беатріче, говорячи про її принади і про те враження, яке справляє її краса на всіх, хто її оточує.

Смерть батька Беатріче викликала у поета глибокий жаль до неї. Він захворює і в маренні бачить її мертвою, що й сталося незабаром у дійсності.

В одному з сонетів Данте змальовує сум, що оповив місто після смерті Беатріче:

Прочани, ви йдете чоло схилити  
В журбі за тими, хто покинув нас;  
Чи здалека прослався шлях у вас,  
Як по обличчях можна зрозуміти?  
Скажіть, чом ви не стали сльози лити,  
Заставши місто це в бездолний час?

Але значення Данте обумовлено не «Новим життям», а його чудовою поемою «Божественна комедія», в якій Данте виступає як пристрасний політичний поет.

«Божественна комедія», один з найвеличніших творів світової літератури, написана Данте під час вигнання. Сам Данте назвав свій твір «Комедією». Так звичайно називали всякий твір з добрим кінцем, на відміну від трагедії, яка закінчувалась, як правило, загибеллю героя.

Згодом почали називати твір Данте божественним, тобто прекрасним. Так виникла назва твору «Божественна комедія».

Політичні й філософські погляди Данте і суперечності його світогляду, вказані Ф. Енгельсом, відбилися і в змісті і у формі його поеми.

Данте будує поему на магічному значенні цифри «три»; за середніх віків гадали, що цифри визначають якісь сили, якості, явища. Для Данте числом божества було «три», тому в кожній частині поеми — 33 пісні, в лісі Данте зустрічає трьох звірів, в аду — дев'ять кругів (корінь квадратний з дев'яти — знов-таки три) і т. д.

Поема написана в середньовічному жанрі «видіння».

В середніх літах, розповідається в поемі, поет заблудився в темному лісі (символ суперечностей дійсності у Флоренції XIII ст.). Вийти йому допоміг дух римського поета Вергілія. Вергілій повів Данте у загробне царство, в «пекло», де грішників карали за гріхи, і в «чистилище», де душі дістають прощення, щоб потім потрапити в «рай». Докладно описується устрій цього «потойбічного» світу, зокрема пекла.

Дантівське пекло спускається величезною воронкою до центра землі. Ця воронка поділяється на дев'ять кругів, які поступово звужуються в міру наближення до центра. Круги ці, в свою чергу, складаються з різних відділів, де душі грішників зазнають найрізноманітніших тортурів. Чим страшніший гріх, тим нижче круг, в якому перебуває грішник.

Пекло вузькою доріжкою сполучається з другою половиною землі, яка, за уявленням сучасників Данте, була вкрита водою. З цих вод здіймалася

гора, верхню частину якої оточує сім кругів за числом семи смертних гріхів. Це й є чистилище.

Подібно до того, як пекло являє собою кратер вулкана, що поступово звужується донизу, чистилище є горою, що поступово звужується доверху.

Уявлення про загробне царство, жанр поеми, опис пекельних мук і райського блаженства — все це відповідало середньовічним поняттям: Данте в цьому розумінні — поет середньовіччя, який яскраво відбив різні сторони феодально-церковного світогляду.

Але в тій самій поемі Данте виступає як великий поет нового часу. В середньовіччі уявлення він вносить гуманістичні мотиви, у зображення загробного царства — яскравий і хвилюючий реалізм. Дев'ять кругів пекла заселені або сучасниками поета, або історичними чи міфологічними героями, які зображені з незвичайною реалістичною силою: це живі люди, що мають окреслену індивідуальність. Усі деталі пекла, змальованого похмурими фарбами, — чорний морок, осяяний загравою вогню, рви, що в них перебувають грішники, — описано чітко і конкретно. В дантівському пеклі діють закони механіки, закони тяжіння і відштовхування. Під ногами поета, що йде схилом гори, камені відриваються і з гуркотом падають униз.

У другій частині поеми («Чистилище») Данте відтворює блакитні, золотаві, зеленуваті тони луків та дерев.

Не пориваючи з середньовічною вірою в духів і загробне життя, Данте все ж намагається дати реалістичне тлумачення всьому, що він нібито бачив під час своєї фантастичної подорожі.

У пеклі поет розмовляє з грішниками. Він дізнається про сумну долю молодої флорентійки Франчески да Ріміні, яка со-грішила тільки тим, що, буди одруженою, покохала другого: чоловік вбив її, і в пеклі вона була засуджена на довічні муки. Данте, всупереч церковно-феодальній моралі, глибоко співчуває Франчески; в коханні він не може бачити злочину: згодом передові філософи і поети — гуманісти епохи розкладу феодалізму — не раз захищали право людини на свободу почуття.

Проте, як поет епохи, коли тільки починалося руйнування феодальних відносин і розпад феодальної ідеології, Данте постійно висловлював найсуперечніші погляди. Своїм провідником і вчителем він робить античного поета Вергілія, вважаючи його носієм розуму і мудрості, тимчасом як церква наказувала вбачати істину тільки в догмах релігії. Але на порозі раю Вергілій залишає Данте: язичник не може пізнати райського блаженства. Верховною заступницею Данте в поемі виявляється Беатріче, яку поет вважає втіленням божества.

«Божественна комедія», як уже зазначалося, має багато де в чому реалістичний характер. Поема особливо цікава тією пристрасною послідовністю, з якою Данте обстоює в ній свої політичні переконання.

З темпераментом борця в пристрасних віршах, він усюди ви-

являє своє ставлення до грішників, розправляючись з своїми політичними ворогами, висловлюючи симпатії або антипатії до людей минулого або сучасного.

Бувши супротивником влади церкви і римського папства, Данте піддає жорстоким карам папу Миколу III і готує місце в пеклі Боніфацієві VIII, винуватцеві поразки його партії. Владар пекла Люціфер гризе Брута і Кассія, караючи їх за участь у вбивстві Юлія Цезаря: як прихильник централізованої політичної влади, Данте вважав особу Цезаря недоторканою. Бачачи страждання своїх політичних ворогів, поет починає лаятись, ніколи не забуваючи про свої переконання. Данте, як писав Енгельс, був яскраво виявленим тенденційним поетом<sup>1</sup>.

Найбільш суворої кари зазнають у пеклі зрадники. У глибині пекла поет зустрічає гвельфа Уголіно, який зневажав інтереси партії та рідного міста ради своїх особистих вигід. Тут-таки перебуває і архієпископ Руджієрі, що по-зрадницькому захопив у полон дітей Уголіно, які потім померли від голоду у склепі.

У різних кругах пекла мучаться також ласолюби і гвалтівники, обманщики і марнотратники, користолобці і зрадники, скнари і звабники. Поет одверто висловлює свої погляди і з питань моралі, і з питань політики, осуджуючи і зневажаючи людей, байдужих до громадського життя. В уста Вергілія Данте вкладає такі слова на адресу «... тих душ сумних, що прожили без слави й без ганьби»:

Світ не згадає їх в тяжкій печалі,  
Іх зневажають Милосердя й Суд: —  
Вони не варті мови, глянь — і далі!

Твір Данте є великою пам'яткою італійської культури. Політичний поет, Данте створив широку реалістичну картину життя, суспільної і політичної боротьби у сучасній йому Італії. Вся поема пройнята глибокою повагою до розуму, допитливим духом прагнення знань, що поет висловив вустами Одиссея<sup>2</sup>. Данте вважав, що писати треба не відомою небагатьом латинською мовою, а народною італійською, бо це той хліб, що нагодує тисячі, і «Божественну комедію» написав живою, надзвичайно ясною, сучасною йому італійською мовою.

Грандіозний зміст поеми Данте зумів вкласти в суворо послідовну і струнку форму. Поему написано терцинами, тобто потрійною римою:

Глибокий сон мій раптом увірвало  
Болючим криком, аж я зір відкрив,  
Мов той, кого розбуджено зухвало.

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, М., 1938, стор. 161.

<sup>2</sup> Герой поеми Гомера «Одиссея», з яким Данте нібито зустрічається в загробному царстві (Ред.).

Спочилим оком я навкруг повів,  
Устав і, щоб дізнатись, де я саме,  
Уважно обдивився темний рів.  
Тут, справді, зяла круча під ногами,  
Сумна ущелина пекельних мук,  
Звідкіль скорботний крик лунав під нами.

Усе це зробило «Божественну комедію» найвидатнішим досягненням середньовічної літератури.

У 1843 р. В. Г. Белінський писав з приводу першого російського перекладу поеми: «Данте особливо не пощастило на Русі: його ніхто не перекладав..., тимчасом як це один з найвизначніших поетів світу»<sup>1</sup>. Але кращі люди Росії завжди шанували чудового поета італійського народу. Нині в Радянському Союзі Данте користується великою й заслуженою популярністю. Новий радянський переклад «Божественної комедії» російською мовою, виконаний М. Лозинським, наш уряд відзначив високою нагородою — Сталінською премією першого ступеня.

\* \* \*

За епохи феодалізму панування феодальної ідеології і церкви обмежувало можливості художньої творчості. Дуже були поширені різні жанри церковної літератури, література часто ідеалізувала експлуататорів-феодалів і так чи так стверджувала їх панування. Проте антифеодальні настрої народних мас, які чинили опір гнобителям, патріотизм народу, що на своїх плечах виносив боротьбу проти іноземних загарбників, реалізм народної творчості, в якій були сильні мотиви щастя, земної любові й радості, протилежні феодально-церковному аскетизмові, сприяли розвиткові літератури за середніх віків і були джерелом всього кращого, що вона створила.

В XIV—XV ст. починається новий період в історії зарубіжної літератури, пов'язаний з розкладом феодалізму і посиленням боротьби соціальних низів проти феодального гноблення.

---

<sup>1</sup> В. Г. Белінський, Сочинения в 4-х томах, изд. Павленкова, СПб, 1896, том. IV, стор. 771.

Терміном «відродження» називають початковий період розкладу європейського феодалізму під натиском буржуазних відносин, які розвивалися. Приблизно початок цього періоду можна визначити XIV — XV в., а кінець — першою половиною XVII ст.

Характеризуючи історичні події того часу, Ф. Енгельс писав: «Рамки старого *«orbis terrarum»*<sup>1</sup> були розбиті; тільки тепер, власне, була відкрита земля і були закладені основи для пізнішої світової торгівлі й для переходу ремесла в мануфактуру, яка, в свою чергу, стала вихідним пунктом для сучасної великої промисловості. Духовну диктатуру церкви було зламано; германські народи у своїй більшості прямо скинули її і прийняли протестантизм, тимчасом як у романських народів стало дедалі більше вкорінюватись... життєрадісне вільнодумство, що підготувало матеріалізм XVIII століття.

Це був найбільший прогресивний переворот з усіх пережитих до того часу людством...»<sup>2</sup>.

В розвитку продуктивних сил і економічному піднесенні суспільства, у знищенні феодальної нерівності, в заміні сваволі феодалів сталими загальнодержавними законами, в успіхах науки, у знищенні влади церкви були зацікавлені широкі маси народу.

Але в умовах того часу на руїнах феодалізму міг виникнути і закріпитись тільки один суспільний лад — панування буржуазії. Творцями великих революційних переворотів минулого, як учить товариш Сталін, завжди були народні маси, але плоди їхньої перемоги привласнювали експлуататорські класи. Епоха Відродження, будучи величезним прогресивним переворотом, була разом з тим епохою первісного нагромадження, кровопролитних загарбницьких воєн, жорстокої експлуатації та зубожіння народних мас, влади золота. Ця двоїстість так званого буржуазного прогресу виявлялась в усьому суспільнополітичному житті XV — XVII ст.

---

<sup>1</sup> У стародавніх римлян — мир, земля.

<sup>2</sup> Ф. Енгельс, Діалектика природи, Українське видавництво політичної літератури, Київ, 1949, стор. 5—6.

В надрах міст ще в XIV ст. з'явилися перші елементи капіталістичного господарства, і з стану городян вийшли перші представники класу буржуазії. Буржуазія була зацікавлена в дальшому розвитку внутрішнього ринку, а, отже, і в політичному об'єднанні країни, і замість роздробленості, властивої ранньому феодализмові, починається процес об'єднання феодальних держав у централізовані абсолютні монархії.

Розвиток капіталізму в Європі був прискорений великими географічними відкриттями, що їх викликала дедалі зростаюча потреба одержувати дорогоцінні товари. Сходу безпосередньо морським шляхом, більш вигідним порівняно до старих торгових шляхів. «Відкриття Америки і морського шляху навколо Африки створило нове поприще для зростаючої буржуазії. Остіндський та китайський ринки, колонізація Африки, обмін з колоніями, збільшення кількості знарядь обігу і взагалі товарів дали нечуваній доти поштовх торгівлі, мореплавству, промисловості і тим значно прискорили розвиток революційного елемента у феодальному суспільстві, що розкладалося»<sup>1</sup>.

Ще у XIII ст. в Європі стало поширюватись вчення Птолемея про кулястість землі. Італійський астроном і географ Тосканеллі гадав, що земля кругла і що можна добратись до Азії, прямуючи на захід. Він нарисовав приблизну карту світу, на якій Індія була зображена на протилежному березі Атлантичного океану, бо він не знав, що між Європою і Азією лежить Американський материк.

Поступово техніка мореплавства стала вдосконалюватись. У XIV ст. італійські моряки вже зміли складати досить точні карти. Був винайдений компас, з допомогою якого можна було орієнтуватися в морі.

У 1498 р. португалець Васко да Гама, обігнувши Африку, пройшов Індійський океан і досяг берегів Індії. Почалось страшне пограбування Індії португальцями, що заснували там свої колонії. В 1492 р. народженець Генуї Христофор Колумб, який був на службі у іспанського короля, відкрив Америку. Нововідкриті землі були оголошені володінням Іспанії. Між 1519 і 1522 рр. португалець Магеллан зрєбив першу кругосвітну подорож.

Одним з найважливіших стимулів цих подорожей був видобуток золота, потрібного як засіб обігу в торгівлі. Маркс писав у статті «Про розклад феодализму і розвиток буржуазії»: «До якої міри наприкінці XV століття гроші підкопали і роз'їли зсередини феодализм, ясно видно з того жадання золота, яке в ту епоху оволоділо Західною Європою; золото шукали португальці на африканському березі, в Індії, на всьому далекому Сході; золото було тим магічним словом, яке гнало іспанців

---

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. V, стор. 484.



через Атлантичний океан; золото — ось чого передусім вимагав білий, як тільки він ступав на нововідкритий берег»<sup>1</sup>.

Організатор перших експедицій португальців до африканського узбережжя, португальський принц Генріх Мореплавець був заповзятливим купцем, який стояв на чолі купецьких компаній, що наживалися на грабунках в Африці. Його підприємства вперше почали доставляти в Європу великі партії негрів-рабів.

Відкриття Америки і морського шляху до Індії мало величезне значення для розвитку капіталізму в Європі. Було захоплено і пограбовано ряд земель, і це поклато початок європейським колоніям і жорстокій експлуатації колоніальних народів, що стала джерелом припливу величезних багатств до Європи. «Відкриття золотих і срібних приїсків в Америці, викорінення, поневолення і поховання живцем тубільного населення в рудниках, перші кроки до завоювання і пограбування Ост-Індії, перетворення Африки на заповідний лан для полювання на черношкірих, — таким був світанок капіталістичної ери виробництва. Ці ідилічні процеси становлять головні моменти первісного нагромадження»<sup>2</sup>.

Загарбники винищували тубільне населення Америки — індіців — цілими селами. Вони виганяли їх з насиджених місць, забирали землі та засоби до існування і повертали на рабів, використовуючи їх на тяжкій роботі в рудниках, де вони гинули від надсильної праці і нелюдського поводження.

Місцеве населення стало швидко вимирати. Колонізатори ввозили в Америку з Африки більш сильних і витривалих рабів — негрів. Негрів перевозили партіями, прикутими один до одного, поводячись з ними, як з робочою худобою. Багато з них гинуло в дорозі від голоду, хвороб і туги за батьківщиною.

Таким є минуле капіталістичної Америки, такою є історія її виникнення, яку слід знати, щоб зрозуміти сучасний американський імперіалізм з його дискримінацією негрів, жорстокою експлуатацією народу і загарбницькими планами нових воєн і грабунків.

Але епоха формування нового суспільства була одночасно епохою наступу на економічні й політичні основи феодалізму, на його світогляд, на характер його мислення, і до цієї боротьби прилучались широкі верстви народу, кращі люди того часу.

Класова боротьба між експлуататорами і експлуатованими набирала часто релігійного характеру і йшла як боротьба головним чином проти католицької церкви, в реформі якої була зацікавлена і висхідна буржуазія. «Скροєний на феодалізм католицький світогляд, — пише Енгельс у статті «Юридичний соціалізм», — не міг уже задовольняти цей новий клас з його умовами виробництва та обміну. Проте і цей новий клас ще довго

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. XVI, ч. I, стор. 442.

<sup>2</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч. т. XVII, кн. I, стор. 821.

залишався зв'язаним путами всесильної теології. Всі реформаційні рухи і пов'язана з ними боротьба, що відбувалася з XIII до XVII століття під релігійною фірмою, в теоретичному відношенні були тільки повторними спробами буржуазії, міських плебей і селянства, яке стало в союзі з ними революційним, пристосувати старий теологічний світогляд до змінених економічних умов і становища нового класу»<sup>1</sup>.

Буржуазія створює «свою» релігію, протестантську або лютеранську, на протилежність католицькій, що стало, таким чином, однією з форм боротьби буржуазії проти феодалізму. Енгельс викриває класовий зміст реформації в Німеччині у своїй праці «Селянська війна в Німеччині». Він пише: «Подібно до того, як тепер буржуазія вимагає дешевого уряду, *gouvernement à bon marché*<sup>2</sup>, так само і середньовічні бюргери вимагали насамперед дешевої церкви, *église à bon marché*»<sup>2</sup>.

Нова форма релігії повинна була відповідати економічним і політичним інтересам буржуазії.

Церковна реформація поширилась у Німеччині, проникла в Англію, північні держави — Швецію, Норвегію, Данію. У Швейцарії з'явилась особлива форма протестантизму, так званий кальвінізм, за ім'ям його основоположника Кальвіна, який пристосував церкву до потреб буржуазії. Кальвінізм дуже поширився і у Франції. Прихильників цього вчення там називали гугенотами.

Протестантизм заподіяв великої шкоди католицькій церкві. Цілі країни були втрачені для неї, але католицька церква була ще сильною. На її боці стояли пануючі класи таких великих держав, як Франція та Іспанія. Чим сильніше ставав протестантський рух, тим активніше церква боролась за свої привілеї, не зупиняючись ні перед чим у боротьбі проти всякої вільної думки і всякої «ересі».

Звір'ячі катування, спалення живцем на вогнищах, таємні вбивства й шпигунство характеризували її діяльність, здійснювану інквізицією, що була заснована ще в XV ст. як судово-поліцейська організація для боротьби з ворожими католицькій церкві поглядами.

Особливо фанатичного характеру набула боротьба інквізиції проти діячів Відродження. В XVI ст. головним зняряддям католицької реакції став орден «езуїтів» — католицька духовна організація, що була для феодальної верхівки зброєю в боротьбі проти ідей Відродження.

Протягом багатьох століть, та й досі, езуїти мають темну славу служителів найчорнішої реакції, здатних для досягнення своїх цілей на будь-який злочин.

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. XVI, ч. I, стр. 295 — 296.

<sup>2</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. VIII, стр. 129 (*gouvernement à bon marché* — французький вислів; у перекладі — «дешевий уряд»; *église à bon marché* — теж французьке; в перекладі — «дешева церква» (Ред.).

Широкий наступ городян на привілеї церкви і дворянства, боротьба з католицькою церквою, з інквізицією, з єзуїтами,—все це вилилось у величезний культурний рух, що охопив у XIV—XVI ст. всі сторони людської діяльності, філософії й мистецтва.

Характеризуючи кращих діячів культури епохи Відродження і відзначаючи, що епоха ця «потребувала титанів» і «породила титанів щодо сили думки, пристрасті й характеру, щодо багатосторонності і вченості», Енгельс писав: «Люди, які заснували сучасне панування буржуазії, були всім чим завгодно, але тільки не людьми буржуазно-обмеженими. Навпаки, вони були більш-менш овіяні характерним для того часу духом сміливих шукачів пригод»<sup>1</sup>.

Ідеологами нового суспільства були так звані гуманісти — нова інтелігенція. Слово гуманіст походить від латинського *humanus* — людський. Самою назвою підкреслюється світський характер цього руху, що прагне визволити мистецтво і науку від засилля церкви і середньовічної ідеології.

Гуманісти боролись проти всіх форм середньовічного мислення, проти аскетичного світогляду, проти католицької церкви, що владарювала протягом століть, проти богослов'я і схоластики — середньовічної ідеалістичної філософії, яка виходить з непохитності релігійних догматів.

Вони відкидали феодальний принцип визначення позитивних якостей людини за її класовим походженням, за «кольором» її крові й шкіри, твердячи, що тільки особисті вчинки людей можуть робити їх благородними або низькими.

Дух невір'я, прагнення до пізнання світу і людини, бурхливий розквіт науки, мистецтва і літератури, що ламають всі старі уявлення й відкривають людині землю, стверджуючи її право на земне життя, — ось характерні риси цієї епохи.

В боротьбі проти середньовічного світогляду гуманісти спирались, головним чином, на нововідкриту грецьку культуру, філософію й мистецтво.

Енгельс не раз підкреслював, що ця епоха немовби відродила грецьку старовину. «У врятованих при падінні Візантії рукописах, у виритих з руїн Рима античних статуях перед здивованим Заходом представ новий світ — грецька стародавність, — пише Енгельс; — перед її світлими образами зникли привиди середньовіччя; в Італії настав нечуваний розквіт мистецтва, який був ніби відблиском класичної стародавності і якого ніколи вже більше не вдавалось досягти. В Італії, Франції, Німеччині виникла нова, перша сучасна література. Англія і Іспанія пережили незабаром услід за цим класичну літературну епоху»<sup>2</sup>.

Тому Відродження у вузькому розумінні цього слова означало відродження класичної освіти, вивчення забутої грецької

<sup>1</sup> Ф. Енгельс, Діалектика природи, Українське видавництво політичної літератури, Київ, 1949, стор. 6.

<sup>2</sup> Там же, стор. 5.

мови, античних письменників і античного мистецтва. Та відродження античної культури було тільки одним з проявів культурного піднесення, що характеризує цю епоху, коли наука перестала бути служницею церкви і здійняла повстання проти її догматів.

Знамените відкриття польського астронома Коперніка (1473—1543), який довів, що Земля разом з іншими планетами рухається навколо сонця, поклато край церковним уявленням про Землю як про центр всесвіту. Це було, за словами Енгельса, «революційним актом, яким природознавство заявило про свою незалежність...

... Звідси датує звільнення природознавства від теології... Звідти ж пішов велетенськими кроками розвиток наук...»<sup>1</sup>. Поряд з цим розвиваються медицина, математика, географія та інші науки.

Поширенню культури Відродження надзвичайно сприяло виникнення книгодрукування. Розвиток мореплавства і торгіві подорожі сприяли розширенню кругозору людей і пробудили в них інтерес до географії, астрономії, механіки.

Однією з основних особливостей гуманістичного світогляду є пробудження національної свідомості. Буржуазія, зацікавлена в єдності країни, сприяє її національному розвитку. «Процес ліквідації феодалізму і розвитку капіталізму є в той же час процес складання людей в нації»<sup>2</sup>.

У літературі це виявилось насамперед у тому, що, хоч гуманісти були знавцями стародавніх мов і писали наукові трактати здебільшого латинською мовою, все ж літературні твори поетів і письменників епохи Відродження написані були живою мовою народу. Цим був покладений початок розвитку національних літературних мов кожної нації, який сприяв дальшому розвитку літератури.

Мистецтво середньовіччя, трактуючи головним чином церковні й релігійні сюжети, було в основному аскетичним та далеким від життя і тому втратило вміння відображати людину в реальній обстановці. Саме поняття краси було скомпрометоване як один з проявів диявольської спокуси. В епоху Відродження бурхливо розвивається світське мистецтво, реалістичне своїм змістом. Письменники епохи Відродження правдиво зображають навколишнє життя і насамперед реалістично змальовують людину. Краса людського тіла, натхненне людське обличчя, з усіма його індивідуальними особливостями, стає головною темою художніх творів. Художники Відродження — Рафаель, Тіціан — створюють мистецтво, що відображає земну красу людини, і надають живописові цілком світського характеру.

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. XIV, стор. 477.

<sup>2</sup> Й. Сталін, Марксизм і національне питання, Твори, т. 2, стор. 296.

Література епохи Відродження стає могутньою зброєю в боротьбі проти середньовіччя. Вона відкидає світ, що розкладається, таврує його соціальну несправедливість і антилюдяність. Вона стверджує свободу індивідуальності і право людини на земне щастя.

Аскетичний моралі християнства гуманісти протиставляють античний ідеал різнобічного розвитку фізичних і духовних особливостей людини. Найпередовіші представники гуманізму, особливо на першому етапі Відродження, в якійсь мірі спромоглися відбити протест широких народних мас проти середньовічних форм гноблення, їх сподівання й прагнення, а іноді й ненависть до нових форм експлуатації.

Могутній переворот був створений силами всіх пригноблених, що мріяли знищити експлуатацію людини людиною. Це була епоха, «коли бюргерство зламало могутність феодалізму, коли на задньому плані боротьби між городянами і феодальним дворянством показалося бунтівливе селянство, а за ним революційні попередники сучасного пролетаріату, уже з червоним прапором у руках і з комунізмом на устах»<sup>1</sup>.

Саме тому у кращих представників гуманізму епохи Відродження, в знаменитому творі англійського письменника Томаса Мора «Утопія», ми знаходимо мрію про прекрасне майбутнє людства.

Та цей переворот скінчився владарюванням буржуазії й аристократії, яка пристосувалася до нових порядків. На зміну одній формі експлуатації прийшла друга, не менш жорстка. Абсолютні монархії, що виникли внаслідок придушення феодального свавілля, відповідали інтересам буржуазії й нового дворянства і були зняряддям класового гноблення, а не суспільної справедливості. Ілюзії гуманістів про більш справедливі суспільні взаємини дуже швидко розвіялись. У нових умовах первісного капіталістичного нагромадження, що несло з собою найжорстокішу експлуатацію мас, гуманізм дуже швидко зазнав краху. Тільки небагато хто з гуманістів, кращі люди свого часу, глибоко трагічно сприймали невідповідність своїх ідеалів дійсності. Але й їх діяльність часто мала на собі печать індивідуалізму й суперечливості.

В основному гуманізм епохи Відродження був буржуазним світоглядом, і це, обмеживши його можливості, визначило його характер. Більшість гуманістів була мало зв'язана з народом. Це частіше за все були «аристократи духу», які зневажливо ставились до неосвіченої черні і утверджували ідеї крайнього індивідуалізму й буржуазного практицизму. Вони пристосовувались до вимог нового ладу, перетворювалися в «спритних придворних», звужували розмах своєї діяльності на догоду здворянілої

---

<sup>1</sup> Ф. Енгельс, Діалектика природи, Українське видавництво політичної літератури, Київ, 1949, стор. 138.

буржуазії, якій вони служили. Культура Відродження охопила в основному тільки верхівку суспільства і кінець кінцем послужила інтересам панівних класів.

У цілому буржуазний гуманізм епохи Відродження докорінно відрізнявся від справжнього гуманізму, «гуманізму Маркса — Енгельса — Леніна — Сталіна, мета якого — цілковите визволення трудового народу всіх рас і націй від залізних лабет капіталізму» (М. Горький).

## І. ЕПОХА ВІДРОДЖЕННЯ В ІТАЛІЇ

Відродження охопило усі країни Західної Європи під час її виходу з середньовіччя. Це був історичний і культурний процес, що набував своєрідного характеру в кожній країні, відповідно до особливостей її розвитку, і проходив не одночасно.

Італія XIV — XV ст. була найпередовішою країною Західної Європи. Тут, раніше ніж де б то не було, склалися нові форми промисловості і розвинувся клас буржуазії: промисловців, банкірів і купців.

За словами Енгельса, Італія виступає як перша капіталістична нація, що стає раніше від інших країн на шлях нової культури.

Уже в XIV ст. в Італії поширюються гуманістичні ідеї. Гуманісти поступово заволоділи всією освітою. Монастирській школі вони протиставили світську, в якій працювали професори, вчені, дослідники.

В Римі, Неаполі, Венеції, Флоренції, Мілані виникли гуртки гуманістів, які часто групувалися навколо дворів «просвічених» правителів.

Особливого розквіту досяг гуманізм у Флоренції. Правителями Флоренції були представники банкірської сім'ї Медічі, що завдячували впливом і владою своїм багатством. Зацікавлені в нових формах правління і в економічному розвитку країни, вони сприяли новій культурі і підтримували її носіїв-гуманістів, створюючи при своїх дворах гуманістичні гуртки, запрошуючи гуманістів до себе як канцлерів, секретарів, посланників та ін.

Гуманісти перетворилися на стан почесний, але разом з тим далекий від інтересів народу, його боротьби проти експлуатації, бо обслуговували насамперед соціальну верхівку. Гуманізм, що сформувався в палацах італійської буржуазії, набув аристократичного характеру.

Проте інтереси кращих представників італійського гуманізму переростали рамки придворних гуманістичних гуртків. Такі гуманісти, як Франческо Петрарка і Джованні Боккаччо, борючись проти середньовічної ідеології, стали, слідом за Данте, основопо-

ложниками італійської літературної мови і нової італійської літератури.

Італійські гуманісти, що жили серед великих пам'яток римської культури, почали вивчати цю культуру, відкриваючи її наново. Саме в Італії була проведена величезна робота в справі збирання і вивчення грецьких і латинських рукописів, реставрації античного мистецтва, архітектури і скульптури.

Відродження захопило не тільки літературу, а й усі інші галузі мистецтва й науки. Італійські художники та скульптори прагнули надати своїм творам більшої реальності та подібності до природи, захоплюючись зразками античного мистецтва. Італія стає центром освіти і культури в Європі. Вона дає світові таких геніїв, як Леонардо да Вінчі, великого художника і скульптора, який був одночасно архітектором, інженером, філософом, астрономом, математиком, геологом, хіміком і анатомом. Ця ж таки епоха породила безсмертних художників і зодчих — Мікель Анджело Буонаротті і Рафаеля Санціо, астронома Галілео Галілея, видатного мислителя Джордано Бруно, страченого на вимогу церкви.

Одним з перших дослідників античної культури в Італії був Петрарка (1304 — 1374) — знаменитий поет, автор ряду сонетів і канцон. Петрарка вважав, що тільки вивченням класичної спадщини можна розвіяти морок середньовіччя, і присвятив своє життя відшукуванню, вивченню і публікації рукописів римських авторів: Ціцерона, Сенеки та ін. З великою повагою ставився він до грецьких філософів і поетів, до Гомера і Платона, хоч і знав про них тільки з латинських перекладів.

За життя Петрарка користувався незвичайною повагою і авторитетом. Він здобув собі славу не тільки своїми поетичними творами й дослідженнями, а й своєю діяльністю людини нового часу — інтелігента, який відгукувався на всі політичні події сучасності у своїх листах. Листи ці розмножувались у списках, всі їх читали та коментували, і, таким чином, створювалась громадська думка навколо тієї чи іншої події. Це теж було новим явищем, властивим епосі Відродження.

Петрарка виступає проти схоластичного й аскетичного світогляду. Він люто нападає на папський Рим, викриваючи його у творі «Папському двору в Римі»:

Потік гірких скорбот у злові дикій,  
Храм ересей і беззаконь твердиня,  
Сліз джерело, ти, Рим, колись великий,  
Що Вавилоном став гріховним нині,  
Горнило всіх обманів, кам'яна тюрма,  
Де гине благо й лихо виростає,  
Живим до смерті пекло й тьма, —  
Невже господь тебе не покарає?

Як справжній гуманіст, Петрарка прагне об'єднання Італії, яка через внутрішні чвари завжди була ареною війни. З сумом він звертається з закликом до своєї батьківщини:

Італіє моя! Хоча і не зцілить  
Мій вірш тих ран кривавих,  
Що гублять тіло чарівне твое, —  
Та серце так болить мое,  
Що з берегів По величавих  
Мій зойк до Тібру долетить.  
Небесний царю, ти, чия любов  
Схилилась на молитву нашу слізну,  
І ти нас врятувать зійшов, —  
Поглянь лиш, як мою вітчизну,  
Для тебе здавна люблю,  
Війна веде на люту згубу —  
Ті чвари без кінця  
Через пусті дрібниці.

Виступаючи проти феодального права і феодальної моралі, яка розрізняла людей не за їх особистими позитивними якостями, а за їхнім походженням, Петрарка писав:

«Кров завжди одного кольору. Та якщо одна світліша від другої, то причиною цього є не благородство, а тілесне здоров'я. Справді благородна людина не народжується з великою душею, але сама робить себе такою чудовими своїми справами» («Щастя»).

Розмірковування про «колір крові» були засобом ідеологічного виправдання феодальної нерівності та експлуатації. Ідеї Петрарки об'єктивно були скеровані на захист людей «низького» суспільного стану від сваволі і насильства з боку пихатої феодальної знаті.

Світову славу принесли Петрарці також його «Сонети на життя Лаури» і «Сонети на смерть Лаури», що яскраво відтворювали любовні переживання людини епохи Відродження.

Другим видатним італійським гуманістом був друг Петрарки — Джованні Боккаччо (1313 — 1375).

Боккаччо був сином флорентійського купця, який готував з нього спадкоємця свого діла. Але юний Джованні не мав ніяких здібностей до торгових справ, і батько, пересвідчившись у цьому, вирішив дати йому юридичну освіту. З цією метою він привіз його в Неаполь.

Тут Боккаччо потрапив до гуртка гуманістів і, замість права, почав вивчати класиків і знайомитись з досягненнями гуманістичної освіти. Він читає Вергілія та Овідія, вивчає грецьку мову, щоб в оригіналі читати Гомера.

Повернення до Флоренції справляє вирішальний вплив на молодого поета, визначивши напрям гуманістичних інтересів цього прогресивного антифеодального письменника, якому належить знаменита фраза: «Немає жертви, що була б більше до вподоби богів, ніж кров тирана». Людина нового часу, плебей,



Боккаччо виробляє своє, нове ставлення до життя, свій погляд на речі. В його творах панує думка, що насамперед слід цінити в людині її позитивні якості, а не походження, що таланти, знання й освіта дають людині з народу переваги перед аристократом і що людина має право на щастя і любов.

З ранніх творів Боккаччо найбільш видатною є повість «Ф'ямметта», поява якої була великою подією в літературі того часу.

Ця історія люблячої і покинутої жінки, написана нібито від її імені, є першою спробою дати психологічне зображення реальних переживань. Ф'ямметта кохає прекрасного юнака Памфіло, забувши ради свого почуття про всі умовності, що їх проповідують релігія і суспільство. Памфіло їде, і Ф'ямметта сумує за ним, не знаходячи собі ані спокою, ані втіхи. День у день вона лічить хвилини, зневірившись у поверненні любимого. Нарешті вона дізнається, нібито Памфіло зрадив її. Розпачу Ф'ямметти немає меж, і, розповідаючи про своє горе, вона шукає співчуття у інших жінок, що знають, так само як і вона, і любов і нещастя.

Боккаччо змальовує образ жінки та її почуття з глибиною реаліста-психолога. Вже саме те, що жінка одверто говорить про свою земну любов, було чимсь новим і сміливим у тогочасній літературі.

«Ф'ямметта» є першою психологічною повістю, що поклала початок розвитку психологічного роману в Італії.

Перу Боккаччо належить знаменита збірка новел «Декамерон», написана між 1350 і 1353 рр. Збірка ця знаменує собою встановлення нового жанру в буржуазній літературі — прозаїчної новели.

«Декамерон» складається з 100 новел. Він відкривається розповіддю про епідемію чуми в 1348 р. у Флоренції, під час якої семеро молодих дівчат і трое юнаків з заможних родин, покинувши місто, оселились у замиській віллі. Там вони протягом 10 днів проводять час у розвагах і бесідах, розповідаючи кожний по одному цікавому оповіданню на день. Таким чином, виникає «Декамерон», що по-грецькому означає десятиденник.

Новели «Декамерона» пройняті невичерпною життєрадісністю письменника-гуманіста. В них знайшли зображення почуття і вчинки звичайних людей, які стають тепер справжніми героями літератури навзамін середньовічних рицарів.

У «Декамероні» Боккаччо виступає проти істотних рис феодальної ідеології, стверджуючи найпрогресивніші гуманістичні ідеали свого часу.

Християнська церква і феодальна філософія доводили, що життя—це насамперед страждання і що відмовлення від земного щастя є єдиним шляхом до «спасіння душі». Пануючий клас поширював цей забобон, щоб відвернути народні маси від боротьби проти гноблення. Відкидаючи феодальну мораль, Боккаччо заявляє, що захищати своє життя і щастя є природним правом кожної людини і що «пристойне користування своїм правом нікому не завдає шкоди». В «Декамероні» об'єктивний світ уже сам собою є джерелом людського щастя.

Так, другий день своїх розмов молоді люди, розповідачі декамеронівських новел, присвячують історії тих, «хто після різних поневірянь і проти всякого сподівання досяг благополучно мети». Більша частина новел не випадково має щасливий кінець — стверджується бадьоре й життєрадісне вільнодумство, характерне, як зазначав Ф. Енгельс, для епохи Відродження. Але при цьому велике значення надається активній діяльності людей, енергійність, дотепність і сміливість яких приводить їх до досягнення бажаної мети.

День третій присвячується тим, «хто завдяки своїй вмілості добув шось, чого він дуже бажав, або повернув утрачене»; день шостий розповідає про тих, «хто, ображений якимсь гострим словом, відплатив за те, або швидкою відповіддю і дотепністю уникнув шкоди, небезпеки чи образи».

Економічний і культурний розквіт Флоренції в середині XIV ст., боротьба соціальних низів суспільства проти феодалізму, посилення ролі міського стану і часткове його визволення від ярма феодальних законів були ґрунтом для поширення тих уявлень про життя, про свободу людської особи, які лежать в основі «Декамерона».

Борючись за право людини на щастя, Боккаччо відстоює і право на свободу кохання. Феодальний шлюб був угодою, що її укладали між собою батьки наречених з економічного або політичного розрахунку.

В епоху Відродження, — за словами Ф. Енгельса, — «шлюб лишався класовим шлюбом, але в межах класу за сторонами був визнаний певний ступінь свободи вибору. І на папері, в теорії моралі і в поетичному зображенні, не було нічого, що було б так непохитно міцно встановлено, як неморальність всякого шлюбу, що не ґрунтується на взаємній статевій любові і на дійсно вільній згоді подружжя. Одним словом, шлюб з любові був проголошений правом людини, і до того ж не тільки правом мужчини, але, як виняток, і правом жінчини»<sup>1</sup>.

Буржуазія на словах визнавала шлюб за вільним вибором, але на ділі зберігала шлюб з розрахунку і переваги чоловіка перед залежною від нього дружиною. Боккаччо обстоював справжню свободу вибору, шлюб, що ґрунтується на глибокій взаємній прихильності. В новелі сьомій шостого дня мадонна Філіппа, викликана до суду і обвинувачена в невірності, виправдує себе, заявляючи, що чоловік не дав їй повного щастя. В новелі десятій другого дня мадонна де-Кінзіка, вкрадена людиною, яка її пристрасно любила, не хоче потім повертатися до чоловіка, доводячи, що він недосить її любив і сам своєю поведінкою штовхнув її на шлях порушення шлюбного союзу.

В боротьбі за нові форми шлюбу і розкріпачення людської

---

<sup>1</sup> Ф. Енгельс, Походження сім'ї, приватної власності і держави, Українське видавництво політичної літератури, Київ, 1948, стор. 64.

особи, скутої лицемірною християнською мораллю, Боккаччо приділяв велику увагу любовній тематиці. При цьому він зовсім не був прихильником моральної розбещеності, як часто зображали його пізніші буржуазні критики, виходячи з морального занепаду сучасної буржуазії. Навпаки, любов Боккаччо вважав високим почуттям, що облагороджує людину. В новелі першій п'ятого дня Чімоні, якого вважали за надзвичайного дурня, під впливом любові виліковується від своєї слабості. В ряді новел Боккаччо, любитель веселого і одвертого оповідання про любовні пригоди, уславлює разом з тим вірне кохання, якому не страшні ніякі випробування. В новелі першій четвертого дня Гісмонда, дочка принца, любить простого служника. Її коханець стає жертвою ненависті й помсти її розлученого батька. Дізнавшись про загибель дорогої їй людини, Гісмонда заподіює собі смерть, будучи неспроможною боротися з своїм нещастям і бажаючи довести, що для її любові не було меж. Ідеал вірності в коханні Боккаччо стверджує і в новелі десятій десятого дня: героїня новели Грізельда любить свого чоловіка, незважаючи на тяжкі випробування, які він влаштовує для неї, щоб перевірити силу її любові й вірності.

Багато новел Боккаччо являють собою дотепну й нещадну насмішку над католицькою церквою і служителями культу. Такою є, наприклад, новела десята шостого дня. Герой її, монах Чіполла, обіцяє селянам показати священну реліквію — перо ангела. Двоє молодиків жартома витягають з його торбини павине перо, яке він видавав за перо ангела, і кладуть на його місце вугілля. Брат Чіполла, виявивши під час проповіді, що з нього пожартували, не змінившись на обличчі, розповідає народові всіляку нісенітницю і демонструє свою знахідку як вугілля, що на ньому нібито був спалений святий Лаврентій. Спритний пройди-світ збирає багаті подарунки, креслячи на одягу селян хрести священним вугіллям.

Боккаччо викриває поширену в той час торгівлю «мощами» як джерело збагачення хитрих церковників, разом з тим піддаючи сумніву самий факт існування «мощей».

Написані народною італійською мовою, сповнені здоровим сміхом, антицерковні й життєлюбні своїм змістом новели Боккаччо і досі зберігають своє значення, але їх автор, будучи людиною перехідної епохи, не виявив повної послідовності у пропаганді своїх гуманістичних і матеріалістичних ідей. Згодом, під впливом релігійних феодальних забобонів, що їх він не подолав до кінця, Боккаччо зрікся свого «Декамерона» як язичеської і «небезпечної» книги. По суті, цей перелом у поглядах письменника був тісно пов'язаний з початком кризи італійського гуманізму, що в ньому поступово стали брати гору, як уже зазначалось, аристократичні тенденції, які все більше віддаляли його від народу.

## II. РЕФОРМАЦІЯ В НІМЕЧЧИНІ

Ранні буржуазні революції відбувались під знаком релігійної боротьби, за якою були приховані певні класові інтереси. Боротьба проти феодалізму набирала релігійного характеру і була спрямована, головню, проти церкви, яка за середніх віків посідала панівне становище і підкоряла собі всі форми ідеології.

Буржуазна революція в Німеччині XVI ст. відбувалась передусім як боротьба за релігійну реформу. Очолював цю боротьбу Мартін Лютер.

Таким же чином відбувалась англійська революція XVII ст. Та якщо в Англії суспільна боротьба закінчилася перемогою нового класу — буржуазії, а Франція покінчила з феодалізмом революцією 1789 року, то буржуазна революція в Німеччині зазнала поразки.

Початок XVI ст. в Німеччині — це час селянських повстань, що прокотились по всій країні. Революційна партія плебеїв і селян висунула своїм ватажком Томаса Мюнцера. Але міська буржуазія, злякавшись розмаху народного руху, зайняла двоїсту позицію і у вирішальний момент об'єдналася з феодалами в боротьбі проти повсталих. Революція була жорстоко придушена, як і повстання нижчого дворянства під проводом Франца фон-Зікінгена.

Енгельс у геніальній праці «Селянська війна в Німеччині» дає аналіз класової боротьби тієї епохи, що закінчилася поразкою буржуазної революції, поразкою, яка на 200 років виключила Німеччину з числа передових країн і привела її до економічної й політичної відсталості.

Саме тому ця епоха в Німеччині називається не Відродженням, як в інших країнах, а реформацією, яка була, за словами Енгельса, «національним лихом».

Діяльність німецьких гуманістів набула обмеженого характеру. Проте, скерована, головним чином, проти католицької релігії та схоластів-богословів, які керували всією університетською освітою, вона перетворилась на широкий національний, політичний і релігійний рух. В Німеччині католицька церква володіла майже третиною всієї німецької землі і жорстоко експлуатувала селян всяким здирством і поборами.

Наприкінці XV ст. серед німецьких гуманістів почав дедалі більше зростати інтерес до грецьких і римських авторів. Їх вивчають, перекладають і видають. Багато уваги гуманісти приділяють біблії. Не відзначаючись тією життєрадісністю й оптимізмом, що були характерні для гуманістичної літератури інших країн, твори німецьких гуманістів все ж таки дуже цікаві своєю полемічністю, злободенністю та антикатолицькою спрямованістю.

Гуманісти обстоювали свободу наукового дослідження; прагнучи точного знання, вони висміювали схоластичну науку, богословів і католицьке духовенство.

З'явилися знамениті «Листи темних людей» (1515 — 1517), видані анонімно. В них брав участь видатний гуманіст Ульріх фон-Гуттен (1488 — 1523).

«Листи темних людей» — гострий памфлет проти богословів і середньовічної вченості. Написаний у формі пародії на богословську манеру мислити і висловлюватись, він складається з вигаданих листів богословів-схоластів і ченців з найрізноманітніших питань моралі, науки і політики. Це дозволило авторам розкрити все убозтво, нецтво та обмеженість попів і висміяти схоластичну вченість. Наприклад, вчений чернець Шафс-Муліус (що означає — бараняча голова) пише своєму магістрові листа, в якому просить дати відповідь на таке «складне» питання — чи грішить той, хто їсть у пісний день яйце, з якого може вилупитись курча? Цілі сторінки цих листів сповнені надзвичайно дотепними описами схоластичних суперечок і міркувань.

Ульріх фон-Гуттен нещадно воював проти католицької церкви, закликаючи німецький народ до боротьби проти згубного владцтва Рима<sup>1</sup>. «Гляньте туди, на Рим, — пише Гуттен, — гляньте на велику житницю всієї земної кулі, до якої вносять все, що грабують і збирають з усіх країн, всередині якої сидить ненажерлива зернова міль, що поглинає величезні маси плодів, оточена своїми численними співпожирачами, які спершу висмоктали у нас кров, потім обгризли м'ясо, а тепер уже добралися до мозку, розбивають внутрішні кістки, доїдають усе, що ще лишилось. Та невже ж німці не візьмуться до зброї, не нагрянуть з вогнем і мечем?.. Хижаки потопають у крові й поті німецького народу, набивають собі черево. На наші гроші утримують вони коней, собак, мулів, поринають у розпусту. Раніше вони видурювали у нас гроші брехнею, тепер вони вдаються до загроз, залякування й сили, щоб, як голодні вовки, пограбувати нас. І ми повинні пестити їх. Ми не наважувемось не тільки ужалити, ба навіть торкнутися їх. Коли ж ми порозумнішаємо й відплатимо за нашу ганьбу, за наше лихо?»

Великого значення набула діяльність видатного німецького гуманіста Еразма Роттердамського (1466 — 1536). Його перу належить знаменита сатира «Похвала дурості», написана латинською мовою і перекладена після опублікування на німецьку мову. Дурість, дочка бога багатства, подорожує по землі в супроводі свого почту, до якого належить обжерливість, пияцтво, ледарство та ін. Від її імені й написаний твір Еразма. Вона характеризує з свого погляду весь світ, щоб віддати належне самій собі, як повновладній пані всього навколишнього. Попи, кардинали, філософи, астрономи, схоласти, поети, письменники — всі вони стають об'єктом сатири Еразма, який, користуючись дотепним сюжетом, розкриває всю нерозумність сучасного йому

<sup>1</sup> Рим був центром західноєвропейської католицької церкви, осередком реакції і мракобісся (Ред.).

життя, виступаючи проти безглуздість середньовічного мислення. Найбільше перепадає в цьому творі богослов'ю. Навіть Дурість радить: «краще не зачіпати це смердюче болото, не торкатись цієї отруйної рослини. Люди цієї породи дуже лоскотливі й дратівливі. Так і дивись, накинуться вони на мене сотнею своїх конклюдій<sup>1</sup> і зажадають зречення моїх слів. Звичайно, вони неохоче визнають мої благодіяння, проте, і вони мені чимало зобов'язані. Богослови вважають себе жителями третього неба, а на інших смертних дивляться звисока».

У своїй сатирі Еразм прагне широкого філософського узагальнення. Найвище він цінить розум, з допомогою якого людина бореться проти темряви і марновірства середньовіччя, і в цьому Еразм є далеким попередником просвітителів XVIII ст.

Та Еразм, як і більшість німецьких гуманістів, непослідовний у своїх поглядах і в боротьбі проти феодалізму. Він не наважувався відкрито порвати з Римом і висловлював свої погляди в дипломатичній формі, відмовляючись від них тоді, коли вони ставали знаряддям народних повстань, бо Еразм Роттердамський, як і вся німецька буржуазія, боявся таких повстань.

### III. ВІДРОДЖЕННЯ У ФРАНЦІЇ

Франсуа Рабле

(1494 — 1553)

Франсуа Рабле — великий гуманіст, один з видатних письменників Франції. Він увійшов в літературу як автор знаменитого роману «Гаргантюа і Пантагрюель», твору, що бичує середньовіччя з його схоластичною наукою, аскетичним світоглядом і мракобіссям.

Створюючи сатиру на середньовіччя, Рабле одночасно змальовує гуманістичні ідеали нового суспільства, розкриває погляди гуманістів на людину та її розвиток.

Саме життя Рабле стало темою для безлічі легенд. Більшість з них була вигадкою буржуазних літературознавців, які зробили все, щоб викривити образ великого гуманіста, високо освіченої людини і сміливого бійця за прогресивні ідеї й поліпшення життя людей.

Щоб знешкодити його сатиру, вони змальовували самого Рабле в образі одчайдушного п'яниці, приписували йому величезну кількість сумнівних витівок і двозначних вчинків.

Але сучасники Рабле захоплювались сміливістю політичних поглядів і життєстверджуючою силою творця «Гаргантюа і Пантагрюеля», часто ототожнюючи письменника з героями його творів.

<sup>1</sup> Конклюдії — тут поради, висновки (Ред.).

Не без підстав Рабле славився в народі як людина, що має великі знання і володіє трохи не всіма мовами світу.

Розповідали, що якось Рабле потрібна була аудієнція у канцлера Дюпре, і через те, що великий письменник і гуманіст не міг удостоїтись цієї честі, він переодягся в костюм блазня і став ходити по-під вікнами канцлера, зібравши навколо себе юрбу зівак. Канцлер послав дізнатись, що трапилось. На всі запитання служника Рабле відповідав по-латинському, а коли послали людину, що знає латинь, Рабле заговорив по-грецькому. Зацікавившись, канцлер послав людину, що знає грецьку мову, але Рабле почав говорити по-іспанському, а потім по-італійському, по-німецькому, по-англійському та ін. Нарешті, канцлер захотів наочно побачити людину, яка володіє стількома мовами, і тоді тільки Рабле заговорив французькою мовою.

Дотепність, вченість і критичне ставлення Рабле до церкви відбилися і в цілому ряді інших легенд, присвячених йому.

Одна з них розповідає, що папа нібито дозволив Рабле просити у нього що завгодно, і той, замість попросити для себе вигідної посади, зажадав, щоб папа його прокляв. Здивований і розгніваний папа спитав, що це означає. «Святий отець, — відповів Рабле, — я походжу з дрібного містечка Шінона, де вже багато людей спалено на вогнищах, навіть і з моєї родини, і я не хотів би, ваша святість, бути спаленим живцем, а цюмо можна заповіти тільки в тому разі, коли ви мене проклянете. По дорозі з Парижа сюди ми з єпископом зайшли до однієї бідної жінки зогрітись, і, щоб розпалити вогонь, вона понатягала з свого ложа соломи і запалила її, але солома не загорялась. З досадою жінка виклинула: «Очевидно, цю солому прокляв папа, що вона не горить». Вогню ми так і не дочекались, зате я взяв, як врятувати себе від спалення».

Інша легенда розповідає про те, як Рабле дістав диплом доктора. Вигнаний з монастиря, він рушив у Монпельє, що славився своїм медичним факультетом. Він потрапляє до актового залу університету, де в цей час відбувався захист дисертації, деякий час прислухається до диспуту, а потім починає робити такі виразні жести, що звертає на себе увагу ректора, який пропонує йому висловитись. Рабле спочатку відмовляється, потім виступає з промовою, сповненою такого глибокого знання, що аудиторія тут-таки одностайно присуджує йому докторський диплом.

Дуже багато легенд пов'язано із смертю Рабле. Рабле покинув життя так само, як і жив, із скептичними словами атеїста на устах. До останньої хвилини він змушується з церкви, з релігії, ставлячи під сумнів саме існування потойбічного світу.

Попові, який прийшов до нього з причастям, він сказав: «Бачу свого господа, який на ослі в'їздить в Єрусалим». Останні слова його були: «Я відправляюся шукати велике Може Бути».

Ми маємо надзвичайно мало фактичних відомостей про життя письменника. Франсуа Рабле народився в Шіноні (Турень). Дата його народження відома нам тільки приблизно (1494 р.). У 1510 р. Рабле вступив до францисканського монастиря, а згодом дістав сан священика. Та духовна кар'єра зовсім не приваблювала Рабле. Весь свій час він погай віддавав наукам, вивчаючи грецькі книги. Францисканці, які вороже ставились до всякої світської науки і особливо до античної, дуже швидко розкрили «злочинне» заняття Рабле, і, під загрозою кари, він погай утік з монастиря. Згодом Рабле все більше і більше віддається науці,

вивчаючи природознавство і медицину. Він дістає диплом доктора і переїжджає в Париж.

Рабле провадить активну гуманістичну діяльність, перекладає й популяризує твори античних вчених, займаючись вивченням фармакології, фізіології й анатомії. Він був одним з перших лікарів, які вивчали медицину на трупах — заняття блюзнірське з точки зору релігії. Це — ерудит, лікар-натураліст, людина з величезними знаннями в усіх галузях: в літературі, мистецтві, природознавстві та ін.

За часів Рабле Франція стає вже «зразковою країною одностайної станової монархії»<sup>1</sup>.

Наприкінці XV ст. Франція була вся об'єднана під владою короля, що правив одноосібно. В сильній монархії були зацікавлені однаковою мірою і дворянство і буржуазія. Дворянство мало в абсолютній монархії захист і підтримку в придушенні селянських повстань. Французькі селяни були відпущені на волю з правом викупу, але, залишаючись на землі дворянина, вони повинні були платити йому гроші, віддавати частину врожаю, відбувати панщину, платити нескінченні побори й податки на користь короля, дворян, церкви. Страшенні злидні й безправ'я штовхали селян на постійні повстання, що їх по-звірячому придушували дворяни з допомогою королівської армії.

Країна розорялась безперервними поборами, потрібними для підтримання розкішного королівського двору і утримання армії, дворянського офіцераства і придворної знаті. Другим засобом добування грошей були війни. Війна була вигідна також і буржуазії, що прагнула розширення ринків.

Об'єднання країни сприяло розвитку у Франції буржуазії, яка орієнтувалась на абсолютну монархію, бачила в ній засіб боротьби проти всевладдя феодалів, підтримувала її політику і діставала від неї свою частку доходів у вигляді «відкупів». Уряд, замість діставати податки через чиновників, брав усю суму вперед у банкірів, надаючи їм право стягання податків з населення у збільшеному розмірі. Терпіло від цього насамперед міське трудяще населення, і без того жорстоко експлуатоване буржуазією, та селянство. Таким чином, крупна буржуазія, перебуваючи під захистом монарха, користувалася особливими привілеями. Правлячі класи Франції провадили вперто боротьбу проти протестантів, що називались у Франції гугенотами, підтримуючи панівну релігію — католицизм. Було засноване спеціальне судилище («Вогняна палата») для боротьби з «еретиками», яких жорстоко карали — спалювали на вогнищі.

«Вогняна палата» не обмежувалась переслідуванням протестантів. Вона вперто боролася з новими віяннями і гуманістичними ідеями, які все більше поширювались у Франції в зв'язку

---

<sup>1</sup> Ф. Енгельс, Передмова до праці К. Маркса «Вісімнадцяте брюмера Луї Бонапарта», Держполітвидав, 1940, стор. 8.



з розвитком буржуазних відносин, з одного боку, і народними заворушеннями, що не припинялися, — з другого.

Незважаючи на церковне переслідування, у Франції на ґрунті розкладу феодалізму широко розвивався гуманістичний рух.

Уже наприкінці XV ст. гуманісти посилено вивчають античну культуру. Поряд з Сорбонною — паризьким університетом, який був оплотом схоластичної науки, — виникає французька Колегія (1530) — центр гуманістичної освіти, де вивчали стародавні мови, а згодом — математику й медицину. Знання грецької мови та культури дуже швидко розвивається у Франції.

Французькі гуманісти розвивають досягнення італійського гуманізму і на цій основі провадять боротьбу проти середньовічного мислення.

Незабаром французький гуманізм набрав в основному аристократичного характеру. Після італійських походів французька аристократія, вражена розкішшю й красою італійських палаців, почала насаджувати мистецтво та архітектуру нового стилю, протегуючи, за прикладом італійських владарів, художникам, літераторам, вченим.

Сестра французького короля Франциска I, Маргарита, поетеса і діячка Відродження, створює щось на зразок гуманістичного гуртка. Аристократичний гуманізм, далекий від народу, далекий від соціальних проблем, характеризується в літературі наслідуванням древнім, пишномовним і вишуканим стилем, розрахованим на смаки вищих кіл. До літератури цього типу належать такі поети, як Дю Белле і Ронсар. Проте зовсім окреме місце у французькому Відродженні посів Франсуа Рабле, виразник найпередовіших поглядів і прагнень свого часу.

В 1533 — 1534 рр. з'явилися дві перші книги знаменитого романа Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель», який складається з п'яти книг. Третя книга вийшла в 1546 р. У 1552 р., за рік до його смерті, вийшла четверта книга, а остання вийшла в 1564 р., тобто після смерті письменника, і тільки частково написана ним самим. Перша книга містить історію Гаргантюа, а наступні — історію його сина Пантагрюеля.

У своєму романі Рабле використав народну книгу під назвою «Великі неоціненні хроніки про великого і гігантського велетня Гаргантюа». Його привабив народний гумор цієї книги, фольклорні основи гумору, що явно пародують лицарський роман з його авантюрною героїкою.

Рабле запозичає з цієї книги сюжет і навіть її героїв — велетнів. Проте під пером Рабле лубочна історія перетворюється на геніальний твір, скерований проти всіх основ середньовіччя, проти богословів, схоластів, проти церковників усіх напрямів, проти феодального світогляду.

Треба було бути дуже сміливим, щоб опублікувати такий твір за часів, коли жорстоко переслідувались найменші прояви протесту проти церковної ідеології.

Схоласти з Сорбонни не раз починали цькувати Рабле, цього безвірника і «богохульника», який сміється з релігії та з усіх «почесних» людей свого часу. Вони вимагали спалення його крамольної книги разом з автором, і Рабле доводилось покидати батьківщину, рятуючи своє життя.

Але ніщо не могло примусити Рабле припинити гуманістичну діяльність і відмовитись від твору, який був справою всього його життя.

Головні герої роману—Гаргантюа і Пантагрюель. Це велетні колосальної сили, для яких немає перешкод у навколишньому світі.

Гаргантюа жартома знімає дзвони з собору паризької богоматері і проглинає разом з салатом п'ятьох богомольців, що розташувалися на відпочинок під покровом салатного листя. Воюючи, він відмахується від гарматних ядер, як від настирливих мух, мимохідь вичісуючи їх з своєї бороди і волосся.

Проте за фантастичними ситуаціями у Рабле часто приховується і реалістичне зображення життя, глибока філософська думка. Та й сама фантастика є у нього насамперед гротеском, перебільшенням, з точним додержанням міри й межі відносно реальності.

Рабле в передмові рекомендує читачам поставитись серйозно до його книги. «Треба, — каже він, — розгризти кістку, щоб добратись до мозку», тобто за фантастичним, повним чудесних пригод сюжетом побачити глибокий зміст.

Та Рабле не випадково вдався саме до такої форми твору. Фантастичний сюжет дає письменникові широкі можливості для нешадної сатири на середньовічне мракобісся, на відсталість середньовічного світогляду і разом з тим для пропаганди нових суспільних ідеалів. І не випадково саме велетні, що не знають ніяких перешкод і легко змітають всяку нечисть з свого шляху, виступають у романі носіями гуманістичних ідей.

Буржуазні вчені, які намагались і намагаються всіляко опрочити і самого Рабле і його твір, багато писали про те, що форма роману є грубою й непристойною і що сам роман позбавлений всякого змісту. Це для них єдино можливий жалюгідний спосіб боротьби проти сатирика, чий твір, спрямований проти реакції, і тепер не втратив своєї актуальності.

Особливо цікаві перші дві книги роману.

У велетня Грангузье і його дружини Гаргамель народився син Гаргантюа. Гаргантюа з'явився на світ божий не зовсім звичайним шляхом — з вуха своєї матері, яка носила його 11 місяців. Можливість такої протиприродної ситуації Рабле доводить на протязі кількох сторінок, з безліччю посилай на вчені трактати, пародуючи схоластів, які з цілковитою серйозністю «по-вченсьму» доводили не менш неймовірні речі і вели абстрактні дискусії на зразок відомої суперечки про те, скільки ангелів може вміститися на кінчику голки.

Новонароджений, ледве побачивши світ, закричав могутнім голосом — «пити!», і з цієї хвилини тільки дзвін бокалів і вигляд розкупорених пляшок могли втішити й розважити немовля.

Гаргантюа ріс не днями, а годинами, і Рабле з точністю математика обчислює кількість тканини, кількість їжі й питва, потрібних для того, щоб нагодувати й одягти дитину.

«На сорочку маленькому Гаргантюа потрібно було 900 локтів полотна з Шательро і ще 200 на квадратні ластки, які підшили йому під пахвами, для куртки взяли 813 локтів білого атласу, а для шнурівки 1509 $\frac{1}{2}$  собачих шкур... На штани взяли 1105 $\frac{1}{3}$  локтя білої шерстяної тканини..., на його черевки пішло 406 локтів яскравоблакітного оксамиту, на підошви вжили 1100 шкур корів темної масті, при чому носки його черевиків були загострені» і т. д.

Саме точність і реалістичність описів за явно фантастичною ситуацією дає гумористичний ефект.

Книга, повна життєрадісності, що виявляється в кожній ситуації, в кожній талановито описаній деталі, вражає художньою майстерністю й багатством фантазії автора. Постійно висміюючи ту чи іншу сторону середньовічного укладу життя, письменник протиставляє аскетичному світоглядowi життєлюбність і вільнодумство.

Для Рабле людина з її правом на вільне, радісне, творче життя перебуває в центрі світу, і тому його найбільше цікавить проблема виховання нової людини.

Він розвиває цілу програму гуманістичної освіти, яку протиставляє схоластиці.

Першим учителем Гаргантюа був Тубал Олоферн, педагог старого типу. Вся система виховання Тубала — нещадна сатира на середньовічну педагогіку.

З цілковитою серйозністю Рабле розповідає, що за 5 років і 3 місяці Гаргантюа під керівництвом Тубала настільки ґрунтовно вивчив абетку, що міг розповісти її напам'ять з початку до кінця і «навиворіт». У наступні 30 років, 6 місяців і 2 тижні він вивчив латинську граматику, а потім ще кілька десятків років пішло на вивчення різних схоластичних трактатів.

Основне місце в заняттях Гаргантюа посідала релігія. «Добре поснідавши, Гаргантюа йшов до церкви, а за ним приносили туди у великому кошику товстий требник в оправі, що важив не більше і не менше як 11 центнерів і 6 фунтів, і там він відправляв 26 і 30 обідень», потім йому доставляли на возі величезні чотки (кожна була трохи більша від людської голови), і він читав, перебираючи чотки, «більше молитов, ніж 16 пустельників». Після цього він йшов додому, де хоч і робилися деякі спроби зайнятись наукою, але, як зауважує Рабле, «душа його була на кухні».

Кінець кінцем з Гаргантюа виріс юнак неохайний і грубий, ненажера і п'яниця. Батько Гаргантюа, після 34 років навчання свого сина, став помічати, що хлопчик хоч і вчиться старанно і «витрачає на це навчання весь час, проте ніяких успіхів не досягає і зрештою стає непоправно дурним, безглуздим, неуважним і безголовим».

До Гаргантюа запрошують другого вчителя, Понократа, в особі якого Рабле показав педагога нового типу — гуманіста. В його системі викладання розкриваються гуманістичні ідеали виховання людини, ідеали, які далі розвивали видатні педагоги і філософи Локк, Руссо, Песталоцці та ін.

Спостереження і вивчення життя лежить в основі цієї нової педагогіки. Теорія сполучається з практикою, наочне навчання витісняє схоластичну науку. Понократ, прагнучи гармонійного розвитку як розумових, так і фізичних здібностей свого учня, на-самперед змінив його спосіб життя. Природознавство, математика, мови, музика, віршування вивчаються поряд з фехтуванням і верховою їздою. Серйозні заняття сполучаються з різними іграми, що сприяють фізичному розвитку людини, — наука не відірвана від життя і не є чимсь мертвим і відокремленим.

Лекції свої Понократ ілюструє й пояснює випадками з життя, практикою перевіряючи теорію. Під час прогулянок вони вивчають навколишню природу. Вчитель відвідує разом з учнем майстерні, і там вони знайомляться з різним виробництвом і винаходами ремісників.

Понократ розкриває перед своїм учнем книгу життя, викликаючи у нього захоплення величчю і красою природи, і поступово Гаргантюа стає людиною, всебічно розвинутою й освіченою.

Згодом Гаргантюа передає набутий досвід і знання своєму синові Пантагрюелю. У другій частині роману, написаній трохи раніше від першої, міститься цікавий лист Гаргантюа до сина. Лист цей є гімном всеперемагаючій науці, що розвивається.

«Знання швидко йде вперед, — пише Гаргантюа Пантагрюелю. — Я був найосвіченішою людиною свого часу, але тепер мене не прийняли б до першого класу... Щождо пізнання явищ природи, я хотів би, щоб ти віддався йому із знаттелюбністю, щоб не було ні моря, ні річки, ні джерела, що їхніх риб ти б не знав; і всіх птахів у повітрі, всі дерева, куші й кущики лісів, усі трави на землі, всі метали в надрах її — все вивчи; хай ніщо не буде тобі невідоме».

Матеріалістично пояснюючи світ, Рабле доводив його пізнаність і боровся за вільну й творчу науку, проти схоластики і схоластичного виховання.

Він користується всякою нагодою, щоб жорстоко висміяти цей оплот середньовічного мислення, бо боротьба проти схоластичної науки була боротьбою проти всього старого світу з його фанатизмом і неучтвом, боротьбою проти феодально-католицької реакції.

Рабле бореться проти схоластики могутньою зброєю сміху. Перебуваючи разом з Понократом у Парижі, Гаргантюа розгнівавшись на паризьких зівак, зняв з собору паризької богоматері дзвони, щоб підв'язати їх під шию своєму коню. Цей епізод Рабле використовує для того, щоб ще раз посміятися із схоластів, пародуючи у промові послання, якому бул<sup>о</sup> доручено довести Гаргантюа необхідність повернути дзвони місту, схоластичну університетську вченість.

«Гм, гм! Добродію... нічого не було б крім хорошого, якби ви повернули наші дзвони, бо вони нам потрібні», — каже схоласт.

«Гм, гм, якщо ми втратимо своє вино, ми втратимо все — і смисл. і закони: якщо ж ви повернете дзвони на мою просьбу, я зароблю блюдо сосисок і добру пару штанів, що будуть корисні моїм ногам, а інакше — вони не виконають своєї обіцянки. Йй-бо, пара панталон добра річ... Ха-ха! Не кожний має пару панталон, хто хоче, я це по собі знаю» і т. д. Все це пересипано пародією на вчену середньовічну латинь.

Не тільки середньовічна схоластика стає об'єктом сатири Рабле. Його цікавлять основні проблеми сучасності. Велике значення надавав Рабле проблемі війни і миру.

Владареві, який, не піклуючись про мирний розвиток своєї країни, провадить постійні загарбницькі війни, Рабле протиставляє тип освіченого монарха, для якого найвище за все стоять інтереси народу, інтереси країни.

Гаргантюа вихований у глибокій повазі до інтересів свого народу. Основним для нього є мирний розвиток країни, її промисловість, її торгівля, і він готовий захищати її з зброєю в руках.

В той час, коли Гаргантюа вчився в Парижі, на його батька напад сусідній король Пікрошоль, який мріє про те, щоб завоювати всі народи від заходу до сходу, від півдня до півночі.

Міністри Пікрошоля запропонували йому швидкий план дій, згідно з яким за короткий час будуть захоплені всі держави, а їх населення буде пограбоване й повернене на рабів. «Ви, — говорять вони йому, — пограбуєте всі прибережні країни, аж до Ліссабона... О, господні Іспанія здасться, адже там жине сама мужва. Далі ви пройдете Сібіловою протокою й спорудите два стовпи, грандіозніші за Геркулесові, на вічну згадку про Ваше ім'я, і протока називатиметься Пікрошолевим морем. Пройдете Пікрошолеве море, і Барбаросса стає вашим рабом...» Поки одна частина армії завоює Італію, Сардинію, Корсику... і всі місцевості аж до Євфрату, друга частина армії, розбивши Грангузьє і розграбивши його країну, завоює «Бретань, Нормандію, Фландрію, Норвегію, Швецію, Данію, Готландію, Гренландію, Остландію...» аж до Льодовитого океану, а потім «Шотландію, Англію, Ірландію... Пруссію, Польщу, Литву, Росію, Валахію, Болгарію, Туреччину...» Пікрошоль, бачачи себе вже Трапезундським імператором, запитує: «А чи не перебити нам усіх цих собак — турків і магометан?» Присутній при цьому досвідчений військовий Ехефрон цілком слушно зауважує: «Я дуже побоююсь, що вся ця справа скидається на відомий фарс про той горщик з молоком, з допомогою якого один черевичник мріяв швидко збагатіти, а коли горщик розбився, йому нічим було пообідати».

Скориставшись з якогось мізерного приводу, Пікрошоль починає війну. Батько Гаргантюа робить усе, щоб розв'язати конфлікт мирним шляхом, та Пікрошоль відмовляється від миру. Починається війна, і Грангузьє викликає з Парижа свого сина. Юний велетень видирає цілі дерева, від нього тікають полчища ворогів, і він переможно відбиває напад Пікрошоля.

Закінчивши війну, Гаргантюа повертається до своїх занять, думаючи насамперед про те, щоб забезпечити мирний розвиток своєї країни.

«Минулися часи, щоб завойовувати держави, наслідуючи стародавнім Олександром і Цезарям, — говорить Гаргантюа, вважаючи, що євангеліє велить кожному «охороняти, захищати свою державу, піклуватися про її добробут і добре керування, а не завойовувати чужі землі».

Одним з головних героїв цієї війни був чернець Жан, який перебив безліч ворогів, що напали на його країну і знищили виноградники — плід мирної праці.

Молодий чернець Жан зовсім не схожий на звичайного ченця. Людина з народу, сміливий, енергійний і сильний, він любить життя і мріє про щастя і свободу для всіх людей.

Коли Гаргантюа запропонував йому нагороду за його подвиги, Жан попросив, щоб йому допомогли створити монастир, несхожий на всі інші. Збудований для Жана Телемський монастир справді не був подібний до інших монастирів, бо жити в ньому треба було не за статутом, а згідно з свобідною волею його пожильців.

Саме слово «телем» означає вільне бажання. «У благородних людей, — пише Рабле, — що вирости в хорошому товаристві, вже від природи є потяг до порядку й добра, які не дозволяють їм робити нічого, що принижує моральну гідність людини». Рабле глибоко вірив у добрі якості людини, в її природжену благородність, і тому він встановлює єдиний закон, обов'язковий для всіх, це — добра воля людини. «Роби, що схочеш» — таким був девіз цього своєрідного монастиря, який справді мав дуже мало спільного з монастирями, що існували.

Проте Рабле все ж таки вживає заходів до того, щоб у Телемський монастир, в цей новий світ, не потрапили носії старих звичаїв. За статутом монастиря, туди був заборонений доступ святенникам, лицемірам, користолюбцям, наклепникам, крутіям, лихварям, розпутникам, насильникам, «блюдолизам слави», прибічникам феодальних властей та ін.

На відміну від монастирів, до Телемського абатства допускаються молоді, гарні, здорові, добре освічені люди. Туди приймають і чоловіків і жінок, що можуть потім вільно, за власним бажанням, залишити монастир і одружитися.

Замість чернецьких обітниць, бідності, аскетизму тощо, тут люблять життя і користуються всіма його радощами, доступними людині, яка поважає права інших людей.

Телемський монастир, де керуються здоровим глуздом, де немає пригнічення й насильства і де кожна людина вільно виявляє найкращі свої якості, — гуманістична утопія.

Рабле вірив, що таке царство свободи можна створити з допомогою освіченого монарха. «Держави будуть тоді щасливі, коли королі будуть філософами, а філософи — королями», — говорить Гаргантюа.

У творі цікавий також образ Панурга, одного з супутників сина Гаргантюа, Пантагрюеля, під час його подорожей. Панург — образ декласованого інтелігента, життєрадісного пройдисвіта, гострослова і циніка. Своїми дотепними витівками він постійно приваблює увагу читача. Так, на кораблі Панург посварився з господарем отари баранів і, щоб пожартувати з самозадоволеного, але дурного купця, купує в нього барана-вожака й кидає його в море. За ним кидається в воду вся отара, а за старою і сам господар, в повному відчаї від такого збитку.

Після виходу в світ перших двох книг «Гаргантюа і Панта-

грюеля» накреслюється певний перелом у поглядах і настроях Рабле. Письменник починає розуміти, що найкращі його ідеали, його мрії про розвиток науки, про утвердження людської гідності, про свободу людської діяльності, як в утопічному Телемському монастирі, не відповідають реальним умовам його часу.

За перших років свого правління король Франциск I, з політичних міркувань, провадив політику релігійної терпимості і підтримував передову гуманістичну інтелігенцію. З 1534 р. почалася зміна в політиці Франциска, який став на шлях реакції. Пропаганда гуманістичних ідей зазнавала переслідувань і каралася смертю.

Книги Рабле засуджувались Сорбонною, інквізиція лютувала все більше й більше, друзі та однодумці Рабле закінчували своє життя на вогнищах.

Абсолютна монархія у Франції — країні, що стогнала під подвійним гнітом дворянства і буржуазії, зовсім не відповідала утопічним ідеалам Рабле. Дійсність, жорстока і похмура, з народними злиднями, придушеними повстаннями, утисками гуманістичної інтелігенції, — приносила жорстоке розчарування письменникові. Все це не могло не позначитись на наступних книгах Рабле. Ми не знаходимо вже в них ні глибокої віри у здійснення гуманістичних ідеалів, ні безмежної життєрадісності, властивої його першій книзі.

Третя книга роману «Гаргантюа і Пантагрюель», по суті, не має сюжету. Вся вона складається з монологів і діалогів. Панург надумав одружитись і радиться з своїми друзями — чи слід йому на це наважитись. В зв'язку з цим виникає й ряд інших питань морального, філософського і природничо-наукового характеру. Панург і його друзі звертаються за порадами до лікаря, юриста, богослова, філософа, та їхні відповіді тільки демонструють безпорадність середньовічної схоластичної науки.

Кінець кінцем Пантагрюель і весь його почет рушають у подорож до оракула «Божественної пляшки», щоб у нього дістати розв'язання всіх спірних питань свого життя.

У четвертій і п'ятій книгах описується вже сама подорож, під час якої вони відвідують різні острови і країни. Це дає Рабле змогу висміяти той чи той бік сучасної йому дійсності.

Так, на одному з островів царює Пост — довге, худе страховище, яке харчується рибкою і торгує індульгенціями. За невелику суму грошей тоді можна було купити відпущення гріхів минулих, теперішніх і майбутніх. Торгівля цими відпущеннями, тобто індульгенціями, давала католицькій церкві величезний доход. Можна було вбити людину, заздалегідь купивши собі відпущення гріхів, своєрідний дозвіл на вчинення злочинів.

Жителі цього острова провадять споконвічну боротьбу з жителями сусіднього острова, «сосисками», — так охрестив Рабле протестантів. На другому острові живуть папіфіги і папімани. Папіфіги — це кальвіністи й лютерани, а папімани — прибічники папи і католицької релігії. Таким чином Рабле, матеріаліст і безвірник, висміяв обидві релігії — і католицьку і протестантську.

Безліч подібних островів відвідує Пантагрюель з своїми супутниками, і опис кожного з цих островів — це жорстока сатира на всі сторони життя феодального суспільства.

Нарешті, вони приїждять до оракула «Божественної пляшки», що радить їм таке: «Повертайтеся з миром і повідайте людям, які чудеса і скарби містить у собі земля... Хай ваші філософи звернуться до вивчення цього

світу, який обіцяє їм таке багатство нових відкрить, що всі попередні знання здадуться порівняно до них мізерними.

Працюючи чесно і справедливо, ви пересвідчитесь у справедливості відповіді, що її дав грецький мудрець Фалес єгипетському царю Амадісу, коли на запитання останнього, в чому полягає благорозумність, сказав: «У часі, бо час відкривав і ще більше відкриє заховані таємниці природи».

Таким чином, роман закінчується позитивною проповіддю пізнання світу.

Але в епоху Рабле не було умов для перемоги народу над своїми гнобителями, і мотив розчарування виразно відчувається в його оптимістичній книзі.

Син свого часу, Рабле не міг не мати на собі відбитку суперечностей, характерних для епохи Відродження у Франції. Свідомість нездійсненності гуманістичних ідеалів примусила життєрадісного автора «Гаргантюа і Пантагрюеля» у пролозі до четвертої книги романа заявити, що людям, можливо, слід бути більш поміркованими у своїх бажаннях, хоч і в цій частині він лишається вірним своєму сатиричному підходові до зображення дійсності. Проте вимоги, які ставляться тут Рабле, обмежені порівняно з ідейною спрямованістю перших книг твору, сповненого бадьорого оптимістичного людинолюбства і великих надій.

Письменник-реаліст і сатирик, Рабле своїм романом «Гаргантюа і Пантагрюель» посів одне з видатних місць у світовій літературі. Його ненависть до всякої реакції, народність, життєрадісність, його сміх, який переслідує все, що заважає вільному розвитку людини, створили Рабле світову славу. Багато дечого навчилися у нього французькі прогресивні письменники-реалісти пізнішого часу, яким був близький соціальний критицизм Рабле. До таких письменників належать Мольєр, Вольтєр, Франс, Ромен Роллан. Навпаки, ідеологи реакційної буржуазії зробили все, щоб перекрутити творчість Рабле, принизити і обмовити прекрасного письменника. Вони намагаються робити це й тепер. Вони бояться Рабле, бо його сміх доходить до нашого часу, його грізна критика, спрямована проти католицької реакції, проти вовчої моралі феодального, а частково вже й капіталістичного світу зберігає своє значення й тепер, коли сили реакції і всілякі пікрошолі намагаються розпалити світову бойню.

Справжніми спадкоємцями великого гуманіста, найбільш вдячними читачами Рабле є радянські люди — будівники нового, комуністичного суспільства, для яких співзвучна величезна сила цього письменника, що утверджує право людини на свободу й щастя.

#### IV. ВІДРОДЖЕННЯ В ІСПАНІЇ

Мігель де Сервантес Сааведра

(1547 — 1616)

На протязі трьох століть «Дон Кіхот» Сервантеса користується світовою славою і досі лишається однією з найулюбленіших книг як для дітей, так і для дорослих. Сотні досліджень присвя-



чено цьому твору. Рицар сумного образу Дон Кіхот викликав і викликає до себе інтерес поетів, письменників і вчених. Автора «Дон Кіхота» цінили й любили великі російські письменники і критики — Пушкін, Гоголь, Белінський, Тургенєв. Олексій Максимович Горький писав, що твір Сервантеса належить до тих небагатьох шедеврів літератури, що «являються нам як чудово відпрацьовані в образ і слово згустки мислі, почуття, крові й пекучих сліз світу цього».

Сервантес належав до найбільш улюблених письменників Маркса. В своїх працях — у «Німецькій ідеології», «Капіталі» та ін. — для підтвердження якої-небудь думки Маркс і Енгельс користувались часто образом Дон Кіхота, що символізує нерозуміння реальної обстановки і прагнення повернути історію назад.

Наприклад, Енгельс у своїй статті «Про революційний рух 1879 р.», характеризуючи Фрідріха-Вільгельма IV, який намагався встановити вічне владцтво феодально-королівської реакції, називає його безплідним Дон Кіхотом з Сан-Сусі.

У творах Володимира Ілліча Леніна ми зустрічаємо не раз слово «донкіхотизм», що також означає нерозуміння реальної дійсності, невміння розібратись у соціальній обстановці.

Йосиф Віссаріонович Сталін у своїй доповіді на XVII з'їзді партії сказав: «...Дон-Кіхоти тому й називаються Дон-Кіхотами, що вони позбавлені елементарного відчуження життя»<sup>1</sup>. В такому ж значенні товариш Сталін користується образом Дон Кіхота і в інших працях.

У праці «Відносно марксизму в мовознавстві» Й. В. Сталін пише: «Знищити стару надбудову і замінити її новою можна і треба протягом кількох років, щоб дати простір розвиткові продуктивних сил суспільства, але як знищити існуючу мову і побудувати замість неї нову мову протягом кількох років, не вносячи анархії в суспільне життя, не створюючи загрози розпаду суспільства? Хто ж, крім дон-кіхотів, може ставити собі таке завдання?»<sup>2</sup>.

Автор «Дон Кіхота» прожив надзвичайно тяжке, повне пригрод життя; саме його життя стало темою для художніх творів.

Сервантес народився в 1547 р. у збіднілій дворянській родині. Батько його був бідним лікарем, і Сервантес у дитинстві зазнав тяжких злиднів, що супроводили його протягом усього життя. Закінчивши університет, він не знайшов для себе відповідної діяльності і був змушений піти на службу до кардинала Аквівіва, у якого виконував обов'язки чи то лакея, чи то секретаря.

У почті кардинала Сервантес потрапляє в Італію. Ця подорож дає йому змогу познайомитись з досягненнями гуманістичного руху, центром якого була Італія.

<sup>1</sup> Й. Сталін, Питання ленінізму, видання 11-е, Укрполітвидав, 1947, стор. 392.

<sup>2</sup> Й. Сталін, Марксизм і питання мовознавства, Держполітвидав УРСР, Київ, 1950, стор. 10.

В 1570 р. Сервантес покидає службу у кардинала і стає солдатом, учасником походу іспанського флоту проти Туреччини. Під час битви в Лепантській затоці, де Сервантес виявив себе як доблесний воїн, він був тричі поранений, причому ліву руку його було покалічено назавжди. Хоробрий боєць звертає на себе увагу командування і в 1570 р. з рекомендаціями на ім'я короля їде до Іспанії. Але корабель, на якому Сервантес разом з братом плив на батьківщину, був захоплений алжирськими піратами, і Сервантес потрапляє в полон. Протягом п'яти років Сервантес перебуває в рабстві. Пірати, які вважали Сервантеса знатним дворянином, вимагають за нього багатий викуп, якого бідні родичі ніяк не могли зібрати. Іспанія в особі свого короля і своїх правителів була дуже мало стурбована долею героя Лепанто і нічим не допомогла йому.

Сервантес вирішує здобути собі волю власними силами. Рискуючи життям, він готується до втечі і прагне визволити також своїх товаришів у нещасті. Внаслідок зради провідника втеча не вдалася, і втікачі зазнали суворого покарання. Тільки Сервантес, який своєю благородною поведінкою, мужністю й розумом викликав повагу навіть у катів, якось уцілів під час цієї жорстокої розправи.

З великими труднощами батьки Сервантеса зібрали потрібну суму, щоб викупити сина, але той великодушно відмовився від грошей на користь брата, який був у полоні разом з ним. Після того, як брат його визволився, він задумав на цей раз грандіозний план втечі, що повинен був врятувати велику кількість полонених, які сховалися у підземеллі. Сервантес керував цією підземною громадою, піклуючись про їжу і готуючи втечу для всіх. Проте і ця спроба закінчилася крахом.

Нарешті, в 1580 р. батькам Сервантеса вдалося зібрати гроші й викупити його з полону. Сервантес повернувся на батьківщину. Але талант і освіта не потрібні були реакційній Іспанії. Його доля нікого не турбує, і він, позбавлений всяких засобів до існування, оббиває пороги, домагаючись призначення на будь-яку посаду.

Літературна діяльність великого письменника не дає йому ніяких коштів, тому протягом усього свого життя він не виходить з злиднів. Зрештою Сервантес дістає дуже обтяжливу для нього посаду збирача податків, але незабаром з ним трапилось лихо: він довірив казенні гроші одному купцю, який потім збанкрутував і зник.

Великий письменник потрапляє в тюрму за обвинуваченням у розтраті, і це обвинувачення тяжить над ним до кінця його життя. В тюрмі він сидить двічі. Саме там зародився його геніальний твір «Дон Кіхот», перша частина якого вийшла в 1605 р., а друга в 1615 р.

Крім того, перу Сервантеса належать трагедія «Нумансія», збірка «Повчальних новел», ряд інтермедій (деякі з них були

перекладені російською мовою О. М. Островським) та інші твори.

До кінця свого життя геніальний письменник терпів від злиднів; нещастя й невдачі переслідували його. Доля письменника, так само як і його твору, була тісно пов'язана з життям Іспанії того часу.

XVI століття для Європи — це епоха первісного нагромадження, що характеризується розвитком капіталізму, його боротьбою з феодалізмом у всіх його проявах і поряд з цим розквітом науки та культури. Іспанія так само пережила епоху піднесення буржуазії, в результаті якого вона прийшла до системи абсолютної монархії й до політики колоніальної експансії.

Відкриття Нового світу і морського шляху до Індії справило величезний вплив на господарське життя всієї Європи. Іспанія здобула левову пайку золота і срібла з своїх колоніальних володінь і посіла на короткий строк перше місце в Європі.

Вона мала колонії на обох півкулях і дістала величезну кількість американського золота. Але вже в другій половині XVI ст. Іспанія, зберігаючи видимість могутньої держави, розкладається зсередини. Абсолютизм в Іспанії зовсім не відповідає інтересам нової буржуазії, а, навпаки, гальмує капіталістичний розвиток країни. За словами Маркса, феодальна аристократія «занепадала, не втративши своїх найшкідливіших привілеїв, а міста втратили свою середньовічну міць, не набувши сучасного значення»<sup>1</sup>.

Американське золото виявилось згубним для іспанського господарства. Селянство розорилось, а промисловість не дістала можливості розвитку.

Поряд з нечуваним збагаченням верхівки дворянства і нечисленної буржуазії, чимало дрібних дворян, ремісників і селян терпіли нестатки. Величезні маси селян стають злидарями, покидають насаджені місця, блукають по Іспанії, старцюючи або займаючись розбоєм.

В XVI ст. Іспанія — це розорена країна. Іспанське селянство животіє під тягарем цілої системи податків — сеньйоріальних, церковних та ін. Юрби зубожілих дворян — ідальго, що з презирством ставились до всякої праці, живуть за рахунок казни або знову ж таки за рахунок злиденного селянства. Промисловість остаточно занепадає, і убожують міста. Тільки великі землевласники, аристократи і придворна знать по-старому ведуть грабіжницький паразитичний спосіб життя, живучи в нечуваних розкошах і марнотратстві.

Все це супроводить одчайдушний розгул реакції. Католицька церква виступає в Іспанії як грізна реакційна сила, що бореться проти всіх ідей гуманізму і Відродження вогнищами й тюрмами.

---

<sup>1</sup> К. Маркс, Революционная Испания, Соч., т. X, стор. 721.

«Свобода Іспанії зникла..., але навкруги лилися потоки золота, дзвеніли мечі і зловісно палала заграва вогнищ інквізиції»<sup>1</sup>.

За Філіппа II, який уславився своєю жорстокістю, Іспанія, що претендувала на роль владарки світу, зазнає воєнних і політичних невдач. Її флот («Непереможну армаду») розбиває Англія, а на суходолі вона зазнає поразки в боях з Францією. Та це не заважає Іспанії провадити й далі реакційну політику. Феодально-католицька реакція на чолі з королем провадить жорстоку боротьбу проти впливу італійського гуманізму, притягаючи до суду за обвинуваченням в ересі мислячих людей.

Разом з тим іспанська реакція підтримує європейську реакцію. Саме Філіпп II підтримував католицьку реакцію у Франції в боротьбі проти протестантів-гугенотів.

В 1572 р., ввечері 23 серпня, напередодні дня святого Варфоломія, в Парижі була організована різанина гугенотів (Варфоломіївська ніч), яка мала в корені винищити «крамолу». Було вбито близько 30 тис. чоловік. За всіма цими подіями стояв Філіпп II, який постачав французьким католикам гроші та зброю. Він же провадить боротьбу проти протестантської Англії. Таким чином, іспанська монархія робить усе, щоб знищити будь-які прояви буржуазного гуманізму.

Владитво феодально-католицької реакції, природно, знайшло своє відображення в літературі й мистецтві. Розвивається церковно-чернецька література і, поряд з цим, помічаються в літературі спроби ідеалізації минулого феодальної аристократії.

Створюється культ колишньої феодальної слави і носія феодальної героїки — рицаря. У зв'язку з цим в Іспанії дуже поширюється рицарський роман, який створювався за зразком французького куртуазного роману з його васальним служінням дамі, з любовною романтикою і всіма аксесуарами рицарської честі й подвигів.

У середині XVI ст. з'являється велика кількість рицарських романів. Вони стають надзвичайно поширеними книжками.

Особливою популярністю користувались 12 частин роману про Амадіса, сповнені неймовірно фантастичних пригод цього легендарного рицаря. Пригоди ці настільки захоплюють читачів, і без цього заражених лихоманкою «героїчних подвигів» у колоніях, що рицарський роман буквально стає загрозливим явищем. У колоніях забороняють друкувати рицарські романи, і кортеси (парламент) вимагають поширити цю заборону й на Іспанію. Але те, чого не могла досягти державна заборона, зробила по-ява знаменитого твору Сервантеса, який він назвав «Хитромудрий ідальго Дон Кіхот Ламанчський — рицар сумного образу».

Сервантес написав свій твір у формі пародії і не раз підкреслював, що єдиною його метою було висміяти й розвінчати нерозумні і брехливі рицарські романи. Він блискуче досяг своєї

<sup>1</sup> К. Маркс, Революционная Испания, Соч., т. X, стор. 721.

мети, бо після виходу в світ першої частини «Дон Кіхота» припинились видання рицарських романів, які цілком втратили свою колишню популярність. Але цим не обмежується значення «Дон Кіхота». Рицарський роман давно вже став тільки об'єктом для вивчення істориками літератури, а геніальний твір Сервантеса живе у віках.

Провінціальний збіднілий ідалго Дон Кіхот начитався рицарських романів і вирішив сам зробитись мандрівним рицарем. Точно додержуючись рицарських традицій, подібно до героїв рицарських романів, він виїжджає в світ, шукаючи героїчних подвигів і слави на честь дами свого серця. За обладунок йому правлять жалюгідна споруда з картону, яка має замінити йому шолом, і уламки зброї його предків. Він, правда, впевнений, що йому пощастить здобути собі шолом знаменитого чарівника-велетня, і коли йому по дорозі трапляється цирульник з блискучим мідним тазом на голові, він доблесно примушує цирульника тікати і, не вагаючись, одягає цирульницький таз на голову, впевнений у тому, що добув собі казковий шолом. Роль чистокровного скакуну відіграє знесилена шкапа, не менш знаменита в літературі, ніж сам Дон Кіхот, яку він наділяє звучним ім'ям «Росінант». Дон Кіхота в його подорожах супроводить товстий і хитрий селянин Санчо Панса, який на своєму ослі являє кумедний контраст довгому й страшенно худому рицареві і його скелетоподібному коню.

Через те, що всі рицарі, герої рицарських романів, вчиняють свої подвиги на славу знатної й недосяжної дами, то й Дон Кіхот обирає собі владаркою серця молоду селянку Альдонсу Лоренсо, що в уявленні Дон Кіхота перетворюється на шляхетну пані Дульсінею Тобоську. Дон Кіхот разом з Санчо Панса подорожує по країні, шукаючи подвигів, заступаючись з ім'ям своєї дами на устах за ображених і пригноблених.

Хвороблива фантазія Дон Кіхота перетворює вітряки у велетнів, з якими він починає боротьбу, придорожні шинки — в таємничі замки, отари баранів — у війська та ін. Не замислюючись, Дон Кіхот кидається в бій з вітряками, б'ється з баранами і падає, поранений каміннями чабанів.

Дон Кіхот, абсолютно не орієнтуючись в реальній обстановці, населяє світ фантастичними образами, запозиченими з рицарських романів. Всі його героїчні поривання перетворюються у фарс, і з своїх пригод він завжди виходить побитим і покаліченим. Незважаючи на добрі наміри, він завдає шкоди не тільки собі, а й тим, за кого він заступається.

Почувши крик пастушка, якого б'є селянин-куркуль, Дон Кіхот поспішає йому на допомогу. Визволивши пастушка, прив'язаного до дерева, він бере у хазяїна, якого вважає за знатного дворянина, слово честі, що той більше не чіпатиме хлопчика і виплатить йому належну плагу. Хитрий селянин обіцяє Дон Кіхоту все, що завгодно, але як тільки той поїхав, він так побив хлопчика, що бідолаха мав усі підстави проклинати годину, коли він зустрівся з добросердним рицарем.

Після довгих мандрювань, сповнених фантастичних пригод, що завжди закінчуються невдачами й побоями, Дон Кіхот звільняється від своїх божевільних ідей і, повернувшись до свого вбогого маєтку, перед смертю складає заповіт, в якому позбавляє свого племінника спадщини в тому разі, якщо вона вийде заміж за людину, що захоплюється шкідливими й беззмістовними рицарськими романами.

Як уже було сказано, значення твору Сервантеса не обмежується пародією на рицарські романи. Сатира Сервантеса спрямована проти всієї реакційної ідеології того часу, проти феодальної реакції. Письменник висміює прагнення зберегти реакційні, віджилі форми суспільства, засуджені на відмирання самим життям.

Сервантес, передусім, є представником епохи Відродження, людиною нової формації, яка ненавидить феодальну реакцію Іспанії і прекрасно розуміє сміховинність її спроб затримати історичний розвиток країни. Сервантес не міг, не ризикуючи життям, відкрито виступити проти католицько-клерикального мракобісся, але в його романі ми знаходимо замасковані випадки проти церковників і богословів. Наприклад, у другій частині Дон Кіхот зустрічається з студентом, який пише вчені трактати про походження різних явищ. Студент розв'язує такі «проблеми», як питання про те, хто перший на світі захворів на нежить, і т. д. Не менш іронічною є у творі характеристика пустельників. Сервантес пише: «Пустельники нашого часу мало схожі на аскетів, які жили в пустелі єгипетській, одягаючись у пальмове листя і харчуючись корінням. Не подумайте, що я, вихваляючи старих пустельників, хочу сказати погане про нових. Я говорю тільки те, що тепер вони умертвляють плоть не так суворо й жорстоко, як це робили за минулих часів. Незважаючи на це, пустельники нових часів є дуже добрі, принаймні я вважаю їх такими, а якщо припустити найгірше, то це — лицеміри, що прикинулися добродіями».

Між появою першої і другої частини «Дон Кіхота» минуло 10 років. За цей час багато дещо змінилося в поглядах Сервантеса. Він зріс як письменник-гуманіст, і це не могло не відбитися на його творчості. Первинний задум створення пародії на рицарський роман розширюється, і твір стає сатирою на всі ідеали середньовіччя. Це — геніальне реалістичне зображення сучасної Сервантесові Іспанії, яку войовничі рицарі перетворили на пустелю. Поряд з цим, Сервантес все ширше пропагує свої погляди гуманіста на людину та її позитивні якості.

Як діяч епохи Відродження Сервантес засуджує й висміює свого героя Дон Кіхота, чиї маячні фантазії повинні розвіятись перед світлом розуму, який пізнає і правильно оцінює дійсність.

Та разом з тим Сервантес часто вкладає в уста Дон Кіхота свої позитивні ідеї, і у висловлюваннях його героя, поряд з нісенітницею, інколи звучить глибока мудрість.

Згадаймо хоча б напучення, що їх дає Дон Кіхот Санчо Пансі, коли той готується стати губернатором. Сервантес наділяє свого героя безкорисливістю, безстрашністю і суворою відданістю ідеї, ради якої той жертвує всім. Чим далі, тим ці якості стають у ньому сильнішими, і в цьому полягає причина того, що образ Дон Кіхота викликає не тільки сміх, а й приваблює до себе. І тоді, коли бідний ідальго стає об'єктом жорстокої містифікації тупої й пихатої знаті в замку герцога, він, незважаючи на всю кумедність ситуації, набуває рис особливої гідності.

Дон Кіхот гуманістично розв'язує багато суспільних і моральних проблем свого часу. «Кожен син своїх справ», говорить герой Сервантеса, який бачив позитивну якість людини в її благородних вчинках, а не в знатному походженні. Несправедли-

вість іспанських судів, влада золота у країні, де все продається й купується, власницькі відносини, що поділяють людей на ворожі угруповання, — все це критикується в сміливих промовах сервантесівського героя.

Висловлювання Дон Кіхота, його спроби захищати пригноблених, дошкульні репліки Санчо Панси, який нападає на «донів», що їх «надто багато в Іспанії», поряд з критикою людей, зацікавлених насамперед у грошах, не тільки надають роману різко антифеодального характеру, а й засуджують дух геддлярства і меркантилізму, характерний для буржуазного суспільства, що народжувалось. Світові насильства, пригнічення й егоїзму протистоїть у романі безкорисливість Дон Кіхота і його служника.

Образ Дон Кіхота, мудрого і разом з тим далекого від реального життя й безсилою змінити це життя на краще, стає складним образом, що містить у собі протилежні риси. Цю роздвоєність Дон Кіхота тонко підмітив В. Г. Белінський.

У статті «Тарантас» великий російський критик писав: «Дон Кіхот — насамперед найпрекрасніша і найблагородніша людина, справжній рицар без страху і докору. Незважаючи на те, що він смішний з ніг до голови, всередині і зовні, він не тільки не дурний, але, навпаки, дуже розумний... від читання безглузких рицарських казок у нього, за російським прислів'ям, ум за розум зайшов. Живучи цілком у мрії, цілком поза сучасною йому дійсністю, він втратив всякий такт дійсності і надумав зробитись рицарем в такий час, коли на землі не лишилося вже жодного рицаря... І він свято виконав свою обітницю — захищати слабких проти сильних, лишився вірним своїй уявленій Дульсінеї, незважаючи на всі жорстокі розчарування, що їх завдавала йому зовсім не рицарська дійсність. Якби ця хоробрість, ця великодушність, ця відданість, якби всі ці прекрасні, високі й благородні якості були вжиті на діло, своєчасно і до речі, Дон Кіхот був би справді великою людиною»<sup>1</sup>.

Санчо Панса створений немовби як контраст до Дон Кіхота не тільки своєю зовнішністю. Якщо Дон Кіхот не бачить дійсності і витає в хмарах, то Санчо Панса живе цілком реальними інтересами. На противагу своєму панові він любить випити, поїсти й поспати.

Санчо Панса добре бачить, що вітряки — це вітряки і що таз цирульника нічого спільного з шоломом не має. Весь час авантюри Дон Кіхота він держиться на достатній відстані від небезпеки.

Дон Кіхот і його зброносець розмовляють між собою так, що своєю контрастністю ці розмови звучать комічно. Дон Кіхот висловлюється високим стилем, з піднесенням говорячи про своє кохання, про свої майбутні славні подвиги, і в дуже прозаїчних

<sup>1</sup> В. Г. Белінский. Соч., т. II, М., 1948, стор. 816.

подіях бачить ситуації з рицарських романів. Санчо Панса вміє дотепним словом, народним прислів'ям дати тверезу оцінку всьому навколишньому. Проте Санчо Панса, незважаючи на свій здоровий глузд, не такий вже несхожий на свого пана. Він рушає в подорож з надією дістати фантастичне губернаторство, що його здобуде для нього Дон Кіхот своїми подвигами, і поступово Санчо Панса все більше і більше підпадає під вплив свого пана.

Санчо Панса помічає це. «Я бачу, — каже він, — з тисячі ознак, що мій пан божевільний, якого слід зв'язати, та й я нічим перед ним не поступаюся. Я ще божевільніший від нього, бо обслужую й супроводжу його. Адже правду говорить прислів'я: «Скажи мені, з ким ти водишся, і я скажу тобі, хто ти такий».

Санчо Панса покидає своє господарство, свою родину і блукає по світу. Спочатку він ставив собі корисливу мету: він хоче бути губернатором — і підкреслює це щороку. Але в подальшому Санчо поступово змінюється, і в другій частині роману образ його все більше набуває рис народності. Діставши губернаторство на фантастичному острові, він поводить себе як мудрий правитель, що керує справедливо і безкорисливо. Шойно набута знатність не справляє на Санчо Пансу великого враження. Простого селянина він поважає більше, ніж всю цю знать, яка піклується тільки про те, щоб награвувати якнайбільше. «Мене звать просто Санчо Панса. Санчо звали мого батька й діда, і всі вони були Панси без всяких донів. Мені здається, що на цьому острові більше донів, ніж каменів. Якщо тільки мені доведеться бути тут губернатором більше як 4 дні, я вибавлю всіх цих донів, що набридли мені гірше за москітів», говорить Санчо Панса, коли до його скромного імені приписують частку «дон» — ознаку дворянської гідності.

Санчо Панса недовго був губернатором. Він сам відмовляється від цієї посади і повертається до свого старого стану таким же бідним, як і був раніше. «Розступіться, сеньйори, — говорить він, — і дайте мені змогу повернутись до моєї минулої волі. Клянуся богом, я не залишуся тут губернатором і не візьму іншої губернії, хоча б мені подали її на блюді, так само, як і не полечу на небо без крил... Хай залишаються в цьому стійлі мурашині крила, які підняли мене в повітря, щоб мене подзвобали там ластівки та інші птахи. А ми знову ходитимемо по землі впевненим кроком, і якщо ноги мої не будуть прикрашати пантофлі з вигаптованої кордовської шкіри, то їм не бракуватиме мотузяних постолів».

Іспанії потрібні не божевільні рицарські подвиги, а розум і праця — такою є думка Сервантеса. В образі Санчо Панси виявляється глибока віра Сервантеса в потенціальні можливості іспанського народу.

Сервантес, геніальний письменник епохи Відродження, автор реалістичного твору, боровся проти всякої реакції. Саме тому



йому і вдалося створити образи, які не втрачають своєї актуальності й тепер.

В. Г. Белінський відзначив цю особливість генія Сервантеса. «Дон Кіхот, — писав Белінський, — це особа надзвичайно типова, родова, що ніколи не зникне, ніколи не устаріє, — і в цьому саме виявилась уся велич генія Сервантеса».

Серед творів Сервантеса визначне місце посідає і трагедія «Нумансія», яку справедливо ставлять поряд з видатними трагедіями грецького театру.

«Нумансія» присвячена героїчній обороні стародавньої Нумансії — іспанської фортеці, що відігравала головну роль в оборонній війні Іспанії з Римом 154—133 рр. до н. е. Падіння Нумансії, жорстоко розгромленої римлянами, загибель її гарнізону й жителів, які чинили героїчний опір протягом десяти років, відіграли вирішальну роль у цій війні.

Та, незважаючи на поразку, героїзм і беззавітна хоробрість захисників Нумансії, які боролися за волю й незалежність своєї батьківщини і віддавали перевагу смерті перед рабством, уславили Іспанію в віках. «Якби у Іспанії не було стільки слави, сама Нумансія уславила б її назавжди. Пам'ять про неї не зникне доти, доки триває історія». Так розцінюють іспанські історики значення оборони Нумансії. Самовіддана героїка, дух високого патріотизму, образ народного героя пастуха Варіата, який об'єднав народ у партизанській війні проти Риму, — все це сприяє величезній популярності згаданої трагедії за наших днів.

Під час збройної боротьби іспанського народу проти фашизму трагедію Сервантеса ставили в Барселоні і Мадриді, запалюючи народ Іспанії на опір гнобителям, на боротьбу за свободу й незалежність своєї батьківщини.

Не випадково фашистська Іспанія ненавидить Сервантеса, намагаючись всіляко фальсифікувати його спадщину, яка й тепер є могутньою зброєю проти всіх тих, хто не розуміє реальних умов і хоче ці умови змінити так, як це підказує власна фантазія, проти тих, хто позбавлений елементарного чуття реальності, хто пробує повернути назад колесо історії, проти всіх сил капіталістичного світу, що розкладається й судорожно намагається зберегти свої позиції хоча б ціною загибелі всього людства.

## V. ВІДРОДЖЕННЯ В АНГЛІЇ

Вільям Шекспір

(1564 — 1616)

Вільям Шекспір, знаменитий англійський драматург, народився 23 квітня 1564 р. в м. Стретфорд. Ми мало знаємо про Шекспіра, як і про життя більшості англійських драматургів

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Соч., т. II, М., 1948, стор. 817.

епохи Відродження. Шекспір походив з родини заможного городянина. Його батько обіймав різні посади в органах міського самоврядування і навіть був деякий час бургомістром Стретфорда, але, очевидно, незабаром розорився і втратив своє багатство.

Майбутній драматург вчився у Стретфордській «граматичній» школі, де вивчав латинь і грецьку мову. З 16-ти років Шекспір змушений був самостійно заробляти собі на хліб і, якщо вірити переказам, працював підручним м'ясника.

Близько 1585 р. Шекспір, тоді вже одружений, покидає рідне місто й їде в Лондон, де спочатку заробляє собі на життя тим, що доглядає коней джентльменів, які відвідували театр, а потім випробовує свої сили як актор в одній з лондонських театральних труп. Але Шекспір не добився вської слави на цьому поприщі. Сучасники вважали, що кращою його роллю була роль привида батька Гамлета.

Згодом Шекспір виявляє себе в іншій галузі — він стає драматургом трупи. Спершу він переробляє старі п'єси, займаючи при театрі обов'язкову за тих часів посаду «штопальника п'єс», а потім пише для театру свої власні драматичні твори. Незабаром Шекспір стає постійним драматургом лондонського театру, яким керував актор і режисер Річард Бербедж, і завойовує певне становище в лондонських літературних і аристократичних, — близьких до театру колах. Велику популярність мали також сонети Шекспіра та його поеми «Лукреція», «Венера і Адоніс» та ін.

В останні роки свого життя Шекспір відходить від театру (1613) і живе у Стретфорді, де й помирає 11 квітня 1616 р.

Рукописи творів Шекспіра не дійшли до нашого часу і, можливо, були загублені ще за його життя. Першоджерелом для вивчення його творів є старовинні видання п'єс, зроблені за життя і після смерті письменника.

З 37 п'єс Шекспіра вийшли окремими книжками за його життя 16. Тільки в 1623 р. друзі Шекспіра з театру — актори зібрали й випустили першу збірку його творів. Слід думати, що різні окремі видання, так само як і перша збірка п'єс Шекспіра, зроблені не за авторськими рукописами, що загинули, а за режисерськими примірниками.

Протягом сотень років шекспірознавці провадили величезну роботу для відновлення, шляхом детального звіряння різних варіантів, справжніх шекспірівських текстів. Драми Шекспіра зазнали долі більшості драматичних творів Єлизаветинської епохи, і це, так само як і бідність біографічних відомостей про драматурга, пояснюється насамперед жалюгідним громадським становищем професіоналів-драматургів за тих часів.

Неточність і обмеженість біографічних відомостей про Шекспіра сприяли виникненню в буржуазному шекспірознавстві теорії про сумнівність авторства Шекспіра, яка не має ніяких наукових підстав. Вона побудована на припущенні, нібито

між «невідомим» автором знаменитих трагедій і актором Шекспіром був таємний договір, згідно з яким акторові приписувались ненаписані ним п'єси. Проте ніхто з сучасників Шекспіра-актора, драматурга, режисера відомого літератора не мав сумнівів в його авторстві.

Теорія антишекспіристів виникла в буржуазній науці Заходу, яка охоче вдається до вульгарної сенсації і бульварних ефектів. Антишекспіристи ставили під сумнів авторство Шекспіра головним чином тому, що вважали за неможливе, щоб виходець з народу, звичайний актор, міг бути автором геніальних художніх творів. Всі ці псевдовчені шукають автора шекспірівських творів серед сучасних йому знатних людей — англійських лордів і державних діячів.

Шекспіром міг бути, згідно з теорією буржуазних шекспірознавців, Френсіс Бекон, граф Дербі, граф Ретленд та ін. Вони одверто заявляють, що актор Шекспір не міг бути автором таких великих творів мистецтва, бо «хорт не може народитись у сім'ї мосьок... І лілія не розквітає з будяка... фенікс не може виникнути з вульгарного корня»... Ця псевдонаукова і реакційна концепція надзвичайно хвилює аристократичні родини сучасної Англії, які раз у раз «знаходять» сенсаційні документи, що підтверджують належність Шекспіра до їхнього роду. Вони вживають усіх заходів, щоб зробити з великого сина англійського народу аристократа.

Нас не можуть цікавити різні сенсаційні вигадки щодо авторства шекспірівських п'єс, бо не викликає аніяких сумнівів, що саме Шекспір, актор і плебей, був автором геніальних творів англійського Відродження. Наше завдання полягає в тому, щоб вивчити і зрозуміти творчість англійського драматурга в усіх її суперечностях і в усій її складності.

Шекспір—один з тих титанів за глибиною думки, геніальністю й багатосторонністю, що їх породило Відродження, — був поетом епохи, яка зруйнувала всі феодальні зв'язки, весь комплекс середньовічного світогляду і середньовічної моралі. Він був ідеологом гуманізму, який по суті був виявом боротьби висхідної буржуазії за свої права, але разом з тим в особі своїх передових представників відбивав сподівання віками закріпаченого народу, що повставав проти середньовічного пригнічення.

Але історичний переворот, який висунув гуманістів, спричинився не тільки до розвитку всіх прогресивних сил суспільства, а й до виникнення нових форм гноблення людини людиною. Шекспір дуже тяжко переживає крах гуманістичних ілюзій і відображає його у глибоко трагічних конфліктах своїх героїв, таких, як Гамлет і Отелло.

Гуманізм в Англії мав свої особливості, які походили від специфічних умов розвитку країни.

XVI ст. в Англії — це початок встановлення капіталістичних відносин, епоха первісного нагромадження, яка характеризується

докорінним переворотом в усіх галузях економічного і соціального життя.

Маркс підкреслював, що процес первісного нагромадження «у класичній формі проходить тільки в Англії»<sup>1</sup>.

Переміщення торгових шляхів з Середземного моря до Атлантичного океану сприяє економічному розвитку Англії, яка перетворилась на один з головних центрів світової торгівлі. Заснування Остіндської компанії, колоніальна експансія, перемога над іспанським флотом роблять Англію однією з наймогутніших колоніальних держав.

У зв'язку з розвитком заморської торгівлі зростає попит на вовну, виникає потреба в розширенні вівчарства. Це веде за собою процес огорожування земель. Для капіталістичної промисловості, що розвивалася, потрібно було більше вовни і більше робочих рук. Більша частина землі, зручної для пасовищ, була зайнята дрібними селянськими господарствами.

В XVI ст. англійські феодали, які здавна розпліджували на своїх землях овець, почали проганяти селян з їхніх ділянок і забирати їхні землі. Селян масами виганяли з насиджених місць. Порожніли села і графства.

Дворяни і сільські куркулі — загарбники селянської землі, прагнучи об'єднати свої землі для ведення більш інтенсивного господарства, «огороджували» їх і в такий спосіб відокремлювали від селянської землі. Тому весь цей процес захоплення землі за рахунок маси селян, вигнаних з своїх місць, і дістав назву «огорожування».

Процес обезземелення селян призвів до жахливих злиднів народу, позбавленого землі і засобів існування. Все більше загострюється невдоволення і обурення серед селян, вибухає ряд повстань, що приводять у 1549 р. до знаменитого повстання Кета. На таємних зборах виголошуються промови, що закликають до бунтів і заколотів. «Ми, — заявляють селянські ватажки, — не можемо більше зносити таку жорстоку несправедливість, не можемо також терпіти домагань дворянства. Ми скоріше візьмемось за зброю, потрясемо небо й землю, ніж будемо миритись з такими неподобствами. Природа дарує нам ті ж плоди, що й їм, дала нам такі ж душі й тіла, і ми хочемо знати, чи це вже все, що ми маємо чекати від неї. Подивіться на них і на нас. Хіба ми не такі ж, як і вони? Хіба не однаковим чином усі ми народились? Чому ж їхній спосіб життя, їхня доля повинні відрізнятись від наших? Нам ясно, що справу довели до крайності, але ми вирішили вдатись до надзвичайних заходів. Ми знищимо всі паркани й огорожі, звільнимо від них общинні землі, а всі огороження, що їх вони влаштували так безсоромно, підло й безжалісно, зрівняємо з землею... Вони висмктали кров з наших жил і мозок з наших кісток; общинні землі,

<sup>1</sup> К. Маркс, Капітал, т. I, стор. 576.

що їх залишили нам предки для користування нашого і наших родин, забрані у нас».

В «Утопії» Мора, який заявив, що в Англії «вівці поїли людей», змальовано глибоко правдиву картину злигоднів народних за епохи первісного нагромадження і разом з тим дається глибокий прогноз майбутнього.

Томас Мор (1478—1536)—видатний гуманіст—є одним з родоначальників західноєвропейського утопічного соціалізму. Народившись у незначній сім'ї, він учився в Оксфордському університеті, де посилено працював над вивченням стародавньогрецької культури і філософії, зокрема, вивчав Платона і його «Республіку».

«Утопія»—це ідеальна країна майбутнього, де немає приватної власності і земля є спільним майном, де всі працюють і вільно користуються результатами своєї праці. В державі «Утопія» немає бідних і багатих, немає дармодів і експлуатованих, в ній людина гармонійно розвивається і духовно і фізично. Злочин—це породження потворної соціальної системи—поступово зникає, бо розумно вихована людина, що вільно розвивається, є добродесною з самої своєї природи.

Хоч в «Утопії» є деякі суперечності, які позначились, наприклад, у тім, що в цьому ідеальному суспільстві є й раби—колишні злочинці, але в основному це глибоко прогресивний твір.

Основу соціального зла Мор бачить у приватній власності, в неправильному розподілі багатств, і він протиставляє державу «Утопію» сучасній їй Англії. Устами свого героя Гіфлодея він піддає нещадній критиці різні сторони навколишньої дійсності, де «ненаситні ненажери» захоплюють общинні землі, знищують межі полів, виганяють селян і перетворюють їх на безпритульних бродяг, штовхаючи на злочини: «І коли ці бідолашні блукачі витратили все до останньої копійки, то скажіть, заради бога, що ж вони мають робити, як не красти... Їх садовлять у в'язницю як бродяг за те, що вони блукають без діла. Їм закидають неробство, їм, яким ніхто не хоче дати роботи, хоч би як уперто вони її домагались...» Такий вигляд має Англія епохи становлення капіталізму, і Мор виступає одним з перших викривачів злочинів капіталістичного ладу. Власницькому світові він протиставляє суспільство майбутнього.

Феодална аристократія пристосувалася до вимог нового часу. «Англійська аристократія» з часу Генріха VII не тільки не протидіяла розвитку промисловості, але, навпаки, старалася добувати з неї користь<sup>1</sup>.

Королівська влада вже з кінця XV ст. прагне стати абсолютною монархією, яка сприяє розвитку капіталізму і в певний період відповідає інтересам нової буржуазії і дворянства, що

---

<sup>1</sup> Ф. Енгельс, Развитие социализма от утопии к науке, ОГИЗ, 1948, стор. 19 (Вступ до англійського видання).

обуржуазилося. Церковна реформація, яка підірвала політичну й економічну могутність церкви, принесла перемогу світській культурі і підготувала шлях для розвитку гуманізму в Англії.

Одним з попередників літератури гуманізму в Англії був Чосер (1340 — 1400) — автор «Кентерберійських оповідань», які відзначаються непідробною дотепністю і реалістичним зображенням дійсності. Шекспір не раз користувався сюжетами «Кентерберійських оповідань». Люди різного суспільного стану йдуть разом з Лондона до Кентербері, а в дорозі, подібно до героїв «Декамерона», розважаються тим, що по черзі розповідають цікаві історії. Але якщо оповідачі «Декамерона» — люди, позбавлені індивідуальності, що належать до одного соціального середовища і мало чим відмінні один від одного, то у Чосера — рицар, монах, продавець індульгенцій, купець, студент, селянин, лікар — це яскраво виражені індивідуальності, що виявляють себе вже в самому характері своїх оповідань. Чосер, за словами О. М. Горького, став основоположником реалізму в Англії. Його твір, пройнятий реалізмом, яскраво змальовує живих людей, типи городян і селян, часто висміюючи духовенство і дворянство.

Але розквіт англійського гуманізму відбувається значно пізніше, вже в XVI ст., що було епохою розвитку гуманістичної філософії й літератури в усіх її жанрах, починаючи з поезії і кінчаючи драматургією. XVI століття дало таких видатних драматургів, як Лілі, Грін, Марло, дещо згодом — Бен Джонсон, Бомонт, Флетчер і, нарешті, геніальний Шекспір. Розвиток поезії відзначений іменами Сіднея, Спенсера, Шекспіра. Розвивається англійський роман, репрезентований Лілі, Гріном, Делоні, Сіднеєм та ін.

Розвивається також нова гуманістична світська наука, що прийшла на зміну схоластиці. На початку століття Англію відвідав Еразм Роттердамський; він прожив там кілька років і викладав у Кембріджському університеті грецьку мову. Латинська мова стає обов'язковим предметом для всіх шкіл Англії. З'являється велика кількість перекладів античних творів на англійську мову.

Розвиток філософії й науки завершується появою наприкінці століття філософської системи Френсіса Бекона (1561—1626), якого Маркс називав «справжнім родоначальником англійського матеріалізму»<sup>1</sup>.

Вершини свого розвитку англійське Відродження досягає за так званої епохи Єлизавети — у другій половині XVI ст. Це — час розквіту англійського абсолютизму і разом з тим епоха національного піднесення молодого англійського держави, розквіту її літератури і мистецтва. Саме в ці роки з'являються найбільш оптимістичні й життєрадісні твори Шекспіра.

Між 1590 і 1601 рр. — перший етап творчості великого дра-

<sup>1</sup> К. Маркс, Святое семейство, Соч., т. III, стор. 157.

матурга—Шекспір написав кілька блискучих комедій,—таких, як «Приборкання непокірливої» (1593), «Комедія помилок» (1592), «Багато галасу даремно» (1598), «Дванадцята ніч» (1600) і кілька історичних хронік: «Річард III» (1592), «Генріх V» (1598) та ін. До цього періоду належать також комедія «Венеціанський купець» (1596) і трагедія «Ромео і Джульєтта» (1599).

Але цей оптимістичний період триває недовго. Вже за останніх років царювання Єлизавети почала розпадатись спілка між буржуазією і абсолютною монархією, яка тепер стає перешкодою для дальшого розвитку капіталізму. Загострюються суперечності між експлуататорами і експлуатованими.

Англійські гуманісти в особі кращих своїх представників виступали не тільки проти феодального суспільства: вони були свідками дедалі більшого зміцнення буржуазії, і перед ними виникав новий ворог — суспільство, побудоване на основі капіталістичної власності. Гуманісти переживають крах своїх ілюзій, вони втрачають віру в золотий вік на землі, замість якого наступає ера владцтва золота, що несе з собою нечуване пригноблення народу. Вони виступають часом і проти буржуазії, проти нової сили — влади грошей.

Томас Мор у своїй «Утопії» висловлює мрії людства про ідеальні комуністичні відносини. Шекспір змальовує трагічне становище народу в країні, яка оплачує дорогою ціною бурхливий розвиток капіталістичних відносин.

В цей період Шекспір, який гостро переживав крах гуманістичних ілюзій, пише найбільш глибокі твори, що аналізують основні рушійні сили сучасного йому суспільства. Результатом його спостережень навколишньої дійсності є знаменитий 66 сонет.

Я кличу смерть. Більш бачити не можу  
Ні хворого від злиднів мудреца,  
Ні пишого нікчемного вельможу,  
Ні глум брехні, що розбиває серця,  
Ні бешкету скаженої сваволі,  
Ні безнадійну правди боротьбу,  
Ні силу у безсилості в неволі,  
Ні віковічну пошлості ганьбу,  
Ні чесноту, знеславлену із сміхом,  
Ні мрію з переламаним крилом,  
Ні муки всюди гнобленої Лихом  
Всього того, що ми зevamo Добром.  
Давно б мене сховала домовина,  
Якби не ти, моя любов єдина!

У трагедіях цього періоду Шекспір змальовує суперечності, що роздирають Англію, переживання передових людей, які в епоху боротьби проти старих форм експлуатації стали свідками формування нового, капіталістичного суспільства, — суспільства готівки, де все купується і продається, починаючи від людей і кінчаючи ідеями.

У другий період — з 1601 до 1608 р. — Шекспір створив такі трагедії, як «Гамлет» (1601), «Отелло» (1604), «Король Лір» (1605), «Макбет» (1605), «Тімон Афінський» (1607) та ін.

Третій етап творчості Шекспіра обіймає час від 1608 до 1612 р. В цей час написані «Цімбелін» (1609), «Зимова казка» (1610), «Буря» (1612).

Поділ творчості письменника на етапи і окремі періоди вельми умовний. Дуже важко обмежити схемою складний творчий шлях письменника, важко встановити границі між одним етапом і другим. Уже в першому періоді творчості Шекспіра накреслюються сюжетні мотиви й ідеї, які завершуються у творах другого етапу і хвилюють письменника аж до кінця його творчого життя.

Отже, традиційний поділ творчості Шекспіра на три головні періоди тільки приблизно виявляє основні особливості різних етапів його творчого шляху.

В перший період Шекспір писав, головнo, комедії й історичні хроніки.

Легка витончена інтрига, комічність ситуацій сполучаються в комедіях Шекспіра з глибоким розкриттям характеру і серйозними ідейними проблемами. Боротьба за щастя людини, свобода почуття, утвердження людської особи є змістом багатьох комедій, що часто висміюють пороки й нікчемність дворян, убогство й обмеженість пуритан-буржуа, лицемірство і святенництво духовенства. Та все це овіяне невичерпним оптимізмом, вірою в можливість людей і радістю життя.

Історичні хроніки Шекспіра побудовані на матеріалі англійської історії і пройняті глибоким патріотизмом. Вони змальовують процес об'єднання Англії, її перетворення на єдину національну державу.

Шекспір використовує такі сумнівні щодо історичної достовірності джерела, як хроніка Голіншеда і Холла, іноді він переробляє старовинні драми й легенди. Не завжди маючи точне уявлення про історичні події, він створює, проте, грандіозні драматичні епопеї, зображаючи криваві чвари феодалів, війни Червоної і Білої рози, поступове встановлення абсолютистської влади.

На ранньому етапі свого творчого шляху Шекспір ще вірить у прогресивну роль монарха, який зможе перебудувати і зміцнити державу, і цій проблемі присвячені його хроніки, що показують історичну приреченість дрібних феодалів, які своїми чварами підривають міць держави. Він змальовує образи злочинних монархів, байдужих до інтересів держави і народу, на зразок Річарда III (героя однойменної драми). Нарешті, Шекспір створює образ Генріха V — ідеального монарха, який об'єднує країну, кладе край міжусобним чварам, припиняючи безглузді війни.

У своїх історичних хроніках Шекспір досягає великої глибини у зображенні характерів; хроніки повні драматичних конфліктів, широко розгорнутої дії. Всі класи і стани феодальної



Англії, починаючи від короля і кінчаючи простим солдатом, — купці, ремісники, селяни — показані у хроніках і створюють широку картину суспільного життя.

Маркс і Енгельс у своєму листуванні з Лассалем з приводу його історичної драми з епохи селянських війн у Німеччині («Франц фон-Зікінген») радять йому вчитись реалістичної майстерності у Шекспіра, який вміє дати широку картину життя в його складності й багатогранності.

У своєму листі до Лассала від 19 квітня 1859 р. Маркс відзначає: «...представники селян... і революційних елементів міст повинні були б становити дуже істотний активний фон. Тоді ти міг би значно більшою мірою давати висловлювати саме найбільш сучасні ідеї, в їх найнаївнішій формі... Тобі хоч-не-хоч довелось би тоді більшою мірою шекспіризувати, тимчасом як тепер основною твоєю хвилюючою я вважаю те, що ти пишеш по-шіллерівському, перетворюючи індивідууми на прості рупори духу часу»<sup>1</sup>. Такі ж погляди висловлює і Ф. Енгельс у листі до Лассала 18 травня того ж року: «Згідно з моїм розумінням драми, яке вимагає, щоб за ідеальним не забувати реалістичного, за Шіллером — Шекспіра, прилучення тодішньої на диво строкатої плебейської громадськості дало б зовсім новий матеріал для поживлення драми, дало б неоціненний фон для національного дворянського руху, що розгрався на авансцені, і вперше показало б у справжньому світлі самий цей рух»<sup>2</sup>.

Отже, Маркс і Енгельс радять Лассалю відійти від Шіллера, у якого герої — не живі люди, а рупори ідей, і створити реалістичні характери і широкий соціальний фон у п'єсі, як це робив Шекспір. Шекспіризацію класики марксизму розуміли як боротьбу за таке мистецтво, що давало б зображення об'єктивної дійсності в усій її широті.

Історичні хроніки Шекспіра цікаві саме багатством введених у них реалістичних характерів. Таким є, наприклад, образ Фальстафа у хроніці «Король Генріх IV», який фігурує також і в комедії «Віндзорські пустухи». Фальстаф — збіднілий рицар, що перетворився на грабіжника з великого шляху, декласований феодал, п'яниця, і разом з тим він повний і життєрадісності, і глибокої іронії щодо нових «гендлярських часів». Енгельс писав Ф. Лассалю в 1859 р.:

«Яких тільки на диво характерних образів не дає ця епоха розкладу феодальних зв'язків в особі мандрівних королів-жебраків, старцюючих ландскнехтів і всякого роду авантюристів — справді фальстафівський фон»<sup>3</sup>.

Одним з найяскравіших характерів, створених Шекспіром у хроніках, є образ Річарда III («Король Річард третій»).

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, М., 1938, стор. 173.

<sup>2</sup> Там же, стор. 178.

<sup>3</sup> Там же.

Річард здобув собі корону ціною багатьох злочинів і втратив її тому, що не піклувався про інтереси держави. Але Шекспір прагнув до глибокого розкриття людського характеру в усій його повноті. Річард є не просто егоїстичним владарем-деспотом, це людина могутнього темпераменту, сильна й хоробра. В останній сцені він стає величним, обороняючись проти ворогів. «У моїх грудях — тисячі великих сердець. Вперед, прапори наші!», — цей заклик у новому світлі показує короля Річарда. І все ж він гине, бо шляхи історії розходяться з його шляхами: Англія вимагає миру, і їй потрібний король, який зміцнить державу.

Одним з кращих творів першого періоду творчості Шекспіра є трагедія «Ромео і Джульєтта». Сюжет її був запозичений Шекспіром з однієї італійської новели. Зберігши сюжетну канву і навіть імена її дійових осіб, Шекспір дав світові зовсім новий, оригінальний і глибокий твір.

У своїй трагедії Шекспір ставить основні проблеми Ренесансу — право нової людини на особисту свободу, на свободу почуття й вибору, право, яке добувається в боротьбі проти феодальної моралі.

Сюжет трагедії побудований на історії ворожнечі двох сімей — Монтеккі і Капулетті. Перша дія починається з опису бійки спочатку служників, а потім і членів ворожих сімей. Початок сцени на площі Верони вже передає суть ворожнечі, причини якої сховані в далекому минулому. Це — феодальна кривава помста, що примушує людей, які не мають ніяких інших підстав для ненависті, вбивати один одного.

Жителі Верони зовсім не симпатизують розбрату, через який постійно ллється кров на вулицях міста. Герцог, владар Верони, що його Шекспір змальовує як ідеал абсолютного монарха, осуджує цю ворожнечу, проте, вона триває й далі, роблячи свою згубну справу.

Син Монтеккі Ромео разом з життєрадісним і блискучим Меркуціо і племінником Монтеккі Бенволіо в масках приходять на банкет до Капулетті. Ромео бачить вперше молоду красуню Джульєтту, дочку Капулетті, Джульєтта бачить Ромео, і з цієї хвилини їхня доля вирішена. Ще не знаючи нічого одне про одного, вони покохалися любов'ю, для якої нема ніяких перешкод і яка може закінчитись тільки разом із смертю.

Джульєтта дізнається від своєї годувальниці, що юнак, якого вона полюбила, з ворожої їхньому родові сім'ї.

Любов мені змінила чудом душу, —  
Любити ворога тепер я мушу!

— говорить Джульєтта. Але їй не цікавить, яке ім'я має Ромео. Вона любить не ім'я, вона любить людину.

Не ти, а лиш ім'я твоє — мій ворог...  
А ти — сам по собі. Ти ж — не Монтеккі,  
Що це — Монтеккі? Чи рука, чи ніс,  
Чи інша частка, із яких людина  
Складається? Візьми нове ім'я.  
Бо що — ім'я? Чи змінить пах троянда,  
Коли нову придумать назву їй?  
Ромео, як не став би він Ромео,  
То був цілком таким би самим  
І без ім'я. Тож кинь ім'я Ромео,  
Кинь те, що не складає в тебе частки!  
Візьми мене ти всю!

Ніякі забобони, перешкоди і закони не можуть зменшити любові Джульетти. Вона виростає в міцну, цільну людину, яка піде на все в ім'я своєї любові і до кінця обстоюватиме своє право на вільне почуття. Сильна й смілива, вона знає справжню ціну становищу й багатству і вміє за зовнішністю розглядіти людину. Перешкоди, що виникають на шляху її любові, не могли зломити цю тендітну й прекрасну дівчину.

Образ Ромео, як і образ Джульетти, Шекспір розкриває в його розвитку. В перших сценах Ромео — наївний юнак, що розповідає високомовними фразами про свою любов до Розалінди. Але з тої хвилини, як він побачив Джульетту, його охопила справжня любов, сильна як саме життя, і Ромео з юнака перетворюється в зрілу людину, для якої не існує в любові перешкод. Рискуючи життям, він шукає зустрічі з коханою в саду Капулетті. Відбувається відома сцена зустрічі коханців, сцена на балконі. Вони визнають, що люблять одне одного. Їм важко розлучитись, але Ромео мусить іти:

...о чудова ніч!  
Але боюся я, що це лиш сон:  
Одразу стільки радощів і щастя  
Насправді бути, думаю, не може!

У своєму щасті Ромео вже передчуває небезпеку. Надто багато перешкод стоїть на їхньому шляху.

Двоюрідний брат Джульетти Тібальд нападає на Ромео. Захищаючи своє життя, Ромео вбиває Тібальда. Ворожнеча між сім'ями закоханих ще більше загострюється, та ніщо не може відштовхнути Джульетту від Ромео:

Чи гудити я чоловіка стану?  
Хто, чоловіче мій, твоє ім'я  
Погладить, як і тригодинна жінка  
Його терзає? Брата ти забив,  
Злочинцю? Та злочинний брат забив би  
У мене чоловіка. В джерело  
Вертайте, сльози! Ви — раби печалі  
І з помилки лиш полились над щастям:  
Мій чоловік — живий...

Вона сумує не стільки через смерть брата, скільки з приводу вигнання Ромео з Верони, а розлучення з коханим для неї гірше за смерть:

Слів гірших «смерті брата» не було,  
Вони принесли смерть. Забути б їх!  
Гнітять вони так пам'ять, ці слова,  
Як грішну душу — гріх. Тібальд умер,  
Ромео ж — у вигнанні!

Ромео змушений покинути Верону.

Тимчасом батько Джульетти вирішив долю єдиної своєї дочки, признавши на найближчий час її весілля з графом Парісом, аристократом і «бездоганим кавалером», якого годувальниця Джульетти називає «восковою лялькою». Паріс, як звичайно у дворянських родинах, домовлюється про своє одруження з батьком Джульетти, навіть не спитавши про її згоду.

Щоб урятуватись від ненависного шлюбу, безстрашна Джульєтта погоджується на небезпечний план втечі, запропонований ченцем Лоренцо. Вона випиває снотворний напій, який вкинув її на 42 години в глибокий сон. Як мертву, її переносять до склепу, і Лоренцо повинен привести туди Ромео, який потім разом з Джульєттою покине Верону. Але лист Лоренцо, що мав повідомити Ромео про цей план, не був йому доставлений, і Ромео, дізнавшись про мниму смерть коханої, випиває отруту і вмирає у склепі біля її ніг. Джульєтта, що прокинулася, не може пережити його загибелі і заколюється його кинджалом.

Над трупами своїх дітей, що стали жертвою їхньої ворожнечі, Монтеккі і Капулетті миряться. Герцог дозволяє поставити Ромео і Джульєтті золотий пам'ятник.

Словами герцога «немає повісті сумнішої на світі, ніж повість про Ромео і Джульєтту» закінчується трагедія.

Загибель Ромео і Джульєтти, які всупереч усьому світові покохали одне одного, була неминуча. Вони мушили загинути в жорстокому світі феодального деспотизму і розрахунку. Шекспір осуджує феодальні забобони, обстоюючи право людини на щастя.

Другорядні персонажі у трагедії не випадкові. Вони становлять соціальний фон і розкривають задум автора. Серед них і представники старого світу, на зразок войовничого, але похмурого захисника «сімейної честі» Тібальда, і особи нового часу, як Меркуціо, друг Ромео — сміливий, розумний і життєрадісний юнак.

Дуже цікавий образ ченця Лоренцо, який допомагає закоханим. Лоренцо тільки зовнішністю чернець. Це — філософ, природознавець, гуманіст, який вважає обов'язковим для людини тільки один закон — закон природи.

Трагедія закінчується загибеллю закоханих, проте трагічний фінал не робить її похмурою й безнадійною. Жива, життєстверджуюча сила кохання і віра в майбутнє освітлюють цю трагічну історію.

Уже в «Ромео і Джульєтті» накреслена основна тема другого періоду творчості Шекспіра. Це — трагічний конфлікт людини і суспільства, що ґрунтується на владі феодальних забобонів, несправедливості й насильства. Згодом Шекспір, під впливом похмурої англійської дійсності, піддає все гострішій і гострішій критиці сучасні йому звичаї, не втрачаючи, проте, властивої йому любові до життя і віри в людину.

Другий період творчості Шекспіра відкривається трагедією «Гамлет». Шекспір використав для цього твору справжню історію, описану в хроніці XII ст.

Одним з джерел трагедії могла бути і п'єса Томаса Кіда «Гамлет», що не дійшла до нас, поставлена у 80-х роках XVI ст. на лондонській сцені і присвячена темі помсти сина за смерть батька. Але великий драматург створює зовсім оригінальну трагедію і нові характери, ставить сучасні йому проблеми, освітивши стару історію могутньою силою реалістичного генія.

Основний мотив старовинної історії, кривава помста, у Шекспіра стає метою другорядного героя Лаерта, який найменше думає над тим, чи зміниться щось у Данії після того, як він вчинить свій акт помсти. Доля Данії його не цікавить. За феодалними традиціями, його обов'язок — помститися за свого батька яким завгодно способом, хоч би й отруєним мечем. А для Гамлета нібито звичайна справа помсти переростає на глибоку трагедію.

Герой трагедії Гамлет приїздить до рідної Данії з Віттенберга, який був на той час центром німецької гуманістичної культури. Це — нерядова людина, освічена, хоробра, яка має філософський розум, уміння спостерігати й аналізувати дійсність. Офелія характеризує Гамлета так:

Який високий розум зруйнувався!  
Вельможі зір, ученого язик,  
Солдата меч, надія й цвіт держави,  
Смаку свічадо, гожості зразок,  
Зразок в усьому всім...

Для Гамлета, як і для кожного гуманіста, центром світу, вінцем творіння є людина. Він вважає себе покликаним для великих справ, здатним відродити свою країну, побудувати нове життя. Його віра в можливість людини, в її творчу силу — безмежна. «Який майстерний утвір людина! Який благородний розумом! Який нескінченний здібностями! У формах своїх і руках — який виразний і подиву гідний! В дії — який подібний до ангела! У пізнанні — який подібний до бога! Окраса всесвіту! Вінець усього живучого!» вигукує Гамлет.

Але дуже скоро безмежна віра Гамлета в людину та її призначення починає хитатись. Гамлет дізнається, що його мати, «ще не встигши й черевиків зносити» після смерті свого чоловіка, вийшла заміж за його рідного брата. Цим відкривається список злочинів, лицемірства й фальші, що визначають характер суспільства, в якому живе Гамлет.

Батько Гамлета, який був для нього не тільки королем, а насамперед прекрасною людиною, помер від руки свого брата Клавдія, що заволодів його престолом і його дружиною. Для Гамлета, враженого можливістю подібних злочинів, це не просто особиста кривда, за яку він повинен помститись. Він розуміє, що справа не в окремих злочинах, а у злочинності суспільства. «Розпався зв'язок часів», говорить Гамлет. Проте він знає також, що, вбивши дядька, він нічого не змінить у своїй країні, не змінить злочинного світу. Він усвідомлює своє безсилля, щоб оновити суспільство, яке розкладається перед його очима. Він спостерігає королівський двір, його фальш, підлоту, корисливість. Все те, що Шекспір бачив в Англії за часів розкладу суспільних форм, — картини розпусти, безсоромної користолюбності й злочинності нових владарів — рицарів наживи — все це спостерігає

Гамлет у Данії. «Данія — тюрма, — в розпачі вигукує він, — і одна з найгірших».

Він знає, що наближається година соціальних переворотів. «Мужик носком зачіпає п'яти придворного, здираючи йому болячки». Гамлета не приваблює блиск високого становища, він далекий від особистої вигоди.

Не дуже високо шануючи королівську гідність, Гамлет вважає, що «черв'як — справжній імператор у справі їжі» і «гладкий король і сухорлявий жебрак тільки різні зміни, — дві страви до одного столу».

Шекспір зображає цілу галерею придворних, починаючи з продажних «друзів» Гамлета Розенкранца та Гільденстерна і кінчаючи хижим і раболіпним Полонієм. Прекрасна кохана Гамлета Офелія теж служить його ворогам. Це довершує його самотність і розпач.

Гамлет, що часом вміє діяти досить рішуче і без хитань (досить згадати вбивство Полонія або поведінку Гамлета на кораблі, що віз його до Англії на неминучу смерть), тепер повний сумнівів і раз у раз відкладає справу помсти, бо ця помста не може розв'язати основної проблеми, яка його мучить. Ці сумніви роблять його нерішучим, людиною, що більше розмірковує, ніж діє. Звідси глибока меланхолія Гамлета. Перед ним постає питання — чи варто і далі жити в цьому страшному й жорстокому світі.

«Так. Бути чи не бути? — ось питання!  
Що благородніш для душі — терпіти  
Камінь й стріли долі навісної  
Чи зняти зброю проти моря бід  
Та їх здолать борінням? Вмерти, — спати, —  
Лише; й сказати, що кінчає сон  
І серця біль, і тисячі ударів,  
Що плоті спадком є, — кінця такого  
Не можна не жадати! Умерти; — спати; —  
.....

...хто б терпів бичі й образи віку,  
Знущання гордих і безправ'я гніт,  
Крутню судів, кохань нещасних розпач,  
Пиху владущих і образи всі,  
Яких чесноті завдає негідність,  
Коли б він сам розрахуватись міг  
Ножем звичайним...»

Ті самі мотиви звучать і в сонетах Шекспіра, чудових глибиною думки й силою викриття. Вони передають ставлення геніального письменника до сучасної йому Англії, трагічну самотність його у світі купівлі і продажу, розуміння Шекспіром нездійсненності гуманістичних ідеалів у сучасному йому суспільстві. Проте особливість шекспірівського генія полягає в тому, що він, показавши в образі Гамлета слабкість і приреченість самотнього гуманіста, зберіг свій життєстверджуючий оптимізм і віру в людину та її майбутнє.

Гамлет, спостерігаючи картину розкладу суспільства, починає втрачати віру в свої можливості, віру в людину. Він говорить Офелії: «Іди у монастир! Навіщо тобі плодити грішників? Я сам більш-менш порядна людина, але все ж я міг би обвинуватити себе в таких гріхах, що ліпше б моя мати не родила мене».

Від конкретної критики старої Данії (під цим розуміється Англія), від жаху перед продажністю й злочинністю людей перехідної епохи Гамлет приходять до розуміння ілюзорності своїх ідеалів і до розуміння своєї безпорадності щось змінити. Тепер він робить висновок, що не тільки в Данії погане становище і не тільки двір складається з негідників, а взагалі людина нікчемна, і весь світ збудований погано. Це приводить його до песимізму, до постійних сумнівів, що роблять його нездатним до діяльності. Гамлет гине, виконавши зовсім непотрібну йому справу помсти. На зміну йому приходять переможний Фортінбрас — сильна й бадьора людина, яка знає, чого вона хоче, і не розв'язує ніяких проблем. Не цікавлячись долею людського роду, Фортінбрас використовує помсту, щоб добути собі престол і володіти ним за зразком усіх абсолютних монархів.

Трагедія Гамлета — це трагедія гуманіста, який в епоху розкладу феодалізму і розвитку буржуазних відносин не може здійснити свої ідеали і підмінює дію роздумуванням.

Гамлет уже не просто викриває пороки окремих людей і суспільства, а розвінчує людину, яка в його уявленні вже від народження приречена на гріх і злочин:

Навіщо таким молодцям, як я,  
Плазувати між небом і землею?  
Усі ми — запеклі падлюки!  
Жодному з нас не йми віри! —

продовжує Гамлет, і в цих словах передається його розчарування, криза його гуманістичного світогляду.

Образ Гамлета символізує собою сумніви, нерішучість і нездатність до дії. Гамлетівським сумнівам товариш Сталін протиставляє волю до дії, що властива революційному пролетаріатові. Виступаючи проти теорії одночасної перемоги революції в основних країнах Європи, теорії неможливості перемоги соціалізму в одній країні, товариш Сталін пише, що ця теорія веде «...до пасивного вичікування моменту «загальної розв'язки», бо вона культивує серед пролетарів окремих країн не дух революційної рішимості, а дух гамлетівських сумнівів...»<sup>1</sup>.

Буржуазні вчені по-різному тлумачили причини сумнівів Гамлета. Дехто з них додержувався теорії недоведеного злочину, згідно з якою Гамлет не наважувався помститись через недо-

<sup>1</sup> Й. Сталін, Питання лєнінізму, вид. 11-е, стор. 85.

статність доказів проти вбивці свого батька. Таким чином, коли б виявився переконливий доказ, ніякої трагедії не було б, і Гамлет убив би свого дядька ще в першій дії.

У буржуазному шекспірознавстві були й такі тлумачі, які зводили всю трагедію до такої формалістичної вигівки: Гамлет виголошує свої монологи і сумнівається тільки для того, щоб Шекспір міг протягти дію до 5 актів; в іншому разі Шекспірові не вистачило б матеріалу для створення своєї трагедії. Всі ці «теорії» не мають нічого спільного з суттю творчості Шекспіра і всіляко оминають соціальну проблему, поставлену в цьому творі, зводячи все до формальних моментів.

Гете у своєму «Вільгельмі Мейстері» дав таке пояснення образу Гамлета: «В дорогоцінну вазу, — пише Гете, — призначену для ніжних квітів, посадили дуб, коріння дуба розрослося, і ваза розпалась». Отже, вся справа нібито в суб'єктивних даних Гамлета, надто ніжного й чутливого для такого суворого діла, як вбивство.

Буржуазні гуманісти ХІХ ст. зображають Гамлета як непротивлення, що не може вчинити вбивство і покарати злочин. Сучасні буржуазні шекспірознавці всіляко культивують самотність Гамлета та його всероз'їдаючі сумніви. Тільки наша радянська критика зуміла дати справді наукове пояснення трагедії Гамлета як трагедії соціальної, обгрунтованої умовами його епохи.

До питання про долю гуманізму Шекспір знову й знов повертається в своїх трагедіях. Цим питанням присвячена одна з кращих його трагедій — «Отелло».

Сюжет цієї трагедії не оригінальний. Шекспір використав у своєму творі новелу Чінтіо, видану у Венеції в 1555 р. Але у звичайний сюжет кримінального характеру Шекспір вкладає стільки глибини і художньої майстерності, що з-під його пера вийшов безсмертний твір.

У Чінтіо ми читаємо історію про мавра, якого покохала дочка венеціанського патриція Дездемона і за якого вона вийшла заміж, всупереч волі свого батька. Синьйорія послала мавра начальником війська на острів Кіпр. Разом з чоловіком поїхала туди Дездемона. Молодий офіцер з почту мавра покохав Дездемону. Не добившись взаємності, він, щоб помститися, викликає підозру у її чоловіка, і, переконавши його у зраді жінки, разом з ним убиває її. Вбивці спокійно знищують сліди злочину, обвалюючи стелю над трупом своєї жертви. За деякий час офіцер, посварившись з мавром, видає його правосуддю, а згодом, вчинивши інший злочин, гине й сам.

Це — примітивна історія, де мотивуванням усіх вчинків є ревності та злочинність і яка до того ж містить у собі мораль, що застерігає дівчат з «добрих» сімей від нерівних шлюбів.

Шекспір використовує сюжет, майже не змінюючи імен дійо-



вих осіб, але на примітивному матеріалі створює глибокі характери і ставить найскладніші проблеми.

Отелло, чорношкірий мавр, для Шекспіра є ідеал людини і гуманіста з глибоким розумом і благородним серцем, не здатним на підлість. Самотній чужоземець, який не має багатства, він уже тому, що належить до іншої раси, не може посісти видатного місця серед білих вельмож Венеції. Отелло проходить довгий і тяжкий шлях, сповнений праці і знегод, і тільки завдяки своїм особистим здібностям і якостям, воєнній доблесті і вмінню, він, переможний генерал, стає найбільш поважною і потрібною для Венеції людиною, єдино здатною забезпечити їй перемогу у війні. Уже в цьому позначається широта шекспірівського гуманізму, для якого не існує між людьми різниці, створюваної становищем, походженням і расою.

Великий поет побачив у чорношкірій людині світлий розум і чисте серце. За наших днів, коли англо-американські імперіалісти провадять злочинну політику расової дискримінації, прекрасний твір Шекспіра стає особливо значущим, як утвердження справді гуманістичних, людинолюбних ідеалів.

Отелло, вже не молодий і нічим не схожий на галантних венеціанських кавалерів, здобув любов прекрасної Дездемони тільки тим, що розповів їй про своє життя, яке складалося з тяжких зусиль і благородних справ. Дездемона, зрозумівши його високий розум і прекрасне серце, покохала його без хитань. Покохавши, вона вийшла за нього заміж, кинувши цим виклик батькові, синьйорії, всій традиційній моралі, всьому вищому товариству, якому її вибір здавався неможливим і протиприродним.

Дездемона — чиста, прекрасна, сильна натура, жінка Відродження, яка в своєму коханні не знає ні сумнівів, ні компромісів. Вона відкрито обрала Отелло, і ніхто ніколи не зможе змінити щось в її любові, похитнути її віру в нього. Навіть тоді, коли вона вмирає від руки коханого, Дездемона вірна своїй любові.

Вона, яка з такою силою й гідністю захищала перед дожем своє право любити Отелло, у свою смертну годину на запитання Емілії — «О! Хто ж вам заподіяв смерть?» — відповідає: «Ніхто... Сама... Прощай!.. Отелло доброго вітай... Прощай».

Отелло знайшов у Дездемоні не тільки чудесну красу, а й найглибше розуміння його самого, його думок, його життя. «Вона мене за муки покохала, а я її за співчуття до них». Так пояснює Отелло їхнє кохання, кохання нових людей, що глибоко розуміють і поважають одне одного. Саме тому, що любов Отелло і Дездемони була такою гармонійною, вона мусила трагічно закінчитися у ворожому для них суспільстві.

Отелло і Дездемона порушили стару мораль. Проте расові і станові перегородки зовсім не відійшли в минуле. Вони мають

не меншу силу і в епоху становлення капіталізму, а в дальшому набувають все більш і більш потворних форм.

Один з офіцерів Отелло, на ім'я Яго, з корисливою метою намагається зруйнувати щастя свого генерала і його дружини. Яго — не простий карний злочинець. Це розумний, талановитий і енергійний кар'єрист, цинічний і грубий хижак, типовий герой епохи становлення буржуазного суспільства. Яго знає тільки одну мораль — «насип грошей у гаманець». Він здатний на який завгодно злочин ради своєї кар'єри і служить одному богові — грошам. У товаристві, що складається з людей, подібних до Яго, Отелло, благородний гуманіст, неминуче повинен був загинути вже й тому, що він проніс через усе своє тяжке життя віру в людину. Його любов до Дездемони є величним проявом цієї віри. Яго користується нею для своєї підлої інтриги.

Граючи на довірливості Отелло, Яго примушує його повірити у зраду Дездемони. Отелло не просто втрачає віру в кохану жінку, в ньому гине віра в людину, а тому й руйнується весь світ. Він убиває Дездемону, яка зруйнувала його ідеал людської чистоти, і робить це не як ревнивий чоловік, а як суддя, що карає злочин. Цього вимагає справедливність, — така думка Отелло. І в цьому особливість його гуманізму. Він знищує зло навіть тоді, коли для цього треба вбити любиму істоту.

Історія Отелло — це ще одне повторення трагічного конфлікту між людиною з гуманістичним напрямом думок і суспільством того часу — тема, що весь час хвилює Шекспіра. Але і в цій трагедії виявляється життєстверджуюча сила великого поета. Дездемона загинула, і все ж таки правда торжествує: Яго викрито, Отелло дізнається про невинність Дездемони і знову знаходить свою колишню віру в людину. Він вчинив тяжкий злочин і, сам себе засудивши, покінчив життя самогубством.

У буржуазному шекспірознавстві стало традицією вважати «Отелло» трагедією ревнощів, яка може бути зайвим доказом небезпеки нерівних шлюбів. Але Отелло, як відзначив Пушкін, «за природою не ревнивий — навпаки, він довірливий». І вся трагедія не є трагедією ревнощів. У радянському шекспірознавстві, на радянській сцені трагедія «Отелло» трактується як трагедія гуманіста, що гине у ворожому оточенні, як трагедія обманутого довір'я до людини.

Найбільшої глибини і трагічності Вільям Шекспір досягає у «Королі Лірі». Історія про короля Ліра і його дочок була дуже поширена в англійській літературі. Шекспір використовує старий сюжет, створюючи, як завжди, цілком нову гуманістичну трагедію.

Король Лір — феодальний владар-деспот, «король з голови до п'ят», якому геть усе повинно служити. Він не має аніякого уявлення про життя своєї країни і свого народу. Він не знає

справжньої ціни людським почуттям, приймаючи фальшиву монету лестоців за відданість і любов.

Лір поділяє своє царство між своїми дочками, вирішивши кращу частину своєї спадщини віддати тій дочці, яка його любить більше від інших. Він віддає перевагу молодшій дочці Корделії, яка здається йому найбільш скромною і люблячою. Але на запитання Ліра — «як ви любите мене?» — старші дочки відповідають непомірними лестощами, а молодша обмежується скромною відповіддю: — «я люблю вас, батько, як велить мені мій обов'язок». І розгніваний король проклинає Корделію, що любить його як батька, а не за його корону і за його маєтки, і віддає країну старшим дочкам, підлесливим і фальшивим інтриганкам, що прагнуть влади й багатства. Та коли Лір, роздавши все старшим дочкам, лишається без корони і без влади, виявляється справжнє обличчя людей, що його оточують.

Грізний і могутній король стає просто старою, нікому не потрібною людиною, яку виганяють власні дочки. «Нуль без цифр» — говорить про нього блазень, який іде за Ліром в його нещасті і в уста якого Шекспір вкладає найгірші і найглибші свої думки.

Сцена в степу, коли під дощем, в бурю, бездомний Лір шукає собі притулку в курені жебрака, є сценою великої трагічності й глибини. Тільки тепер, пізнавши всю міру людського горя, Лір починає розуміти, що відмінність між королем і жебраком тільки зовнішня, і, якщо забрати у короля розкішну мантию й корону і одягти його в лахміття злидаря, він нічим не відрізнятиметься від мільйонів жебраків, що населяють його країну. «Неприкаяна людина, — викликає Лір, — це ж і є злиденна, гола, двонога істота». І перед Ліром розкривається світ бідолашних людей, невідомий йому раніше:

«Бродяги,  
Сіроми голі! Як на вас падають  
Страшні удари бурі оцієї —  
Чи ж можуть ваші голови неvkриті,  
Худі тіла, вбрання подерте ваше  
З негодою жакхливою боротись?  
Занадто мало думав я про це.  
Навчайся, багатію! Відчувай,  
Що бідарі всякденно відчувають,  
Щоб залишки віддати їм свої  
І в небі воскресити справедливість».

Обставини цілком змінюють образ Ліра: він з короля і деспота стає людиною, що пізнає через свої страждання лихо інших. «Дивлячись на нього, — пише М. О. Добролюбов про Ліра у статті «Темне царство», — ми спочатку відчуваємо ненависть до цього непутяшого деспота; та, йдучи за розвитком драми, все більше примиряємося з ним, як з людиною, і закінчуємо тим, що проймаємось обуренням і палючою злістю не до нього, а за нього й за цілий світ до цього дикого становища, яке може до-

вести до такого безпутства навіть людей, подібних до Ліра»<sup>1</sup>. Лір починає розуміти злочинність існуючого ладу. Лише втративши корону, він знайшов ту людяність і мудрість, що їх завжди мав його власний блазень.

На допомогу старому батькові поспішає вигнана ним дочка Корделія, дружина французького короля. Вона починає війну проти своїх сестер, щоб покарати злочин і відновити мир у країні.

На боці Корделії справедливість, проте вона гине внаслідок підступних інтриг. Старий Лір приносить мертву Корделію на руках і сам помирає в розпачі й нелюдському горі. Таким чином, і в цій трагедії люди, що обстоюють правду і справедливість, гинуть у сутичці з хижакими й властолюбцями, цими характерними «героями» феодального світу, що розкладається, і буржуазного світу, що народжується.

Глибоке розуміння соціальної дійсності, критика не тільки феодального ладу, а й особливостей нового часу — зажерливості, користолюбства—і разом з тим утвердження гуманістичного ідеалу характеризують цю трагедію як вершину шекспірівської творчості. У трагічних ситуаціях шекспірівської п'єси глибоко відбиваються суперечності його часу. Шекспір скидає Ліра з вершини трону в курінь жебрака, і Лір стає ще більше знедоленим, ніж жебрак. Блазень у нього не тільки дорівнює королю, а й значно вищий і мудріший за нього. Переміщуються всі поняття, що встановилися, всі освячені століттями традиції, знищуються привілеї.

Шекспір прагне відобразити всіма можливими художніми засобами всі сторони життя, всі форми життєвого процесу. Він створює різні жанри драматичного мистецтва, починаючи з комедії і кінчаючи трагедіями й історичними хроніками. У кожному з своїх творів він зумів органічно сполучити комічне і трагічне, високе і низьке; повна суперечностей епоха давала йому матеріал і для трагедії і для комедії.

Але насамперед Шекспіра цікавила людина. Його герой не абстрактний персонаж, а жива людина, сповнена пристрасті, прагнень, хиб і позитивних якостей, зльотів і падінь. Він є завжди людиною свого часу з загальними, типовими для того часу рисами. І завжди за окремою людиною, за трагічним конфліктом, за живими різноманітними діями ми знаходимо у Шекспіра соціальний фон. Все це відображає саму суть надзвичайно складної епохи Відродження.

Шекспір як письменник-реаліст не просто зображає дійсність, а гостро її критикує, стверджуючи разом з тим гуманістичні ідеали, свою віру в їх здійснення і глибокий жаль, коли він переконується в ілюзорності своїх надій. Він створює образи лю-

---

<sup>1</sup> Н. А. Добролюбов, Избранные сочинения, ГИХЛ, М., 1947, стор. 121.

дей з широкими поглядами на життя, вільних від станових і расових забобонів.

Він шанує людину не за її походження і становище, а за душевні якості, за талант, за корисну громадську діяльність, бо «про речі треба судити за їх якістю, а не за ярликом; найвище за все честь, яка походить від наших подвигів, а не від предків» («Кінець всьому ділу вінець»). Король і жебрак — це тільки люди, якщо зняти з одного горностаї, а з другого лахміття. Але під шубою і мантиєю пороку не видно, а крізь лахміття видно й маленькі вади.

Шекспір не зберігає аніяких ілюзій щодо цінності титулів, хоч і живе в епоху абсолютної монархії:

«О, коли б посади всі почесні, всі  
Звання і титули не роздавались  
Шляхом нечесним! Щоб це все змогли  
Ми справжніми заслугами одержати!  
О, скільки б серед нас тоді людей,  
Які стоять тепер зігнувши спини,  
Покрили б голови собі неокриті!  
О, скільки б з тих, що віддають накази,  
Самі виконували б їх! О, скільки  
Негідного змогли б ми стрінуть там,  
Де сподіваємось лиш честь зустріти,  
І скільки б честі світлої знайшлося  
У смітті часу й заблищало б нині!».

(Венеціанський купець»).

Але Шекспір з геніальною прозорливістю бачить і нову силу, яка визначає взаємини, характер і поведінки людей, і з неменшим гнівом викриває нове, всесильне божество—золото, що стає отрутою і владикою світу. Ромео, купуючи в аптекаря отруту, говорить йому:

От золото, смертельніша трутизна  
І гірший корінь злочинів та лих,  
Ніж цей от безневинний порошок.  
Не ти мені — тобі я труту дав.

Творчість Шекспіра з найбільшою силою відобразила суперечності епохи Відродження і двоїстість так званого буржуазного прогресу.

Тут злата вистачить, щоб обернути  
Все чорне — в біле, в гарне — все потворне,  
Усе брехливе — в щире, в благородне —  
Усе мерзотне, в юне — все старе,  
У сміливе — усе боязкувате...  
Метале клятий, вселюдська повіє,  
Ти сум'яття несеш у тиск народів! —

говорить герой трагедії «Тимон Афінський», що знайшов кубушку з золотом.

Ці гнівні слова і за наших часів б'ють тих, хто ради золота, ради долара намагається знову залити світ кров'ю.

Багатії — це передусім злочинці, що награвували своє майно. «Пани крадуть за законом і грабують всіх широкою рукою», говорять один з героїв Шекспіра («Тимон Афінівський»).

Золото підкупає правосуддя, приховує злочини і пороки, звільняє від обов'язку захищати свою країну, воно — синонім влади. Та лихо біднякові, що не має золота:

«Чуєш, як суддя-шахрай знущається з убогого злодія? — запитує Лір графа Глостера. — Чи бачив ти, як собака гавкає на злидаря і голяк біжить шодуху від собаки?»

Глибоким розумінням реального життя володіють у Шекспіра ті, хто змушений був відігравати роль блазня. В уста блазнів Шекспір вкладає свої спостереження характеру людини і людських взаємин.

З особливою глибиною реалістичний геній Шекспіра розкривається у змалюванні характерів. Королі, жебраки, блазні, городяни, воїни, рицарі, авантюристи—всі вони, як живі, проходять перед очима людей, які читають або бачать в театрі шекспірівських драми.

Олександр Сергійович Пушкін зрозумів саму суть реалізму Шекспіра у змалюванні характерів, зазначивши, що шекспірівські герої не є носіями будь-якої однієї риси чи особливості; вони показані різнобічно в усій їхній складності.

Пушкін пише: «Особи, створені Шекспіром, не є, як у Мольєра, типами такої-от пристрасті, такого-от пороку, але істоти живі, сповнені багатьох пристрастей і багатьох пороків. Обставини розвивають перед глядачами різноманітні й багатосторонні характери. У Мольєра скупий — скнара і тільки, у Шекспіра Шейлок скупий, тямущий, мстивий, чадолюбний, дотепний»<sup>1</sup>.

Герої у Шекспіра—не раз і назавжди встановлені характери, вони показані в розвитку, розкриваються в тих чи інших умовах, у процесі дії, в певному соціальному оточенні, зберігаючи індивідуальність і разом з тим типові для епохи риси. Саме це Енгельс мав на увазі, вимагаючи від сучасного йому драматичного мистецтва, поряд з створенням фальстафівського фону, «шекспіризації» образів.

Реалізм Шекспіра, який прагне глибоко пізнати дійсність, його віра в людину, його оптимізм були можливі під час «прогресивного перевороту» в минулому людства. Але прогресивність цього перевороту була дуже відносною, бо, насамперед, змінюючи одні форми експлуатації іншими, він служив інтересам буржуазії і утверджував панування грошей. Це обмежило можливості гуманізму і його дальшого розвитку. Дуже скоро для буржуазії, яка використала в своїх інтересах результати цього перевороту, гуманізм став непотрібним привіском, і вона покін-

<sup>1</sup> А. С. Пушкін, Соч., т. 5, кн. 2, ГИХЛ, 1933, стор. 777—781.

чила з ним. Шекспір став для буржуазії обтяжливим, навіть ворожим, і на протязі століть вона провадить боротьбу проти великого поета-гуманіста, який зрозумів її продажну сутність.

Творчість Шекспіра всіляко перекручувалась і перекручується в буржуазному шекспірознавстві.

Ідеалістичні, формалістичні й містичні трактування його образів фальсифікували й фальсифікують чудового письменника в сучасній Європі й Америці. Якщо драми Шекспіра і з'являються на сучасній європейській сцені, то в цих виставах важко пізнати справжнього Шекспіра, якого всіляко спотворюють в інтересах войовничої імперіалістичної реакції.

Особливо ненависний Шекспір англійській та американській буржуазії. Література про Шекспіра повна сенсаційних вигадок. Вона марно намагається пристосувати цього гіганта Відродження до часів розкладу й занепаду.

До кращих сторінок шекспірівської критики належать статті й висловлювання про Шекспіра великих письменників і мислителів Росії — Пушкіна, Белінського, Добролюбова. Великий російський революціонер-демократ В. Г. Белінський зазначив, що трагедія Гамлета полягає в «невідповідності дійсності до його ідеалу життя»<sup>1</sup>. В «Літературних мріяннях» Белінський відзначив велич шекспірівського реалізму, неодноразово повертаючись до Шекспіра і в ряді інших робіт. Дуже цінні також висловлювання Пушкіна. Його зауваження про народність шекспірівської драматургії, про реалістичність і багатогранність його образів використані в роботі радянських шекспірознавців.

Радянські шекспірознавці провадили і провадять величезну роботу щодо вивчення спадщини великого письменника.

Ніколи ще ідейна сторона творчості Шекспіра, його гуманізм і народність, його реалістична майстерність не були настільки співзвучні часові і не вивчалися так широко, як у Радянському Союзі. Радянські шекспірознавці, озброєні марксистсько-ленінською методологією, розглядаючи творчість Шекспіра в її суперечностях, висвітлили її в усій складності й багатогранності. Не випадково, що саме в Радянському Союзі провадились і провадяться шекспірівські сесії та конференції.

За час існування радянської влади, вийшло з друку понад 1 200 000 примірників шекспірівських п'єс. Найкращі майстри поетичного слова перекладали і перекладають шекспірівські драми.

Драми Шекспіра завжди є в репертуарі радянських театрів, які прагнуть втілити на сцені всі особливості шекспірівської майстерності, всю глибину його думки. Все це говорить про те, що тільки в радянському мистецтві Шекспір знайшов своє справжнє відображення і наукове тлумачення.

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Гамлет, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета.

Кращі письменники епохи Відродження жили прогресивними інтересами свого часу і захищали найпередовіші суспільні ідеали. Вони боролися проти феодального деспотизму і феодальної ідеології, проти церковного авторитету і станових привілеїв, за розвиток науки і вільної думки, обстоюючи свободу особи і право людини на щастя. Вони зуміли також побачити і відносний, двоїстий характер буржуазної цивілізації в самому початку її розвитку. Вони затаврували владу золота, безсоромний егоїзм і хижацтво «героїв» первісного нагромадження, пошлість буржуазної моралі, що народжувалась і що ґрунтувалась на грубому обмані й цинічній обачності. Саме тому кращі твори найпрогресивніших письменників епохи Відродження — Боккаччо, Рабле, Сервантеса, Шекспіра — продовжують викликати живий інтерес у всіх чесних людей світу.

Гуманістичні ідеали свободи і широкого розвитку культури не могли здійснитись у буржуазному суспільстві. Буржуазія ворожа людству, ворожа культурі. В епоху боротьби проти феодалізму вона намагалася поставити на місце феодальних привілеїв привілеї капіталу. Її сучасні спадкоємці — імперіалісти — прагнуть знищити найкращі досягнення людської культури. Вони нещадно знущаються з людської гідності й загрожують винищенням мільйонів чоловіків і жінок, старих і дітей. Вони глумляться з пам'яток історії і затоптують у бруд імена і книги Сервантеса і Шекспіра, Гете і Гейне, Толстого і Горького.

Тільки в соціалістичному суспільстві, що здійснило споконвічні мрії людства, досягнута справжня свобода особи, тільки соціалістичний лад забезпечує здійснення природних прав людей на життя і щастя, відкриваючи перед кожною людиною необмежені можливості для утвердження її гідності і розвитку її творчих сил.

Ось чому радянські люди є справжніми спадкоємцями творчості письменників епохи Відродження, як і всієї прогресивної культури людства.

---



## ЗМІСТ

|   |    |
|---|----|
| <i>Передмова</i> . . . . .  | 3  |
| <b>Антична література</b> . . . . .   |    |
| I. Старогрецька міфологія . . . . .   | 6  |
| II. Гомерівський епос . . . . .   | 8  |
| III. Грецький епос періоду дальшого розпаду родового ладу . . . . .                             | 15 |
| IV. Старогрецька лірика . . . . .   | 17 |
| V. Грецький театр епохи розквіту афінської рабовласницької демократії . . . . .                 | 20 |
| 1. Походження і розвиток грецького театру . . . . .   | —  |
| 2. Есхіл . . . . .  | 23 |
| 3. Софокл . . . . .   | 26 |
| 4. Евріпід . . . . .  | 30 |
| 5. Арістофан . . . . .  | 33 |
| VI. Грецька проза . . . . .   | 35 |
| VII. Грецька література епохи еллінізму . . . . .   | 36 |
| VIII. Римська література епохи римських завоювань і становлення рабовласницького ладу . . . . . | 38 |
| 1. Початок розвитку римської літератури . . . . .   | —  |
| 2. Комедія Плавта . . . . .   | 39 |
| IX. Римська література під час кризи республіки . . . . .                                       | 41 |
| Лукрецій . . . . .  | —  |
| X. Римська література під час переходу до імперії . . . . .                                     | 44 |
| 1. Публій Вергілій Марон . . . . .  | 45 |
| 2. Квінт Гораций Флакк . . . . .  | 47 |
| 3. Публій Овідій Назон . . . . .  | 49 |
| XI. «Срібний вік» римської літератури . . . . .   | 50 |
| <b>Літератури раннього середньовіччя</b> . . . . .  |    |
| I. Героїчний епос епохи феодалізму . . . . .  | 61 |
| 1. Епос французького народу . . . . .   | 62 |
| 2. Героїчний епос в Іспанії . . . . .   | 63 |
| 3. Героїчний епос у Німеччині . . . . .   | 64 |
| II. Рицарська (куртуазна) література . . . . .  | 65 |
| 1. Рицарська лірика . . . . .   | 66 |
| 2. Рицарський роман . . . . .   | 68 |
| III. Міська література . . . . .  | 70 |
| IV. Середньовічна драма . . . . .   | 77 |
| V. Данте Аліг'єрі . . . . .   | 79 |



ПОМІЧЕНІ ПОМИЛКИ:

| Стор. | Рядок    | Надруковано | Треба   |
|-------|----------|-------------|---------|
| 17    | 22 знизу | Опарти      | Спарти  |
| 17    | 9 знизу  | Пиртея,     | Тиртея, |
| 61    | 20 згори | маси,       | меси,   |
| 118   | 16 згорш | щороку.     | щоразу. |

6 крб