

## СЕНЕКА ПРО МАНІФЕСТАЦІЮ ЕТИЧНОЇ ЦІННОСТІ ЖИТТЯ У ТЕАТРАЛЬНОМУ ДІЙСТВІ

Б.І. Бичко

В різнобічній та багатоманітній діяльності Луція Аннея Сенеки одне з помітних місць займає його творчість, як автора трагедій — «Шаленіючий Геркулес», «Фінікіянки», «Троянки», «Медея», «Федра», «Едіп», «Агамемнон», «Тієст», «Геркулес на Еті», «Октавія»<sup>1</sup>.

З першого погляду нічого оригінального в цих творах Сенеки немає. Адже, судячи з самих назв трагедій, він не відступив від канонів римської драматургії. А таким каноном була традиція, введена після 1-ої Пунічної війни (264–241 рр. до н.д.), що зводилася до створення трагедій лише на теми, в свій час запропоновані класиками грецької драматургії. Реалізований канон був Лівієм Андроніком (біля 280–207 рр. до н.д.) — греком з Терента, прибулим до Риму в 272 р.; Гнеєм Невієм (біля 270–201 рр. до н.д.), який вперше ввів римську національну драму; Квінтом Еннієм (239–169 рр. до н.д.), завезеним до Риму Порцієм Катоном. Всі трагедії та комедії, написані ними, не виходили за межі сюжетів, в свій час запропонованих Есхілом, Софоклом, Евріпідом, Арістофаном.

Сенека немов би не виходить за межі дозволеного каноном. Зовні це виглядає саме так, якщо судити з назв його творів. Насправді це зовсім не так. Адже внутрішній зміст його драматичних творів орієнтований на нове світобачення, яке докорінно відрізняється не тільки від того, що було предметом відображення не тільки грецьких драматургів, але й вищезазваних римських творців театрального життя.

Універсалістський дух світової римської імперії, основні соціально-економічні особливості якої сформувалися в роки життя та творчості Сенеки, був, як відомо, нерозривно пов'язаний із зростанням індивідуалістичних тенденцій. Це знайшло своє відображення в зміні театрального

<sup>1</sup>Див., напр.: *Сенека Л.-А.* Нравственные письма к Луцилию; Трагедии: Пер. с лат. — М.: Худож. лит., 1986.

дійства. Хор, що займав центральне місце в трагедіях Есхіла, фактично «замовкає» у Сенеки. Це був наслідок достатньо довготривалого процесу, коли родові «хорові» начало поступається місцем героям, здатним принести себе в жертву за щастя та добробут громадян міста-поліса.

Тому не тільки сюжети, пов'язані з захистом міста-поліса, але й зображення людей такими, «якими вони повинні бути» (Арістотель «Поетика»), стають темами трагедій. Звідси — ті ідеальні моральні цінності, які втілені в образах трагедій і навіки ввійшли в людську культуру — Прометей, Едіп, Касандра, Геракл та інші. При цьому залишався в силі принцип космічного універсуму, на який спиралася антична філософія та світобачення в цілому. Але поряд з ним чітко виділяється поняття індивідуальності, що знайшло втілення свого часу в діонісійському культі, що, поширюючись з негрецьких земель — південного Криту на півдні, Малої Азії на сході, Фракії на півночі, прорісся бурхливо в VII–VI ст. до н.д. по всій Греції.

Для питань, які нас цікавлять, важливим є те, що саме в тих частинах культових обрядів, де відзначалася смерть та воскресіння Діоніса, формувалося уявлення про складність та конфліктність життя.

Діонісійський екстаз та оргіазм руйнував всі межі між людьми. І виходці з аристократичних кіл і з найнижчих верств населення — всі були рівноправні в екстатичних діонісійських обрядах.

Змушені були при цьому потіснитися олімпійські боги. Вони не тільки дали Діонісу місце між собою, але й визнали його зверхність, як сина Зевса.

І саме в культі Діоніса, як відомо, відбувається оформлення грецької драми, коли, відповідно до свідчень Арістотеля, від заспівувачів діфірамб (хорових пісень на честь Діоніса) народжується трагедія.

Світоглядно-філософські орієнтації, вироблені в античній грецькій культурі, в тому числі і в драматургії, що зводилися до складного поєднання принципів універсализму та індивідуализму, були продовжені Римом. При цьому слід враховувати той факт, що римська культура виступає на світовій арені на 400–500 років пізніше грецької. Це сприяло тому, що римляни могли скористатися готовими результатами і на їх основі створити свою власну зрілу та розвинену літературу, драматургію. Принцип універсализму зберігається, але набуває нового змісту. Так, хоча у Лукреція Кара зберігається загально-філософська картина світу, коли він так би мовити підводить підсумок, змальовуючи грандіозну панораму творення Всесвіту, все ж римлян більше цікавить універсализм, як умова буття особистості. А це, в першу чергу, було пов'язано з соціально-державницькими ідеями. Величезні розміри Римської імперії, розроблена нею система права, фіскальна, військова відтіснили на другий план метафізичну проблематику. В центрі Всесвіту стояв Бог — імператор. Все інше було йому

підпорядковано і повністю залежало від його волі. Це особливо чітко проявляється в кінці I-го сторіччя до н.д. в часи руйнування останніх залишок республіканського ладу та ствердження принципату Августа, який спирався на військо. Розростається бюрократичний апарат, збільшення латифундій знищує вільних виробників-селян, які, розоряючись, припиняли обробляти землю, переселялися до міста, поповнюючи ряди люмпен-пролетаріїв.

Все це створило дивне поєднання ідей — з одного боку усвідомлення всеосяжної і нездоланної могутності Всесвіту, який уособлювався в імперії, з другого ж — стан безнадії та відчаю. Адже, крім все нових війн та безмежної сваволі, нічого іншого не чекало людину в імперії. При цьому всі — знизу і до самих високих аристократів були під цим тягарем.

Звідси, з одного боку, той світоглядно-психологічний настрій, зневіра у всьому, моральний нігілізм; а, з другого — потяг до видимих, сьогоденних радостей. Виробляється дивний симбіоз стоїцизму та епікуреїзму.

Слід при цьому визнати, що чим нижчий рівень особистої самосвідомості, тим активніша орієнтація на «сьогодення». Тому так активно розвивається масова видовищна культура в Римі.

Як відомо, ще в Єгипті та Греції відбувалися церемонії на честь військових перемог. Але вони відрізнялися від римських тріумфів тим, що в Римі зустріч переможця відбувалася за участю всього населення столиці. На це витрачалися значні кошти і, що особливо важливо — вся «стихія» святкування досконало планувалася та організовувалася. Так, за кілька тижнів до тріумфу все місто ретельно готувалося до нього — будували з дерева знамениті тріумфальні арки, прикрашали їх квітами, тканиною, овочами та фруктами, ставили довкола них помости, на яких розміщувалися музиканти, виконавці танців, живих картин на міфологічні сюжети. Вже після тріумфів найкращу арку повторювали у мармурі. Готувалися зустрічні церемонії, пригощання, нагородження.

Військо теж готувалося до тріумфу заздалегідь, а за день до нього ставало табором неподалік від Риму і репетирувало окремі епізоди своєї ходи вулицями столиці до Форуму.

Усі вулиці були заповнені демосом. Не просто натовпом: кожна тріба (район міста) мала свою вулицю, свій відрізок тріумфального шляху. На площі, якою починалася така вулиця, тріба будувала свою арку. Процесія зупинялася на кілька хвилин, і жителі тріби проводили церемонію вшанування воїнів — поети читали панегірики, виконувалися пісні та танці, воїнів пригощали, вручали подарунки. Військо, з свого боку, представляло героїв та демонструвало військові трофеї. Розкидалися в натовп монети і навіть коштовності. Галас, музика, танці, войовничі пантоміми. Сльози радості змішувалися з плачем — адже під час тріумфу остаточно з'ясувалося, хто прийшов покалічений, хто наклав головою. Радість та горе

спліталися, утворюючи фантазмагоричну картину, грандіозний катарсис цілого народу.

Якщо врахувати, що прохід легіонів було оточено надзвичайною урочистістю (на чолі колон виступав на білому коні полководець, за ним його «штаб», всередині колон крокував «легіон героїв», члени якого час від часу виконували бойовий танець або ж вправи зі зброєю, а потім всі інші легіони), що значно підсилювалося демонстрацією завоювань (на ношах проносилися найіменитіші полонені — царі, вожді племен, військові командири, одягнуті всі в парадний одяг; проходилися між колонами зв'язані раби; рухалися підводи з трофеями — зброєю, коштовностями, монетами, дорогими тканинами; показували данину — бочки з маслом, вози зі збіжжям, отари худоби та інше), то стає цілком зрозумілим той загальний піднесений настрій та гордість, яка оволодівала всіма. І що найголовніше — досягалася головна мета — створити відчуття єдності, так би мовити соборності, коли різні за своїми релігійними, ментальними уподобаннями жителі Риму зливалися в гордім усвідомленні своєї приналежності до могутньої імперії.

Подібну ж функцію відігравав інститут гладіаторів. До речі, не відповідає істині висвітлення гладіаторства як тільки жорстокого насильства. Почнемо з того, що існували, як відомо, школи гладіаторов, де їх тренували протягом кількох років. В ці школи брали не з примусу, а за конкурсом, і серед рабів вважалося почесним потрапити до цієї школи і випробувати свою долю. З них робили не вбивць, а воїнів-акторів. Їх навчали битися майстерно, вигядливо, красиво. За мужність і красу публіка могла дарувати життя навіть переможеному гладіатору, а могла й засудити до страти переможця, якщо він був підступним або ж незграбним. Якщо ж бій перетворювався на звичайну різанину, карали не тільки гладіаторів, але й їхніх вчителів. Цирки для кожного гладіаторського змагання щедро оформлювалися дорогими тканинами, коштовними оздобами, декораціями. Гладіаторів навчали не тільки пластики бою, а й виховували у них почуття гідності, воїнського благородства. Так, у Римі був культ сили (а де його тоді не було?), але не існувало культу бандитизму, грубої звірячої сили. Римські завоювання та військові насильства одягалися в шати чесної перемоги у відкритому бою. Адже авторитет сили був найважливішим чинником римської влади. Гладіаторські ж бої стверджували цю мораль, спиралися на неї і були певною мірою її ілюстрацією.

Ідея великого і непереможного Риму була обґрунтована рядом мислителів. Так, історик Полібій вважав, що лише Рим створив таку гармонійну політичну владу, поєднавши аристократичну, монархічну та демократичну форми правління. А філософ Панетій цілком виправдовував зовнішню агресивну політику Риму тим, що саме ця імперія є здійсненням цілеспрямованості світового розуму. Тому слід всіляко підтримувати цю

державу, всім жертвувати заради неї.

В часи ранньої Римської імперії ця ідея набула нового змісту. Вона певною мірою персоніфікувалася. Вже не стільки неозорі землі, захоплені Римом, ідентифікуються з державністю, скільки окрема людина, яка є втіленням державної могутності — це імператор. Тому відходять в минуле елементи республіканізму, не залишається місця для сумнівів та пошуку. З'являється необхідність певною мірою апологетичного сприйняття та розуміння дійсності. Філософським виразником такої ідейної настанови стає стоїцизм з його заклик до терпимості та спокійного прийняття всього того, що оточує людину. Саме тому значно посилюється інтерес до етичної проблематики, з одного боку загально-філософського характеру, з другого ж — чисто практично-життєвого.

Цьому цілком відповідала літературна творчість Сенеки, який на відміну від пристрастного «старого» стилю Цицерона пропонує свій «новий» стиль, який зводився до риторично-декламаційних форм.

Тим більше, що це цілком відповідало тому захопленню вихованцем Сенеки — Нероном театральною діяльністю.

Як і в філософських творах, так і в трагедіях Сенека залишається вірним своїм моральним орієнтаціям. З одного боку, вони пройняті типово стоїчними ідеями, коли всіляко підкреслюється приреченість людини, непереборність долі, прославляється просте, невибагливе, скромне життя. Так, в трагедії «Агамемнон» він устами хору стверджує, що в скромнім житті воно довговічніше і щасливіше є той, хто загубився у натовпі. Подібними сентенціями сповнені й інші трагедії («Федра», «Едіп», «Тієст» та інші). Простому та скромному життю протиставляється та осуджується багатство, сваволя тиранів та імператорська влада як така. При цьому помітне місце відводиться проблемі смерті та самогубству. Як проголошує герой трагедії «Едіп» — «У людини можна відняти життя, але не смерть».

Відповідно до того стилю, який Сенека пропонує, його трагедії написані з акцентуванням на моральність, що відображено в довгих монологічних, сповнених афоризмами, виступах героїв, їх схильністю до декламаційності. При цьому образи трагедій позбавлені так би мовити внутрішньої боротьби, вони статичні, схематичні та прямолінійні. В основному вони орієнтовані на ствердження стоїчних концепцій — осудження сильних пристрастей, заклик до поміркованості та помірності. Це Сенека робить, детально змальовуючи ті трагічні наслідки, до яких приводить порушення цих моральних установок. Звідси надзвичайна жорстокість, аж до порушення естетичних норм, яка характеризує драматичну творчість Сенеки, — так, Медея у нього просто зла, жорстока отруйниця, сповнена лише бажанням помсти та ненавистю, а не нещасна жінка, обдурена, внутрішньо суперечлива, перебуваюча між полюсами почуттів — ненависті та любові. Певною мірою апофеозом жорстокості, що суперечило вимогам

класичної естетики, є сцена убивства дітей не за кулісами, а на очах у глядачів.

Трагізм у Сенеки покликаний підкреслити безсилля людини перед лицем долі. А втіленням цієї долі стають земні владики.

Все це, навіть декламаційно-афористичний стиль та відмова від багатоплановості образів зрештою виявилися в майбутньому продуктивними. Так цілком відповідала вимогам класицизму Корнеля та Расіна патетицизм та вишуканість мови Сенеки. Шекспір віддав належне його принципу типологізації образів, коли він у «Гамлеті» згадує про нього.

А його послідовність щодо завершення життя, коли він з гідністю прийняв смерть, зрештою найяскравіше показує істинну суть його світоглядно-філософських уподобань.

Саме тому при всій еkleктичності та непослідовності життєвих вчинків Сенеки він назавжди входить в історію людства як той, хто зумів у тяжкі часи тиранії поєднати, ввібрати в себе протиріччя епохи і достатньо виразно та чітко відтворити їх.

А тому що конфлікт між стабільністю та непорушністю соціальних ідеалів, які втілює влада, та прагненням до вільного самовияву особистості є вічним, то і виділення та аналіз його, певною мірою змальований Сенекою, теж є вічним.