

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Ірина Тарангул

УДК [82,,19:821.14'02].09

ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ МІФОЛОГІЧНОГО ОБРАЗУ АНТИГОНИ В СЛОВ'ЯНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРАХ ХХ ст.

Ірина Тарангул. Переосмислення міфологічного образу Антігони в слов'янських літературах ХХ ст.

У статті проаналізовано основні принципи трансформації традиційного образу Антігони в творах слов'янських літератур ХХ ст., у яких відображено соціально-політичні та морально-етичні проблеми епохи.

Ключові слова: традиційні сюжети та образи, трансформаційний діапазон, семантична домінанта, переосмислення.

Ірина Тарангул. Переосмысление мифологического образа Антигоны в славянских литературах ХХ в.

В статье проанализированы основные принципы трансформации традиционного образа Антигоны в произведениях славянских литератур ХХ в., отражающих социально-политические и нравственно-этические проблемы эпохи.

Ключевые слова: традиционные сюжеты и образы, трансформационный диапазон, семантическая доминанта, переосмысление.

Iryna Taranhul. Rethinking the mythological image of Antigone in the Slavic literatures of the twentieth century.

The article analyzes the main aspects of the transformation of the traditional image of Antigone in the works of the twentieth century Slavic literatures, that reflect the social&political and moralðical problems of the era.

Keywords: traditional plots and images, transformational range, semantic dominant, reinterpretation.

У процесі трансформації міфологічного сюжету про Антігону в сучасних художніх контекстах простежується тенденція до поглиблення психологічних аспектів образу, які дають змогу проникнути у внутрішній світ героїні, зрозуміти й оцінити мотивацію її вчинків, а традиційний сюжет при цьому поповнюється новим ідейним змістом. У сучасних версіях класичного сюжету вчинок Антігони провокує ситуацію морального вибору для інших персонажів, унаслідок чого основний конфлікт принципово ускладнюється, а мотивація дій героїні втрачає особистісний характер – Антігона стає художньою моделлю відповідальності за збереження універсальних морально-етичних принципів.

На таку закономірність сучасного сприйняття традиційних структур вказує А. Є. Нямцу, зауважуючи, що „при розробці традиційних структур письменники прагнуть наповнити вихідну одновимірність соціально-ідеологічних та інших спрямувань драматичними суперечностями людських характерів з їх декларованою різницею, а інколи і полярністю мотиваційно-ціннісних спонукань. Таким чином, утверджується спів-звучність, спів-причетність загальновідомих структур культурно-історичній дійсності сприймаючої епохи” [4, с. 31].

Міжрегіональне функціонування образу Антігони засвідчує значне розширення географії звертання до класичного образу та сюжету. У просторовому плані активність розробки сюжету про Антігону виходить за межі європейської локалізації. Інтерес до трагічної героїні, як правило, з'являється у творах тих національних літератур, які реагують на соціально-політичні та морально-етичні суперечності, наявні у відповідній державі. У цьому сенсі можна стверджувати, що в літературі ХХ століття просторові рамки функціонування образу Антігони значно розширюються (наприклад, п'єса південно-африканського драматурга й театрального діяча Атола Фугарда „Острів” (1973).

Стосовно переосмислення усталених семантичних доміант Антігони в слов'янських літературах слід зазначити, що особливій популярності цей образ набуває в творах, присвячених подіям Другої світової війни. Зазвичай у подібних версіях антивоєнна проблематика сюжету поєднується з екзистенційною ситуацією морального вибору героїв.

Так, трансформація основного конфлікту, заявленого в протосюжеті як протистояння особистості та соціуму, відбувається у повісті словенської письменниці Н. Габорович „Антігона з півночі” (1974). Жанрова специфіка нової версії міфу дала змогу авторці здійснити кардинальну

оповідну переакцентуацію. Її цікавить психологічний стан Антонки, яка наважилася поховати брата Павла, зрадника, всупереч суспільним переконанням. З цією метою автор створює подвійний хронотоп, де теперішнє переплітається з минулим, а на асоціативному рівні – й з часом протосюжету.

Сама героїня не функціонує в сюжеті відкрито, оповідь побудована на спогадах про Антонку її коханого та сестри Ізи. Ці спогади своєрідно переплітаються, доповнюючи один одного. Персонажі-оповідачі виконують різні оповідні функції: один повідомляє про трагічні події, які колись відбулися, тобто функціонує як виразник подієвого плану, тоді як розповідь Ізи про ці ж події побудована на відображенні внутрішнього стану Антонки, її суб'єктивного ставлення до відомих подій.

Таким чином, сюжет повісті складає розповідь про одні й ті ж події, але з різних сторін сприйняття. При цьому об'єктом зображення стають не стільки самі події, про які читач знає завдяки міфологічному протосюжету, скільки реакція героїні на те, що відбувається. Повідомлений коханим Антонки факт мовби переломлюється через свідомість Ізи, яка знає про внутрішні переживання Антонки, що дає змогу зрозуміти мотиви вчинку головної героїні.

Фабула повісті загалом наслідує фабулу сюжету-зразка, але при цьому автор змінює акценти в побудові основного конфлікту. В процесі сюжетного розвитку й розташуванні персонажів очевидний перегук з античними героями: Антігона – Антонка, Ісмена – Іза, Полінік – Павло, Етеокл – Едо. Проводячи паралелі з образом Креонта, стає зрозумілою новизна основного конфлікту, який розгортається між героїнею та її односельцями, що відмовилися поховати брата: античному образу Креонта відповідає узагальнений образ суспільства. Вже на початку повісті читач дізнається про те, що колись партизани звинуватили батька й матір Антонки у зраді. Не стерпівши ганьби та приниження, обидва прирекли себе на смерть (своєрідна трансформація мотиву вигнання Едіпа з Фів).

Трагічні життєві випробування не порушили моральних принципів героїні, не озлобили проти людей, тому Антонка відмовляється підтримати Павла у прагненні перейти на бік ворога й помститися за батьків. Антонка наділена аксіологічними домінантами класичного зразка й позиціонує себе сильною, незламною особистістю, але водночас глибоко самотньою, яка потребує захисту й турботи: „Антонці потрібна була чиясь прихильність” [2, с. 274]. Зраду брата Антонка сприймає спокійно, вважаючи, що в тому, що сталося, винен не Павло, а обставини, які штовхають людину на необдумані вчинки.

Життєва позиція головної героїні та мотивація її вчинку яскравіше розкриваються в зіставленні з переконаннями Ізи, яка, оцінюючи вчинок брата, дотримується громадської думки: „Необхідно було поховати людину, яка переметнулася до німців й стріляла в рідного брата” [2, с. 286]. У дискусіях між сестрами позиція Антонки характеризується дотриманням законів загальнолюдського порядку: „Він наш брат. І неважливо, як він жив, коли був живий. Він мій брат і твій і брат Едо” [2, с. 287]. Стає зрозумілим, що для героїні рішення поховати брата поряд з батьками цілком природне та закономірне: „... Треба виконати свій обов'язок до кінця. І я готова це зробити. Павло буде лежати поряд зі своїм батьком та матір'ю на цьому цвинтарі, де лежать його дід та бабця. Інакше ніяк не можна, немає для нього іншого місця” [2, с. 287]. Антонка стає зразком збереження вищих законів буття. Жодні соціальні обставини, збройні конфлікти, належність до „за” чи „проти” не змінять вічних законів життя й смерті, що закладені природою та визначають вселенську гармонію.

Середовище, яке оточує героїню, характеризується на початку сюжету такою реплікою: „У нас вічно бунтують, не терплять несправедливості”. Проте згодом стає зрозумілим, що за розмовами про справедливість криються егоїзм і байдужість до ближнього. Яскравим підтвердженням тому є епізод, коли вчинок Антонки засуджується священиком, здавалося б, еталоном милосердя й всепрощення.

Антонка, яка відстоює непорушні моральні принципи милосердя, гуманності й співчуття, стає зайвою для суспільства: „ – Мені здавалося, я вмю ненавидіти... виходить, що ні. Зовсім не можу. Вони його не хочуть розуміти. Не можу я ненавидіти за наказом, як вони. Женуть мене, не дозволяють поховати брата. Немає у них в серці справедливості, немає любові, вони нічого не варті” [2, с. 294]. Відсутність моральних орієнтирів призводить до незворотних наслідків, коли люди уподібнюються натовпу й Антонка гине від рук односельців.

Прозріння, усвідомлення жаху зробленого, яке прийшло разом зі смертю Антонки, виявляється запізним. Ціною свого життя героїня доводить непорушність моральних цінностей. „На похороні було все село. Копач та Ерней викопали Павла й поклали його зліва від Антонки, а Едо справа” [2, с. 299]. Викладаючи відомі події в умовах іншої соціально-історичної ситуації, автор показує, яку загрозу несе суспільство, що покликане боротися зі злом, але, втрачаючи ціннісні орієнтири, уподібнюється цьому злу.

У такому аспекті переосмислення традиційного образу хочеться згадати про повість румунського письменника Д. Р. Попеску „Скорботно Анастасія йшла” (1967). Традиційний конфлікт між героїнею та владою в уособленні німецьких окупантів, за авторським задумом, не виноситься на перший план. Більш важлива для автора проблема допустимості тиранічної влади як такої. Семантичні характеристики давньогрецької Антігони, що отримали свій еволюційний розвиток в образі Анастасії, допомагають осмислити причини існування тиранічної влади загалом. У сюжеті практично відсутнє змалювання образів німецьких загарбників, їхнє перебування в селі слугує фоном, своєрідним поштовхом до розгортання трагічних подій. Історія „румунської Антігони” написана у формі притчі, де образи набувають певного узагальнення.

Від свого прототипу якісно відрізняється героїня трагедії словацького драматурга Петера Карваша „Антігона та інші” (1961), в якій нівелюється мотив родинного обов’язку. Дія відбувається в концтаборі, й конфлікт трагедії, що розгортається між Антонією (Анті), антифашистом Леопольдом Кюне (Поллі) та гаупштурмфюрером Кроне, можна сприймати як безвідносно до міфологічної праоснови, так і кризь призму античних алюзій. З одного боку, фабула трагедії повторює античний зразок, а з іншого – персонажі Антонія та Леопольд Кюне не перебувають у родинних стосунках, а в протизаконному похованні Поллі беруть участь не тільки Антігона, але й інші ув’язнені концтабору. Тобто в цьому випадку необхідно констатувати втрату характерних для прототипу головної героїні рис тираноборця-одиначки, адже вона не одержима високими моральними принципами, а діє, як усі.

Ілюстрацією дегероїзації образу Антігони в новочасному контексті є п’єса драматурга-абсурдиста Януша Гловацького „Антігона в Нью-Йорку” (1992). У композиційному відношенні рудиментом міфологічного сюжету в цій п’єсі залишається мотив поховання близької людини всупереч всьому, що цьому протистоїть. Трагічну історію доньки Едіпа Я. Гловацький переносить у Нью-Йорк, у середовище бездомних та алкоголіків, що проживають у парку на Манхеттені. Накладаючи давні події на новітню дійсність, автор позбавляє своїх персонажів героїчного пафосу, розповідаючи про їх долю з певним сарказмом.

Функцію грецького хору виконує нью-йоркський поліцейський, який характеризує зображені події з позицій соціуму, до якого герої п’єси не мають жодного стосунку – вони декласовані, маргінали, які живуть на узбіччі життя. Герої – пуерторіканка Аніта, російський єврей Саша та польський емігрант Пхелка, які не прийняли умов виживання в сучасному західному суспільстві й опинилися на його дні. Перебуваючи на найнижчому щаблі суспільної ієрархії та проявляючи часто не найкращі людські якості, вони все ж намагаються зберегти людську гідність. Символом того, що ці герої не втрачені для людського середовища є наявність у кожного з них мрії, яка підтримує їх існування й не дає втратити людську подобу. І знову Антігона-Аніта стає тим моральним орієнтиром, який змушує кожного замислитися над своїми вчинками та не впасти ще нижче в духовному сенсі.

Аніта зображується дещо дивакуватою жінкою, чим і відрізняється від інших. Вона кожного разу з’являється, везучи перед собою візок зі старими, пошарпаними речами, які роздає таким самим безпритульним, як і вона. Аніта прагне прихильності й піклування про близьку людину. Після смерті коханого Джона вона відчуває відповідальність за те, щоб безхатній Джон був гідно похований, хоча, за законом, тіло необхідно доставити на місце безіменних поховань: „На Поттерс-Філд ховають людей у безіменних могилах. Джона ніхто ніколи не знайде. Я не зможу до нього навідуватися. Так не годиться. Не можна ховати людину в тюрмі. Це недобре для його душі” [3, с. 382].

Абсурдність ситуації полягає в тому, що небіжчиком виявляється не Джон, і, можливо, Аніта це розуміє, проте вважає, що повинна виконати свою місію – гідно, за звичаєм, поховати померлого. Її зовсім не бентежить, що на прохання знайти фотографію Джона Саша дає знімок темношкірого незнайомця. Аніта й з цим погоджується, адже головне – зберегти загальнолюдські традиції. Аніта, як символ людяності, потребує постійної опіки над ближнім. Після смерті Джона

наступним об'єктом її піклування стає Саша. Героїні вдається вселити в Сашу надію на повернення до цивілізованого світу, разом вони будують плани на майбутнє, але реальність знищує їх ілюзії. Жорстокість, насильство, зрада, які переносить на собі Аніта – це урок реальності, котрий змушує озлобитися, зненавидіти людей. Проте фінал п'єси стверджує протилежне – Аніта ціною свого життя залишилася, як і давньогрецька царівна, вірною принципам гуманності, збереження вищих людських цінностей. Поліцейський повідомляє, що під час зачищення парку були вигнані всі бездомні, й лише психічно хвора пуерторіканка намагалася повернутися до парку, де нібито знаходиться могила бездомного, яку необхідно навідувати. „Ця жінка кілька разів намагалася проникнути назад у парк, навіть коли ми обнесли його триметровою металеву загородою. Ну й, врешті-решт, вона повісилася на головній брамі” [3, с. 419–420].

Монолог поліцейського, у вуста якого вкладені й авторські роздуми, завершується попередженням глядача про те, що, за останніми даними, кількість бездомних людей у Нью-Йорку зростає. Жорстока реальність виштовхує іноді кращих у духовному розумінні людей із суспільства. Вирок поліцейського-резонера нещадний: „Це означає, що сьогодні у театрі є принаймні одна людина, яка згодом опиниться на вулиці” [3, с. 420]. Це свого роду заклик до людства зберігати, як-от Антігона-Аніта, людську гідність у критичних життєвих ситуаціях.

Отже, маємо підстави стверджувати, що конфлікт двох ідей, запропонований Софоклом, у сучасному контексті набуває глибокого психологічного підтексту: це внутрішнє протистояння Антігони та Креонта у кожній людині як конфлікт людяності та індивідуалізму, конфлікт, який провокує екзистенційний вибір у переломний період життя.

Література

1. Бернштейн И. А. Новая жизнь „мировых образов” в литературе социалистических стран / И. А. Бернштейн // Роль прогрессивных литературных традиций в развитии и взаимообогащении социалистических культур. – М. : Наука, 1986. – С. 55–83.
2. Габорович Н. Антигона с севера / Н. Габорович // Голосую за любовь : [повести]. – М. : Радуга, 1990. – С. 263–300.
3. Гловацкий Я. Антигона в Нью-Йорке / Я. Гловацкий // Драматургия Польши. XX век : Пьесы / [пер. с польск. ; сост. И. Кучер, Ю. Фридштейн]. – М. : Новое дело, 2004. – 656 с. – (Библиотека „Герольда”).
4. Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) : [монография] / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2007. – 520 с.
5. Попеску Д. Р. Избранное / Д. Р. Попеску ; [пер. с рум. ; сост. Л. А. Долгошева.]. – М. : Прогресс, 1979. – 400 с. – (Библиотека литератур СРР).
6. Софокл. Трагедии / Софокл ; [пер. с древнегреч. С. Шервинского]. – М. : Искусство, 1979. – 456 с.