

Гура Н.П.

ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ КРИЗИ ГРЕЦЬКОГО ПОЛІСА В ТВОРЧОСТІ ЄВРІПІДА (на матеріалі трагедії «Іфігенія в Тавриді»)

Театр часів грецького полісу був складовою частиною суспільного життя і державної політики, про що свідчила наявність магистратів, що відповідали за театральне життя, а також виділення коштів з державного бюджету на організацію святкувань і постановок. Трагедія, яка панувала у той час у театрі, для греків була більше, ніж просто літературний жанр. У ній втілювалися не тільки колізії людського буття: життя і смерть, чесність і несправедливість, фаталізм і героїзм, доблесть і низькість, – але й суспільно-політичні події, життєво важливі для жителів Афін.

Як пише О.М. Фрайденберг: «з кінця V в. і початку IV в. відбувається злам всього стародавнього суспільства у всіх його формах, зокрема гносеологічних» [3, с. 507]. Криза демократичного поліса похитнула те, що здавалося непорушним – віру в богів і їх пророцтва. У цивільний культ грецьких общин було введено нове божество – Тиха – богиня “несподіваності долі”. У ній древні греки бачили грізну силу, що примхливо керує життям людей, і сподівалися, що вона буде прихильна до них.

Мистецтво миттєво реагує на суспільно-соціальні зміни, що відбуваються в полісі. Смертні підносяться до рівня безсмертних, а ті, у свою чергу, отримують людські риси. Відбувається зрушення свідомості і традиційна міфологія деформується. Це призводить до того, що «релігія поступово виділяється в окрему галузь і народжується нове мистецтво» [3, с. 507], яке не спирається на релігію, і як відзначають А.А. Гроздев і А. Піотровський, «набуває “світського” характеру» [1, с. 68]. Культурні сюжети перетворюються на захоплюючу і абсолютно “земну” драму. Змінюються і складові частини трагедії. Місце ритуальних елементів – урочистої процесії, жертвоприношення, поступово посідають драматичні ситуації, зумовлені новим життєвим устроєм і соціально-побутовою дійсністю. Рушійною силою стає гра акторів, а основною стихією – драматизм. «У розв’язці трагедії ритуальну заплачку все більше витісняє прийом “ананорисмосу” тобто визнання, що стає надзвичайно популярним на той час. Герой трагедії за цілою низкою складних доказів, в ланцюзі заплутаних подій знаходить батька, сина, брата, сестру» [1, с. 68].

Палка зацікавленість Евріпіда драматичною дією призводить до ускладнення драматичних колізій, заміни перипетії новим художнім прийомом – інтригою, яку замислює сам герой. Його особиста мужність, спритність і винахідливість допомагають скористатися влучним моментом або збігом обставин і вийти переможцем з найризикованіших ситуацій. Інтрига дозволяла поетові розплутати всі суперечності, ставала причиною щасливого кінця дії і все більше віддаляла його твори від традицій класичної давньогрецької трагедії, розроблених Есхілом і Софоклом.

Класична трагедія ґрунтувалася на непередбачених людських помилках, причиною яких була людська незрячість. За визначенням О.М. Фрайденберг, основою трагічної помилки є «омана, тому що людина сприймає уявне за справжнє, справжнє за уявне – але не в зоровому сенсі, а в етичному» [3, с. 511]. Відповідно трагічна помилка призводила до запізнілого розкриття таємниці, яка до цього була прихована. Трагічна загадковість завжди високоетична і її розуміння пов’язане прямо або посередньо з божеством, і лише воно її здійснювало. «Значення “прихованого” і “розкритого”, “невидимого” і “видимого” в трагедії носить релігійний, етичний характер» [3, с. 512].

Людина в класичній давньогрецькій трагедії – це виконавець божественної волі, зняряддя перипетії, а отже, пасивна за своєю природою. Її активні дії лише призводять до помилки. Так, драма Агамемнона в трагедії “Іфігенія в Авліді” полягає в тому, що, посылаючи раба з таємним листом до дружини, він намагається активно протистояти долі, але цим лише ускладнює своє хитке становище головнокомандувача об’єднаного грецького війська. Подібна ситуація відбувається і з Іфігенією, бажання якої уникнути своєї долі може призвести до братовбивчої війни в ахейському таборі.

Це переконує нас у правильності висновків О.М. Фрайденберг, яка, аналізуючи давньогрецьку трагедію, пише: «Концепція трагічної дії така, що праведний герой переживає “покірність”; активний – терпить крах. Конструктивно трагедія будується на акцентуванні однієї категорії пасиву, що панує над активом. За змістом це протиставлення пасива активу носить етичний, етико-релігійний характер [3, с. 511]. Але, як ми відзначали вище, відбувається соціокультурне зрушення, яке несе за собою ґрунтовні зміни на всіх рівнях суспільства. Цей процес вплинув і на класичну давньогрецьку трагедію. У творчості Евріпіда з’являються драми нового типу, так звані «трагедії інтриги» [4, с. 48], яскравою представницею яких є “Іфігенія в Тавриді”».

Ця трагедія постійно привертала до себе увагу дослідників. Спектр інтересів літературознавців був надзвичайно різноманітним, починаючи з географічного положення місця дії (В. Петр «О месте действия в трагедии Еврипида «Ифигения в Тавриде» 1910), дати написання (Ю.В. Откупщиков «О датировке трагедии Еврипида «Ифигения в Тавриде» 1965), ролі знамень і мантики в розвитку дії (А.К. Гаврилов «Знаменья и действие-мантика в “Ифигения в Тавриде” Еврипида» (1982), «Трагедия Еврипида и афинское просвещение» (1995)) до власне аналізу твору в роботах В.Н. Ярхо «Античная драма. Технология мастерства» (1990) и «Древнегреческая литература. Трагедия» (2000), «Еврипид: трагедия интриги и случая» (2001). Незважаючи на широкий діапазон наукового аналізу, подані роботи носять або загальний характер, або зосереджені на вивченні конкретного питання, тому центральний образ драми залишився недостатньо дослідженим.

У зв'язку з вищезазначеним, метою поданої статті є дослідження динаміки розвитку образу Іфігенії на матеріалі трагедії Евріпіда «Іфігенія в Тавриді» в контексті зміни соціокультурної парадигми грецького суспільства.

У трагедії автор зосереджує увагу на мінливостях долі головної героїні, яка впадає з однієї крайнощі в іншу: від повного відчаю до беззастережного щастя. Таке розуміння сенсу буття пов'язане з тим, що на відміну від Есхіла і Софокла, Евріпід не вірив у божественну справедливість і непорушність божественного світопорядку, а людське життя сприймав як постійну зміну зльотів і падінь, викликаних або природою людини, або фатумом.

У центрі драми – доля сумнозвісної ахейської царівни Іфігенії, образ якої в кращих традиціях класичної давньогрецької трагедії майже до середини твору залишається пасивним. Вона живе своїми спогадами про минуле. Це більше не радісна дівчина-підліток, яку всі люблять і навіть не «героїня» Еллади, що пожертвувала собою заради батьківщини, а сувора жриця жорстокої богині. Врятована Артемідою, але позбавлена домівки, сім'ї і забута всіма, Іфігенія вимушена ледве животити в далекій Тавриді. Нещасна жертва стала нещасним катом.

*А тепер у суворій країні цій –
Негостинного моря гостя –
Без вітчизни, без мужа, без друга живу,
Без дітей – наречена-вигнанка... [2, с. 346].*

Нічне сновидіння повертає Іфігенію в рідний Аргос, під дах отчого дому, який почав руйнуватися від землетрусу. Уціліла лише одна колона, наділена людським голосом, з капітелі якої струмує золоте волосся. Саме її Іфігенія окроплює священною вологою, як неодноразово вона робила з чужоземцями, приреченими на смерть. Провівши паралелі, Іфігенія ототожнила колону, що залишилася, з останньою опорою і надією роду – Орестом, а свої дії з поминальним обрядом по померлому братові. Віщий сон лише посилює ситуацію, оскільки героїня неправильно тлумачить його і ледве не втрачає невпізаного брата та його друга. Катастрофа неминуха. Все це шматочки однієї мозаїки, яка вкладається в струнку картину класичної давньогрецької трагедії.

Залишаючись вірним собі, Евріпід зберігає внутрішній конфлікт героїні – її подвійне ставлення до батьківщини і батька. З одного боку, вона не може пробачити їм заклання в Авліді:

*Вмить я б відомстилася,
Авліду тут їм влаштувала, в Таврії,
За те, що, мов телицю, на заріз мене
Тягли данайці; батько – за жерця їм був [2, с. 349].*

З іншої – всепрощаюча любов і неможливість жити на чужині, що підсилює психологізм зображення головної героїні:

*А вождь, кого всі мали за щасливого?..
Загинув він?.. Ой, леле! Як це сталося?
О горе, горе – бивці, та й убитому!.. [2, с. 356].*

Поява двох приречених на смерть полонених, серед яких жриця знаходить давно оплаканого брата, по-новітню змінює ситуацію. Майстерно змальована сцена пізнавання є поворотним пунктом розвитку не тільки всієї трагедії, але й характеру головної героїні. Пасивність залишена в минулому і перед нами – нова Іфігенія, яка прагне жити. Її існування наповнюється сенсом життя, а поява брата дає їй надію на повернення.

*Яке ж то щастя!.. Годі словом виразить.
Що сказати тут?.. І не мріялось!..
Межа див усіх! [2, с. 367].*

Таким чином, зображуючи суперечливий емоційний стан героїні і показуючи глибину її страждань, трагік жертвує сюжетною «послідовністю». Він знову повертається до того, що відрізняє його творчість від решти трагіків, а саме «зображення не тільки страждаючої людини, але й такої, що змінюється серед суперечливих пристрастей» [5, з. 183].

Іфігенія залишилася вірна собі, переживши зраду батька, уявну смерть і розлуку з сім'єю і батьківщиною, оскільки константа її характеру – жертвність. Вона, як і в трагедії «Іфігенія в Авліді», готова віддати своє життя заради брата і майбутнього свого роду:

*Ну, що ж... Не заважаюсь. Хай загину тут,
Аби лиш ти живий був ... [2, с. 371]*

Але рамки трагедії інтриги надають певної свободи дій. А критична ситуація стимулює активність жриці Артеміди. У хід йде винахідливість героїні, яка на свою користь трактує пророкування Дельфійського оракула, відомого своєю смисловою багатозначністю. Не сміючи заважати справам брата – доставити кумир Артеміди до Атики, Іфігенія прагне отримати з пророцтва максимальну користь і повернутися на батьківщину. Будучи сестрою Ореста – земний варіант божественних близнят Аполлона і Артеміди, Іфігенія як і кумир її покровительки «впала» таврам з небес, оскільки була перенесена туди богинею після жертвоприношення в Авліді.

Цей факт і кровна спорідненість дозволили їй асоціювати себе з пророцтвом оракула, а Оресту скористатися не тільки авторитетом бога, але й підтримкою його сестри. Таким чином, дії нібито зухвали щодо божественної волі, але сміливі, подаються Евріпідом, як бажані богами. Так, озвучена Піладом в Пролозі ідея активної участі людини у формуванні своєї долі знаходить свою реалізацію в другій частині.

*... Одважний раз одразу йде
На небезпеки; боягуз – лиш пхилькає [2, с. 344].*

Охоплена ідеєю порятунку, героїня активно “творить” інтригу і обмірковує подальший план, який побудований на містифікації. Взнявши за основу реальний факт – убивство Орестом матері, Іфігенія пояснює царю варварів, Фоанту, необхідність обмивання полонених і статуї скверною, яка лежить на матеревбивцеві. Тим самим вона звільняє дорогу для винесення статуї, втечі полонених і скеровує план достовірності в план уявності, що характерний для інтриги. Двозначні пояснення жриці спричиняють такі наслідки, які приводять до успіху справи, задуманої нею, і здійснені Орестом і Піладом. Друзі усвідомлюють необхідність активного втручання в події, що розгортаються.

*... доля усміхнулась нам.
Але хто сам рішучий та завзятіший,
То радше божество йому сприятиме [2, с. 368].*

Знамення богів лише підтверджують правомірність їхніх дій. Життєво активна героїня і її брат не залишається без божественної підтримки, як це було в класичній трагедії. Афіна, що з'явилася в кінці трагедії, є гарантом їх порятунку і підтвердженням правильності їх вчинків. Використання прийому *deus ex machina* дозволяє драматургові не тільки змінити реальний хід подій, але й упорядкувати “сум'яття”, яке панує на обох рівнях розповіді: божественному і людському.

Дії людей відбуваються тільки з божественного схвалення, що вказує на зміну парадигми світосприйняття і оцінювання місця людини у світі. А використання Евріпідом нового прийому – інтриги призводить до створення нового типу героя – активного за своєю суттю, здатного протистояти життєвим негараздам і брати участь у зміні особистої долі.

Іфігенія стає героїнею, подолавши свою пасивність і зазнавши змін упродовж п'єси. Евріпід зберігає в Іфігенії людські риси: жертвність, любов до батьківщини і сім'ї та наділяє її новими якостями: хитрістю, сміливістю і відвагою. Саме ця нероздільна єдність створює динаміку образу, що не характерна для класичної давньогрецької трагедії. Таким чином, відокремлення особи і критичне ставлення до міфу – магістральні тенденції нового світогляду, знайшли своє втілення в творчості одного з найбільших трагіків Давньої Греції.

Джерела та література

1. Гроздев А.А., Пиотровский А. История европейского театра. – М.: АCADEMIA, 1931. – 215 с.
2. Евріпід Іфігенія в Тавриді// Евріпід Трагедії. – К.: Основи, 1993. – С. 341 – 388.
3. Фрайденберг О.М. Происхождение литературной интриги //Сборник статей по вторичным моделирующим системам. – Тарту: Тартуский государственный университет, 1973. – С. 497- 512.
4. Ярхо В.Н. Античная драма, технология мастерства. – М.: Высшая школа, 1990. – 144 с.
5. Ярхо В.Н. Древнегреческая литература. Трагедия. – М.: Лабиринт, 2000. – 352 с.