

## АНТІГОНА ТА ІСМЕНА: МОТИВ ДВІЙНИЦТВА В МІФОЛОГІЧНОМУ СЮЖЕТІ

**Ірина Тарангул. Антігона та Ісмена: мотив двійництва в міфологічному сюжеті.**

*У статті аналізується питання впливу образу Ісмени як другорядного персонажа міфу на зрушення традиційної семантики образу Антігони в сучасному контексті. Проводиться думка, що Ісмена уособлює друге „я” Антігони, вказуючи на її морально-психологічні антиномії, що вплинуло на принципи переосмислення домінуючих характеристик образу Антігони в сучасних версіях.*

Ключові слова: традиційний образ, морально-психологічні антиномії, мотив двійництва.

**Ірина Тарангул. Антигона и Исмена: мотив двойничества в мифологическом сюжете.**

*В статье анализируется вопрос влияния образа Исмены как второстепенного персонажа мифа на смещение традиционной семантики образа Антигоны в современном контексте. Проводится мысль, что Исмена воплощает второе „я” Антигоны, указывая на ее нравственно-психологические антиномии, что повлияло на принципы переосмысления доминирующих характеристик образа Антигоны в современных версиях.*

Ключевые слова: традиционный образ, нравственно-психологические антиномии, мотив двойничества.

**Iryna Tarangul. Antigone and Ismene: the theme of duality in the mythological plot.**

*The article analyzes the question of the influence of the image Ismene as a minor character in the myth of the displacement of traditional semantics of the image of Antigone in a modern context. It is suggested that Ismene embodies the second Antigone, pointing to her moral-psychological antinomy that affected the principles of rethinking the dominant characteristics of the image of Antigone in modern versions.*

Key words: traditional image, the moral-psychological antinomy, the motif of duality.

Традиційне трактування Антігони як особистості, що віддає своє життя у боротьбі за вищу справедливість, багато в чому спирається на твердження Софокла про те, що він прагне зображувати людей такими, якими вони повинні бути, а не якими вони є насправді.

Творча манера Софокла виключає елемент психологізації героя. Цей факт пояснюється тим, що давньогрецька трагедія періоду творчості Софокла не знала зображення героїв з точки зору їх внутрішнього відчуття того, що відбувається. Вперше ця новаторська риса проявиться у творчості Евріпіда. Проте з позицій сучасної оцінки традиційного сюжету ми можемо вести мову про потенціал психологічної амбівалентності античного образу Антігони, передумови якої, безсумнівно, виявляються тоді, коли героїня потрапляє в критичну життєву ситуацію. Тому вважаємо, що для аналізу сучасних інтерпретацій образу Антігони необхідно приділити увагу внутрішній природі образу античної героїні, що дозволить продемонструвати багатогранність і неоднозначність його семантичних можливостей й, відповідно, простежити потенціал їх прояву в нових контекстах.

Антігона є уособленням ідеалу любові до батьків і готовності жертвувати собою заради виконання обов'язку перед братом. Тому прояв у ході ідейного конфлікту трагедії таких рис її характеру, як рішучість, цілеспрямованість, безкомпромісність, вимогливість до себе й оточуючих, цілком природний.

Рішення Антігони поховати брата продиктовано трьома мотивами. По-перше, родинний зв'язок із Полініком не залишає в героїні сумнівів щодо реалізації задуманого, адже він для неї „свій”, „рідний” „любий”. Саме з цієї причини Антігона заявляє, що не пожертвувала би своїм життям ані заради чоловіка, ані заради дитини, а тільки задля рідної по крові людини.

По-друге, дії Антігони зумовлені знанням прокляття, що тяжіє над родом Лабдакідів. У цьому сенсі образ Антігони обтяжений комплексом провини за гріхи свого роду, і героїня відчуває свій обов'язок не тільки у дотриманні та збереженні законів сім'ї, але й в очищенні роду від прокляття.

Відчуття провини за гріхи роду й водночас непричетність героїні до їх учинення призводять до сприйняття її вчинку як жертви заради повернення доброї слави роду. З цієї точки зору спостерігається певна схожість Антігони з Іфігенією, сумну долю якої визначила провина батька перед богами й місія самопожертви заради блага держави.

По-третє, за давньогрецькими уявленнями, залишити тіло без поховання вважалося безчестям не тільки для самого покійника, але й для його родичів, які також отримували тавро ганьби. В цьому випадку ганебне знеславлення Полініка переходило на Ісмену й Антігону, тому наказ Креонта ставить обох сестер перед важким моральним вибором: прийняти тягар ганьби за спалювання тіла брата або ж бути покараними за державний злочин. Проблема вибору надає ситуації характеру безвиході й водночас провокує появу в Антігоні почуття глибокого відчаю й самотності, яке приховане за зовнішніми проявами рішучості й мужності.

Стає очевидним, що на фоні беззаперечної готовності Антігони виконати свій обов'язок вона все ж відчуває себе жертвою обставин, що склалися: „О мой брат, – и сам погиб ты / И меня, сестру, сгубил!... ” [5, с. 174]. Виходячи з вищесказаного, характер наростання внутрішніх антиномій Антігони в ході розвитку сюжету можна зобразити у вигляді такої схеми:

обов'язок + безвихідь ситуації



Необхідно зазначити, що мотив родового обов'язку, який стає визначальним у діях героїні, посприяв формуванню неоднозначних поглядів щодо характеристики Антігони. Окрім відомих, традиційних, існують й думки дослідників (Л. М. Баткін, Б. О. Костелянець), які стверджують, що вибір Антігони в бік виконання обов'язку перед сім'єю позбавляє її індивідуального первня, оскільки, здійснюючи свій вчинок, вона залишається вірною не собі, а тому, що від неї вимагає принцип дотримання вищих законів: „Вона могла міркувати, жалітися, упиратися, але вона не змінювалася, тому що вирішувала все ж не вона, а вирішувала „в ній” якась вища інстанція” [3, с. 361]. Подібну думку висловлює й Л. М. Баткін, зауважуючи, що „... Антігона... жодною мірою не була й не могла бути „індивідуальністю”, „особистістю” [1, с. 10]. На наш погляд, подібні ствердження відображають лише формальний бік образу Антігони. Дійсно, Антігона керується сакральним знанням про етику ставлення до померлого, проте той факт, що героїня здійснює вчинок важкого свідомого вибору в бік смерті, є ілюстрацією її яскравої індивідуальності. Народження Антігони як героїчної особистості відбувається через внутрішню боротьбу між дотриманням вищих законів буття та проявами природних людських слабкостей.

Внутрішні відчуття Антігони не проявлені в протосюжеті повною мірою, що пояснюється законами трагедії часів Софокла. Композиція трагедії будується в такий спосіб, що більша частина епісодіїв зображує зовнішні прояви характеру героїні, а її внутрішній стан характеризує лише останній, четвертий епісодій, а саме коммос, в якому Антігона оплакує свою долю. Вольові риси характеру змінюються зображенням людських природних слабкостей. Так, на початку та всередині дії трагедії перспектива покрити себе ганьбою активізує появу категоричних висловлювань Антігони:

*До срока умереть сочту я благом  
Тому, чья жизнь проходит в вечном горе,  
Не прибыльна ли смерть? Нет, эта участь  
Печали мне, поверь, не принесет* [5, с. 157].

Водночас проголошена героїнею готовність зректися земного життя змінюється в передсмертному монолозі на жаль через таку долю. Антігона зізнається, що більше за все любить життя, вона жалкує за тим, що їй ніколи вже не бути дружиною та матір'ю, її охоплюють смуток й страх на порозі смерті:

*Горе мне! В этом слове я смерти моей  
Приближение слышу* [5, с. 176].

Амбівалентність змістових характеристик героїні проявляється й у її ставленні до волі богів, до фатальної визначеності власної долі. Так, протягом усього конфлікту з Креонтом Антігона мотивує свій вчинок непорушністю божественних законів, які наказують обов'язкове поховання померлого:

*Ведь не вчера был создан тот закон –*

*Когда явился он, никто не знает,  
И, устранившись гнева человека,  
Потом ответ держать перед богами  
Я не хотела* [5, с. 157].

Проте вже у передсмертному слові, коли Антігоною оволодіває відчай і жах смерті, вона розчарується в божественному волевиявленні, яке допускає чинення несправедливості:

*Я, пострадав, могу, богам в угоду,  
Признать вину, но коль ошиблись боги  
Не меньше пусть они потерпят зла,  
Чем я сейчас терплю от них неправды* [5, с. 176].

Таким чином, непохитна істина, яку репрезентує Антігона, у сукупності з родовим прокляттям, що нависло над нею, породжують безвихідь її ситуації й, як наслідок, абсолютну самотність. У цій самотності боги для Антігони вже не є авторитетом, тому в ній назрівають розчарування у справедливості їхньої волі й, як наслідок, протистояння власній, наперед визначеній долі.

Взаємовідносини Антігони та Ісмени в античній літературі відображені неоднозначно. Так, античні твори, що побудовані на основі ранніх варіантів міфу, демонструють ідентичність світоглядних позицій обох сестер. Наприклад, у фіналі трагедії Есхіла „Семеро проти Фів” Антігона разом із сестрою Ісменою та фіванськими жінками проводять ритуал поховання обох братів. Ідейна опозиція Антігона–Ісмена в цьому сюжеті не реалізована, оскільки обидві розуміють однакову провину братів. Для сестер вони „вбиті вбивці” [7, с. 75], тому під час оплакування братів кожна сестра, як зазначає О. Фрейденберг, „вторить іншій й протиставляє вбитого – вбивці: одна мовить про вбитого, інша про вбивцю” [7, с. 75]. Іншими словами, Антігона та Ісмена висловлюють однакове ставлення до проблеми гідного поховання як Етеокла, так і Полініка. Очевидно, подібні сюжети зберігають у собі історичну пам’ять про роль і місце жінки в суспільстві періоду общинно-родових відносин, коли жінка користувалася однаковими правами з чоловіком, а нерідко й явною перевагою. Саме жінці, якій випала роль хранительки дому в давньому соціумі, доводилося осягати таємниці явищ навколишньої природи й встановлювати певні „табу”, яких плем’я повинно було дотримуватись.

Ранній варіант міфу також став основою для поеми „Фіваїда” Стація. У його інтерпретації Антігона порушує заборону ховати Полініка разом з Аргією, проте смертний вирок не вдається привести у виконання: жінки загиблих аргівян звертаються за допомогою до Тесея, який оголошує війну Креонтові, вбиває його й наказує поховати всіх загиблих – і фіванців, і аргівян – як рівних, нагадуючи людям про їх обов’язок шанувати волю богів.

Для нас вартим уваги є в цій версії те, що рішення порушити наказ приймає не Антігона. Саме Аргія, дізнавшись про смерть чоловіка, першою знаходить його труп і закликає Антігону виконати обряд поховання, а не навпаки, як це викладено у традиційному сюжеті. У даному випадку Антігона виступає другорядним персонажем: „О, стыд! О, сестры запоздалая верность! Первой – она!..” [6, с. 212], – промовляє Антігона.

У трагедії Стація Ісмена не бере участі у змові жінок, вперше вона з’являється в VII книзі, оплакуючи смерть нареченого Атиса, тому констатуємо своєрідну підміну функціональних характеристик образів Антігони та Ісмени. У даному сюжеті Антігона виявляється другорядною героїнею, функцію якої в традиційному варіанті виконує Ісмена.

Отже, у творах, орієнтованих на ранні варіанти міфу, образи Антігони та Ісмени не постають у чітко вираженій опозиції. Більше того, обидві демонструють абсолютну ідентичність світоглядних позицій. Їх розбіжність у поглядах активно розробляється Софоклом.

Вище ми зауважували, що Антігоні Софокла властива суперечливість характеру, яка реалізується у трагедії на імпліцитному рівні. Саме потенційна амбівалентність її рис стала однією з передумов активної розробки нових семантичних полів образу. У зв’язку з цим видається можливим припустити, що в зображенні психологічних суперечностей Антігони в трагедії Софокла образ Ісмени функціонує на рівні двійника-антагоніста. Вона постає втіленням іншого „я” Антігони, вказуючи на внутрішню боротьбу головної героїні.

М’якість характеру, нерішучість у вчинках, страх, притаманні Ісмені, втілюються в Антігоні наприкінці трагедії. Отже, народження в ній героїчної особистості відбувається через

внутрішню боротьбу між обов'язком, який визначає мотивацію її вчинків, та людськими слабкостями, характерними для образу Ісмени.

Подібну версію співвідношення образів Антігони та Ісмени розробляє В. С. Біблер. Дослідник оригінально підійшов до вирішення питання конфлікту міфологічного сюжету, стверджуючи, що традиційне тлумачення конфлікту трагедії Софокла є лише свідченням його поверхового прочитання. Трагічне протистояння між Антігоною та Креонтом, як боротьба рівних істин, за версією В. С. Біблера, принципово неможливе хоча б тому, що Креонт не може вважатися носієм полісної істини – він її порушник, „його особиста сваволя підмінює Правду міста” [2, с. 337]. У цьому розумінні в Антігоні протистоять „співчуття до Полініка, яке перетворило абстрактну ідею родової справедливості – у глибоко особисту, непереборну пристрасть, й – несамопитий *страх* – страх смерті, страх самотності, страх перед богами, страх божественного – й найбільш близьких людей – засудження” [2, с. 337].

Виходячи з цих міркувань, В. С. Біблер розподіляє антагоністів класичного конфлікту так: „Основне протистояння трагедії: не Антігона–Креонт, а *Антігона–Ісмена*. Протистояння Антігони з Ісменою в ній самій” [2, с. 338]. У результаті, стверджує дослідник, „Антігона, ... занурюючи у себе й перетворюючи в собі вихідну апорію космічної справедливості, з найбільшою силою переживає зіткнення *жаху* й *співчуття* (двох власне людських пристрастей) й гине, щоб народитися богорівною героїчною особистістю” [2, с. 340]. Таке тлумачення, на нашу думку, робить Антігону героїнею рефлексії й переносить акценти класичного конфлікту в більш глибоку, психологічну сферу пізнання особистості.

У критичній літературі склалася чітке сприйняття Ісмени як персонажа, позбавленого індивідуальності й, по суті, непотрібного для основного ходу сюжетної дії, тому більшість наступних версій приділяють мало уваги розробці цього образу. Окрім того, деякі інтерпретації ігнорують „допоміжний” образ Ісмени з тієї причини, що читачеві апіорі відома ідейна правота Антігони, яка не потребує заперечення з боку її сестри. Так, образ Ісмени анулюється в трагедіях Сенеки, Расіна, В. Альф'єрі, в праці С. К'єркегора й ряді сучасних версій.

Однак серед сучасних інтерпретацій заслуговують на увагу ті сюжети, в яких історія Антігони викладається від імені Ісмени. У таких версіях автори демонструють глибоку психологічну взаємодію обох сестер („Антігона з півночі” Н. Габорович, „Ісмена” Я. Ріцоса). Окрім того, подібна зміна оповідного центру покликана дати об'єктивну оцінку всьому, що відбулося, у тому числі й образу героїчної особистості Антігони.

Художній міфологізм поеми грецького поета-драматурга Яніса Ріцоса „Ісмена” (1971) проявляється в прагненні автора розкрити суперечливий внутрішній світ людини сучасності через традиційні міфологічні образи. У даному випадку перед читачем розкривається історія загибелі роду Едіпа через драматичний монолог постарілої, самотньої Ісмени, яка пережила смерть усіх своїх рідних. Поема позбавлена сюжетної дії, її основу складають роздуми й спогади героїні.

Це монолог жінки, яка живе спогадами про минуле, тому теперішнє й майбутнє для неї є застиглими категоріями – вже нічого не відбуватиметься („Время здесь тянется медленно, / ничто не приходит, ничто не уходит” [4, с. 24]). Її життя зупинилося тоді, коли разом з Антігоною завершилася історія її роду. Застиглий час, у якому живе Ісмена, відображається на стінах напівзруйнованого палацу, меблях, портретах, з яких дивляться мерці. Вони оживають в її спогадах і заповнюють будинок. Примітний у цьому розумінні опис зовнішності самої героїні: „Лицо удивительно белое, безучастное, словно гипсовое, / живущее как бы вне времени” [4, с. 24]. Руїни Фів, на фоні яких звучить монолог Ісмени, загострюють відчуття її душевного стану. Безцільне заціпеніння, в'яле, майже безтілесне існування та самотність характеризують Ісмену в кінці її життя. У подібний спосіб Я. Ріцос зображує й героїв інших міфів, змушуючи їх у кінці життєвого шляху по-новому осмислити події минулого. Наприклад, Єлена Прекрасна в однойменній poemі зображена старою дамою, якій „чи то сто років, чи то усі двісті”, а Хрисотеміда, сестра Електри, змальована як стара пані з дитячим рум'янцем, у якої юна журналістка бере інтерв'ю про прожите життя.

Роздуми Ісмени про сенс життя змушують героїню звертатися спогадами до Антігони. Слід звернути увагу на особливість сучасних обробок Я. Ріцоса ставити міфологічних героїв у ситуацію, коли вони повинні наново прожити своє життя, намагаючись відійти від закладеної міфом ролі. Так, наприклад, сучасна Клітемнестра („Мертвий будинок”), усупереч міфологічному

трактуванню, пояснює свій вчинок, вбивство чоловіка, викликом рутинній буденності. Порушуючи загальноприйнятті моральні принципи, Клітемнестра досягає абсолютної особистісної свободи. З цієї позиції сприйняття міфологічних героїв Антігона в поемі сучасного письменника, навпаки, боїться відступити від своєї традиційної ролі, оскільки не здатна на розвиток. Так, Ісмена вказує, що в діях сестри не було ані доброчесності, ані гордості, а лише страх перед недотриманням волі богів. Нова Антігона суттєво відрізняється від свого прототипу – символу боротьби за установлення гуманних стосунків між людьми. Антігона Я. Ріцоса веде аскетичний спосіб життя, її супроводжує страх вчинити гріх, тому вона не вмє радіти життю, тримається осторонь від людей, добровільно приймаючи роль ізгоя.

Її лякає складне життєве різноманіття. Антігона відчуває відразу до повнокровного життя, тому прагне страждати якомога більше, адже страждання – основна риса її прототипу. Така життєва позиція робить Антігону нещасною (подібне трактування автор також дає образу Електри).

Добровільну смерть сестри Ісмена трактує з певною часткою цинізму – як добре прорахований, але безглуздий вчинок. Антігона мучиться не тільки страхом перед богами, але й своїм „горем” – прокляттям роду, яке її супроводжує, тому смерть Полініка стала лише приводом до здійснення задуманого:

*И я думаю так: поскольку знала она,  
что смерти нельзя избежать, что человеку дано только ждать  
своей смерти,  
медленно, тяжело, бесплодно старея, то сестра предпочла  
дерзко вперед забежать, упредить эту смерть,  
даже ее спровоцировать  
доблестью хитрой своей, превращая  
свой пожизненный страх и свой фанатизм в героическое деянье,  
превращая даже саму свою смерть в дешевое это бессмертье* [4, с. 27–28].

Характерною особливістю поеми є її позачасовий характер: у ній руйнуються міфологічні хронотопні характеристики, й часто оповідь Ісмени про своє життя супроводжується згадуванням реалій інших епох, включенням анахронізмів, коли, наприклад, сестри катаються в кареті по Фівах, або ж коли Ісмена бачить під час облоги Фів на дорозі пачку цигарок, серветки, гільзи від рушниці.

Згадки про нехарактерні для давньої Еллади деталі роблять роздуми Ісмени лише умовно причетними до міфологічного сюжету, це думки екзистенційного порядку, які завжди турбували людський розум. Тому проблема морального вибору на прикладі вчинку Антігони в даному контексті розглядається як проблема загальнолюдського масштабу. Так, заслугу Антігони Ісмена вбачає в тому, що своїм вчинком вона звільнила багатьох від болісного морального вибору, випереджаючи появу „той релігії странной, которая позже / разделила надвое мир (на „здесь” и на „там”) / и которая разделила / надвое наше тело и отбросила нижнюю половину его” [4, с. 27]. Ісмена розуміє, що якби Антігона залишилася живою, скорившись владі Креонта, оточуючі зненавиділи б її. Смерть Антігони була вигідною всім: „В ее лице почитали / свою мертвую противоположность. Извинили себя, / оправдали и успокоились” [4, с. 27].

Відмітною рисою міфологічних поем Я. Ріцоса є усвідомлення традиційними міфологічними персонажами бездумності власного життя. У новому контексті Єлена, Агамемнон, Хрисотеміда виявляються нездатними змінити ту роль, яка була закладена міфом. Не в змозі змінити свою долю, в сучасному контексті ці герої покірно зустрічають смерть, сприймаючи її як справедливе покарання за марно розтрачене життя. Так, через осуд сестри до Ісмени поступово приходиться усвідомлення того, що Антігона вчинила правильно: визначивши самостійно свою долю, вона назавжди залишилася в пам’яті людства героїчною нескореною особистістю, на противагу їй, Ісмені. В кінці життя Ісмена розуміє, що необхідно помирати вчасно, щоб не виміряти простір „від себе й до себе” і не жити з болісним відчуттям застиглому часу та неможливості змін. Фінал поеми символічно примирює обох сестер: Ісмена „стає” Антігоною й свідомо повторює фінал її життя: „Приближается к зеркалу. Гримируется снова. Белая, точно гипс. Глаза огромные, черные. Гипсовая маска. Переодевается. Надевает платье сестры, каштановое, закрытое, свободное в сборку. Надевает пояс с широкой пряжкой. Выдвигает ящик комода. Что-то

оттуда берет. Встает спиной к подсвечнику и пьет из стакана воду, пьет короткими глотками, будто принимает аспирин. Вытягивается на кровати – в платье, в сандалиях. Лежит неподвижная. Очень спокойная. Закрывает глаза. Улыбается. Засыпает? Где-то поблизости бьют часы” [4, с. 50]. Ісмєна перевтілюється в Антігону. На прикладі свого, колись зробленого вибору в бік спокійного, безхмарного існування, вона ніби демонструє, що чекало на Антігону, якби та відмовилася від задуманого вчинку.

Отже, необхідно констатувати, що образ Ісмєни принципово важливий для аналізу як класичного, так і сучасного трактування образу Антігони. Реалізуючись як герой-двійник у міфологічному контексті, Ісмєна виявляє здатність функціонувати в сучасній версії міфу в ролі оповідача-посередника, який знає про суть внутрішніх переживань головної героїні й об’єктивно оцінює зображуване.

### Література

1. Баткин Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности / Л. М. Баткин. – М. : Наука, 1989. – 272 с. – (Серия „Из истории мировой культуры”).
2. Библер В. С. От наукоучения – к логике культуры : Два философских введения в двадцать первый век / В. С. Библер. – М. : Политиздат, 1990. – 413 с.
3. Костелянец Б. О. Драма и действие. Лекции по теории драмы / Б. О. Костелянец. – М. : Совпадение, 2007. – 503 с. – (Theatrum mundi).
4. Ригос Я. Исмена / Яннис Ригос // Четвертое измерение : поэмы ; [пер. с греч.] – М. : Прогресс, 1980. – 255 с.
5. Софокл. Трагедии / Софокл ; [пер. с древнегреч. С. Шервинского]. – М. : Искусство, 1979. – 456 с.
6. Стаций Публий Папиний. Фиваида / Публий Папиний Стаций ; [пер. с древнегреч. Ю. А. Шичалина]. – М. : Наука, 1991. – 352 с.
7. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. – [2-е изд., испр. и доп.] – М. : Издательская фирма „Восточная литература” РАН, 1998. – 800 с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока).