

УДК 82-343:81'38-26

КОМУНІКАТИВНЕ ПЕРЕКОДУВАННЯ МІФОЛОГІЧНОГО ОБРАЗУ (НА ПРИКЛАДІ ІФІГЕНІЇ)

Світлана Винар

*Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
вул. Л. Курбаса, 1, м. Дрогобич, 82100, Україна
e-mail: vynar_svitlana@ukr.net*

Стаття присвячена питанням рецепції античної міфології (на прикладі міфу про Іфігенію) літературою наступних епох. Основна увага зосереджена на перекодуванні комунікативної значимості міфологічного образу у творах різних літературних стилів (Еврипід, Гете, Леся Українка).

Ключові слова: комунікація, код, перекодування, естетична дистанція.

Інтерес до міфу, як літературознавчої категорії, фіксується ще з часів Аристотеля, який розглядає міф у його органічних зв'язках з літературою. У філософській доктрині Платона міф виступає необхідною умовою для розуміння людиною світу. Тому проблема феномену міфу, способів його трансформації у різних жанрових формах, особливостей рецепції літературою наступних епох викликає постійний інтерес вчених-літературознавців. Вплив античного міфу на розвиток української літератури досліджено у працях А. Гозенпуда, М. Грабар-Пассек, І. Журавської, А. Нямцу, Я. Поліщука, Л. Пінського, О. Турган та ін.

Вченими доведено, що рецептивно-комунікативний процес сприйняття і засвоєння міфічного матеріалу передбачає як свідоме запозичення на певному сюжетно-композиційному і проблемно-тематичному рівнях, так і переосмислення його в новому художньому контексті, осучаснення, інтерпретування міфу у відповідності до реалій, постановку морально-психологічних проблем, співзвучних із духовними запитами епохи-реципієнта. Звертається увага також на багатоваріантність комунікативного коду античного міфу в різних національних культурах. Саме національна специфіка конкретної версії загальновідомого матеріалу “виявляє його універсальний контекст, дозволяє побачити у конкретному всезагальне і навпаки” [10, с. 34].

Античні мотиви, що функціонували у світовій літературі протягом багатьох століть, посідають важливе місце і в сьогоденному літературно-художньому світі. Такою є легенда про Іфігенію та пов'язані з нею мотиви жертвовності й вибору. Цей міф набуває значущості практично у всіх великих літературних стилях: у класицистичній драмі, в драматургії Ж. Расіна, у драмі Й.-В. Гете, у модерністичній драматичній сцені Лесі Українки “Іфігенія в Тавриді”. Проблеми рецепції жанрових традицій античної драми, її необхідного елемента – хору присвячені попередні наші розвідки. На особливу увагу заслуговує також питання комунікативного функціонування міфу про Іфігенію в різних літературних стилях, що дало би змогу з'ясувати феномен актуалізації античного міфу у європейській літературі.

Міф як один із найважливіших засобів комунікації в літературі чи не найбільшою мірою представлений драматичним жанром. Ще Аристотель, розглядаючи структуру трагедії

(„Поетика”, VI, 1449 b), наголошує на тому, що її ядром є $\mu\theta\omicron\varsigma$, чи інакше фабула. Якщо первісно під фабулою розуміли розповідь про героїчні минулі часи, то в епоху Аристотеля цей термін набуває дещо іншого смислу. Ним визначають структуру або композицію подій у драмі. Ототожнюючи міф з „відтворенням дійсності”, Аристотель підкреслює, що він має на увазі міф як „поєднання фактів” ($\sigma\upsilon\nu\theta\epsilon\sigma\iota\varsigma\ \tau\hat{\alpha}\nu\ \pi\rho\alpha\gamma\mu\acute{\alpha}\tau\omega\nu$). З усіх елементів найважливішим у драмі є „зв’язок подій” ($\tau\hat{\alpha}\nu\ \pi\rho\alpha\gamma\mu\acute{\alpha}\tau\omega\nu\ \sigma\upsilon\sigma\tau\alpha\sigma\iota\varsigma$), оскільки трагедія є відтворенням не людей, а подій та життя, щастя й нещастя, мета трагедії – дії людей, а не їх властивості. На думку Дж. Елса [15, с.242], Аристотель вважав фабулу настільки основою драми, наскільки душа є сутністю людини. Фабула – це кістяк драми, до якого додаються всі інші її елементи.

Положення про відносну свободу поета стосовно матеріалу, яким він оперує (тобто, міфічного сюжету), було обґрунтоване Аристотелем у його „Поетиці”(IX, 1451 b), де наводиться відоме порівняння поезії та історії: історик говорить “про події, які справді відбулися”, а поет – “про те, що могло б статися, тобто про можливе або неминуче”, “поезія говорить про загальне, а історія – про окреме”. Для поета й драматурга не суттєво, чи дійсно відбулася зображувана подія, важливо, що вона могла б відбутися.

Відомі міфологічні події забезпечували драматурга основною сюжетною канвою, залишаючи йому в той же час необхідний простір для його художньої уяви і можливості переосмислення давно відомих фактів. Часова дистанція, а також матеріал, яким оперував античний автор (сфера божественного, героїчного), не тільки не применшувала відчуття реальності зображуваних подій, а навпаки, додавала ваги всьому тому, що відбувалось на оркестрі, вносила елемент узагальнення, символіки.

В. Н. Ярхо [14], досліджуючи проблеми давньогрецької трагедії, наголошує на можливості і, навіть, на необхідності творчого переосмислення міфічних подій античними драматургами, на модифікації ними міфу з метою наближення його до сучасності. Афінська публіка, хоч і дивилася кожен раз нову трагедію, майже завжди знала, чим вона закінчиться. Адже, міфологічна традиція зобов’язувала автора дотримуватися основної лінії переказу. Гектор не міг залишитися живим у битві з Ахіллом, Аякс не міг уникнути смерті. Але автор мав право вибрати свій шлях показу того, як саме це відбудеться, що при цьому буде відчувати і говорити герой, а для глядача, відповідно, важливо було почути слова, сказані цим героєм, бо в них розкривався його духовний світ, мотивація поведінки, риси характеру.

Показовим прикладом того, як деякі міфічні сюжети були суттєво змінені вже в межах самої античної літератури (змінювалися перипетії долі того чи іншого героя, оцінка його характеру) може бути образ Прометей. За низкою джерел, Прометей, що створив перших людей із глини і води (Apollod. I 7, 1; Ovid. Met. I 81-88),¹ розглядається як символ людської цивілізації (Plat. Prot. 320 d –321 e), “всі мистецтва у людей від Прометей” (Aesch. Prom. 506). Однак в інших джерелах про роль Прометей в культурному розвитку людства навіть не згадується (Soph. Antig. 332 -375), або ж надається їй значно менше значення, ніж ролі Зевса (Hes. Theog. 96). Більше того, в античності існувала традиція осудливого зображення Прометей, переважно у римських авторів. Для Горація Прометей здійснив “злий обман”, принісши вогонь, що призвело до згубних наслідків (Carm. I 3, 27-33): створюючи людину, він вклав у неї “злобу” і безумство” лева (Carm. I, 16, 13-16); Прометей піклувався тільки про тіло, і звідси всі лиха людського життя та ворожість серед людей (Propert. III 5, 7–12).

¹ У статті використовуємо загальноприйняті наукові посилання на античних авторів.

Зараз зупинимось лише на деяких, відмінних від традиційного міфологічного тлумачення, аспектах образу Іфігенії у комунікативній системі трагедій Еврипіда, Гете та Лесі Українки.

Відмінні від традиційного міфологічного тлумачення комунікативні аспекти образу Іфігенії бачимо вже у трагедіях Еврипіда. У всіх його попередників, які зверталися до відомого давнього міфу (Гесіод – “Каталог жінок”), Піндар і Стесіхор – хорова лірика, Есхіл та Софокл в трагедіях “Іфігенія”), жертвоприношення аргоської царівни мало піднесено-патріотичне трактування. У Еврипіда, для якого міф уже перестав бути частиною священної історії народу, яким він був для Есхіла і Софокла, спостерігаємо “зсув” комунікативного коду: в нього принесення в жертву дочки Агамемнона – не тільки викуп за майбутню перемогу. Під пером трагіка ця традиція із об’єкта поклоніння стає предметом гострої критики. У Еврипіда наявна тенденція дегероїзації відомого міфічного сюжету – Троянської війни, ідеалізованого греками. Вкладаючи в уста своїх героїв гнівні слова проти Єлени, призвідниці цієї війни, поет підкреслює, що похід на Трою зумовлений не стільки спасінням вітчизни, скільки амбіцій обманутого Менелая.

“Іфігенія в Авліді”, з одного боку, завершує ту героїко-патріотичну лінію, початок якої було покладено Есхілом і яка продовжувалася самим Еврипідом (Макарія в “Гераклідах”, Менекей в “Фінікіянках”). Але одночасно з тим Еврипід у цій трагедії порушує важливе питання, до якого його спонукали події тодішнього суспільства, – про доцільність жертви, тим більше позбавлення юного людського життя, заради яких би то не було вищих інтересів.

У Еврипіда немає образів легендарних мужів троянського часу, про яких писав Гомер, а є заплутані в протиріччях життя люди. І якщо для Есхіла і Софокла, для яких міф був невід’ємною частиною їх світогляду, які брали до уваги лише події міфологічного сюжету, не заглиблюючись у внутрішній світ діючих осіб, самопожертва аргоської царівни була подвигом, то Еврипід бачить все це зовсім інакше: у нього Іфігенія – жертва слабкості оточуючих її людей. Таким чином, уже в межах античного художнього світу відбувається “комунікативний злам” усталеної рецептивної установки міфологічного образу Іфігенії.

Метою драм Еврипіда про Іфігенію, відзначає Е. Френзель [16, с. 362], є гуманізація міфології. Іфігенія не вмирає, вона врятована богинею і перенесена в Тавриду для того, щоб сприяти поширенню грецького культу богів на противагу варварському культу таврів. Змінюється також уявлення про втручання богів у долю людини. Якщо в Есхіла Орест, якому вбивство матері призначено за наказом богів, з їхньою ж допомогою звільняється від еменід, то в Еврипіда він, розуміючи, що ним порушено вищі моральні устої, може спокутувати провину лише своїми подвигами.

Розглянуте нами комунікативне перекодування міфологічних образів прослідковується при різних стилізаціях античних сюжетів. Звернемося до психологічної драми Гете “Іфігенія в Тавриді”, яку критики оцінюють як вираження поетом відмови від штюрмерського бунту. Гете обирає спокійніший шлях для перетворення соціальної дійсності – результату можна досягти не лише бунтом, але й “тихим подвигом” Іфігенії, поступовим удосконаленням людства, людських характерів. Рішуча перевага внутрішнього психологічного змісту над зовнішньою дією обумовлює у п’єсі перевагу ліричного елемента над іншими. Драма Гете складається з монологів, у яких персонажі розкривають свій душевний стан. Для цього ж в основному слугують і діалоги. Однак, навіть найсильніші почуття героїв – туга Іфігенії за батьківщиною, відчай Ореста – вирізняються стриманістю. П’єса насичена влучними

висловами сентенційного характеру, властивими для античної класики. Це надає драмі більшої розсудливості, узагальненості, символічного змісту.

Хоча автор звернувся до початкової форми творчості – до міфу, він надав своїй п'єсі нових мотивів. Поет усунув, наскільки це було можливо, втручання богів із сюжету. Вже не верховні боги, не надприродні сили, як це знаходимо у трагедіях Еврипіда, а характери, вияв їх душевного розвитку впливають на розв'язку. Для поглиблення характерів автор зміщує акценти на духовну, ідейну сферу.

Життєва потреба Іфігенії – бажати добра іншим, приносити користь, у цьому – її розуміння свого обов'язку (*“Се не житє ще дихати свобідно”, “Житє, що без хісна, то вчасна смерть”, “Дрібниці легко никнуть з ока, що // Вперед глядить, як много ще осталось”*). (Текст Гете цитується із збереженням орфографії за єдиним відомим українським перекладом В. Ріленка, зробленим у 1895 році) [2]. Іфігенія відкидає будь-яке насильство і кровопролиття. Як жриця, вона добивається відміни варварського звичаю – приносити чужоземців у жертву Артеміді (*“Кров не дасть ані щастя ні мира”*), для неї невластивими є гордість і людське користоловство (*“Ганять того, хто чваниться ділами”*).

Якщо застосування таких художніх засобів як антична ономастика (імена богів, відомі міфологічні власні імена), топонімів, сентенцій підсилює міфологічну конкретизацію драми, то її комунікативний аспект спрямований на створення образу Іфігенії, відмінного від її зображення в античності. Героїня Гете – втілення того ідеалу гуманності, який поет утверджував як найвищу моральну основу життя. Тут уже не покірна долі царівна (як у Еврипіда), вона досягає успіху не лише шляхом мирної протидії, а й завдяки високоморальним цінностям її душі, що надають їй сил протистояти. Відомо, що критики не завжди доброзичливо звертали увагу на протиріччя між античною формою і німецьким змістом цієї драми. Згадаймо положення про естетичну дистанцію [див.: 4], яка полягає в дистанції між “горизонтом очікування” читача і “горизонтом очікування” твору. Ця дистанція як новий спосіб бачення стимулює творчу уяву реципієнта – від першочергового негативного сприйняття твору шляхом його поступової історичної трансформації до доброзичливого і такого, що не викликає заперечень.

Таким чином, рецепція міфологічного сюжету і образів, притаманних античній драмі, набуває у Гете певних змін. У цьому випадку можна говорити про деяке переорієнтування комунікативної спрямованості образу Іфігенії у площину актуалізованих для поета чинників і цінностей.

Не випадковим є звернення до древньої еллінської легенди Лесі Українки. Її зацікавлення проблематикою сюжетів світової літератури релігійно-міфологічного, історичного змісту добре помітне у статті “Утопія в белетристиці”, де порушується проблема хронологічної дистанції між минулим і сьогоденням. Поетеса зазначає, “ми не можемо розуміти прийдешності з погляду невідомих нам прийдешніх людей, ми не можемо її розуміти тільки з нашого теперішнього погляду” [13, с. 175]. Леся Українка ніколи не обмежувалась лише національною тематикою, образами, стилем, що існували в українській літературі до неї, а намагалася досягнути світовий естетичний досвід, вміло поєднуючи його з національним, поставити загальнолюдські проблеми, знайти загальнолюдські цінності. Як відзначає сучасний український літературознавець Я. Поліщук, Леся Українка забезпечувала “сув'язь часів не коштом руйнації і протиставлення, а способом синтезу, паралельних шляхів до істини” [11, с. 275].

“Іфігенія в Тавріді” навіть серед драм, написаних на античні сюжети, займає особливе місце. Думки про історичну Тавриду поєдналися в ній з почуттям туги за батьківщиною, історичний символізм переплівся із символізмом античним. Свого часу літературознавець А. Гозенпуд у книжці про театр Лесі Українки звернув увагу на цілий ряд теоретичних аспектів, що стосуються інтерпретації “Іфігенії в Тавріді” у важливому для нас контексті. Підкреслюючи подібність композиційних основ античної трагедії і драматичної сцени Лесі Українки (чергування строфи й антистрофи, хорові партії, репліки жриці й відповіді хору), він вказує на відмінність образу Іфігенії у них: “Прометеївських рис нема ні в Еврипіда, ні в Гете. Тавридська жриця в Лесі Українки стає втіленням могутнього патріотичного поривання, а не лише ностальгії... Це родичка Прометея і героїв Байрона, що саме в цей час заповнили уяву письменниці” [3, с. 39].

І. Журавська у праці “Леся Українка та зарубіжні літератури” [8] також проводить паралелі між образами Іфігенії у Лесі Українки, Гете та Еврипіда. Вона вказує на відмінне мотивування жертви Іфігенії. В античній трагедії Іфігенія – жертва долі, вона призначена в жертву з волі богів, для неї характерні пасивність і покірність. У Гете читач захоплюється образом дівчини, сповненої високих поривань, але автор не заглиблюється в мотивування її вчинку. Іфігенія у Лесі Українки прекрасна, як і в античній драмі, закохана в рідну Елладу, готова до самопожертви. Відмінність образу полягає в тому, що Іфігенія нашої поетеси усвідомлює свій обов’язок – врятувати батьківщину, не схиляється покірно перед долею, а свідомо несе тягар прометеївської спадщини. Заради рідного краю вона без вагань піднялася на жертвник. Іфігенія була героїнею в себе на батьківщині і зараз втішається думкою про те, що “*може спом’януть в піснях славотно Іфігенію, що рано загинула за рідний край*” (Тут і далі текст Лесі Українки цит. за [12]). У тузі за вітчизною Іфігенія вирішує закінчити життя самогубством. Але це хвилинна слабкість, викликана приливом ностальгії. Іфігенія здатна перебороти свої вагання і душевні болі. Кінцева ремарка – “*вона тихою, рівною ходою віддаляється в храм*” – вказує на силу волі героїні, як і заключний рядок: “*Тяжкий твій спадок, батьку Прометею...*”

Здається, Леся Українка просто констатує усім давно відоме, – насправді ж це усвідомлення її героїнею того великого обов’язку, який лежить на ній, додає Іфігенії сил і снаги до життя.

У міфічному образі героїчної еллінки було в зародку те, що найбільше імпонувало Лесі Українці і що вона хотіла втілити у своєму творі – це безмежна любов до рідного краю. Врятування Іфігенії від смерті на жертвнику стало початком її повільного згасання в Тавріді. Як жриця вона уважно виконує обряди, воздає хвалу богині Артеміді. Та для неї це – обов’язок, тяжкий спадок, бо серцем вона тільки в рідному краї. Лише спогади про рідний край, близьких та рідних, навіть, “*вічну весну*”, яка “*цвіте в далекій Арголіді*”, зіграють душу дівчини. Її погляд звернений на море, вдалину, туди, де Греція, де Еллада, і з тугою у голосі вона промовляє: “*А в серці тільки ти, /Єдиний мій, коханий рідний краю!*”

Ліна Костенко вбачає тут українську модель ностальгії. “У кожного народу свій тип ностальгії, зв’язаний з ментальністю саме цього народу, зумовлений багатьма факторами його політичного, історичного, звичаєвого буття... Древні греки, мабуть, якимось інакше відчували батьківщину... Для них і небо було батьківщиною, бо дехто з них і за походженням був звідти” [9, с. 7].

Отже, Леся Українка, звертаючись у пошуку образу до античної спадщини, збагачує його національними особливостями. Тут, з одного боку, відображено менталітет українців, а з другого – простежується індивідуально-стильова манера поетеси. Соматизм *серце* у

поєднанні з експресивно насиченою ремаркою (“падає на коліна перед олтарем і простягає в розпачі руки до статуї”) передають зміст почуття, переживання, зумовлений українською кордоцентричністю, своєрідною філософією серця (Г. Сковорода, П. Куліш, М. Костомаров, П. Юркевич та ін.), що відбиває особливості національного характеру: переважання емоцій над рацією [1, с. 100–101].

При такому порівняльному аналізі бачимо, що рецепція міфологічного сюжету чи образу з часом набуває певних змін, перш за все, на рівні контексту сприйняття, наочним стає комунікативне “перекодування” первісного їх значення, “зсув” комунікативних художніх кодів, їх доповнення і, навіть, зміна. Очевидно, саме тому італійський літературознавець У. Еко розглядає прочитання твору як постійне коливання “від твору до навіяних автентичних кодів, а звідти – до спроби правильного прочитання твору, а так знову до наших власних кодів і словників” [7, с. 543], до постійного зіставлення різних ключів розуміння художнього твору, які перебувають у компетентності читача.

1. Бердій Т. Своєрідність української ментальності // Людинознавчі студії. Збірник наукових праць ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич, 2000. Вип. 2. Гете Вольфганг. Іфігенія в Таврії. Драма в 5 діях. Перекл. В. Ріленко. Львів: Накл. перекладн., 1895. 3. Гозенпуд А. А. Поетичний театр (Драматичні твори Лесі Українки). К., 1947. 4. Дранов А. В. Эстетическая дистанция // Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США. Концепции, школы, термины. М., 1996. 5. Евріпід. Іфігенія в Авліді // Евріпід. Трагедії. Пер. з давньогр. А. Содомори. К., 1993. 6. Евріпід. Іфігенія в Таврії // Евріпід. Трагедії. Пер. з давньогр. А. Содомори. К., 1993. 7. Еко У. Реторика та ідеологія (фрагмент із книги „Відсутня структура”) // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст./ За ред. М. Зубрицької. Львів, 2002. 8. Журавська І. А. Леся Українка та зарубіжні літератури. К., 1963. 9. Костенко Л. Поет, що йшов сходами гігантів// Леся Українка. Драматичні твори. К., 1989. 10. Пинский Л. Е. Магистральный сюжет: Ф. Вийон, В. Шекспир, Б. Грасиан. В. Скотт. М., 1989. 11. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ, НВ, 2002. 12. Українка Л. Іфігенія в Таврії // Українка Л. Зібрання творів: У 12 т. Т. 1.: Поезії. К., 1975. 13. Українка Л. Утопія в белетристиці // Українка Л. Зібрання творів: У 12 т. Т. 8.: Літературно-критичні та публіцистичні статті. К., 1977. 14. Ярхо В. Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. М., 1978. 15. Else G.F. Aristotle's Poetics. London, 1957. 16. Frenzel E. Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexicon Dichtungsgeschichtlicher Ldngsschnitte. Alfred Kröner Verlag. Stuttgart.

КОМУНІКАТИВНЕ ПЕРЕКОДИРОВАНИЕ МИФОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗА (на примере Ифигении)

Светлана Винарь

*Дрогобычский государственный педагогический университет имени Ивана Франко
ул. Л. Курбаса, 1, г. Дрогобыч, 82100, Украина
e-mail: vynar_svitlana@ukr.net*

Статья посвящена вопросам рецепции античной мифологии (на примере мифа об Ифигении) литературой последующих эпох. Главное внимание обращено на перекоди-

ровании коммуникативной значимости мифологического образа в произведениях разных литературных стилей (Эврипид, Гёте, Леся Украинка).

Ключевые слова: коммуникация, код, перекодирование, эстетическая дистанция.

**COMMUNICATIVE ENCODING OF THE MYTHOLOGICAL IMAGE:
THE CASE OF *IPHIGENIA***

Svitlana Vynar

*Ivan Franko State Pedagogical University of Drohobych
24, L. Kurbas St., 82100 Drohobych, Ukraine
e-mail: vynar_svitlana@ukr.net*

The paper is concerned with the reception of the myth about *Iphigenia* by the literature of subsequent periods. The main attention is paid to the re-encoding of the communicative value of the mythical character in the works of different literary styles (Euripides, Goethe, Lesia Ukrainka).

Key words: communication, code, re-encoding, aesthetic distance.

Стаття надійшла до редколегії
18.05.2010 р.

Статтю прийнято до друку
25.09.2010 р.