

«ІФІГЕНІЯ В ТАВРИДІ» ГЕТЕ: ГАРМОНІЯ ЗМІСТУ ТА ФОРМИ

Досліджено гетевську інтерпретацію міфу про Іфігенію та форму її реалізації у творі. Античність у драмі дозволяє Гете «змодельовати» ідеальний сюжет, що виражає програму Просвітництва. В образі Іфігенії поет втілює свій ідеал: шляхетна простота й спокійна велич героїні, помножені на новий дар – красномовство, здатні очистити від моральної мерзенності рід Тантала й змінити криваві традиції Тавриди. Дотримуючись основних принципів давньогрецької трагедії, Гете зміщує акценти із зовнішньої інтриги: викрадення культового зображення Діани, на сповнену психологічного напруження лінію зіцлення брата сестрою.

Ключові слова: Гете, античність, міф, образ, драма, інтрига, гуманістичний ідеал.

Исследована гетевская интерпретация мифа об Ифигении и форма ее реализации в произведении. Античность в драме позволяет Гете «смоделировать» идеальный сюжет, который выражает программу Просвещения. В образе Ифигении поэт воплощает свой идеал: благородная простота и спокойное величие героини, умноженные на новый дар – красноречие, способны очистить от моральной скверны род Тантала и изменить кровавые традиции Тавриды. Соблюдая основные принципы древнегреческой трагедии, Гете смещает акценты из внешней интриги: похищение культового изображения Дианы, на преисполненную психологического напряжения линию исцеления брата сестрой.

Ключевые слова: Гете, античность, миф, образ, драма, интрига, гуманистический идеал.

The article deals with the interpretation of Iphigenia's myth by J.W. Goethe. In search of aesthetic ideal and its appropriate form the author appeals to ancient Greek plot about Agamemnon's daughter and drama, which is rooted in classic Greek tragedy. Antiquity in drama allows him to model an ideal plot, which expresses the programme of the Enlightenment. Full of progress optimism Goethe displayed the process of person's spiritual and cultural liberation from inhumane past. Drama "Iphigenia in Tauris" represents not only the turnabout in poet's world-view, but also the embodiment of foundations of new classic in Germany.

Stick to Winckelmann's conception of antiquity, Goethe embodied his ideal in Iphigenia's image: noble simplicity and calm majesty multiplied by new gift of eloquence are able to clear Tantalus's family from moral abomination and change bloody traditions in Tauris. Followed main principles of classic Greek tragedy he moved a stress from outward intrigue: stealing Diana's religious image to the full of psychological tension storyline of healing the brother by the sister. Composition and language of the play are influenced by classicism rules. Goethe also changed an initial prose variant of work into poetical one, which seemed to him right esthetic form for giving the material proper aura and harmony.

Keywords: Goethe, antiquity, myth, image, drama, intrigue, humanistic ideal.

У Німеччині період глибокого творчого освоєння греко-римської спадщини припав на порубіжжя XVIII-XIX ст. і пов'язаний в першу чергу з діяльністю веймарських класиків: Й. В. Гете та Ф. Шиллера. Вони зосередили свою увагу на позитивному змісті, який несла в собі антична культура, а мету мистецтва вбачали у відродженні гармонійної краси, яка здатна розбудити почуття духовної свободи у сучасників. Таким чином, міф стає слухним матеріалом для створення творів високоморального та філософсько-символічного змісту.

Спіраючись на естетику Вінкельмана, Й. Гете розвивав думку про виховне значення досконалого образу, про втілення людської краси, яку він сприймав як єдність духовного і фізичного начал. Саме з цим пов'язана ідея гармонії, що визначає єдність змісту й форми. У пошуках естетичного ідеалу й відповідної йому форми в 1779 р. поет звертається до давньогрецького сюжету про дочку царя Агамемнона, Іфігенію, й драми, що сягає корінням в античну трагедію.

Незважаючи на численні студії багатой спадщини Й. Гете як в європейській, так і у вітчизняній літературній критиці, драма «Іфігенія в Тавриді» залишилася поза сферою пильної дослідницької уваги літературознавців. Серед поодиноких розвідок з ідейно-філософського та текстуального аналізу драми слід виділити роботи Ф. Штюлера (F. Stühler) [10] і Х.-Д. Данке (H.-D. Dahnke) [9]. А. В. Єрохін [3] розглядає драму в контексті веймарського періоду творчості Й. Гете, а Т. О. Шарипіна [6], досліджуючи рецепцію античного сюжетно-образного матеріалу в літературній свідомості Німеччини XX століття, звертається до драматичного твору німецького поета у зв'язку з трансформаційними процесами, яких зазнав Троянський цикл міфів у новітній літературі. Отже, аналіз критичних джерел свідчить про **актуальність** обраної теми, оскільки у вищезазначених роботах увага сфокусована перш за все на дослідженні ідейно-тематичного рівня твору. **Метою** даної статті є розгляд авторської рецепції міфу про Іфігенію в тісному взаємозв'язку з її формою, яка репрезентує новий етап його інтерпретації в німецькій літературній традиції.

У драмі Гете розробляє другу половину міфу, що дозволяє йому «змодельовати» ідеальний сюжет та апелювати до розуму й серця сучасників. Як зазначає сам драматург, він «бажав би цією постановкою порадувати деяких гарних людей і жбурнути в публіку кілька пригорщай солі» [4, с. 500]. Із останнім зауваженням пов'язана також зміна первісного прозового варіанта твору на віршований у 1787 р., що здавався йому такою естетичною формою, яка здатна надати матеріалу необхідну ауру й гармонію. Одночасно поетична форма давала можливість реалізації драми на театральній сцені. Посилаючись на Шиллера, який у 1784 р. писав: «Театр є загальний канал, по якому від мислячої, кращої частини народу струменіє світло істини, лагідними променями поширюючись по всій державі» [8, с. 167].

Безперечно, драма «Іфігенія в Тавриді» створювалася Гете під безпосереднім впливом ідей Вінкельмана. Однак слід підкреслити, що в період роботи над задумом п'єси, автор, на думку Т. Шарипіної, «також був під враженням від постановки у Веймарі опери Глюка «Іфігенія в Тавриді» (1779)» [6, с. 447].

Щодо літературних джерел п'єси Гете, то основа її сюжету передається в цілому відповідно до античної писемної традиції: «Іфігенія в Тавриді» Евріпіда й «Агамемнон» Есхіла. Виняток становить історія роду Тантала, яка викладена в драмі згідно за міфологічним довідником римського письменника й вченого Гігіна.

Основна дія розгортається в цілому відповідно до протосюжету – «Іфігенія в Тавриді» Евріпіда, однак ідейна спрямованість і театральні вимоги епохи не могли не внести свої корективи. Гете максимально скоротив кількість діючих осіб, відмовився від хору, появи Афіни у фіналі п'єси як «бога з машини» і від фурій (Ерінній), ні як сценічних, ні як несценічних персонажів. Композиція й мова п'єси

позначені впливом норм класицизму: драматург дотримується правил трьох єдностей, ієрархії персонажів і вимог гарного смаку. Варто особливо підкреслити, що кардинальному перегляду піддається не композиційний план протосюжету, а сама концепція твору.

Драма «Іфігенія в Тавриді» знаменує собою не тільки поворот у світосприйманні письменника, але одночасно є втіленням основ нової класики в Німеччині. Як справедливо зазначив у своїй роботі С. Тураєв, «Веймарський класицизм являє собою особливу паралель до французького, головною відмінністю якого було не сліпе наслідування правил трьох єдностей, а в першу чергу майстерність втілення етичного конфлікту, зображення Людини широким планом» [5, с. 89]. Подібна точка зору відповідала вимогам просвітителів, оскільки виняткове місце в літературі німецького Просвітництва посідала «проблема особистості, а на перший план висувалася ідея виховання людини» [7, с. 42]. Німецькі поети й прозаїки зверталися до минулого в пошуках естетичних зразків та ідеалів, із метою покращення дійсності. Таким чином, античність і сучасність стають двома полюсами, в межах яких великий веймарець втілює свій гуманістичний ідеал – гармонічної людини.

Гете зміщує акценти із зовнішньої інтриги: викрадення культового зображення Діани, на сповнену внутрішнього напруження сцену зцілення брата сестрою, духовні муки головної героїні й фінальне вирішення конфлікту в спорі-діалозі Іфігенії й Фоанта.

Образ Фоанта обласороджений у Гете – це вже не жорстокий і обмежений варвар Евріпіда, а чесна, шляхетна людина, гідний супротивник греків. Він дав притулок «бідній вигнанниці», тому почуття вдячності до Фоанта як до «другого батька» приводить Іфігенію до нового внутрішнього конфлікту, відсутнього в давньогрецького трагіка.

Сюжет німецького письменника ускладнений любовною лінією: Фоант бажає одружитися з Іфігенією, що лише підкреслює зусилля автора перенести конфлікт драми в сферу людських взаємин. Як пише у своєму дослідженні О. Єрохін: «Культурна трагедія Евріпіда, що розігрується як трагедія насамперед громадська, публічна, пов'язана із проблемами й турботами грецького поліса, стає у Гете суцільно камерною, приватною дією, яка зосереджена виключно на особистих переживаннях героїв. Тому ліричне начало в “Іфігенії в Тавриді” переважає над началом суто драматичним» [3, с. 115].

Така позиція автора, на нашу думку, є певною мірою вузькою й однобічною. Російський дослідник спрямовує увесь високий громадський пафос драми на показ «своєрідного ліричного портрета героїні на фоні сюжетних перипетій, запозичених з античності» [3, с. 115], редукуючи ідейно-духовний і суспільно-громадянський потенціал твору.

У центрі драми Гете дві оповідні лінії, два нерівнозначних конфлікти. На перший план виступає лінія Ореста й Пілада, що підсилюється передісторією кривавого роду Тантала. Ланцюг міжусобних убивств і зрад став причиною самознищення колись могутнього роду. Останніми його представниками в драмі виступають Орест та Іфігенія. Інша лінія представлена царем варваром Фоантом і його слугою Аркадом, який є втіленням народу Тавриди, чий криваві традиції (принищення в жертву чужоземців) Іфігенія, як жриця Діани, поступово змінює. Це лінії різнорівневі, оскільки перша репрезентує родинні (особисті) відносини, а друга сконцентрована, насамперед, на громадській сфері – резонанс гуманної цілеспрямованої діяльності служительки культу. Таким чином, двом грекам – Оресту й Піладу – протистоять два скіфи – Фоант і Аркад. Формально вони поєднані головною героїнею – Іфігенією, сестрою Ореста й жрицею Фоанта.

Конфлікт драми розвивається як змагання або дуель двох партій, двох чітко виражених позицій – греків і скіфів. Іфігенія виконує роль посередниці між симетрично розставленими ворогуючими сторонами.

У розумінні Гете, Іфігенія – втілення всепрощення й чистоти. Опис природи в першому монолозі лише підкреслює її духовний стан: світлий сум і тугу за батьківщиною:

*Під ваш покров, галасливі вершини
Священної многолиственной діброви,
Як у храм богині, повної тиші
Я й сьогодні із трепетною душею
Входжу...¹ [2, с. 244].*

Іфігенія не приховує образи на батька, проживши довгий час на чужині, вона багато думала, давно усім пробачила й із жалем згадує минулий час духовної гармонії. Зараз дочка Агамемнона – невідома мандрівниця, яка знайшла притулок на чужому березі та зуміла власною гідністю душі здобути прихильність царя й народу. За допомогою однієї лише моральної сили вона змогла пом'якшити жорстокі звичаї іншої країни. Вона перша зі свого роду відкинула гру пристрастей і насильство. З Іфігенією Евріпіда її споріднює тільки неприйняття ролі впорядниці кривавих обрядів.

Зазначаючи високі моральні якості головної героїні, варто підкреслити, що вони в неї проявилися не завдяки, а всупереч. Із самого дитинства Іфігенія не була вільною: спочатку була підкорена волі батьків, потім вона перебувала під владою богині. У Тавриді героїня не вільна подвійно: з одного боку – вона жриця й змушена виконувати свої обов'язки, з іншого – вона почуває себе «бранкою» Фоанта, проти волі пов'язаною долею із ним та його народом.

На чужині дочка Агамемнона проходить ініціаційне випробування, тому Діана ізолює її від родини, яка відрізняється невгамовними амбіціями й бажаннями, і зберігає в чистоті й природній гармонії. Будучи фізично залежною, Іфігенія вільна духовно: від насильства, людських пристрастей і гріхів. Її руки не заплямовані людською кров'ю, тому на неї покладена особлива місія – очищення від гріха свого роду, як частини людського суспільства.

У своєму творі Гете величезне значення надає родовому прокляттю. Так, дотримуючись вінкельманівської концепції, з міфу зникає те, що визначало його архаїчну основу – мотив кривавого бенкету Танталідів, а пороки його представників мають моральний характер. Нащадки Тантала безмірні у своїх бажаннях і вчинках, тому що позбавлені моральної основи: «шаленими були їх пориви, ні межі, ні вудилів вони не знали!» [2, с. 45].

Потураючи своєму бажанню влади й слави, Агамемнон погодився на жертвопринесення своєї дочки, дотримуючись жорстоких традицій свого роду. Тим самим він впустив у свій будинок обман, насильство й кровопролиття, які спричинили відповідну реакцію – помсту. Якщо в Евріпіда це пояснювалося волею богів і долею, то Гете змінює міф таким чином, «щоб очевидною стала відповідальність самих людей за скоєне ними» [1, с. 263]. Це пов'язане з новим мотивом, що вводить автор: «Те, що було раніше покладене на богів, у дійсності справа рук самих людей» [2, с. 47]. Останні приписують богам свої якості і вчинки, гарні й погані, звідси множинність сприйняття вищих сил. В уявленнях варварів, боги – кровожерливі й вимагають людських жертв, для Ореста з його внутрішніми муками олімпійці – кати, які його переслідують, у прагматичного Пілада вони – захисники хоробрих, а Іфігенія переносить на них свою власну шляхетну людяність. У драмі боги фактично самоусуваються, вони відтворюються з численних проєкцій, з різних людських уявлень про них, як чітко артикулює цю думку головна героїня:

*Той ложно судить про богів, хто думає
Їх ласими на кров. Він переносить
На них свої ж низькі влеченья [2, с. 54].*

¹ Тут і далі текст Гете цитується за українським перекладом П. Карманського, зробленим у 1946 році.

Сама Іфігенія вірить у доброту богів і природи, зокрема природи людини, й слухає своє серце: «Через наше серце боги говорять» [2, с. 64]. Серце – головний індикатор істини і єдності особистості, а його голос виражає правду, ясність і цілісність людського Я. Тому коли Пілад, творець інтриги в драмі Гете, примушує Іфігенію сказати неправду в ім'я порятунку брата й хоче викрасти статую богині Діани, це викликає бурхливий протест з її боку. «Невже провину виправдують потреби?» [2, с. 65]. Гете розводить по різних полюсах здоровий життєвий глузд Пілада й моральний максималізм Іфігенії, тим самим підкреслюючи усю піднесеність втіленого в ній ідеалу.

Чистота й душевна врівноваженість Іфігенії протиставлені темним пристрастям Ореста:

*Мене ж з катом обрали,
Убивцею матері, мені все-таки рідної,
Ганебним отомстителем ганьби,
Щоб стратити мене ж!* [2, с. 72].

Він наслідував кривавий звичай роду й тепер усвідомлення своєї провини й нелюдськості (а не фурії як у Глюка або Еріннії в Евріпіда) крають його душу і штовхають на смерть. Орест відчуває себе обплутаним згубними “тенетами” інтриг, хитрощів й помсти, подібно до усіх представників роду Танталідів, які винищують себе у фатальному коловороті бажань і пристрастей. Тенета виступають у п'єсі як метафора кривавого полювання за людиною і як пелена неправди, що приховує справжній вигляд людини, її чисту сутність. Істинне обличчя Ореста, одержимого провинною й каяттям, приховано цими невидимими тенетами, тому Іфігенія не може відразу впізнати брата, а він через неспокій серця, і, як наслідок, духовну сліпоту відмовляється бачити в жриці Діани свою сестру Іфігенію. Гете уникає еврипідівської інтриги впізнавання, і його Орест робить перший крок до спокути – називає сам своє ім'я:

*Я не хочу, щоб ти, душа свята,
Обманута була признаньем помилковим.
Хитросплетенье брехливе чужому
Чужий кидає, до кривди привчений,
Так буде правда!* [6, с. 78].

Ще не знаючи, що перед ним сестра, Орест відмовляється від брехні, претендуючи на щирість і довіру. Це його перший крок на шляху до звільнення від марних мук каяття й зцілення від одержимості смертю.

Іфігенія, як «представниця» Діани, з одного боку, і як єдиний незаплямований кров'ю член роду Тантала – з іншого, бере на себе божественну місію зцілення й порятунку, але рятує вона брата духовно, на відміну від героїні Евріпіда, у якої акт порятунку ототожнюється з фізичною дією – втечею. Дар Іфігенії І. Анненський пояснює тим, що «вся її сила у хворобливому відчутті неправди й у променистій ніжності» [цит. за 3, с. 123].

Апелюючи до родинних почуттів Іфігенії, Пілад нагадує їй про «залізний перст необхідності» [2, с. 73] і духовний конфлікт героїні досягає апогею. Її серце неспокійне, вона поставлена перед найжорстокішим вибором: на одній чаші ваг – життя врятованого брата, Пілада, та її повернення на милу батьківщину, але ціною неправди й обману; на іншій – подяка царю Фоанту й справа її життя в Тавриді – скасування людського жертвопринесення. Якщо Іфігенія вибере перший шлях, це буде означати втрату довіри царя, провал її гуманістичної діяльності й усіх результатів, а найголовніше, за твердженням Г.-Д. Данке, – «руйнування її людської цілісності, як передумови цієї роботи» [9, с. 117]. Про це вмить нагадала «пісня парок» – пісня долі. Залишившись єдиним проявом архаїки у драмі Гете, вона виринула із глибини часів і стала застереженням Іфігенії та допомогла зробити правильний ви-

бір. Піддавшись на вмовляння Пілада, вона, як і усі члени роду, учинила б безчестя, а отже, втратила б свою чистоту й здатність звільнити свій рід від прокляття:

*Так я дарма тут у святому затворі,
У розлуці з дахом отчого палацу,
Сподівалася очистити будинок Атридов
Від древньої скверни чистими руками?* [2, с. 81].

Нові відносини між людьми, у родині й суспільстві в цілому не можна побудувати на неправді й хитрощах. Використовуючи єдину зброю, що є в жінки – слово і правду, Іфігенія вирішує назрілий конфлікт між Орестом і Фоантом. Вона рішуче відкидає брехню заради порятунку і вибирає істину й справедливість. Закликаючи до взаємної довіри й терпимості, дочка Агамемнона шукає підтримки в небожителів:

*Але надаюся вам, боги! Якщо ви
правдиві, як говорить поголоска людська,
Так допоможіть мені! Прославте правду
Через мене!* [2, с. 83].

Однак високі етичні цінності, втілені в богах, самі по собі бездіяльні, вони виявляються тільки в почуттях і вчинках людей. Достовірність моральних ідей гарантується тільки моральною поведінкою людини, усі інші способи лише розмивають світ моральних субстанцій і почуття священного, що призводить до руйнування людської ідентичності. Керуючись цим принципом, Іфігенія не розділяє людське й божественне: її боги високоморальні, як і вона сама. Відкриваючи Фоанту правду, вона покладається на допомогу й милосердя богів, і вони, задовольняючись її вірою, чесністю й відкритістю серця, виявляють їх. «Божество Гете поза його персонажами, воно проявляється в них, хоча й мислиться над ними. Це голос Істини й Людяності» [3, с. 128]. Тут ми спостерігаємо гармонію протестантської релігійності й моральної філософії Просвітництва.

У фіналі Іфігенія робить вчинок, що за своїм значенням прирівнюється до військового подвигу, вона виявляє «небувалу» довіру «варвара» – говорить йому всю правду. Цією дією героїня включає чужоземця, як гідного поваги й довіри, до кола цивілізованих греків, усуваючи тим самим різницю між ними, й показує їхню спорідненість. Відбувається ламання старої картини світу й на перший план виступає «новий міф чистої жіночності» [10, с. 65], як називає його Ф. Штюлер.

Високі моральні принципи, жіноча доброчесність і прагнення до волі в ідеалістичному його розумінні визначають єдність цього персонажа. Зображена Гете на початку п'єси у винятково позитивному плані, Іфігенія залишається такою до самого кінця, оскільки виступає ідеалом та утопією автора, а часова віддаленість від протосюжету дозволяє виразити високі гуманістичні прагнення.

У драмі «Іфігенія в Тавриді» античність пропонує лише матеріальну основу у вигляді міфологічного сюжету, що виражає сучасну програму Просвітництва. Гуманність виявляється не тільки в таких близьких міжособистісних стосунках як дружба й любов, але й у тих, які пов'язують народи й культури. Вони, зрештою, ведуть до створення нових традицій, заснованих на приязності й добросусідстві. Сповнений оптимізмом прогресу, Гете зобразив процес духовного й культурного звільнення людини від антигуманного минулого й перехід у гуманне майбутнє.

Таким чином, драма «Іфігенія в Тавриді» посідає особливе місце серед творів Гете періоду Веймарської класики, не тільки тому, що в ній у художній формі втілилися естетичні погляди й концепція античності названого етапу, але й тому, що протягом двох сторіч цей твір був своєрідним еталоном, точкою відліку у творчих шуканнях не одного покоління німецьких письменників.

Бібліографічні посилання

1. Анкист А. А. Творческий путь Гете / А. А. Анкист. – М. : Худож. лит., 1986. – 544 с.

2. *Гете Й. В.* Іфігенія в Тавриді: драма на 5 дій / Й.В. Гете ; пер. П. Карманський, увод та пояснення Я. Ярема. – Краків; Львів : Укр. вид-во, 1946. – 96 с.
3. *Ерохин А. В.* Драматургия веймарской классики 1786–1805 гг. : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.05 / А. В. Ерохин. – М., 1999. – 345 с.
4. *Конради К. О.* Гёте: Жизнь и творчество: в 2-х т. / К. О. Конради ; пер. с нем., предисл. и общ. ред. А. Гугнина. – М. : Радуга, 1987. – Т. 1. – 592 с.
5. *Тураев С. В.* О немецком классицизме // Проблемы просвещения в мировой литературе / С. В. Тураев. – М. : Наука, 1970. – С. 84–92.
6. *Шарыпина Т. А.* Восприятие античности в литературном сознании Германии XX века (Троянский цикл мифов) : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.05 / Т.А. Шарыпина. – Нижний Новгород : ННГУ, 1998. – 512 с.
7. *Шарыпина Т. А.* Проблемы мифологизации в зарубежной литературе XIX – XX вв. : материалы спецкурса / Т. А. Шарыпина. – Нижний Новгород : Изд-во Нижегородского ун-та, 1995. – 114 с.
8. *Шиллер Ф.* Собр. соч. в 8 т. / Ф. Шиллер. – М. – Л. : Гослитиздат, 1950. – Т. 2. – 1950. – 757 с.
9. *Dahnke H.-D.* Im Schnittpunkt von Menschheitsutopie und Realitätserfahrung: „Iphigenie auf Tauris“ / H.-D. Dahnke // Johann Wolfgang von Goethe: Edition, Texte und Kritik. – München, 1982. – 110–129 S.
10. *Stühler F.* Johann Wolfgang von Goethe Iphigenie auf Tauris / F. Stühler. – Hollfeld : J. Beyer Verlag, 1997. – 128 S.

Надійшла до редколегії 04.02.2016.