

ЛІРИЧНЕ НАЧАЛО В ДАВНЬОГРЕЦЬКІЙ ТРАГЕДІЇ І ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ РОМАНТИКІВ (На матеріалі трагедій Есхіла і Софокла і творів Д.Г. Байрона)

Тименко Т.Г.

Житомирський державний університет імені Івана Франка

The article analyses the typological similarity of the early Greek tragedies (on the materials of “The Chained Prometheus” by Aeschilles and “Antigone” by Sophocles) together with the dramatic poems (on the materials of “Manfred” and “Cain” by G.G. Byron). Special emphasis is placed on the lyrical outset and its role in the tragedy genre formation as well as the dramatic poem genre formation in romantic literature.

В статті аналізується типологічна подібність ранніх давньогрецьких трагедій (на прикладі творів „Прометей закутий” Есхіла і „Антигона” Софокла) і драматичних поем (на прикладі творів „Манфред” і „Кайн” Д.Г. Байрона). Головна увага приділена ліричному началу, його ролі у становленні жанру трагедії і у формуванні жанру драматичної поеми у романтичній літературі.

УДК 82.09.22.011

Є якась дивовижна спорідненість давньогрецьких трагедій та їх трагедій з драматичним набутком Д.Г. Байрона. І вона полягає, на наш погляд, передусім в тому, що як у античних авторів, так і в драматичних поемах великого романтика домінуюча роль належить ліричному началу. Під ліричним началом ми розуміємо, за визначенням Арістотеля, „виклад від самого себе, не замінюючи себе іншим” [1: 292].

Не випадково тому, аналізуючи еволюцію давньогрецької трагедії, автори сучасного підручника з античної літератури Пащенко В.І. і Пащенко Н.І. висловлюють думку, що рання давньогрецька трагедія, представлена творами Феспіда і Фрініха (VI – початок V ст. до н.е.) скоріше нагадувала ораторію, яку виконували хор і один актор. Саме ораторія виступала формою існування ліричного начала в трагедіях цих авторів: А подальше введення Есхілом 2-го актора та його наступником Софоклом – 3-го актора, хоча і значно підсилювало драматичну, тобто дієву сторону трагедії, але не змогло, та й не ставило собі за мету знищення або зречення ліричного начала.

Причиною цього, на думку дослідника і перекладача давньогрецької трагедії Андрія Содомори, є обізнаність глядача з міфами, що лежали в основі драматичних творів: „І справді, античний автор зовсім не дбав про те, щоб на оркестрі зображувати саме дію... основні зусилля... йшли на те, як інтерпретувати матеріал...” [3: 8].

Наприклад, в трагедії Есхіла „Прометей закутий” центральною є сповнена почуттів розповідь-скарга героя про його допомогу людям і про жорстокість невдячного Зевса, якому він, Прометей, разом зі своєю матір'ю Фемідою допоміг стати правителем. Отже, основний конфлікт виник у минулому, ще до початку описаних Есхілом подій, і на момент показу дійства, глядачу пропонується спостерігати за його розвитком через сповідь головного героя, який постійно

перебуває на оркестрі, репліки другорядних героїв і оцінку ситуації хором Океанід. Образи Сили, Влади, Океанід, Іо потрібні автору не стільки для створення конфліктної ситуації, скільки для розкриття трагедії Прометея. Їх питання дають можливість герою емоційно повідати про свої вчинки і дати оцінку дій тирана. Самого ж Зевса, другої конфліктуючої сторони, в п'єсі, власне, немає, він присутній в розповіді Прометея і в наказах, які передаються через слуг. Як наслідок, драматичний елемент, тобто дійство, зникає, поступаючись епічному елементу, домінуючою стає розповідь, а не дія.

Мотив „абсолюту влади”, „її безумовної тиранії” [4: 29] є головним і в трагедії Софокла „Антигона”. Головна героїня цієї п'єси, подібно Прометею, обстоює загальнолюдські закони моралі і залишається трагічно самотньою: не тільки влада в образі царя Креонта, не тільки суспільство, яке, якщо і не підтримує правителя Фів у його бажанні покарати Полініка навіть мертвого, але і не заперечує проти цього, навіть рідна сестра Ісмена, хоча і поділяє почуття Антигони, поступається родинними обов'язками, боячись за власне майбутнє, так само, як і солдат, який заарештовує героїню тільки під страхом смертної кари. І потрібна була ще одна смерть, щоб пробудити суспільство. Але навіть у сцені своєї загибелі героїня вражає глядачів силою почуття зневаги до оточуючих: вона сама співає собі поховальних пісень і сама зупиняє плин свого життя. Антигона – самотня, емоційна, розчарована – відмовляється коритися законам того суспільства, в якому живе, вона проголошує і відстоює шляхетні принципи позачасового виміру і постає перед нами романтичною особистістю античних часів. Недаремно дослідник давньогрецької культури Андре Боннар робить висновок: „... любая трагедия выражает и укрепляет стремление человека превзойти самого себя в каком-нибудь неслыханно смелом поступке, найти новое мерило своему величию наперекор ... неизвестности, которую он встречает в мире и обществе своего времени...” [4: 15].

Підтвердженням вражаючого ліризму давньогрецької трагедії є трагедія Софокла „Едіп-цар”, жанр якої Андре Боннар визначає як „поему”. І в тому є певний сенс. Адже поема поєднує і ліричне, і епічне начала, з яких головним є ліричне.

Отже, жанр давньогрецької трагедії, незважаючи на те, що “драма” по-грецькому значить „перебіг дій”, ... найбільше здивує сьогоdnішнього читача фактичною відсутністю дії ... Заледве намітившись у діалозі, вона, здається нам, навмисне гальмується просторим монологом...” [3: 8].

Цікаво, що подібно до архітектоніки давньогрецької трагедії скомпоновані і драматичні поеми англійського романтика Д.Г. Байрона „Манфред” і „Каїн”, в яких автор, як і давньогрецькі драматурги, пропонує своє розуміння філософських питань: питань життя і смерті, свободи вибору людини, роль Фатуму в її житті. І в поемі „Манфред”, і в містерії „Каїн” пошуками істини перейнятий тільки головний герой, всі інші, виконують роль статистів. І Манфред, і Каїн на протязі всього твору, морально страждаючи, шукають трагічну відповідь не в якихось конкретних діях, а в роздумах, на самоті, конфліктуючи зі своїм власним „я”, і

тільки в кінці виявляються спроможними на вчинок: Манфред іде з життя, Каїн кидає виклик Ієгові і відправляється у вигнання.

Власне, подібний кінець є очікуваним, запрограмованим автором з самого початку, як Фатум, рок, прокляття, наперед визначеність у давньогрецькій трагедії.

Слід зазначити, що близькість до структури давньогрецької трагедії спостерігається і у взаємодії головного героя з другорядними. Якщо Манфред і Каїн посідають місце „протагоністів”, то про другорядних героїв можна сказати, що їм дісталася роль античного хору: вони розповідають про героя і репліками спонукають його до певних роздумів, тобто виконують роль автора.

Порівнюючи містерію Байрона „Каїн” і трагедію Софокла „Антигона”, можна зробити висновок, що вони композиційно подібні: в основі творів лежить міф, автори звертаються до вічної філософської проблеми співвідношення життя і смерті. Як Каїн не погоджується прийняти правила, за якими живуть його батьки Адам і Єва, так і Антигона відмовляється коритися волі свого дядька – царя Креонта. Традиційний конфлікт поколінь виростає у конфлікт усталених, визнаних суспільством норм і романтичного бунтаря, який прагне самостійно будувати свої стосунки зі світом, який відстоює право на власну думку навіть ціною злочину. Антигона – злочинниця в очах Креонта, Каїн – злочинець в очах людства. Хоча цей злочин герої скоюють мимоволі, вони його не прагнуть, але, долучившись до вирішення проблеми співіснування життя і смерті, вони стають учасниками самого дійства смерті: Антигона вбиває себе, Каїн вбиває брата. Їх злочин провокує здійснення інших смертей, появу інших злочинців. В трагедії Софокла позбавляють себе життя Гемон і Еврідіка, жажливий вчинок Каїна провокує появу всіх наступних братовбивць людського роду. Трагічний кінець додає творам драматичного забарвлення, з’являється тема Фатуму, року, долі.

Порівнюючи давньогрецьку трагедію і драматичну поему, можна дійти висновку, що вони подібні за наступними ознаками:

1) міфологічна основа дозволяє авторам не акцентувати увагу на зовнішньому сюжеті, добре відомому реципієнту, а зосередитися на зображенні „епосу душі”, що і обумовлює наявність ліричного начала в драмі;

2) розповідально-ліричний архетип давньогрецької трагедії внаслідок нерозвинутості драматичної форми і розповідально-ліричний характер романтичної драматичної поеми як жанру є типологічно близькими і вступають у так би мовити, спадкові відносини: драматична поема черпає ліризм у досвіді античної драми.

Типологічна подібність дає можливість визначити роль і співвідношення драматичних і ліричних елементів у формуванні жанру драматичної поеми, як спадкоємиці традицій ранньої античної трагедії.

Література

1. Лексикон. Чернівці. Золоті літаври. 2001.
2. В.І. Пащенко, Н.І. Пащенко. Антична література. – К.: Либідь, 2001.

3. А. Содомора. Драматургічна майстерність Есхіла. – В. кн.: Есхіл. Трагедії. – К.: Дніпро, 1990.
4. А. Боннар. Греческая цивилизация. – М.: Искусство, 1992.