

ТРАДИЦІЙНІ СЮЖЕТИ ТА ОБРАЗИ

Н.П. Гура

Запорізький національний технічний університет

ШЛЯХАМИ КРОВІ

(ЗА ТВОРОМ Г. ГАУПТМАНА „ТЕТРАЛОГІЯ ПРО АТРИДІВ”)

Засуджуючи війну та її руйнівний вплив на свідомість людини, осмислюючи трагізм історичного шляху Німеччини і свій життєвий досвід, Герхарт Гауптман у своєму підсумковому творі „Тетралогія про Атридів” (1940-1945) звертається до давньогрецького сюжету троянського циклу міфів. Троянська війна, в якій не було ні переможців, ні переможених, лише жертви, найбільш яскраво висвітлює долю Німеччини. „Вирішуючи проблему провини і покарання, розплати і спокути, Гауптман у пошуках джерел і критеріїв гуманності й гуманізму звертається до традицій античного мистецтва”, – підкреслює Т.О. Шарипіна [1, 206]. В ємкій формі міфу письменник висловив своє різке неприйняття війни. Історія родини Атридів є відправним пунктом для постановки й розвитку вічно актуальних загальнолюдських питань і проблем. І доки в нашому світі буде проливатися кров, тема війни, насильства, смерті й неминучої розплати за свої гріхи буде хвилювати розум і серця людей.

Довгий час античним драмам Г. Гауптмана приділяли не достатньо уваги у вітчизняному літературознавстві, і лише починаючи з 70-х років тетралогія зайняла чільне місце у працях І.В. Блюмберг «Драматургія Г. Гауптмана 1920-40-х гг.» (1971 г.), Н.Г. Чернишової «Драматургія Г. Гауптмана 30-40-х гг. XX века» (Античность и Шекспир в последних произведениях Гауптмана) (1972), «Тетралогія на тему греческой легенды об Атридах Г. Гауптмана» (1982), Т.О. Шарипіної «Проблемы мифологизации в зарубежной литературе 19-20-х вв.» (1995), «Замысел И.В. Гете и трагедия Г. Гауптмана “Ифигения в Дельфах”» (1997), Т.С. Ніпи «Античный цикл драм Г. Гауптмана» (2001). Названі праці допомогли сформувати більш глибоке й цілісне уявлення про творчу еволюцію художника, відбили його естетичні й світоглядні шукання в останні роки життя, розглянули античну тетралогію в контексті німецької літературної філософської традиції. Проте, незважаючи на зростаючий інтерес літературознавців до пізніх драм Г. Гауптмана, праці мають загальний характер. Метою нашої статті є дослідження образу Іфігенії в контексті її трансформації у XX ст. на матеріалі твору Г. Гауптмана „Тетралогія про Атридів”.

Родоначальником роду Атридів є Тантал, син Зевса і Плуто (дочка Крона і Реї). Користуючись прихильністю олімпійських богів, герой часто

був присутній на бенкетах. Щоб випробувати обізнаність небожителів, Тантал запрошує їх на бенкет і подає частування, приготоване з тіла Пелопа, свого сина. Відмовившись від їжі, розгнівані боги повертають юнака до життя. Пелоп вступає в змову з візником Міртілом, щоб добитися руки Гіподамії, дочки царя Еномая. Візник допомагає Танталіду виграти змагання в батька дівчини, а потім Пелоп його вбиває. Коли Міртіл помирає, то проклинає свого вбивцю і його рід. Цим „прокльоном Пелопідів” пояснюються подальші криваві події, викликані боротьбою за владу синів Пелопа: Атрея і Фієста. Взявши гору над братом, Атрей вигнав його, а потім під виглядом примирення запросив на гостину й почастивав м'ясом його ж дітей. Фієст, дізнавшись про це, проклинає брата і його нащадків. Подальша драма, яка розгортається в домі Агамемнона, сина Атрея, підтверджує те, що прокльони Фієста були почуті.

У центрі тетралогії Г. Гауптмана два покоління проклятого роду Атридів: з одного боку, Агамемнон і Клітемнестра, з іншого – Електра й Орест. Сполучною ланкою між старшим і молодшим поколіннями є Іфігенія, ім'ям якої названі перша й остання частини твору. При цьому остання частина „Іфігенія в Дельфах” була написана в 1941 році, а „Іфігенія в Авліді” – перша трагедія, що розкриває початок наступних кривавих подій – у 1943 році.

На думку Р. Міхаеліса, саме виникнення чотирьох п'єс у зворотному порядку, у круговому русі (від кінця до початку і потім – через дві проміжні п'єси знову до кінця) „наповнена символічним значенням для скутих у колі долі образів тетралогії” [2, 260]. Символ кола відображає ідею неминучого повторення трагічної сутності світу. Жертвоприношення Іфігенії в Авліді стає причиною низки трагічних подій: убивства Агамемнона, Клітемнестри, і нарешті, самогубства Іфігенії. Коло замкнулося. Кров породжує кров, а жертвопринесення лише сприяє розв'язанню війни, що руйнує людську душу. Елліни, що так пишалися своєю гуманністю, опускаються до рівня варварів і вбивають безневинну дівчину.

Важливо те, що жертвопринесення робить батько, Агамемнон:

"so es ist geschehen!

Mag sein, die Welt erschrickt. Mir stockt das Blut:

Ein Vater mordete, die eigene Tochter" [3, 102].

"Так трапалося!

Можливо, світ жахнеться. У мене холоде кров:

Батько убив свою власну доньку" (Тут і далі переклад автора статті).

Агамемнон, „владика народу”, осліплений вірою у свою божественність, прагненням до влади, чоловічим бажанням панувати, приносить у жертву свою дочку, відкриваючи двері, в які могутнім кривавим потоком ринули божевілля, ненависть, помста і смерть. Усе людське в ньому було також принесене в жертву.

"Dein Gatte Agamemnon starb,

der Vater deiner Kinder lebt nicht mehr.

.....
*Leb' ich, so doch nicht dir und deinen Kindern
 Und auch nicht mir: mir selber bin ich tot"*
So gut wie dir [3, 46].

*Твій чоловік Агамемнон помер,
 Батька твоїх дітей більше немає в живих.*

.....
*Я живий, але не для тебе і твоїх дітей,
 І не для себе: для себе самого я мертвий,
 Так само як і для тебе.*

Так звертається Агамемнон до своєї дружини, усвідомлюючи всю важливість свого вчинку, але не в змозі протистояти долі й щось змінити. Марні спроби Клітемнестри протистояти цьому божевіллю не були почуті ні Агамемноном, ні самою жертвою, Іфігенією.

Іфігенія, старша дочка Агамемнона й Клітемнестри, найясніший образ першої трагедії, яскравий зразок аполлонівського початку. Шалено люблячи батька, вона свідомо йде на жертвний вівтар.

*"Ich soll als Opfer sterben auf dem Altar
 Achaias und für der Achaer Sieg:
 das aber ist mein eigener Wille nun!*

.....
*... Ich wußte nicht bisher,
 was Wahrheit ist!...
 ... Solche Wahrheit fühlen,
 heißt sterben oder auferstehen
 aus Menschenenge jauchzend in die Gottheit!" [3, 73].*

*Я жертвою повинна вмерти
 на ахейському вівтарі і заради перемоги Ахеї:
 адже це моя власна воля!*

.....
*... До цього я не знала,
 Що таке правда! ...
 ... Ту правду відчутти
 означає вмерти і воскреснути радіючи
 з людської тісноти в божественність!*

Це не еврипідівська Іфігенія, що в патріотичному пориві жертвує собою заради Еллади. Іфігенія Гауптмана йде під жертвний ніж із розумінням своєї божественної суті й заради свого божественного майбутнього, „єдиної реальності свого життя”. Ось воно – „надлюдське” – „нелюдське” в розумінні Гауптмана, що є прокльоном роду Атридів, який дістався їм від титанів. Поклик крові породжує ріки крові в майбутньому. Атриди втратили людський вигляд, знехтувавши людською мораллю. Віддавши на закляння дочку (кревна рідня), Агамемнон тим самим надає рух механізму старого, кривавого прокльону роду Тантала. Кров породжує кров, а злочин несе за собою новий злочин.

Спираючись на концепцію еллінського мистецтва Ф. Ніцше, згідно з якою грецький дух є полем зіткнення, боротьби й поєднання двох стихій –

аполлонізму і діонісійства, а також перебуваючи під впливом І.Я. Баховена з його «“материнською” (хтонічною – Г. Н.) містикою могильної землі» [6, 10], Г. Гауптман створює свій світ, на полюсах якого знаходяться: світле, людське – аполлонічне і темне, надлюдське, хтонічне – діонісійське. Поєднуючи в собі „людське” й „надлюдське”, Іфігенія є ідеальним вираженням гауптманівського дуалізму. Вже наявність у неї двох імен: Іфігенія й Іфіанасса наштовхує нас на думку про неоднозначність цього образу. Іфіанасса – данина Гомеру і Й.В. Гете, втілення всього гуманного, людського, що властиво цим поетам. Іфігенія – носій родового прокльону. Сполучення смертності людини (людське) з безсмертям богині (хтонічне) робить героїню особливо привабливою для письменника. Як помітила Кете Хамбургер, Гауптман, „розглядаючи міф про Іфігенію в його дійсно архаїчному аспекті, парадоксальним чином трактує саме „архаїчне” – дуже сучасно й актуально” [4, 174]. На відміну від своїх сучасників, у Г. Гауптмана своє розуміння міфу. Письменник не “актуалізує” міфічні події, не наділяє своїх героїв психологією сучасної людини, а “архаїзує”, „використовуючи його давню функцію носія і виразника архетипічних пристрастей” [5, 271] і характерів.

Праїнстинкти людей містяться в них самих. Іфігенія вбиває в собі Іфіанасу, коли робить свідомий вибір і погоджується на жертву, ототожнюючи смерть з актом священного шлюбу й власного обожнювання. Таким чином, вона вмирає духовно.

*Man nennt ihn den Peliden, doch er ist
Der Ares Bruder und ein Sohn des Zeus
wie er [3, 31].*

.....
*... Auch mir gebt einen Bräutigam!
„ich will im Tod mich mit Achill vermählen ... [3, 75].
Його називають Пелідом, але він
Ареса брат і син Зевса,
Як він.*

.....
*Дайте мені теж нареченого!
Я хочу в смерті з Ахіллою одружитися. ...*

Героїня вмирає не заради людства, а заради себе самої, заради своєї власної божественності, заради свого міфу. „Суб’єктивно невинна, яка не зробила нікому зла, вона стає винною в тому, що віддає себе служінню злій силі, кровожерливим богам” [6, 179]. Жертвоприношення в Авліді – це смерть аполлонівської Іфігенії. Майже піввіку потому, аналізуючи образ античності, що формується на межі століть, а потім домінує в західній культурі, С.С. Аверінцев відзначає: „Хтонічна пільма первинна стосовно олімпійського світла” [7, 20]. Передбачаючи це твердження, Г. Гауптман переконливо демонструє, як діонісійське, хтонічне бере гору.

„Активна” Іфігенія Еврипіда („Іфігенія в Тавриді”) чи „пасивна, споглядальна” Іфігенія Гете – її образ ніс у собі гуманний світлий початок. Починаючи з дельфійської Іфігенії Гауптмана, образ героїні змінюється, набуваючи діонісійських рис.

*"Vergib, Apoll, wenn mich dein wachsend Licht
nur schmerzt: Licht löscht das Licht! Mich aber nahren
allein der Hekate glückselige Fackeln"* [3, 227].

*Вибач Аполлоне, якщо твоє зростаюче світло
Приносить мені тільки біль: світло гасить світло!
Мені ж ближче блаженні смолоскипи Гекати.*

Гауптманівська Іфігенія докорінно відрізняється від Іфігенії Еврипіда, Расина, Гете. Її образ залишається трагічним, але „трагічним як саме людське існування” [4, 175] в умовах ХХ століття. Подальші події лише підтверджують дані припущення. Не змінюючи міф, гауптманівська Артеміда-Геката переносить героїню в Таврію, де вона стає її жрицею, відправляючи культ місячної богині й приносячи їй у жертву греків. Перед нами не еврипідівська жриця Артеміди, і тим більше не гуманізуюча служителька культу Гете. Гауптман свідомо використовує ім'я Геката. „Стародавні уявлення про Артемиду пов'язані з її місячною природою, звідси її близькість до чарів богині місяця Селени і богині Гекати, з якими вона іноді зближається” [8, 40]. Артеміда була уособленням Місяця, Ночі, маючи брата-близнюка Аполлона, в якому стародавні греки вбачали символ Сонця. Це протиставлення так само було дуже вдало використане письменником, адже саме сварка близнюків і служить тлом кривавих подій, що переслідують рід Атридів. Розбрат, смуа, вбивства, помста панують на божественному й людському рівнях твору німецького драматурга, підкреслюючи лише хаос, який панує у світі. „Вибухнула боротьба часів” [4, 178], – пише у своїй статті німецький літературознавець К. Хамбургер. Тому, пройшовши всі кола пекла – вбивство батька й матері, молодші Атриди хочуть вирватися з цього кривавого проклятого кільця й почати нове життя. Розплата наздоганяє винних, але мотив морального очищення героїв і відновлення гармонійності буття відсутній.

Переживши внутрішній розлад, Електра й Орест знаходять у собі сили почати жити. Лише Іфігенія залишається у своїй божественній величі, не знаходячи собі місця в цьому світі, вона здійснює останнє жертвоприношення – вбиває себе. Іфігенія вмирає фізично, тому що морально вона вже давно мертва.

*"Das Erz, womit du meinen Geist erbaut,
will schmerzen, das Geheimnis, drin verwahrt,
verliert die Starrheit: gleichsam war es tot
wie ich..."* [3, 223].

*Бронза, з якої ти створила мій дух,
болить, таємниця, що там зберігається,
втрачає свою непохитність: немов вона мертва
як я ...*

Героїня розуміє, що спокута провини Атридів, так само як і відродження роду, неможлива. Для Іфігенії, жриці Гекати, забуття не дорівнює спокуті. Не в силах нічого змінити й виправити, вона страчує себе.

Приходять до примирення Аполлон і Артеміда, місячна богиня більше не має потреби у своїй жахливій, хтонічній жриці. Іфігенія піднімається з людського світу до міфологічного образу, чим розширює історико-людський аспект, а письменник одержує „позачасову проекцію”. На противагу єврипідівському й гетевському образу, Г. Гауптман подає Іфігенію як архаїчний образ, який він вважає більш сучасним. Катаклізми ХХ століття поставили під сумнів „пасивну”, „чисту людяність” Іфігенії. Героїня німецького письменника – це міфічний, поетичний образ свого часу, в якого немає більше віри ХVIII сторіччя в духовну силу й розум людства. Вона підірвана жахом двох воєн, розчаруванням в цілющу силу прогресу й хаосом, що панує у світі. Смерть і кров усюди, тому твір Г. Гауптмана є лише відображенням сучасного світового хаосу. За допомогою вікового досвіду людства, втіленого в античних образах, письменник прагне пізнати суть людини з точки зору подвійності природи її самої, окреслити призначення людського життя й знайти причину кривавого діонісійського божевілля, що охопило світ.

1. *Шарытина Т.А.* Записки Гете к трагедии Г. Гауптмана «Ифигения в Дельфах» // Гетевские чтения. – М.: Наука, 1997. – С. 206-215
2. *Michaelis R.* Der Schwarze Zeus: Gerhart Hauptmanns zweiter Weg. – В., 1962. – 284 S.
3. *Hauptmann G.* Die Atriden-Tetralogie. – Gütersloh: C.Pertlesmann Verlag, 1956. – 342 S.
4. *Hamburger K.* Das Opfer der Delphischen Iphigenie // G.Hauptmann. – Darmstadt:Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976. – 301 S.
5. *Leppmann W.* G. Hauptmann. Leben, Werk und Zeit. – Bern und München: Fischer Taschenbuch Verlag, 1989. – 415 S.
6. *Губанова И. Н.* Ифигения // Энциклопедия литературных героев. – М.: АГРАФ, 1997. – С. 176-179
7. *Аверинцев С.С.* Образ античности в западноевропейской культуре ХХ века // Новое в современной классической филологии. – М.: Наука, 1973. – С. 5-40
8. *Женщина в мифах и легендах.* – Ташкент: Главная ред. энциклопедий, 1992. – 303 с.

Zusammenfassung

Der Artikel befasst sich mit der dramatischen Tetralogie Gerhart Hauptmanns über Atriden im Kontext philosophischer Tradition der antiken (Euripides) und der deutschen (Goethe) Literatur. Besondere Relevanz kommt der Gestalt von Iphigenie zu, die hier problematisiert und aktualisiert wird. Symbole des Todes und des Blutes erscheinen in Hauptmanns Werk als Widerspiegelung des chaotischen Zustands der modernen Welt.

Стаття надійшла до редколегії 6.09.2005