

СВОЄРІДНІСТЬ ТРАНСФОРМАЦІЇ МІФОЛОГІЧНИХ СЮЖЕТІВ У КОМЕДІЇ П. ХАКСА “ОМФАЛА”

Розглядаються особливості інтерпретації традиційного матеріалу в комедії П. Хакса „Омфала”. Зосереджено увагу на окремих темах та мотивах, які трактує сюжет. З’ясовано морально-психологічні характеристики образу Геракла та Омфали. Аналізуються основні тенденції переосмислення традиційних образів у літературі ХХ ст.

Ключові слова: міф, легенда, традиційний образ, міфологізм.

ХХ ст. ввійде в історію людства, безперечно, як один із найбільш драматичних і найсуперечливіших моментів еволюції. Неоднозначність цього періоду зумовлена надзвичайно швидкими темпами науково-технічного прогресу, який значно випереджував моральне становлення покоління. Унаслідок цього явища суспільство робить крок до прірви, що відображається в численних війнах та катастрофах техногенного характеру. Балансування на межі самознищення викликає відповідні процеси у духовній сфері, тобто відбувається трансформація вже існуючої системи цінностей, переосмислення духовного спадку минулого, а в літературі – активне звернення до традиційного матеріалу. Людина прагне зрозуміти всі етапи свого розвитку, знайти в минулому відповіді на ключові питання сьогодення, оскільки неоціненну роль у стримуванні тотального „інстинкту” знищення природи і соціуму відіграє, як стверджує А.Є. Нямцу, загальнокультурна пам’ять, яка зберегла й образно осмислила злети і падіння всесвітньої духовної еволюції, що постійно нагадує про унікальність індивідуального буття та застерігає від повторення трагічних помилок минулого (детальніше див.: [7]).

Неабияке значення має категорія пам’яті у творчості сучасного німецького драматурга П. Хакса, який відшуковує аналогії сучасності в минулому, захоплює читачів і театральних глядачів не новизною сюжетів, а оригінальним і винятково сучасним їх тлумаченням. Джерелом натхнення для нього стають біблійні оповіді, давньогрецькі міфи, шванги і мінезанги, історичні хроніки, сучасні реалії. Цей видатний драматург чудово осмислює своє „драматичне ремесло”, добре орієнтується в різноманітних європейських напрямках, в античній літературі, в драмі часів Ренесансу та Бароко, а також у класицистичних тенденціях літератури ХХ ст. У п’єсах він не обмежує себе ні в просторі, ні в часі: його герої можуть знаходитись у Греції або Римі, Франції, Іспанії; вони живуть в античні часи, епоху Середньовіччя або в добу підкорення Америки.

Персонажами комедії П. Хакса „Омфала” є герої давньогрецького міфу про Геракла. Основа цієї п’єси – міф, у якому розповідається про пригоди Геракла, коли він, виконуючи волю богів, на три роки став рабом лідійської цариці Омфали і був змушений носити жіночу сукню

та виконувати домашню роботу [11, с. 464]. П. Хакс, як і багато інших авторів ХХ ст., відмовляється від первинного змісту міфу, за яким служба в Омфали була для Геракла покаранням, визначеним Герою. У сучасному варіанті герой не раб цариці, а раб коханої жінки. Його вчинки зумовлені не покорою, а прагненням зрозуміти коханку. Тобто П. Хакс якісно переосмислює, „вивертає” загальновідомі колізії, що в першу чергу виявляється у тлумаченні ситуації з рабством, оскільки у класичному варіанті підкреслюється, що „...ніколи ще не зазнавав Геракл таких знегод, як на службі в гордої лідійської цариці. Найбільший із героїв терпів від неї повсякчасні приниження” [3, с. 154]. Німецький драматург опозиціонує цій версії своє бачення історії перебування героя в Омфали, підкреслюючи добру волю Геракла в подоланні власних гордощів:

„...Да я хочу ведь потерять себя,
 Чем больше поражаю я чудовищ
 Тем больше остаюсь самим собой.
 И с каждым новым палицы ударом
 Во мне какая-то возможность гибнет” [11, с. 280].

У сучасному варіанті автор дописує сюжет міфу за рахунок включення раніше відсутніх епізодів, розширення сюжетних ходів, психологізації, предметно-побутової деталізації традиційної ситуації. Зокрема, дописується та переосмислюється сюжет про конфлікт Геракла з царем Сілеєм, який виступає у творі під символічним іменем Літієрс (від грецьк. „брудний, змішаний із кров’ю”), і, відповідно, трансформує його в чудовисько. П. Хакс вводить в епізод із Літієрсом постаті Дафніса і Пімплєї, Іфікла. Це відповідає новітнім тенденціям у літературі ХХ ст., оскільки „потенційний психологізм міфів у літературній обробці набуває конкретного соціально-ідеологічного і морально-психологічного наповнення” [7, с. 116]. Німецький драматург відмовляється у своїй комедії від загальновідомого трактування міфу. З жанрової точки зору особливістю п’єси є те, що ця інтерпретація міфологічного сюжету написана у формі класицистичної комедії, автор пояснює це тим, що „у зрілому жанрі, як у досконалому інструменті, прихована певна сума накопиченого досвіду і пізнання, його дієвість доведена тривалим періодом застосування і вона постійно вдосконалюється” [11, с. 464]. Проте П. Хакс у своїй комедії „Омфала” відмовляється від надмірної „логічності” та „холодності” класицистичної традиції, від її математичної точності. Єдність часу в нього руйнується символічними епізодами дорослішання Алкея, народження сина Маліди та синів Омфали, цвітіння гілки оливи, єдність дії порушується завдяки любовним лініям, яких в „Омфалі” вже цілих три (Геракл – Омфала, Геракл – Маліда, Дафніс – Пімплєя). Відповідно до класицистичної традиції в п’єсі подано традиційний конфлікт між почуттям і обов’язком, який має оригінальне тлумачення.

Усі персонажі комедії являють собою „вертикальний типологічний зріз мотивів соціальної активності” [11, с. 469]. На вершині цієї ієрархії знаходиться Геракл. П. Хакс переосмислює традиційну матрицю „Геракл – герой”. Ключовою можна вважати позицію, що „Омфала” є не „імітацією, а інтерпретацією складної схеми емоційних вузлів, закладених у давньому

міфі” [11, с. 470]. Ця інтерпретація відображає моральні пошуки нашої епохи. Сучасний драматург руйнує „канонізований” образ Геракла, представлений ще у Софокла („Трахінянки”) як „сын знаменитый Зевса и Алкмены” [1, с. 205].

Античний Геракл є більшою мірою богом, ніж людиною. І саме теза „Геракл – статистичний герой, напівбог” апокрифізується в сучасній п’есі. Слід зазначити, що ще в давньогрецькій міфології цей образ несе у собі відбиток двоїстості. Етимологія двоїстості, неоднозначності Геракла в міфі пов’язана з надмірною силою, надлюдськими можливостями, але відсутністю безсмертя. Це є основою міфологічної невідповідності між „обмеженими можливостями смертної істоти і прагненням ствердити себе у безсмерті” [4, с. 295].

Апокрифічність Геракла сучасного автора полягає у прагненні відмовитися від героїчної суті, пошуках щастя в земному коханні. Неможливість особистісного безсмертя компенсується в міфологічному варіанті подвигом та славою, в літературній обробці міфу, навпаки, Геракл намагається доповнити недосконалість свого героїчного буття коханням. Драматичність давньогрецького героя полягає в тезі, що життя героя недостатньо, щоб здійснити волевиявлення богів, німецький Геракл змушений обмежити своє кохання існуючою реальністю.

Вперше цей образ характеризується у творі Малідоу:

„... не просто раб,
Отважный взор и статность выдает
Высокое его происхождение ...” [11, с. 258].

Міфологічність античного героя акцентується стрімкістю, з якою підрастає син Маліди і Геракла.

За принципом протиставлення подано інший образ твору – Іфікла. Ці два персонажі уособлюють різні можливості морального розвитку людини (утворюючи два полюси особистості, об’єднані спільною матір’ю). Інтелектуалізація образу Геракла простежується в саркастичній характеристиці Іфікла: „Он желает быть не только Гераклом, но и судьей Геракла” [11, с. 264].

Акцентування легендарного походження героя досягається завдяки прийому стягнення часових рамок, що простежується у зображенні цього напівбога у крові немейського лева. У сучасній версії міфу персонаж постає як носій різнопланових соціальних ролей: героя, коханця, особистості, що шукає зміст життя. У першій сцені драми П. Хакс дотримується міфологічної традиції, акцентуючи позицію „Геракл – герой, підкорювач жіночих сердець.” Переосмислення цього образу відбувається у сцені „Сади Омфали”, де він характеризується з іншої позиції:

„Ах, из всего, чем человек мог стать
Ему пришлось стать самым скверным: бабой...
... Геракл ... теперь он даже не мужчина” [11, с. 273].

Зміну соціальної позиції у цій сцені підкреслює зовнішній вигляд Геракла (в сукні Омфали), виокремлення його із середовища символізує маска на обличчі. Відповідно новою в інтерпретації цього образу є проблема зміни статі, яка трактується П. Хаксом як соціальна величина та як теза про недосконалість особистості. Ці позиції не були включені в

протосюжетні характеристики, що дає змогу зазначити, що відхід від канонічної версії був настільки значним, що з впевненістю можна говорити про злам традиційного семантичного комплексу. Мотив зміни статі в комедії пов'язується з прагненням людини до досконалості, щастя. Іншими словами, відбувається переосмислення і корегування з точки зору нових суспільних уявлень та світоглядних постулатів такої категорії, як любов [8, с. 26]. Геракл прагне зрозуміти свою кохану і все людство, людську природу.

Отже, Геракл П. Хакса – це вже не бездумний герой, а філософ, людина, яка задумується над суттю буття.

Перша та третя дії комедії утворюють симетричну конструкцію, ключем якої є постать міфологічного персонажа. Геракл у третій дії – це людина, що намагається ідентифікувати себе, реалізувати в коханні. Він аналізує психологію поведінки чоловіка і жінки: „Я повинен превзойти в себе мужчину” [11, с. 286] (можна порівняти з героїнею твору „Експеримент на собі” Крісти Вольф, яка також прагне зрозуміти іншу стать, стаючи „шпигуном” у чужому таборі). І саме третя дія твору створює характерний для ХХ ст. напружений психологізм оформлення змістових характеристик [8, с. 26]. Геракл П. Хакса шукає щастя, він плаче від щастя, будує стіну (перегороджує колоною ворота) між любов'ю і суспільством, робить зі свого життя певний витвір мистецтва. Мотив пошуку щастя характерний для більшості п'єс П. Хакса, який вважав розв'язання проблеми щасливого життя провідним у своїй творчості [13, с. 9]. Кінцівка третьої дії побудована за принципом діалогу глухих, що демонструє нове звучання, якого набуває „тема амбівалентності індивідуальної свідомості, неможливості гармонії або навіть компромісного існування морально-психологічних антиномій в одному духовному континуумі; особливого значення набуває художнє дослідження подвійності людської психології, драматичної розбіжності між ідеальним і реальним, бажаним і можливим” [7, с. 80].

Традиційному сюжету з ідеальним героєм П. Хакс протиставляє дописаний та переосмислений варіант із неоднозначною особистістю. Література останніх років поступово усвідомлює, що „єдине „Я”, гармонізуюче реальне буття людини, є фікцією, колишня гармонійна картина людського світогляду стає мозаїчною” [7, с. 81]. Підкреслена відмова від нормативності, пошук парадоксальних сюжетних шляхів і мотивацій, акцентування звичайності, „серединності” дійових осіб, які багатівікова літературна традиція ідеалізувала, є генеральною тенденцією у використанні культурних зразків минулого літературою ХХ ст., що знайшла своє відображення і в комедії П. Хакса „Омфала”.

В образі Геракла нового звучання набувають проблеми „людина і суспільство”, „людина і слава”. Ставиться питання про правомірність суджень суспільства:

Геракл

Дубинка делает тебя мужчиной

Меня же юбка – бабой

Судит свет поверхностно. А впрочем, судит

Здраво... [11, с. 301].

Трансформація цього образу полягає в тому, що його велич постає не в подвигах, а в нехтуванні зовнішніми атрибутами мужності, слави. Він нехтує не суспільством, а його умовностями, не людьми, а їх обмеженістю, не ворогом, а його ницістю. Не відмовляючись повністю від своєї героїчної суті, Геракл постає „тисячолітнім” персонажем, який втілює у собі історичний досвід і естетичне світосприйняття. Геракл певною мірою символізує людство: його вчинки – це звільнення, самовдосконалення людства, глибинні процеси еволюції психології особистості. Одна із сходинок розвитку людства постає в „Омфалі” як період рабства (не лише середньовічного, а й рабства людського духу). Цвітіння посаженої Гераклом сухої оливкової гілки втілює віру людей у щасливе майбутнє, що є особливо значущим у ХХ ст., коли загострюється питання про існування цивілізації, яка стоїть на межі самознищення.

Другу сходинку вертикалі мотивів соціальної активності займає Дафніс. Це герой-пастух, герой-ідеаліст, що вірить у правду та справедливість, мученик принципу – „такі вмирають молодими”. Відносини Дафніса та Пімплеї утворюють додаткову сюжетну лінію твору. В основі цього образу лежить міф про прекрасного юнака, героя буколістичної поезії, який помер молодим. Незважаючи на те, що Дафніс у цій комедії уособлює ліричну, романтичну особистість, драматург не використовує мотив, за яким Дафніс був покараний сліпотою за невірність у коханні [4, с. 355]. Міфологічність цієї постаті підкреслюється міфологічним простором, в якому вперше подається ця особистість. Із темою „щастя” по відношенню до Дафніса пов’язується мотив „дороги”. Образ Дафніса своєю статичністю опозиціонує Гераклу, який знаходиться в пошуках свого „Я”. Він мріє про те, від чого прагне відмовитися Геракл: „Да быть Гераклом разве не предел возможного?” [11, с. 279].

Поганого солдата, що завжди підкоряється переможцям, уособлює Алкей. Це людина, яка прагне слави і залежить від поглядів суспільства:

„Безгрешное дитя, я обеспечен

Рождением! Как скрыть нам свой позор?” [11, с. 274].

І хоча за сюжетом комедії він є сином Геракла, його доля більшою мірою пов’язується з дядьком Іфіклом.

За принципом протиставлення побудовано образ Іфікла. Він виступає антиподом Геракла. Це втілення підлості та міщанських прагнень. Цьому персонажу притаманний цілий букет негативних рис. Іфікл – це породження ХХ ст. і в його кроках відчувається „відгомін фашизму” [11, с. 469]. Наведене трактування П. Хаксом образу брата Геракла Іфікла має яскраво виражене негативне аксіологічне звучання. За давньогрецьким міфом, ця людина, навпаки, супроводжує Геракла в його мандрах і є вірним товаришем та учасником його подвигів [4, с. 593]. Вустами Маліди він характеризується як „насмешка над портретом” [11, с. 262]. Сатиричного звучання набуває теза „Іфікл – помічник Геракла”: „Геракл и я – мы вместе совершаем все подвиги, но Геракл всегда подчеркивает свои достижения, а я – наши совместные...” [11, с. 263]. Символічно те, що навіть Літієрс відмовляється його з’їсти, стверджуючи, що „ты не вкусный” [11, с. 294]. П. Хакс трансформує Іфікла в людину-ката, який із запобігливістю виконує всі накази

Літієрса: „Стой, не смей. Литиерс запретил. Я – скрижаль, и я же орудие этого запрета... Я вас сварю и приправлю. Мой господин не любит этого делать...” [11, с. 296]. Його лицемірство відтворено у спробах присвоїти славу брата.

Фашистськими рисами П. Хакс наділяє Літієрса, що відтворено як у мові, так і засобах його боротьби:

„Ты белой кровью изойдешь, твой жир
 Расплавится от муки. Ненавижу,
 Смертельно ненавижу я тебя.
 Когда бы ненависть осуществилась,
 Она б до недр земли дыру пробила,
 И ядом бы наполнилась дыра,

И, вспенившись, яд сжег бы целый мир” [11, с. 303].

Літієрс – це фантастична істота, витворена уявою П. Хакса. Він поєднує в собі риси кількох міфологічних чудовиськ: людоджера (за словами Омфали); звичайного розбійника з людськими вадами (залицяння до Геракла, одягнутого в одяг Омфали, розмови про урожай); дракона. Отруйний газ, який він видихає, викликає певні асоціації: давні часи панування драконів зіставляються із трагічним сьогоднішнім, з отруйним газом фашистських концтаборів. Як і багато літературних інтерпретацій ХХ ст. він має антимілітаристське звучання.

Символічний образ цієї потвори відображає філософію тоталітарної держави в найгіршому її вияві – фашизмі. Як і Дракон російського драматурга Є. Шварца (п'єса „Дракон”), він поєднує у собі людські риси і риси міфологічних химер. Дракон Є. Шварца і Літієрс П. Хакса – це не звичайні чудовиська, вони вибудовують свою державу, свій закон („Я уважаю право и закон” [11, с. 293]). Найстрашнішим у цих істотах є те, що вони ламають людські душі: Літієрс робить з Алкея зрадника, з Іфікла – убивцю, він відверто виражає свою зневагу до людей:

„Да вот они, целы и невредимы,
 полезны даже, скоро ведь обед.

Бродячие герои! Дармоеды!” [11, с. 293].

І в устах Літієрса гармонійно звучали б слова Дракона про руйнацію людських душ: „Я же их, любезный мой, лично покалечил. Как требуется, так и покалечил. Человеческие души, любезный, очень живучи. Разрубишь тело пополам – человек околеет. А душу разорвешь – станет послушной, и только... Нет, нет, таких душ не подберешь. Только в моем городе. Безрукие души, безногие души, глухонемые души, легавые души, окаянные души. Знаешь, почему бургомистр притворяется душевнобольным? Чтобы скрыть, что у него вовсе нет души. Дырявые души, продажные души, прокаженные души, мертвые души...” [12, с. 281]. Зруйновані душі ми бачимо і у П. Хакса. Людиною, яка пройшла трансформацію до повної деградації, втрати душі, є Іфікл. „Продажною” душею можна вважати Алкея. „Слухняні” душі Дафніса і Пімплєї. Літієрс – це інкарнація найгірших проявів історії людства. Лише після перемоги над цією потворою може запанувати „щастя, любов та досконалість” [13, с. 219]. Літієрс та Дафніс уособлюють світове зло і добро.

Символічно те, що в заголовок комедії виноситься ім'я лідійської царівни Омфали, оскільки саме вона виступає семантичним катализатором для пошуків Гераклом істинного щастя і виступає першопричиною зламу ціннісної шкали поведінки героя. Автор суттєво переосмислює роль Омфали у житті Геракла. У П. Хакса вона є не лише турботливим володарем краю, але й закоханою жінкою. Омфала – більш цільна особистість, ніж Геракл. Цей образ пов'язаний з генеральними тенденціями в літературі ХХ ст., які визначають, підкреслює Г. Драненко, що „з міфологічними жіночими персонажами світова література різних культурно-історичних епох часто пов'язує загальнозначущі соціально-ідеологічні й моральні проблеми, що час від часу ставлять цивілізацію в ситуацію екзистенційного вибору” [2, с. 3]. Саме Омфала є тією особистістю, що усвідомлює своє місце в суспільстві й допомагає це зробити Гераклу:

„Меня найдешь той, какой оставил, –
Я стала матерью. И из свободы –
От женственности заданной бежать –

Меня метнула боль вновь к женской плоти” [11, с. 306].

Інший персонаж – Пімплєя – виступає у творі втіленням безтілесного ідеалу, жертвовного кохання. Типовою служницею класицистичної комедії є Маліда. Її функція у творі зводиться до своєрідного джерела інформації про інших героїв (у розповідях, плітках).

Отже, в комедії „Омфала” П. Хакс моделює характерні для ХХ ст. процеси у сфері трансформації традиційних сюжетів та образів, підтверджуючи тезу, що в інтерпретаціях ХХ ст. „традиційні структури виступають своєрідними ідейно-естетичними катализаторами, які трансформують причинно-наслідкові зв'язки і мотивування подій у реальній або художньо створюваній дійсності, надають їм загальне інтертекстуальне звучання” [7, с. 14]. П. Хакс трансформує міфологічний матеріал у жанрі класицистичної комедії. Класицистична традиція надає героям певної схематичності та змістової універсальності. За основу твору взято маловідомий варіант героїчного міфу про Геракла, який зазнає ґрунтовного переосмислення та дописування. В рамках класицистичної комедії автором з погляду сучасної людини інтерпретуються проблеми „людина і суспільство”, „людина і слава”, „самовдосконалення людства”, „людина і щастя”.

У п'єсі створено ієрархію персонажів, переплітаються героїчна революційна сюжетна лінія (Геракл) та лірична (Дафніс), змальовано образ „абсолютного” зрадника (Іфікл) та „абсолютного” зла (Літієрс). На перший план виноситься не постать міфологічного героя, а неоднозначна особистість, що прагне зрозуміти суть людської природи. Це твір про неперехідні загальнолюдські цінності: любов, самозречення, гідність широкого почуття. Отже, своєю комедією „Омфала” П. Хакс підкреслює ефективність використання духовного спадку минулого для відображення актуальних проблем сучасності, демонструє ідейно-семантичні можливості традиційних образів.

1. Греческая трагедия. Эсхил. Софокл. Эврипид. – М.: Изд-во худож. лит., 1950. – 751 с.
2. Драненко Г.Ф. Життя античного міфу в літературі. – Чернівці: Золоті литаври, 2004. – 226 с.
3. Кун М.А. Легенди і міфи Давньої Греції. – К.: ВЦ „Академія”, 2002. – 448 с.
4. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. – М.: Сов. энцикл., 1980. – Т.1. – 672 с.
5. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. – М.: Сов. энцикл., 1980. – Т.2. – 720 с.
6. Ніколенко О.М., Мацяпура В.І. Літературні епохи, напрями, течії. – К.: Педагогічна преса, 2004. – 128 с.
7. Няму А.Е. Поэтика традиционных сюжетов. – Черновцы: Рута, 1999. – 176 с.
8. Няму А.Е. Легендарно-мифологические структуры в славянских и западноевропейских литературах. – Черновцы: Рута, 2001. – 208 с.
9. Няму А.Е. Миф и литература (теоретические аспекты функционирования): Учебное пособие. – Черновцы: Рута, 2005. – 80 с.
10. Хакс П. Пьесы. – М.: Искусство, 1979. Предисловие Э. Венгеровой // Иностранная литература. – 1980. – № 12. – С. 228-230.
11. Хакс П. Пьесы. – М.: Искусство, 1979. – 503 с.
12. Шварц Е.Л. Антология сатиры и юмора России XX века. – М.: Изд-во Эксмо, 2003. – Т. 4. – 608 с.
13. Trilse Christoph. Peter Hacks. Schriftsteller der Gegenwart. – Berlin: Volk und Wissen, 1980. – 288 S.

Summary

The article is devoted to the special integration of the traditional material in the comedy by P. Haks „Omphala”. The main attention is paid to the separate themes and motives which are introduced by the author's style, to the investigation of moral and psychological descriptions of the figures of Heracles and Omphala, to the analysis of the main tendencies of overestimation of the traditional figures in the literature of the XX century.

Key words: myth, legend, traditional figure, mythologism.

Стаття надійшла до редколегії 16.11.2006