

КОНФЛІКТ МОРАЛЬНОГО ПРАВА ТА ДЕРЖАВНОГО ОБОВ'ЯЗКУ У П'ЄСІ Ж. АНУЯ «АНТІГОНА»

Бєляєва О.М.

In the article the reasons of addressing of J. Anouilh to «Antigone» by Sophocles are revealed. Using the method of comparative analysis of the types of the main heroes we trace difference in the solution of the principal dramatic conflict – the conflict of the moral law of a person and the public duty of a statesman.

«Антигона» (1942) – один із кращих творів талановитого французького драматурга Ж. Ануя. Звернення Ануя до творчого спадку Софокла було зовсім не випадковим. З одного боку, позачасовий та позанаціональний античний сюжет відповідав задуму драматурга розкрити загальні філософські закономірності буття. В «Антигоні» Ануї вперше торкнувся питання взаємовідносин держави та особистості, обов'язку перед державою та власним сумлінням, свободи та необхідності, конфлікту моралі та політики. З другого боку, естетична концепція Ануя, яка вимагала від трагедії передбачуваного фіналу, наштовхнула його на розробку сюжету, відомого широкому загалу. Цей прийом дозволив драматургу сконцентрувати увагу не на розгортанні подій, як у першоджерелі, а саме на мотивації вчинків дійових осіб. «Антигона», перенесена на сучасний ґрунт, не була механічним копіюванням античного сюжету, хоча Ануї загалом точно дотримувалася Софоклової версії. Щоб цілковито зберегти побудову античної драми, він навіть увів двох персонажів з незвичними іменами – Пролог і Хор.

Трагедія Ануя починається з монологу Пролога, в уста якого драматург вклав античну передісторію Антигони та авторське бачення Софоклових героїв крізь призму тисячоліть. Цікавою є портретна характеристика

персонажів, змальованих чіткими, яскравими, лаконічно-влучними мазками, яка передає внутрішню сутність героїв Ануя. Антігона – маленька, мовчазна, самотня чорнявка з сумною посмішкою. Креонт – зморшкуватий, «кремезний сивоголовий чоловік, занурений у свої думки». Ісмена – білява, вродлива, гарно вбрана дівчина, закохана в життя та розваги. Ануї, наслідуючи характерну рису Софокла – протиставлення суворих і м'яких характерів – робить це через портрет. Антігона – брюнетка, Ісмена – блондинка, Антігона – сумна, Ісмена – весела, Антігона вбрана у чорну скромну сукню, Ісмена – у вишуканий бальний туалет.

Авторським нововведенням є узагальнений образ пересічного громадянина. Це – гвардійці, «червонопикі чоловіки», від яких тхне часником і червоним вином. Ніщо у світі не здатне порушити їхній спокій – ні чужа смерть, ні чужий біль. Передсмертний лист Антігони, адресований Гемону – для них лише «кумедна цидулка». Поруч з такими навіть сама Антігона може на мить зневіритися – «я вже й не знаю, за віщо помираю» [10, 248]. Гвардійці належать до тієї породи людей, які вдовольняються маленьким шматочком власного щастя і не бажають від нього відмовлятися заради ілюзорного героїзму або високих ідеалів.

Роль резонера відведена Хору. Як відомо, Софокл іноді використовував хор, щоб висловити власні думки (наприклад, перший стасим «Антігони»). Ануї також викладає через монологи Хору своє ставлення до піднятих проблем, мотивує необхідність розробки даного сюжету, декларує авторську позицію.

Усучаснена, модернізована «Антігона» – це не пародіювання змісту Софоклової трагедії шляхом перенесення дії на тисячоліття вперед. Вона являє собою ствердження її актуальності на всі часи. «Подвиг Антігони Ануя стає узагальненим втіленням непримиренності етичної позиції людини» [3, 145]. Обидві Антігони обирають смерть: Софоклова – в ім'я честі, в ім'я обов'язку, героїня Ануя – «ні для кого, для себе». Але саме в цьому

парадоксальному небажанні врятувати життя і полягає для Ануя основне виправдання – чим безкорисливіший подвиг, тим він цінніший.

Смерть Антігони нікому не потрібна – намагаються довести їй спочатку Ісмена, потім Креонт. Навіщо мертвому Полініку ця жертва? До того ж, він її не вартий. Полінік Ануя – «бездарний гультіпака», підла, нікчемна, невдячна людина. Тож навіщо недостойному мертвому любов, коли поруч живі та милі серцю – Гемон, старенька няня, навіть улюблений песик? Здоровий глузд та інстинкт самозбереження підказують – хіба може тендітна юнка піти всупереч Креонту, усупереч «тисячоликому натовпу», який думає так само, як їхній цар, усупереч всьому світу? А біль, а фізичні страждання? Безперечно, аргументи Ісмени вагомі та серйозні, але тільки не для Антігони. Сильніше її лякає життя, якщо вона розчиниться у цьому натовпі, зречеться свого імені.

Звісно, було б набагато легше жити, як Ісмена, життєве кредо якої: «Не треба братися за те, що тобі не під силу» [10, 224]. Але її нарекли Антігоною, вона народжена для подвигу та непокори, і ніщо в світі не в змозі змінити цей факт. Життєві принципи Антігони та Ісмени такі ж полярні, як їхні портретні характеристики: «Людина повинна робити те, що може» [10, 225].

Ануї не випадково озброїв Антігону заржавілою дитячою лопаткою, адже «в драматургії Ануя дитинство – завжди символ втраченої чистоти, мотив нереалізованих, але підсвідомо відчутних можливостей» [7, 264]. Сумна іронія – дитячою лопаткою світ не перебудуєш. Це відкриття могло б зупинити когось іншого, але не Едіпову доньку: якщо відібрали лопатку, можна продовжувати довбати заскорузлу землю закривавленими нігтями.

Ануєва Антігона – максималістка. Вона нездатна до часткового розуміння, напівлюбові до Полініка, напівпротесту проти Креонта. Їй огидне «солодке» життя, запропоноване Креонтом в обмін на каяття та зречення. «Як ви всі мені остогидли з вашим щастям! ... Я не бажаю бути скромною, не бажаю вдовольнятися якимось дріб'язком, що мене заохочуватимуть за зразкову поведінку... Я сьогодні волю бути певною в своєму щасті, хочу,

щоб усе було таке ж прекрасне, як мріяла я в дитинстві, або померти» [10, 242]. Це – квінтесенція філософії Антігони. Антігона, як жодна з героїнь Ануя, категорично та безапеляційно відмовляється від жалюгідного існування. Пересічне щастя – не для неї, вона надто чиста та морально витончена для цього грубого світу, а тому обирає смерть.

Якщо у Софокла Креонт безапеляційно засуджує Антігону на смерть, то Креонт Ануя, навпаки, усіма доступними йому способами намагається врятувати їй життя, хоче змусити відмовитися від нерозумного рішення. На перший погляд здається, що ситуація парадоксальна. Навіщо Антігоні власна смерть? Її антична прасестра хоч свято вірила в обряд поховання. У сучасної Антігони, власне, як і у Креонта, читання жерців, які «неначе затуркані службовці, ковтають слова, квапляться, щоб устигнути до обіду поховати ще когось» [10, 233], викликає відразу. Вислів Боннара «однорідні характери – протилежні душі» цілковито стосується і головних героїв Ануя. Недарма Креонт каже, що й «сам таке вчинив би, коли б мав двадцять років» [10, 240]. Але йому випав інший жереб, якого він, можливо, і не хотів. Креонт – політик, а політика – брудна справа. Держави керуються не чистими помислами та благородними вчинками, а грубими, інколи жорсткими діями та суворими рішеннями. Звідси і внутрішні протиріччя, властиві Креонту. Драматург проводить різку межу між Креонтом-людиною та Креонтом-державним діячем. Як людина Креонт ладен забути, що Антігона порушила його наказ, закрити очі на її зухвалість. Головне для збереження політичної стабільності – щоб ніхто не дізнався про її вчинок. До того ж, його хвилює моральний бік справи: Антігона – племінниця, він щиро її любить, незважаючи на «скажений характер». Він чудово розуміє, що Антігона – синова наречена, її втрата стала б важким ударом для Гемона. Згадаймо, Софоклового Креонта зовсім не турбували такі душевні тонкощі. Коли Ісмена запитає його, чи й справді він дасть наказ стратити наречену Гемона, Софоклів Креонт грубо відповість: «Є ще й багато інших нив для оранки» [9, 145]. Його взагалі мало що цікавить, крім

трону, бажання втриматися на ньому, відчуття безмежної влади. Цей Креонт так увірував у власну всемогутність, що зовсім забув про богів та неблаганний Рок. За це врешті-решт він і буде покараний Ерініями.

Сучасний Креонт – ліберальний політик, який чесно виконує свій обов'язок – керувати державою. Він цар, а царювання – це така ж сама робота, ремесло, «часом не дуже легке». Креонт хоче розуміння Антігони. З пропагандистською метою він повинен віддати почесні герою Етеоклу та залишити на якийсь час непохованим тіло зрадника. Він розуміє, що поховати Полініка треба було б навіть з гігієнічних міркувань: його самого нудить від смороду трупа, що гниє на осонні. Але «Фіви повинні деякий час дихати цим смородом», щоб у інших не виникало бажання підбурювати до заколоту. Весь фарс у тому, що Етеокл, «цей взірець чеснот, вартий був не набагато більше, ніж Полінік. Цей поштивий син також робив спроби вбити свого батька, царевич – наступник теж вирішив продати Трою тому, хто більше дасть» [10, 239]. Креонт цинічно зізнається, що навіть невпевнений, чиє саме тіло, Полінікове чи Етеоклове, залишили гнити. То невже він може дозволити Антігоні померти через таку брудну історію? «Воістину «Антігону» Ануя віддаляє від її античного зразка вся та відстань, що існує між суспільством, яке породило сучасного драматурга, і суспільством, в якому жив грецький трагик» [6, 243].

Основна різниця між Антігоною та Креонтом в тому, що обидва чудово усвідомлюють абсурдність цього світу. Однак, Антігона відмовляється прийняти його. Антігона – дикунка, «маленька гордячка», «кропивне сім'я», «уперта дитина», «божевільна», але на таких тримається світ. Їм тісно в межах звичайного життя, як у завузькому одязі, їм потрібен двобій із життям, зі смертю. Креонт сприйняв абсурдність світу, зрозумів, що життя «просто й матеріальне, схоже на насіння, яке лузають, сидячи на припічку» [10, 240]. Для нього зручніше залишити Антігону «живу та заанімілу». Ось чому він так хоче примусити її відмовитися від скоєного.

Усе блискуче красномовство Креонта, його продумані аргументи та

обіцянки, посилення на державну необхідність, намагання зрозуміти її жіноче єство наштотують на невидиму стіну, збудовану Антігоною. Вона не дискутує з ним, не відстоює свої родинні обов'язки, не декларує власні політичні ідеї чи програму державної перебудови, яка змогла б примирити інтереси держави та особистості. Вона навіть не заперечує того, що її вчинок нерозумний. Антігона Ануя просто відстоює своє вище право – право особистості, яка «інстинктивно відчуває необхідність відстоювати справедливість, право вселяти віру в людину» [3, 148]. Ілюстрацією цієї тези служать образи Гемона та Ісмени. Ось вони – перші паростки Непокори. Закохана в життя, слабкодуха та легковажна Ісмена все ж знайшла в собі мужність підтримати сестру, стати на її бік. Утім, Ісмена – не «з тієї породи», а тому Антігоні не помічниця, хоча хто знає, чи не виникне ще в кого-небудь подібного бажання?

Ось що справді здатне налякати Креонта – йому зовсім не потрібен новий бунт. Тому без зайвих вагань він наказує стратити Антігону. Утім, Креонт до кінця так і не впевнений у правильності свого рішення. Він виправдовує себе – «не можна приговорити людину до життя».

На прикладі зіткнення світоглядів головних героїв Ануї яскраво продемонстрував одвічне протиріччя між моральним правом і державним обов'язком. У широкому сенсі бунт Антігони – це бунт особистості проти державного порядку, який обмежує моральну свободу та посягає на природне право людини відстоювати внутрішню необхідність справедливості. Бунтарському духу Антігони протиставляється Креонт з його тверезими поглядами на життя та залізною логікою. Креонт – взірць державного діяча, який зобов'язаний захищати інтереси своєї держави, виступати гарантом її політичної стабільності і в цьому – його основне призначення. Проводячи паралелі між двома трагедіями, слід підкреслити, що Ануї, як і Софокл, створив ситуацію паритету. Крім, основна відмінність творів Софокла та Ануї – у розв'язанні цієї ситуації. Софокл у фіналі все ж надає моральну перевагу Антігоні, натомість Ануї зберігає рівновагу. Отже, конфлікт

залишається нерозв'язаним, що обумовлено особливостями світогляду Ж. Ануя, адже цілком справедливо драматург вважав, що конфлікт права й обов'язку є вічною і невід'ємною рисою людської природи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький А. Невмирущі Софоклові твори // Софокл. Трагедії. Пер. з давньогр. А. Содомори та Бориса Тена. Передм. А. Білецького. – К. : Дніпро, 1989. – С. 5–14.
2. Боннар А. Греческая цивилизация: в 3 т. – М. : Искусство, 1995. – Т. 2: От Антигоны до Сократа. – С. 187–406.
3. Гаккебуш В. Повернення Антігони // Всесвіт. – 1966. – № 9. – С. 144–148.
4. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. – М. : Наука, 1993. – 304 с.
5. Затонський Д.В. Міфи мистецтва і мистецтво міфів // Про модернізм і модерністів. – К. : Дніпро, 1972. – С. 227 – 255.
6. Зонина Л. Жан Ануиль // Современная зарубежная драма. – М. : Изд-во АН СССР, 1962. – С. 219 – 272.
7. Злобина М. Ануи и его пьесы // Иностранная литература. – 1959. – № 3. – С. 262 – 264.
8. Моруа А. От Монтеня до Арагона: Пер. с фр. – М. : Радуга, 1983. – 677 с.
9. Софокл. Трагедії: Пер. з давньогр. А. Содомори та Бориса Тена. Передм. А. Білецького. – К. : Дніпро, 1989. – 303 с.
10. Французька п'еса XX століття. Театральний авангард / Упоряд. О. Буценко. Передм. В. Скуратівського. – К. : Основи, 1993. – 511 с.