

АНТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА СПРАВЕДЛИВОЇ ВІДПЛАТИ У ДРАМІ САРТРА «МУХИ»

Драма Ж. П. Сартра «Мухи» (1942) уперше була поставлена в червні 1943 року в окупованому гітлерівськими військами Парижі. На час першої постановки п'єса була своєрідним маніфестом антифашистської боротьби, гострим політичним памфлетом, спрямованим проти нацистської окупації. Сучасна обробка міфу про Ореста, який помстився віроломним вбивцям за смерть батька, наштовхувала на думку про необхідність боротьби з нацистами. Однак, драма Сартра окрім яскраво вираженого політичного підтексту, має більш широке, загальнолюдське значення, що дозволяє розглядати «Мухи» двопланово — як на діахронному (антифашистська драма-міфологема), так і на синхронному зрізі (ілюстрація філософських категорій Сартра).

Сюжет драми Сартра з незвичною назвою «Мухи» є ремінісценцією широко розповсюдженого в античному світі міфу, викладеного Гомером. Дійові особи Сартра – Орест та Електра, діти Агамемнона, воєначальника ахейців у поході проти Трої, його дружина Клітемнестра, коханець Клітемнестри Егісф. Проте, прийнято вважати, що найвизначніші представники грецької трагедії – Есхіл, Софокл, Евріпід, які зверталися до міфу про родове прокляття Атридів, спиралися не на Гомера, а на Стесіхора, автора втраченої «Орестеї». Саме у Стесіхора Есхіл запозичив принесення в жертву Іфегенії, як один з мотивів вбивства Агамемнона дружиною, а також віщий сон Клітемнестри, переслідування Ореста Ерініями і заступництво Аполлона. Стесіхор також був першим, хто вивів на сцену Електру, яка у Гомера не згадується. Античний сюжет дав можливість Сартру відтворити все те, що йому було потрібно: «і місто рабів, і узурпатора – вбивцю, і вільного героя – месника» [1, 378].

Початок «Мух» сюжетно співпадає з експозицією «Хоефор» Есхіла та «Електрою» Софокла, але характер Ореста, мотивація його вчинків суттєво відрізняються від античних попередників. Це стосується й інших дійових осіб – Електри, Клітемнестри, Егісфа.

Орест Есхіла повертається на Аргос у супроводі вірного друга – Пілада. Він символічно озброєний мечем, яким буде відплачено за вбивство батька. Орест повертається за наказом оракула Аполлона: обов'язок родової помсти вимагає страшного злочину – вбивства матері, адже тільки так можна зняти прокляття з роду Атридів.

Поведінка Ореста в Есхіла співвідноситься з нормами вищої божественної справедливості. Саме тому Афіна в «Евменідах» віддає свій голос за виправдання Ореста, наголошуючи: «... Орестові за вчинене покара не належиться» [2, 295]. Афіна захищає і нову законність, «що карає за всякий злочин, а не лише за злочин поміж родичів» [3, 15].

Софоклів Орест — простий виконавець волі богів: «Як лиш боги веліли — поспішив сюди...» [4, 58]. В «Електрі» Орест без вагань виконує наказ Аполлона, не сумнівається у своїй правоті, його не переслідують Ерінії і не карають божевіллям за вбивство підступної матері, яка забула рідних дітей і живе в ганебному шлюбі. Першою Орест вбиває саме Клітемнестру, а вже потім тирана – Егісфа. Головна героїня Софокла – Електра, на переживаннях та характері якої драматург зосередив всю увагу.

Дія драми Сартра також відбувається на Аргосі. Орест, подорожуючи зі своїм вихователем – Педагогом, опиняється на батьківщині. П'ятнадцять років Педагог витратив на те, щоб його вихованець виріс інтелігентною, освіченою людиною. Орест вивчав філософію, архітектуру, археологію. Сартр натякає на першооснову міфу і політичний зміст «Орестеї» Есхіла – необхідність знищення деспотії для захисту надбань демократії. Але головне, чим відрізняється цей екзистенціальний Орест від своїх античних попередників – він абсолютно вільний, його душа – «чудова порожнеча». Він щасливий, що не належить до когорти тих, хто зв'язаний обов'язками від народження, чий шлях накреслений заздалегідь, хто не має вибору.

І ось, Орест – на Аргосі, який так відрізняється від інших привітних міст Греції, де є добре вино, гостинні заїзди й велелюдні вулиці. Натомість Аргос (читай окупований нацистами Париж) – це «проклятуще місто», охоплене

панікою. Його вулиці пустельні, мешканці схожі на залякані тіні, одягнені у чорне — «аргоський національний костюм». Замість веселого гомону великого міста – вигуки жаху, тривожні крики; міські стіни вимащені кров'ю, у повітрі відчувається «сморід, як на бойні», а на площі височіє статуя Юпітера «бога мух і смерті».

Картина військового стану описана Сартром із вражаючим натуралізмом, із знанням людини, яка на власному досвіді відчула, що таке війна, окупація, смерть... Автор навмисне нагромаджує жахливі деталі з життя аргосців, намагається відтворити нестерпну ситуацію, вихід з якої – бунт. Але найголовніше, що кидається у вічі Оресту, – це міради мух, носіїв страху, зради, символу політичної поразки Франції, перетвореної «на велетенський Аргос, заліплений роями мух» [5, 15]. Мухи – це Ерінії, персоніфікація докорів нечистого сумління колаборационістів.

На відміну від Есхіла та Софокла в експозиції драми Орест зустрічається не з Електрою, а з Юпітером, який представляється Деметріосом з Афін. Юпітер-Деметріос пояснює прибулим причину страшних криків у царському палаці (незвичний початок урочистої церемонії на честь не менш незвичного свята – дня мертвих). П'ятнадцять років тому, до вбивства Агамемнона, на Аргосі не було ні мух, ні свята, ні вального каяття. Аргос був тихим, лінивим, провінційним містечком, мешканці якого зледачили від розміреного, спокійного ритму життя, позбавленого розваг. Тому, коли дружина царя Клітемнестра та її коханець Егісф спланували вбивство Агамемнона, аргосці змовчали, дали мовчазну згоду на злочин, хоча могли його не допустити, а відтак, врятувати і власне життя, яке після смерті Агамемнона перетворилося на жалюгідне існування, зміст якого зведений до ритуального каяття та послуху – невід'ємного атрибуту відданості кривавому режиму Егісфа та Клітемнестри (прямі алюзії із окупованим гітлерівськими військами Парижем). Мух наслали на аргосців боги за те, що вони стали німими співучасниками злочину, залишилися осторонь, «причаїлися за завісою», спостерігаючи вбивство законного правителя. Та боги повернули бунт на благо морального порядку – замість Агамемнона на троні опинився Егісф.

Розповідь Юпітера-Деметріоса про події п'ятнадцятирічної давності сюжетно співвідноситься з першою частиною трилогії Есхіла — «Агамемнон», у якій показано злочин Клітемнестри. В Есхіла дія відбувається на Аргосі перед палацом Атрідів; атмосфера похмура, тривожна, у повітрі відчувається щось недобре, таємне, натяки на неподобства, що чинилися протягом десяти років відсутності Агамемнона. Есхіл майстерно нагнітає відчуття неминучої біди. За злочин Пелопса кожен з його нащадків звершує все нові злочини і розплачується за них власним життям. Атрей по-звірячому вбиває дітей рідного брата Фієста; Агамемнон, щоб припинити бурю і врятувати грецький флот, приносить в жертву рідну доньку — Іфігенію. Над сином Атрея тяжіє неблаганне прокляття і його черга відповісти за пролиту кров.

Образ Клітемнестри – центральний персонаж Есхіла. Клітемнестра – справжня цариця, розумна, владна, велична, але водночас підступна та хитра. Давно вже вона покохала іншого і замислила згубити Агамемнона, щоб посадити коханця Егісфа на царський трон. Аби вдало здійснити свій план, не жаліє Клітемнестра улесливих та брехливих слів, вдаючи з себе вірну дружину, яка нарешті дочекалася коханого чоловіка, хоч у її словах прориваються ненависть та таємні погрози. Клітемнестра має і серйозні причини для помсти: по-перше, смерть доньки; по-друге, Клітемнестра – горда жінка, ображена в своїх почуттях, має всі підстави для ревнощів і не може пробачити Агамемнону подружньої зради; по-третє, можливо, це і є найголовнішим – пристрасна Клітемнестра вже давно ділить ложе з Егісфом, а тому хоче ділити з ним і трон.

Усе ближче зоряний час помсти Клітемнестри та фатальної загибелі Агамемнона, який пишно з'являється на чолі переможного війська, навантаженого багатою здобиччю. Поруч з ним сидить віща Кассандра. Клітемнестра, вірна злочинному наміру, зустрічає Агамемнона з почестями, гідними богів. Цариця не випадково наказує настелити пурпурові тканини, якими Агамемнон ввійде у палац. Пурпуровий колір асоціюється з кров'ю: багряною стежкою неблаганна доля підводить завойовника Трої до останніх годин життя. Холоднокровна Клітемнестра, що вихваляється своїми чеснотами, ні на хвилину не забуває про

помсту і закликає на допомогу Зевса [2, 203]:

О Зевсе, Зевсе, справ усіх вершителю,
На мене зглянься і зверши задумане!

Нарешті з глибини покоїв царського дому доносяться передсмертні крики конаючого Агамемнона.

Син Атрея повинен відплатити свій важкий борг не тільки перед Клітемнестрою за принесення в жертву Іфігенії, але й перед цілим народом за те, що заради чужої дружини – Єлени – тисячами гинули ахейці під стінами Трої. Тому його загибель підпорядкована універсальному закону помсти. Особиста помста Клітемнестри співпадає з «об'єктивно необхідним вироком» [6, 480].

Згадка про смерть Агамемнона є і в спогадах Юпітера в «Мухах» Сартра. Пам'ять Юпітера зберегла і відтворила давні жахливі події. Він згадує про «страхітливі крики», які «котилися луною весь ранок вулицями міста [7, 160], про «величний труп» із розтягим обличчям [7, 160]. Агамемнон не минув розплати, так само як не мине її Клітемнестра і у Есхіла, і у Софокла, і у Сартра.

На відміну від Есхілової Клітемнестри, яка велична навіть у жорстокості, Сартрова Клітемнестра – сумна тінь цариці, нещасна жінка, врода якої вже зів'яла. Але не тільки невблаганний час забрав красу цариці, перетворив її із найвродливішої жінки Греції на «стару красуню з мертвотним обличчям» [7, 169], схожим на «поле, розоране блискавкою і градом» [7, 170]. Вона передчасно постаріла, бо загубила своя душу, скоїла «свій непоправний злочин», зігнулася під його тягарем. Навіть Егісф її ніколи не кохав. Він зізнається Юпітеру, що спокусив Клітемнестру лише задля порядку, а відтак отримав владу і трон. На відміну від античної Клітемнестри, яка не по-жіночому суворою рукою тримає владу, сучасна Клітемнестра лише маріонетка (знову альянсу з урядом колабораціоністів), стомлена життям. Вона втратила сина, її ненавидить донька, не любить коханець, навіть її публічне каяття вже давно нікого на Аргосі не цікавить. Навіть смерть Клітемнестри не потрібна, адже після вбивства тирана Егісфа цариця вже нікому не заважатиме. Зайвий труп потрібен Оресту лише для того, щоб «успадкувати всю злочинність кривавого роду Атридів» [8, 152],

звалити на непорочну душу важкий тягар, який нарешті зробить його дорослим.

Але основна відмінність «Мух» від античних першоджерел – мотивація поведінки Ореста. У Есхіла Орест виступає захисником батьківських інтересів. Драматург змальовує боротьбу материнського та батьківського права, старого закону кровної помсти – «око за око», «удар за удар» – і нових моральних норм. У фіналі нові боги перемагають, старі богині помсти — злобні Ерінії переходять на службу демократії, підкоряються молодим богам – Аполлону і Афіні, перетворюються на Евменід, богинь благодаті (третя частина «Орестеї» Есхіла — «Евменіди»).

Орест Софокла – простий інструмент у руках божеств, а грізні Ерінії цілком на його боці, позаяк Егісф і Клітемнестра без будь-яких вагань повинні бути покарані за нехтування божественними заповідями.

Трактовка Сартра абсолютно інша – екзистенціальна. Його Орест свідомо робить свій вибір, якій суперечить волі богів і бажанню людей. Звільняючи аргосців від рабства та тиранії Егісфа, він здійснює свій вчинок – дарує їм свободу, але втрачає Електру.

Філософська серцевина п'єси Сартра – суперечка Юпітера з Орестом. З самого початку Юпітер переконує Ореста покинути місто, залишити аргосців у спокої, адже він непричетний до злочину. Але тут з'являється Електра, захисниця батьківських інтересів, нескорена страдниця, яка живе у «залитих кров'ю мурах» із ненависними їй людьми. За скоєні злочини всім серцем вона ненавидить Юпітера, «бога мерців і нечистого сумління». Кожного дня із затамованим подихом Електра очікує грізного месника – воїна, який носить у свої крові «злочин і зло» усього роду Атридів і якому судилося вчинити найстрашніше — зняти родове прокляття, звільнитись від нього. П'ятнадцять років вона чекає тієї миті, коли можна буде спрямувати гнів брата на винних, вказати на них пальцем і вимовити: «Рубай, Оресте, рубай: ось вони» [7, 182].

Символічно, що на свято мерців Електра приходять у найкращій білій сукні з найчистішими помислами до мертвих: «Іфігеніє, моя старша сестро, Агамемноне, батьку мій і мій єдиний володарю, слухайте мою молитву» [7, 179].

Серед культу небіжчиків, нечистого сумління у живих, надоїдливих страхів і мух – докорів совісті за мертвих – як протест проти жалюгідного блюзнірства Егісфата натовпу, на тлі моторошних церемоній вона виконує свій священний танок в ім'я спокою в людських серцях, в ім'я щастя і життя.

Електра визнає за Орестом право на помсту, але після скоєних ним вбивств вона не знає спокою, її мучить совість. У храмі Аполлона Ерінії dokonують її повністю. Тепер вона ненавидить Ореста лютою ненавистю і боїться його найбільш. Електра відмовляється від запропонованої Орестом волі, за одну ніч стає разуче подібною до своєї матері – такі ж мертві очі, та ж роль покірної виконавці волі Юпітера. Більше немає тієї Електри «з вільними рухами, іскристими очима» [7, 169], яка ждала помсти і мріяла про свободу. Усе змінилося: Електрі забракло мужності, щоб скористатися отриманою волею, вона не знає що з нею робити, боїться мух – Еріній, а тому просить захисту Юпітера. Нарешті, вона приймає його пропозицію покаятися, приймає пропозицію того самого Юпітера, якого колись зневажала як бога смерті. Коло замкнулося – за законом каяття Електра отримала свій злочин і стала гідною наступницею Клітемнестри. Безумовно, ні у Есхіла, ні у Софокла такої колізії не було.

Натомість Орест Сартра – екзистенціальний герой, він бере на себе всю відповідальність за скоєне, відчуває себе незломленим і вільним: «*Je suis libre, Electre, la liberté a fondu sur moi comme la foudre* – Я вільний, Електро, воля вдарила в мене, немов блискавка» [9, 240]. Орест більше не повернеться у лоно юпітерового закону, він відмовляє Юпітеру у праві керувати власною долею і вказувати шлях: «...*Je ne reviendrai pas sous ta loi: je suis condamné à n'avoir d'autres loi que la mienne* – ... Я не повернуся до твого закону, я приречений не мати іншого закону, крім свого власного» [9, 248]. Він не повернеться до юпітерової природи, яка подібна до пісень сирен: «*Je ne reviendrai pas à ta nature. Mille chemins y sont tracés qui conduisent vers toi, mais je ne peux suivre que mon chemin* – Я не повернуся до твоєї природи. Тисячі шляхів в ній пролягають і всі ведуть до тебе, але я хочу йти лише шляхом, вибраним мною» [9, 248].

Орест прозрів, Юпітер, який створив людей вільними, вже не володар їх свободи. І Юпітеру залишається тільки зізнатися: «*Eh bien, Oreste, tout ceci était prévu. Un homme devait venir annoncer mon crépuscule. C'est donc toi? Qui l'aurait cru, hier, en voyant ton visage de fille?*» — Ну що ж, Оресте, усе це було передбачено. Одного дня повинна була з'явитися людина, щоб сповістити про мої сутінки. Невже це ти? Хто б міг про це подумати вчора, дивлячись на твоє дівоче обличчя?» [9, 249].

Квінтесенція драми Сартра – кожна людина повинна обирати свій шлях, прагнути свободи, яка замінює бога. Герой Сартра ставить ці поняття на один рівень: «Ти бог, а я – вільний». Орест вільний і самотній. Його не зрозуміли ті, заради кого він здійснив свій злочин – Електра і мешканці Аргоса. Вони бояться його, Орест так і не став для них «своєю людиною», аргосців не тішить, що їх позбавлено тирана Егісфа, даровано свободу – вона не потрібна рабам.

В кінці драми Орест покидає Аргос, не змінивши status quo: залишився натовп, який спокутує гріхи, замість Клітемнестри – Електра, а замість Егісфа ... Юпітер що-небудь вигідає, адже він не склав зброю: «*Mon runge n'a pas encore pris fin, tant s'en faut – et je ne veux pas abandonner la lutte –* Моє панування не закінчилося, до цього ще дуже далеко – і я не припиню боротьби» [9, 249].

Перш ніж назавжди покинути Аргос, «зректися трону», Орест робить останню спробу якщо не реабілітувати себе в очах співгромадян, то хоча б залишити в їхній пам'яті спогад про себе: «Не бійтесь більш своїх мерців... спробуйте жити: все тут треба починати спочатку, заново. І для мене життя теж тільки починається» [7, 208]. Стільки вагань, мук, жертв, нарешті крові – і все даремно. Визволитель не вільний, свобода одинака завжди приречена. Чим «безкорисливіший подвиг, там більш він необхідний» [1, 382] – теза діалектики свободи вибору Сартра.

Орест йде з міста, мухи летять за ним. Кінцівка драматурга дещо алогічна. Якщо мухи – це докори сумління, то їхнє місце на Аргосі, де тепер володарює Електра, яка мріє присвятити все своє життя спокуті та каяттю, Орест не розкався, і ніколи цього не зробить, бо здійснений злочин – сенс його життя,

його гордість. Він таки здобув право стати царем аргосців, але він зрозумів й іншу річ – він хоче бути царем «без земель і підданих».

Орест досягнув основної мети: він більше не легковажний юнак. Тепер він знову буде подорожувати, але на відміну від легковажного Ореста-Філеба, який опинився на батьківщині, покидає Аргос зовсім інший Орест – дорослий і змужнілий, який вирушає в дорогу важким кроком, вгрузає ногами в землю, зігнувшись під тягарем своєї дорогоцінної ноші – свободи.

Таким чином, у драмі «Мухи» Сартр поставив гострі питання, які не втрачають своєї актуальності і сьогодні: про відповідальність людини перед суспільством, перед нацією, про свободу особистості і обов'язок індивідуума, про моральну та громадянську позиції у переломні моменти історії.

Література

1. Бачелис Т. Жан-Поль Сартр и его драматургия / Т. Бачелис // Современная литература за рубежом: [сб. литер.-крит. ст.]. – М. : Советский писатель. – 1962. – С. 370 – 450.
2. Есхіл. Трагедії / Есхіл; [перекл. з давньогр. А. Содомори та Бориса Тена; передм. А. Содомори]. – К. : Дніпро, 1990. – 318 с.
3. Пашенко В. Еллінський театр і його уславлені трагічні поети / В. Пашенко // Давньогрецька трагедія. – К. : Дніпро. – 1981. – С. 5 – 24.
4. Софокл. Трагедії / Софокл; [перекл. з давньогр. А. Содомори та Бориса Тена; передм. А. Білецького]. – К. : Дніпро, 1989. – 303 с.
5. Скуратівський В. Французька драма у нашому столітті / В. Скуратівський // Французька п'єса ХХ століття. Театральний авангард. – К. : Основи, 1993. – 511 с.
6. Ярхо В. На рубеже двух эпох / В. Ярхо // Эсхил. Трагедии. – М. : Наука. 1989. – С. 467 – 496.
7. Французька п'єса ХХ століття. Театральний авангард / [упоряд. О. Буценко; передм. В. Скуратівського]. – К. : Основи, 1993. – 511 с.
8. Великовский С. В поисках утраченного смысла. Очерки литературы трагического гуманизма во Франции / С. Великовский. – М. : Худ. лит.,

1979. – 295 с.

9. Антология новейшей французской драматургии. 1935 – 1965. – Л. : Просвещение. Ленинград. отдел., 1967. – 277 с.