

**Семенюк Лариса. Европейський естетический опыт и становление стилистических направлений и течений в украинской литературе XVII–XVIII вв.** В статье показано влияние разносторонних культурных пластов, и прежде всего европейского художественно-эстетического опыта, на становление стилистической парадигмы украинской литературы XVII–XVIII вв. Подчеркивается значение общественно-политических условий и процессов в Украине, которые определили характер взаимовлияний в барочной литературе на разных этапах ее развития признаков ренессансной и барочной поэтики, византийско-славянского культурного кода, идеологии польского сарматизма, романтических тенденций и идей Просвещения.

Сочетание признаков ренессансной и барочной поэтики в совокупности с идеологией польского сарматизма особенно характерно для раннего барочного творчества. На этом этапе мощными были польские и в целом западноевропейские литературные влияния, которые часто пересекаются с признаками византийского культурного кода. Могилянский период кладет начало утверждению европейского барокко на украинской почве, однако окончательный выход отечественной литературы на барочный путь развития порожден внутренними общественно-историческими обстоятельствами, которые сложились в период Великой Руины. Препятствием усвоению европейского эстетического опыта в XVIII в. стали также причины политического характера – потеря Украиной независимости и разрушение национальной системы образования. В элитарную среду вводится школьный классицизм. Творчество анонимных авторов тяготеет к бурлеску, травестии и пародии. Украинская литература приобретает признаки замкнутости и провинциальности и сохраняет свою национальную идентичность, благодаря связи с фольклорной традицией. Это становится важным фактором формирования в ней новых, романтических тенденций и стимулирует усвоение идей Просвещения, созвучных с европейскими.

**Ключевые слова:** барокко, направление, стиль, стилистическая парадигма, эклектизм, Ренессанс, генезис, европейский опыт, сарматизм, византийский культурный код.

**Semenyuk Larisa. The European Aesthetic Experience and the Establishment of Stylistic Trends and Currents in the Ukrainian Literature of the 17th and 18th Centuries.** The article shows the influence of varied cultural strata, and particularly of European art and aesthetic experience on the formation of the stylistic paradigm of Ukrainian literature in the 17th and 18th centuries. It underlines the significance of internal sociopolitical conditions and processes in Ukraine, which determined the nature of the interference in Baroque literature at various stages of its development by the features of Renaissance and Baroque poetics, the Byzantine-Slavic cultural code, the ideology of Polish Sarmatism, as well as the romantic trends and ideas of the Enlightenment.

Kuchanganya sifa za Renaissance na Baroque poetics kwa kushirikiana na itikadi ya Sarmatism Kipolishi ni hasa mfano wa matendo Mapema Baroque ubunifu. Katika th katika hatua, Kipolishi, na kwa maana ya zaidi ya jumla, Ulaya ya Magharibi mvuto fasihi walikuwa nguvu, ambayo mara nyingi kuingiliana na dalili ya maadili ya kitamaduni Byzantine ujio wa Mohyla kuanzisha d uanzishwaji wa Baroque Ulaya juu ya udongo Kiukreni., Lakini matokeo ya mwisho ya fasihi ya taifa ya njia Baroque njia ilikuwa impelled na hali ya ndani ya kijamii na ya kihistoria ambayo ilikuwepo wakati wa 'Uharibifu Mkuu' kuzuia ngozi ya uzoefu wa Ulaya katika karne ya kumi na nane aesthetic. pia kulikuwa na baadhi ya sababu za kisiasa-hasara ya uhuru wa Ukraine na uharibifu wa mfumo wa elimu ya taifa. Katika shule ya wasomi Classicism mazingira kuletwa matendo ya waandishi bila majina huelekea kata ya burlesque, kunyang'anya na mbishi.. Fasihi Kiukreni kupata makala d ya kutengwa na ushamba, na kudumisha ed yake ya kitaifa utambulisho kupitia uhusiano na watu s utamaduni. Hii kuwa alikuja jambo muhimu katika malezi ya maelekeo yake mpya ya kimapenzi na kuchochea ngozi d kutoka Kutaalamika, ambayo alikuwa sambamba na ile ya Ulaya ya Magharibi.

**Key words:** baroque, trend, style, style paradigm, eclecticism, Renaissance, Genesis, the European experience, sarmatism, Byzantine cultural code.

Стаття надійшла до редколегії  
29.04.2013 р.

УДК 821.14'02-2.191+821.161.2-1.091+821.133.1-2.091

**Вікторія Соколова**

### **Модус Антігони: Софокл, Леся Українка, Ж. Ануй**

У статті проаналізовано драму Софокла як прототекст, у якому зафіксовані атрибутивні якості образу Антігони, авторська рецепція та смислова поліфонічність традиційного античного образу в однойменній драмі

Ж. Ануя. Розглянуто способи трансляції певної культурної інформації завдяки згадці імені Антігони та збагачення семантичного поля образу в драмі Лесі Українки «Орґія».

**Ключові слова:** модус, атрибут, прототекст, інтерпретація, рецепція, Антігона.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Образ Антігони у світовому мистецтві має всі шанси, аби претендувати на звання «вічного», традиційного образу. У ньому втілюються риси та проблеми, які, починаючи з античних часів і до наших днів, залишаються актуальними.

Антігона стала героїнею найбільш значних трагедій найвідоміших митців різних епох і народів – Софокла, Евріпіда, В. Альфієрі, Ж. Расіна, Ф. Гельдерліна, В. Газенклевера, Ж. Кокто, Ж. Ануя, Б. Брехта, Я. Гловацького, Н. Габорович та ін. У міфології цей образ периферійний, історія Антігони має безпосередній стосунок до міфу про запеклу ворожнечу синів Едіпа Етеокла та Полініка, що його в античних джерелах викладено більш-менш однаково. Проте дочкам Едіпа до появи трагедії Софокла не приділялося жодної уваги. Хронологічно близькою до драматичної інтерпретації міфу Софоклом є трагедія Есхіла «Семеро проти Фів», у фіналі якої з'являються Антігона та Ісмена, які по-різному реагують на заборону влади ховати тіло Полініка. У той час, як Ісмена покорується наказові, Антігона відмовляється коритися і разом із половиною хору йде ховати брата. Головною учасницею подій, які відбулися після загибелі братів, Антігону зробив саме Софокл. У його трагедії характер Антігони виявляється в гострому конфлікті з владною тиранією, виразником якої є Креонт. Індивідуальність персонажів Софокла створюється не набором психологічно неповторних рис, а незвичністю, неординарністю ситуації, в яку вони виявляються втягнутими. В «Антігоні» ситуація змодельована самим автором, наслідок – поява завершеного, визначеного у своїх думках і діях героя.

Образ Антігони має атрибутивні, обов'язкові характеристики, сформульовані не стільки міфом, скільки Софоклом. Цей образ став символом самопожертви, відданості божественним (загальнолюдським, моральним) законам. У низці жіночих образів, які репрезентує антична література, Антігона є винятково героїчним та ідеальним образом. Це дівчина, яка активно протистоїть злу й несправедливості, ризикуючи власним життям, захищає неписані одвічні закони відданості родинним зв'язкам.

У подальшому функціонуванні образ Антігони набуває смислової поліфонічності й універсальності, піддається процесам трансформації та модифікації.

**Аналіз останніх досліджень цієї проблеми.** Ще Арістотель спирався у своїй «Риторичі» на образ Антігони в міркуваннях про дві категорії законів справедливості і несправедливості. Г. В. Ф. Гегель розглядав образ Антігони в розробці своєї теорії держави, він визначив у трагедії зіткнення рівно справедливих принципів: інтересу державного та інтересу родинного; обидві сторони рівною мірою праві та водночас неправі внаслідок своєї односторонності. У сучасній літературі можна знайти твердження, що Г. В. Ф. Гегель помилявся, що в трагедії є єдина переможниця – Антігона, яка своєю загибеллю наблизила неминучий кінець тирана, що знехтував усіма законами богів і справедливості. Такої думки притримуються А. Боннар, Г. Кірквуд, Г. Федотов, В. Ярхо та ін. Російський дослідник літератури М. Ямпольський у статті «У склепі Антігони: Декілька інтерпретацій «Антігони» Софокла» дає детальний огляд тлумачень трагедії Г. В. Ф. Гегелем, Ж. Деррідою, О. Кожевим, Ж. Лаканом та іншими філософами.

**Мета** статті – розглянути смислову поліфонічність та універсальність образу Антігони, вивчити процеси трансформації образу під впливом національно-специфічних й індивідуально-авторських чинників. Для досягнення цієї мети потрібно розв'язати такі **завдання:** визначити атрибутивні характеристики образу, сформульовані Софоклом у його трагедії «Антігона»; окреслити його трансформаційний діапазон у драматичній творчості Лесі Українки та Ж. Ануя; з'ясувати способи вияву кодової інтертекстуальності на рівні образу (Антігона) та тексту («Антігона» Софокла) у драматичній поемі Лесі Українки «Орґія»; дослідити додаткові аспекти образу Антігони, залежні від його місця в художньо-образній системі драми Ж. Ануя; обґрунтувати домінуючі риси творчості

драматургів у використанні «вічного» образу Антігони, визначити роль творчої особистості в адаптації традиційних образів у національній літературі.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Поліфонія художніх інтерпретаційних версій дає змогу говорити про модус Антігони. У філософії модус – це якість предмета, яка властива для нього лише в деяких станах і залежить від оточення предмета й тих зв'язків, у яких він знаходиться. Модус може позначати випадкову, несуттєву ознаку предмета, притаманну йому не постійно, а залежну від обставин, спосіб буття, дії, переживання, мислення. Модус протиставляється атрибуту – невід'ємній якості предмета, без якої він не може ні існувати, ні мислитися.

Антігона отримала статус одного з традиційних образів завдяки Софоклу, який у своїй трагедії наділив її комплексом чітко диференційованих атрибутивних рис – вірність моральним законам, родинним обов'язкам, мужність, рішучість, жертвність. Її готовність померти заради виконання обов'язку вмотивована любов'ю, у гострій суперечці з Креонтом вона говорить:

*Любить я народилась, не ненавидіть [4, с. 143].*

Відомий швейцарський дослідник античності А. Боннар стверджує, що звичайну тему трагедійної вистави мистецтво Софокла перетворило на ілюстрацію до тієї істини, яка сяє в Антігоні: ніяка людська істота не знайде в собі сили померти без тієї любові, яку вона відчувала до життя [2, с. 135]. Антігона постає носієм універсальних світоглядних позицій, сформульованих античністю, у яких любов до життя співвідноситься з моральними критеріями та поєднується зі стоїчним ставленням до смерті.

У подальшому літературному процесі звернення до образу Антігони демонструє його широкі інтерпретаційні можливості, здатність до трансформацій та модифікацій.

Звернення до тріади текстів Софокла та його центрального образу дає можливість говорити про різні рівні та вияви інтертекстуальності в драматичних творах Лесі Українки «Оргія» та Ж. Ануя «Антігона». Інтертекстуальність становить собою певне перекодування старих формул, іншого інформативного поля, іншого знакового комплексу, а також з'ясовує ступінь і рівень зв'язаності тексту з іншими. Це уявлення про текст як знакову систему, що перебуває у зв'язку з іншими системами, як взаємодію різних кодів, дискурсів чи голосів, які переплітаються в тексті.

Своєрідно підходить до інтерпретації античних сюжетів та образів Леся Українка. Образ Антігони вона згадує в драматичній поемі «Оргія», де сама згадка імені тягне за собою низку асоціацій, які провокують поглиблений аналіз широкого семантичного поля Антігони на імпліцитному та експліцитному рівні. Драматична поема «Оргія» – останній завершений великий твір Лесі Українки, написаний 1913 р. у Кутаїсі. Цей твір вона писала в неймовірно тяжких обставинах, власне, в умовах боротьби зі смертю. В одному з листів Леся Українка зауважила, що вся її творчість перейнята «погордою до смерті», і ця позиція втілена в її останній драмі. Відсилання в тексті «Оргії» до образу Антігони та до сюжету трагедії Софокла робить мотив стоїчного протистояння більш акцентованим.

У Лесі Українки сюжет про Антігону представлений у згорнутому, редукованому вигляді. Апеляція до образу Антігони – вияв кодової інтертекстуальності, коли згадка про найменший, але значущий компонент художньо-образної структури провокує актуалізацію загальнокультурного інформаційного коду, пов'язаного з цим образом. Структура коду визначає деякі фундаментальні параметри у сприйнятті тексту, «моделює» текст певним чином.

У драмі «Оргія» слово *Антігона* вживається чотири рази і в усіх випадках із різною семантикою. У першому випадку вустами Евфрозіни згадується трагедія Софокла «Антігона», що викликає асоціації, пов'язані не тільки з традиційними характеристиками образу, а й з усім сюжетним та ідейно-образним полем софоклової трагедії, а також із деякими позатекстовими чинниками. Художня апеляція до тексту античної трагедії вмотивована певними біографічними фактами та особистими переживаннями авторки. 7 червня 1911 р. Леся Українка написала до сестри Ольги листа, де між іншим ішлося: «Учора було велике “событие” – я пішла в театр! (літ з 5, либонь, не бувала, коли не лічити школи Лисенка торік). Се тому, що заїжджа трупа російська (дуже порядна) ставила «Антігону» Софокла, а я маю пасію до сих матерій. Враження було прекрасне, але я все ж утомилась і трошки чучвірила цілий день, тільки оце ввечері прийшла до пам'яті» [3, с. 845]. У зафіксованих у листі емоційних (та фізичних) реакціях варто виокремити кілька моментів. По-перше, тут ідеться про

постійне й глибоке зацікавлення Лесі Українки всім прототекстом античності, до якого вона неодноразово апелювала у своїй творчості. Очевидно, що в ньому її приваблювали ті універсальні морально-етичні закони та критерії, що сформулювала античність. По-друге, сильне естетичне переживання було викликано майстерністю виконання трагедії (трупа «дуже порядна») та високою художньою якістю самого твору. Окрім того, сприйняття «Антигони», напевне, актуалізувало особисті почуття Лесі Українки.

Домінантною рисою образу Антигони є її вірність та відданість родинним зв'язкам. У Софоклової трагедії йдеться про те, як Антигона, всупереч забороні царя Креонта, знаючи про покарання, яке її очікує, зважилась «надгробок брату рідному насипати», здійснила поховальні обряди над тілом загиблого брата Полініка. Сюжет античної трагедії, очевидно, знову викликав ті болісні переживання, які Лесі Українці довелося відчувати кілька років тому, коли несподівано пішов із життя її улюблений брат Михайло, а вона, перебуваючи тут, на Кавказі (у Тифлісі), не мала можливості хоча б кинути жменьку землі на його могилу. Пізніше ситуація повторилася, коли Леся Українка втратила й батька, з яким теж була дуже близька. Можливо саме тому вона «чуввірила», а сестра Ольга мусила зрозуміти причини такого стану.

Слова Евфрозіни містять згадку про конкретний епізод із трагедії Софокла – єдину промову Гемона, сина Креонта і нареченого Антигони, яку він виголошує під час розмови з батьком.

Евфрозіна

*Я наслухала,  
Як він проказував із «Антигони»  
Гемонову промову – далєбі,  
Я ледве сльози здержати здолала!*  
[5, с. 172].

У змісті самої промови немає нічого, що б могло аж до сліз розчулити Евфрозіну. Гостра емоційна реакція могла бути викликана естетичним переживанням, яке супроводжувало майстерне виконання промови Аполлатором, одним із учнів Антея. З іншого боку, воно є свідченням глибокого розуміння авторкою, а, відповідно, і героїнею, образу Гемона та ідейного змісту Софоклової трагедії. Розуміння набагато глибшого, ніж в авторів коментарів до 12-томного видання творів Лесі Українки, які так характеризують зміст монологу Гемона: «Наречений Антигони Гемон в одній із сцен трагедії Софокла виголошує афористичний монолог, спрямований проти свого батька Креонта» [5, с. 403].

Гемон кохає Антигону, але просить зберегти їй життя не в ім'я свого кохання. Сповнений благородства, він говорить мовою, єдино достойною чоловіка, не мовою почуттів, а мовою розуму, який прагне справедливості. Він звертається до батька дуже спокійно, розважливо і поштиво. Він закликає батька, якого він любить і який, на його думку, помиляється, поважати божественний закон і водночас намагається пояснити йому його істинні інтереси, невід'ємні від інтересів міста, яким він управляє. Гемон зовсім не хоче розчулити батька, хоче тільки переконати його. Він стримує свою пристрасть і наводить лише переконливі міркування, апелюючи до розуму Креонта, закликаючи його зважати на думку громадян міста, які «жаліють дівчину». Характеризуючи Антигону, Гемон підкреслює, що це не бачення юнака, засліпленого коханням, це позиція цілого міста, що бачить Антигону як:

*З жіноцтва найгіднішу, що ганебно так  
Загинуть має за славетний подвиг свій.  
Вона не допустила, щоб убитий брат  
Валявся непохований, став здобиччю  
Псам кровожерним, згрям птаства хижого.  
Хіба вона не гідна шани світлої?*

[4, с. 148–149].

У своїх міркуваннях Гемон постає мудрішим за свого батька-«державця», а свій конфлікт із ним вмотивовує двома позиціями: «Бо бачу, справедливість ти порушуєш» та «...богів-бо не шануєш ти». На думку Гемона, державна влада повинна керуватися одвічними етичними законами. За великим рахунком він захищає принцип світової гармонії, побудований на справедливості та любові, і ладен піти на смерть в ім'я його торжества.

Ці позиції Гемона поділяє й Евфрозіна, і для неї носієм ідей любові та справедливості є її брат Антей. Саме Антей їй у відповідь удруге вживає слово Антігона в наступній репліці, яка продовжує діалог.

Антей  
(з лагідним усміхом, обіймаючи сестру за плечі)  
Бо ти сама у мене Антігона!  
[5, с. 127].

Свою сестру Евфрозіну Антей називає Антігоною, вочевидь маючи на увазі весь комплекс рис, характерних для цього образу. Евфрозіна єдина, хто абсолютно розуміє та підтримує свого брата-співця, вона готова на будь-які жертви заради брата, вона усвідомлює, що її любов служить не тільки родині, а й «Елладі всій», оскільки Антей є співцем поневоленої Еллади. Зраджений найближчими друзями, Антей не зустрічає розуміння з боку своєї юної дружини Неріси, тільки Евфрозіна залишається вірною та відданою братові.

Давньогрецька міфологія репрезентує низку жіночих образів, що символізують вірність і відданість подружнім та родинним обов'язкам. Серед них: Пенелопа – вірна дружина, здатна чекати чоловіка багато років, Алкестіда – любляча дружина, яка прийняла смерть замість чоловіка, Лаодамія – жінка, яка не примирилася зі смертю свого коханого, вбила себе, аби не розлучатися з ним. Антігона відрізняється тим, що її відданість та жертвність адресована не чоловікові, а братові, про принциповість цієї позиції говорить сама героїня:

*Коли б була я жінкою та матір'ю  
І тіло мужа бачила померлого,  
Громадської я волі не порушила б, –  
Хіба людських законів не шаную я?  
Адже знайшла б я чоловіка іншого,  
Могла б дитину б іншу я придбати з ним.  
Але коли в Аїді й мати, й батько мій,  
То вже я брата іншого не матиму*

[4, с. 156].

Актуалізація стосунків брат-сестра важлива й для Лесі Українки. Антей, відчуваючи докори сумління перед сестрою, говорить: «Ми маєм щастя / а ти що маєш тут у рідній хаті?». Евфрозіна відповідає:

*Я маю брата. І нехай довіку  
я дівуватиму – я не позаздрю  
ані жінкам, ні матерям щасливим,  
бо їх любов лиш їх родині служить,  
моя ж – Елладі всій. В тобі, Антею,  
уся надія наша.*

[5, с. 173].

Евфрозіна-Антігона в драмі Лесі Українки – сестра, вся любов якої віддана братові. Але ця любов більш усвідомлена, та й Антей достойніший цієї любові, ніж Полінік. Жертвність та самозречення Евфрозіни відбувається на іншому, побутовому та родинному рівні, проте не стає менш героїчним. Для Антея сестра стає уособленням безкомпромісності, критерієм моральності, стійкості та чистоти. Змушений Нерісою піти таки на оргію до Мецената, Антей тікає з дому, не сміючи подивитися в очі Евфрозіні, розуміючи, що він зраджує її віру в нього.

Ще раз ім'я Антігони у зв'язку з Евфрозіною згадує Неріса, можливо, з прихованою іронією, а можливо, з усвідомленням того, що сама вона до того морального ідеалу не дотягнеться: «Вона не-дарма в тебе Антігона».

В останній раз образ Антігони Антей згадує у переліку найвідоміших персонажів давньогрецької міфології, які прославилися своїми вчинками.

Антей  
Йди служи своєму Меценату,

*забудь краси великі заповіти,  
забудь нескорений образ Прометея,  
борця проти богів, забудь і муки  
Лаокоона, страдника за правду,  
не згадуй героїні Антігони,  
ні месниці Електри*

[5, с. 191].

Тут слово виступає в прямому значенні – як ім'я однієї із героїнь із великої кількості міфологічних персонажів давніх греків, але для розуміння його смислового наповнення важливий контекст. Згадуючи Прометея, Лаокоона, Електру, Леся Українка дає їм короткі характеристики, визначає зміст їхнього героїзму, про Антігону зазначається лише одне – вона героїня. В античній традиції героями називали нащадків богів, але Антігона – героїня не тільки, та й не стільки за цією ознакою. Вона – героїня, бо спромоглася на подвиг, пожертвувала власним життям заради торжества одвічного та незламного морального закону. Отож, провідна ідея драматичної поеми Лесі Українки «Оргія», ідея нескореності сильних духом людей в умовах державної та національної тиранії, увиразнюється через художню апеляцію до образу Антігони.

На відміну від Лесі Українки, французький драматург Ж. Ануї у своїй драмі «Антігона» зберіг не тільки назву, а й відтворив майже без змін основний сюжет прецедентного тексту.

Героїня п'єси Ж. Ануї «Антігона» (1942) – перша «антична» героїня, яку автор помістив у давній антураж та зберіг її місце в розгортанні сюжету. Але й у цій драмі, яка належить до циклу «чорних драм», автор залишається вірним темі, яку він вдало розробляв із перших своїх творів: бунт юної особи проти буденності та нищоті існування, яке засмоктує, небажання підкорятися законам здорового глузду, притаманного старшим, дитяча упертість у неприйнятті життя з його неминучим старінням.

Драматург дає можливість своїй героїні кинути виклик не стільки «прозі життя», з якою боролися молоді бунтарки його попередніх п'єс, скільки несправедливій світобудові, уособленням якої є Креон. Але, зобразивши Креона не слухняним виконавцем волі богів, які не мають влади над героями драми Ж. Ануї, не тираном, який бачить у вчинку Антігони загрозу своїй владі, а трудівником, який, засукавши рукави, береться вирішувати щоденні проблеми для життєзабезпечення ввіреного йому міста, автор віддає йому значну долю своїх симпатій. У Софокла Креонт – деспотичний та впертий правитель, який не бажає слухати ніяких доводів не тільки Антігони, але й Гемона, він довго не хоче дослухатися до попереджень віщуна Тіресія, тільки кара богів змушує його відмінити свій вирок:

Креонт

*О, жаж! Хоч тяжко, мушу відмінити я  
Свій вирок, – хто б змагався з Неминучістю!*

[4, с. 162].

Натомість Креон Ж. Ануї за своєю природою зовсім не злий і не жорстокий, він має жалість та співчуття до Антігони, щиро бажає її врятувати. Але, сказавши «так» цьому світові з його жорстокими законами, він уже нічого не може змінити, на відміну від Креонта Софокла, який усе ж таки скасовує свій наказ і ховає Полініка. Креон приречений, так само як Антігона, виконати до кінця свою роль, хоча він визнає: «*Моя роль негарна, але це моя роль, і я накажу тебе вбити*» [1, с. 238].

Антігона теж мусить виконати свою роль, про це на самому початку п'єси говорить Пролог: «*Антігона – це маленька чорнявка, що сидить отамо і нічого не каже. Дивиться просто себе. Думає. Думає про те, що невдовзі стане Антігоною, скине з себе подобу худенької юнки, потайної і смаглявої з лиця, яку ніхто в родині не сприймав всерйоз, і муситиме стати одна віч-на-віч із цілим світом, віч-на-віч із Креоном, своїм дядьком-царем. Вона думає про те, що має померти, що вона молода і тепер могла б тішитись життям. Але нічого не вдієш. Її нарекли Антігоною, тож доведеться зіграти свою роль до кінця...*» [1, с. 212]. Антігона теж це усвідомлює й говорить про свою приреченість неодноразово: «*Так розподілені ролі, нічого не вдієш*» [1, с. 217]. Таким чином наскрізна для античності тема родового прокляття поєднується з ідеєю світу як театру, де кожен грає відведені йому ролі. Ж. Ануї показує Антігону, яка грає Антігону, іноді вона звертається до тієї,

іншої Антігони: *«Ну от, з Гемоном покінчено, Антігоно»* [1, с. 224], або, відсторонюючись, віддаляючись від тієї маленької чорнявки, вона запитує: *«Якою щасливою жінкою стане вона, маленька Антігона?»* [1, с. 240].

Конфлікт Антігони й Креона вирішується не тільки в площині різного розуміння життєвого призначення, обов'язку, а й у площині різного розуміння щастя. Креонт, користуючись досить вагомими аргументами, майже переконалив Антігону в марності та непотрібності її жертви, але коли він говорить про щастя, розкривається справжня сутність проблеми – несумісність Антігони із цим світом. Цей образ у французького драматурга має риси філософії екзистенціалізму, основними положеннями якої є «відрив мислячого суб'єкта від суспільства; створення власного світу». Антігона відмежовує себе від світу. *«Як ви всі мені остогидли з вашим щастям! З вашим життям, яке необхідно будь-що любити! Ви схожі на собак, які жеруть усе, що знаходять. І ота крихітка талану для щоденного вжитку, якою ви вдовольняєтесь, якщо не дуже вибагливі!.. Щодо мене, то я хочу геть усе, все одразу, все цілком, а якщо ні – відмовляюся! Я, я не бажаю бути скромною, не бажаю задовольнятися якимось дріб'язком, що ним мене захоочуватимуть за зразкову поведінку. Я сьогодні волю бути певною в своєму щасті, хочу, щоб усе було таке ж прекрасне, як мріяла в дитинстві, або померти»* [1, с. 242]. Антігона не бажає *«зубами виривати свій маленький кусень щастя»*, *«брехати»*, *«запродати себе»*.

Апеляція до трагедій Софокла розширює значення Антігони і в інших сенсах. У трагедії «Едип у Колоні» дочка сліпого та проклятого богами Едіпа супроводжує його у блуканнях. Антігона стає очима Едіпа, їй дано бачити й те, чого не бачить більшість, бачити справжню суть явищ. Вона наділена духовним зором. Антична Антігона несе відповідальність за цілу родину, спокутуючи гріх свого батька Едіпа. За міфологічною версією, її мати Іокаста, втративши першого сина, в новому шлюбі нарешті тішилася бажаним материнством і свою старшу дочку вона назвала Антігоною, ім'ям, яке означає «взамін народжена». Мати самим іменем напроорокувала долю для дочки: Антігона – заступниця свого старшого брата і водночас батька Едіпа, вона мусить розділити із ним його фатум, як і Едіпа, її не лякає смерть. Провідник хору так характеризує Антігону:

*Завзята, видно, донька, як і батько був  
Завзятий духом, – лихо не страшить її*

[2, с. 141].

У Ж. Ануй Антігона – найменша з дітей Едіпа, автор кілька разів це підкреслює, та й сама Антігона говорить: *«Просто я ще надто мала для цього всього»* [1, с. 220]. Питання залишається відкритим: за ким залишилася перемога, – за Антігоною, яка не захотіла приймати цей світ дорослих, чи за Креоном, який прийняв на себе тягар відповідальності за інших.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Змістове наповнення образу Антігони настільки універсальне, а інтерпретаційний потенціал настільки широкий, що можна говорити про модус Антігони. Різноманітних семантичних трансформацій цей образ набуває в драматичній поемі Лесі Українки «Оргія» та драмі Ж. Ануй «Антігона».

Згадка про Антігону на початку драми Лесі Українки транслює певну культурну інформацію і проєктує трагічний фінал, натякає на смерть, якою мусить закінчитися п'єса. І Антігона, і Антей смертю, яку вони вільно обрали, стверджують пріоритет світу духовного над політичним порядком, свободи над тиранією. Образ Евфрозіни з одного з периферійних образів драми перетворюється на вагомий символ, набуває значення морального еталону шляхом накладання на нього образу Антігони.

Ж. Ануй у драмі «Антігона» акцентує увагу на екзистенційних проблемах. Переосмислюючи античний концепт мойри, рокованості людської долі, французький драматург говорить про невідворотність виконання своєї суспільної ролі. У тому історичному суспільстві, та й у нашому також, Антігона повинна померти. Але проголошена нею основна вимога свободи підпорядкована, як заявляє Антігона, таємним законам, які керують Всесвітом. Її смерть є запорукою нашого звільнення від того порядку, який обмежує вільний вияв особистості. Вона посягнула на прерогативи царської влади, і її вчинок свідчить, що будь-яка влада має межу.

*Джерела та література*

1. Ануй Ж. Антігона / Жан Ануй // Французька п'еса ХХ століття. Театральний авангард / упоряд. О. Буценко ; передм. В. Скуратівського. – К. : Основи, 1993. – С. 212-253.
2. Боннар А. Обещание Антигоны / Андре Боннар // Греческая цивилизация. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1994. – Т. 1. – 269 с.
3. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості / О. Косач-Кривинюк ; вступ. ст. М. Г. Жулинського. – Репринт. вид. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2006. – XVI с. + 928 с. : іл. 13 с.
4. Софокл. Трагедії / Софокл ; пер. з давньогр. А. Содомори та Бориса Тена ; передм. А. Білецького. – К. : Дніпро, 1989. – 303 с.
5. Українка Леся. Зібрання творів. У 12 т. Т. 6 / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1976. – 416 с.
6. Українка Леся. Зібрання творів. У 12 т. Т. 12 / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 12. – 694 с.
7. Ямпольский М. В склепе Антигоны: Несколько интерпретаций «Антигоны» Софокла / М. Ямпольский // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 13. – С. 33–58.

**Соколова Виктория. Модус Антигоны: Софокл, Леся Українка, Ж. Ануй.** В статье анализируется драма Софокла как прототекст, в котором зафиксированы атрибутивные свойства образа Антигоны, авторская рецепция и смысловая полифоничность традиционного античного образа в одноименной драме Ж. Ануй. Рассмотрены способы трансляции определенной культурной информации через использование имени Антигоны и расширения семантического поля образа в драме Леси Украинки «Оргия». Предпринята попытка определить роль творческой индивидуальности в адаптации традиционных образов в национальной литературе.

**Ключевые слова:** модус, атрибут, прототекст, интерпретация, рецепция, Антигона.

**Sokolova Viktoriya. Antigone Modus: Sophocles, Lesya Ukrainka, J. Anouilh.** The article analyzes Sophocles' drama as a prototext, which records the attributive qualities of the image of Antigone, the author's perception and semantic polyphony of the traditional ancient image in the drama of J. Anouilh. The methods of transmission of certain cultural information by the mentioning of Antigone's name and the enrichment of the semantic field of the image in the drama «Orgy» by Lesya Ukrainka are analyzed. An attempt to define the role of the creative individual in adapting traditional images of the national literature was made.

**Key words:** mode, attribute, prototext, interpretation, perception, Antigone.

Стаття надійшла до редколегії  
11.04.2013 р.

УДК 82.0

**Янина Солдаткина**

### **Литературная историософия Б. Л. Пастернака («Доктор Живаго») и Е. Г. Водолазкина («Лавр»)**

В статье рассматриваются особенности русской историософской прозы на примере романов Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» и Е. Г. Водолазкина «Лавр». Эти два произведения сближает их историософская проблематика, основанная на христианском представлении о смысле истории, поисках путей преодоления смерти и человеческой зависимости от времени. В центре этих произведений – герой-врач, наделенный даром исцеления, но стремящийся прежде всего к духовному просветлению, к идеалу жертвенной любви к людям. Финалы обоих романов символически свидетельствуют о вечной жизни и Божьей милости.

**Ключевые слова.** Историософия, время, онтология, аксиология, роман, сюжет и композиция, идеал.