

**„...СЛАВУТНЯ ІФІГЕНІЯ,
ЩО РАДО ЖИТТЯ СВОЄ ДІВОЧЕ ПОЛОЖИЛА ЗА СЛАВУ РІДНОГО НАРОДУ”**

Поглядам українських письменників молодшої генерації на театр майбутнього великою мірою відповідали жанри містеріальної драми і міфологічні традиції на античні та інші міфосюжети. Вони були досить широко представлені в творчості Лесі Українки, О.Олеся, Л.Старицької-Черняхівської та ін. Звернувшись до античної тематики, Леся Українка реалізує потребу, теоретично обґрунтовану І.Анненським, – „злити світ античний з сучасною душею”, вдихнути нове життя в міфологію древніх, глянути на історію людства як на трагічний процес боротьби добра і зла, пов’язати рух історії з виявленням духовної стійкості, з її схильністю до ідеалів добра.

У контексті культури початку ХХ ст. прозвучав античний міф у драматичній сцені Лесі Українки „Іфігенія в Тавриді”. Багато письменників різних літератур світу (Евріпід, Лукрецій, Овідій, Гете, Гауптман та ін.) звернулись до обробки і осучаснення міфу про Іфігенію. Вершинними творами на цю тему є драми Евріпіда і Й.В.Гете. В українській письменниці, чи не в одній з перших у слов’янській літературі, зазвучав по-новому цей античний міф.

У передмові до своєї „Німецької міфології” Я.Грімм пише: „Коли зображальне й поетичне мистецтво виростає з народних вірувань, воно захищає й прикрашає ці вірування безсмертними творіннями; але не слід забувати про те, що обидва, і поет, і художник, поступово відступають від святих стародавніх зразків і переходять до зображення божественних предметів у міру своїх власних сил... тому що художнику й поету не потрібні всі риси, що мають місце у міфі, і в той же час ці риси їм часто недостатні, так що доводиться то випускати, то додавати” [1, 270].

Переосмислення міфічного образу Іфігенії у кожного з письменників має свої специфічні риси, залежно від світогляду митців, неповторності їх світовідчуття, характеру епохи та інших чинників. Міф про Іфігенію, як і інші міфи, незмінний в своїй образності, має досить широку семантику, яка дозволяє вмістити в нього багато подій суспільного і особистого життя. Він одночасно визначає межі загальнокультурної значимості вираженого з його допомогою змісту і дає можливість практично настільки можна глибоко тлумачити цю значимість.

Відома історія написання твору про Іфігенію українською поетесою. Зиму 1897-1898 рр. вона пробула в Криму, рятуючись від загострення сухот. Від нового 1898 року вона жила в Ялті на віллі „Іфігенія” лікаря Мартироса Сергійовича Дерижанова. І ця назва викликала в поетеси постійні асоціації з міфологічною героїнею. У листі до сестри Ольги від 13 січня 1898 р. Леся писала: „Мама, як приїхала сюди, то їй все здавалося, що тепер вербна неділя, а не різдво, так було тепло, але сьогодні щось завіяло знов, як, певне, бувало у самої Іфігенії, в той час, як вона була в Тавриді жрицею холодної богині Діани – адже в ті часи навіть залізних грубок не було” [6, II, 10].

Крим і Леся Українку, й Дніпрову Чайку, і М.Волошина, й А.Ахматову веде в античність, сприйняту, проте, кожним письменником по-своєму. Для Лесі Українки – це трагічна земля прекрасної дочки Агамемнона, для М. Волошина – історико-культурний міф про Кіммерію, для Дніпрові Чайки й А.Ахматові – царство Херсонесу Таврійського. Але в усіх випадках корені тут криються в античності.

Назва вілли чи порівняння своєї долі з долею Іфігенії (а, може, і те й друге) викликали у поетеси намір написати драматичну поему в двох діях „Іфігенія в Тавриді”. Цей твір був задуманий українською поетесою як драма „en style classique” – в ній буде хор, репліка a parte і, може, навіть „deux ex machina” [6, II, 16].

Історична діалектика прогресивного культурного розвитку вимагала новаторських підходів у наданні нового життя міфології древніх. Леся Українка не могла повністю копіювати античну драму на формотворчому рівні, це привело б до певного експериментаторства, змертвілості, і, думається, в цьому причина того, що письменниця написала лише драматичну сцену. Відповідно до цього виникає специфічне оформлення міфологічного образу, посилюється фактор суб’єктивного переживання сучасного світу в традиційних міфологічних формах. Міф, з одного боку, освячує дійсну історію, з іншого, – є переосмисленням глибоко особистісного життя



людини, бо, за свідченням Лесі Українки, „на ліричних поетах-громадянах відбивається упертість особисто людської натури, що не дає себе заглушити навіть найміцнішими, найщирішими загальнолюдськими інтересами” [6, XII, 12].

Поетеса змогла написати й закінчити одну сцену, тому й жанр твору визначила як „драматичну сцену”. Леся Українка спиралась на традицію переосмислення образу попередниками. Евріпід – особлива фігура в давньогрецькій драматургії. Його творчість пов’язується з початком руйнування канонів трагедії, але найбільш відображала культуру високої класики, що в першу чергу знайшло вираження в нових принципах зображення людини (зародки психологічного підходу до зображення характерів).

Леся Українка, як і письменники інших літератур, зокрема І. Анненський в російській, знаходить глибоко внутрішню відповідність між „евріпідівським” часом і сучасністю, коли значущими ставали зміни у взаєминах особистості і суспільства. Письменниця дивиться на античну драму крізь призму етичних і естетичних запитів інтелігента рубежу XIX – XX ст. і виявляє в її героях драматизм душі, характерний для самої поетеси, втілений в образі ліричного героя її творів. Неможливість вивести глибоко переживане ним відчуття тотального неблагополуччя життя за межі ліричної медитації спрямовує емоції не на об’єкт, а всередину суб’єкта, створюючи „порочне коло” нав’язливих переживань. Можливо, в драматургії Лесі Українка вбачала одну з форм подолання такого вимушеного, психологічно мотивованого індивідуалізму. Пошуки героя, здатного до дії, закономірно ведуть поетесу до драматургії, де дія є одним з основних законів, характерних саме для цього роду літератури.

Вплив Евріпіда, зокрема, виявився у введенні в драматичну сцену хорів зі строфою й антистрофою. Трагедія Евріпіда – драматична й театральна, одна з найбільш багатих дією античних драм. У порівнянні з традиційним міфом у драмі Евріпіда з’являються нововведення: сон Іфігенії та її намір відправити до Погосу листа, фігура пастуха і його розповідь, взаємне пізнавання Іфігенії й Ореста та ін. Гете значною мірою знімає зовнішню динаміку, переносючи всю увагу на внутрішні душевні переживання героїв. У Лесі Українки, на відміну від попередників, рушійною силою є не конфліктне зіткнення характерів, а боротьба думок, душевних порухів однієї героїні. І тому у зверненні до богині Артеміді Лесина Іфігенія просить урятувати і захистити її саму від себе. Проблема трагічної самотності героя, коли залишається коло, по якому розвивається історія, а, отже, й рухається сама людина, що характерно для всієї творчості поетеси, у цьому творі постала особливо виразно. Відчуття часу починає втрачати свій смисл. Як для Гете, так і для Лесі Українки велику роль у переосмисленні світового образу відіграли автобіографічні начала, життєві аналогії. У критиці визнано, що прототипом для Іфігенії в драмі Гете стала його кохана в перші десять років веймарського життя – Шарлотта фон Штейн. Автобіографічне начало помітне і в образі Ореста, брата Іфігенії. Глибоко лірична інтимізація, проникнення авторських мотивів, біографічних моментів у життя героя збагачують образ Іфігенії у творах німецького і українського поетів.

У трагедії Евріпіда Іфігенія намагається врятувати брата Ореста шляхом обману Фоанта. Іфігенія Гете здатна своєю правдивістю, чистотою вплинути на інших персонажів. Вона очищає душу свого брата Ореста, возвеличує духовно Фоанта, спрямувавши його на здійснення благородного вчинку. У показі стосунків Іфігенії з Фоантом, Орестом і Піладом Гете досягає тієї гармонії, яку він став вважати найвищою нормою життя особистості. Драма Гете закінчується примиренням усіх суперечностей, але сам письменник був далекий від того, щоб визнати це дійсним і здійсненим. Тому Іфігенія Гете – втілення ідеалу гуманності як найвищої морально-етичної основи життя. Філософські проблеми сутності життя і смерті, діяльна любов до Батьківщини – морально-психологічна домінанта образу Іфігенії Лесі Українки.

Драматична сцена Лесі Українки починається широким описом ландшафту, основна функція якого – стисло, але гранично точно вказати сюжетно важливу географічну точку на просторі дії. Простір дії являє собою окреслений об’єм, обмежений діями і рухом героїв – місто Партеніт у Тавриді, перед храмом Артеміді таврійської. Простір дії легше всього можна уявити як театральну сцену, умовність якої дозволяє здійснювати фантастичні просторові розтягнення й стиснення.

Детальний опис місця створює цілісну зорово-пластичну картину. На чітку просторову організацію сцени вказує, зокрема, вживання обставин місця: „Місце над морем. При самому

березі... Високо над кручею. Скрізь на узгір'ї межі деревами... з лівого боку, на самій сцені... недалеко від храму” і т.д. Синтез античного й сучасного світу в географічному ландшафті виявляється, зокрема, в назвах дерев. Священні дерева Еллади мають безпосереднє й символічне значення: кипарис – символ печалі, лавр – символ могутності, перемоги й миру. Рослина магнолії відтворює ту місцевість, в якій перебувала під час написання твору письменниця [4, 189].

Подібна цілісна картина може бути створена лише в тому разі, якщо той, хто її описує, бачить її під певним кутом зору, з точно визначеної точки спостереження. Таким чином, тут відчутний суб'єктивний момент, заданість місця спостерігача, цілком необхідного для наявності перспективи. У тексті ми знаходимо деякі вказівки на розміри порталу, п'єдесталу, виступу і т.д., що свідчить про конкретне сприйняття топосу. Одна з останніх ремарок драматичної сцени: „смутно похиливши голову, іде до моря, спиняється на найвищому щаблі сходів, що спускаються в море, і дивиться який час у простор” [6, I, 170]. За схемою основного міфу першожертва була принесена в ім'я збереження космічної гармонії світу й тим самим набула позачасового, універсального характеру.

Леся Українка, як і Евріпід, Гете, не згадує у творі ритуалу кривавого жертвоприношення, а переводить його в ранг вільного вибору, заснованого на поняттях божества, ідеї, обов'язку, почуття і т.д., в ранг моральної універсальності жертвопринесення. Тему благородної самопожертви – цей класичний сюжет світової літератури – Леся Українка продовжує у своїй драматичній сцені:

Аргосе, рідний мій!
Воліла б я сто раз умерти,
Ніж тут жити! Води Стікса й Лети
Не вгасять спогадів про любий рідний край!
Тяжкий твій спадок, батьку Прометею! [6, I, 170].

Після виступу хору дівчат Іфігенія, творячи жертвенний обряд перед вівтарем, разом із хором вихваляє богиню, що „оспіває путь мореходцям, на хвилях заблуканим”. Зберігаючи основу міфу, Леся Українка підкреслює риси античної героїні – жертвність, покірність. Видима покірність долі включає в себе моральний вибір. Леся Українка проводить героїню до свідомо обраного самопожертвування, в якому вона вбачає виконання обов'язку і найвище задоволення. Цим визначається сакральність її жертвовного життя, бо Іфігенія – „парадоксальна жертва” – цілком невинна, вільна від зла істота, тому і створюється повний контраст із здійснюваним насиллям, а жертвопринесення набуває вищої міри захисної сили. В архаїчній традиції поєднуються жертводавці і жертви, і вже тим не лише фіксується самопожертвування, але й формулюється її необхідність в ім'я вищої мети. Принесення себе самому собі ж у жертву визначає усвідомленість і добровільність жертви, свободу вибору, що переводить ситуацію в ракурс моральний. Для Іфігенії вимушене вигнання, героїчний подвиг щоденного несення хреста стає формою служіння і відданості Батьківщині:

А в серці тільки ти,
Єдиний мій, коханий рідний краю”
Все, все, чим красен людський вік короткий,
Лишила я в тобі, моя Елладо.
Родина, слава, молодість, кохання
Зосталися далеко за морями,
А я сама на сій чужій чужині,
Неначе тень забутої людини,
Що по Гадесових полях блукає,
Сумна, бліда, безсила, марна тень! [6, I, 168].
Слова героїні:
Коли для слави рідної країни
Така потрібна жертва Артеміді,
Щоб Іфігенія жила в сій стороні
Без слави, без родини, без імення,
Хай буде так [6, I, 170] –

є універсальною, позачасовою формулою – обґрунтуванням принесення себе в жертву, спрямованим не лише в минуле, а найперше в майбутнє, що характеризується досягненням вищої міри добра. Ця мета в основному міфі виражена воскресінням в оновленій іпостасі. Образ Іфігенії



знаходить своє продовження в образі Антея, Евфрозіни („Оргія”), які теж не мислять себе поза Елладаю, хоч відчувають її втраченою не лише в просторі, але і в часі.

Леся Українка редукує міф. Причому редукція міфу стосується не лише конкретних деталей сюжету, дії, а й поетичного окреслення образу, художньої реалізації його у формі внутрішнього монологу. Якщо антична лірика є лірика хору, лірика перед свідками, то у Лесі Українки на перший план виступає монолог героїні, що сприймається внутрішньо як читання, що належить безмовному простору.

Як зауважує Гегель, „в монологах (...) внутрішній світ окремої людини стає об’єктивним для самого себе у відомій ситуації дії. Тому своє справжнє драматичне місце вони одержують в такі моменти, коли душа після всіх минулих подій просто зосереджується всередині себе, дає собі звіт у своєму непогодженні з іншими або в своїй внутрішній розколеності, або ж в останній раз обдумують свої повільно зрілі або раптові рішення” [7, 552].

Іфігенія наділена Лесею Українкою прометеївськими рисами жертвовності, ця героїня надає переваги душевним мукам, життєвій боротьбі над пасивністю, відданості обов’язку – „тяжкому спадку Прометея”, з образом якого у поетеси асоціювалося все світле, людяне, гармонійне, героїчне. Прометеївських рис нема ні в творі Евріпіда, ні в Гете. Таврідська жриця Лесі Українки втілює могутні патріотичні почуття.

Душевні переживання героїні поетеса зображує через синтез двох опозиційних, несумісних міфілогем – води (кров) і вогню, хоч вогонь і вода однаково належать верхньому (небесному) і нижньому (хтонічному) началам.

Відомо, що основними богами у східних слов’ян були боги вогню (Сварог, Перун) [5, 95-100], що чітко простежується і в поетичному космосі Лесі Українки.

Вогонь як очисна й цілюща сила, символ поклоніння при здійсненні жертвовного ритуалу богині Артеміді, вогонь як елемент солярного міфу співвідноситься з сонцем, місяцем, зоряним космосом (за К.Кедровим), вогонь як символ життя пов’язується поетесою з Прометеем. Стихія вогню як елемента пожежі („пожежі племін”) виконує на противагу міфам не руйнівну місію, а творчу – гартує сильну людину, сушить її сльози, робить кров її нестерпно палючою. Води Стікса й Лети не здатні „згасити вогню” спогадів про свою Батьківщину. Дві стихії борються в душі і долі Іфігенії, але „тяжкий спадок” Прометея перемагає. Вогонь втілює силу, незламність, жертвовність героїні. Як нащадок Прометея Іфігенія вбачає в своєму перебуванні в Тавриді жертву, потрібну Вітчизні. Для поетеси важлива внутрішня прометеївська сутність героїні. У ході боротьби з душевними муками, сумнівами Іфігенія-патріот перемагає Іфігенію-звичайну людину зі своїми слабкостями. Проблеми життєвого обов’язку служіння на благо своєї Вітчизни, народу не поставали в світовій літературі про Іфігенію так, як у Лесі Українки. Тут виявляється автобіографізм героїні Лесі Українки.

Зберігаючи міфологічний традиційний сюжет, Леся Українка подає нетрадиційний ландшафт, в Іфігенії борються між собою давньогрецька героїня і ліричний герой поета початку ХХ ст. Як вказує С.Сфремов, „занадто міцним ланцюгом прив’язала вона себе до сучасності, щоб могла од неї одірватись, тривоги й запити сьогоденного інтелігента чутно скрізь” [3, 387].

У типологічному ряду творів про Іфігенію стоїть поезія „Ніч в Партеніті” Христі Алчевської. Як і Леся Українка, Х.Алчевська зосереджує увагу на розкритті роздумів Іфігенії про рідний край, бо все в чужому краї немиле – „й лаври, й кипариси”. Її думки линуць до рідної Еллади, брата Ореста, вона глибоко переживає про те, чи пам’ятають її на Батьківщині, чи ні. Єдина відрода для неї – рідні квіти – троянди. Драматизм героїні переданий внутрішнім монологом, драматизованими риторичними запитаннями, алюзіями, еліпсисом, який природно влітається у монолог ліричного героя. Думки ліричного героя гармоніюють з настроями Іфігенії на вічній чужині, але кінцівка поезії свідчить про глибокий відчай цього героя, бо він протиставляє нездійсненність своїх мрій трагічній долі Іфігенії.

У творі Лесі Українки внаслідок його жанрових особливостей порівняно з поезією Х.Алчевської глибше представлений образ Іфігенії. Через внутрішній конфлікт героїні, боротьбу її думок і пристрастей проглядає особливо захоплене ставлення поетеси до неї. За думками Іфігенії стоїть великий міфологічний матеріал. Міфічні імена Артеміді, Ореста, Латони, Аполлона,



Ахіллеса, географічні назви (води Стікса і Лети, Гадесові поля, Еллада), античні перифрази, порівняння, метафори свідчать про мислення героїні, співвідносне з античним світом.

До міфу про Іфігенію Леся Українка принагідно звертається в драмі „Кассандра”, щоб устами пророчиці засудити дії Агамемнона і Клітемнестри, що віддали в жертву свою дочку, аби завоювати Трою.

В Образі Іфігенії Леся Українка (цю концепцію вона розвинула в своїх образах Міріам, Кассандри, Руфіна і Прісцилли, Долорес, Мавки та ін.) прагнула гармонійно поєднати ясний розум і гаряче серце, які в своєму синтезі репрезентують сильну особистість, здатну на найкращі вчинки, явище калокагатії, характерне для античної естетики й філософії. Ця тема рефлексує своєрідною гранню в „Іфігенії в Тавриді”.

Драматична сцена, що увібрала родовий синкретизм жанрів, поєднала комплекс ідей, які постійно збагачуватимуться і доповнюватимуться в ході роботи письменниці над новими драматичними творами. У переосмисленні античного образу Іфігенії намітився той магістральний шлях Лесі Українки (це закономірно для культури світової), який досягає свого апогею в її драматичних поемах і драмах, коли через світові сюжети, мотиви, образи вона весь час ішла до своєї Батьківщини, до постановки і розв’язання найістотніших історичних, філософських, морально-етичних проблем її життя. Сама природа творчого осмислення Лесею Українкою ідей, образів, міфологем античності постає як діалог, поєднання і взаємопроникнення семантичних полів двох культур. упертість особисто людської природи, що не дає себе заглушити навіть найміцнішими, найщирішими загальнолюдськими інтересами”.

Література

1. Вейман Р. История литературы и мифология. – М., 1975.
2. Гегель Г. Эстетика: в 4 т. – М., 1971. – Т.3.
3. Єфремов С. Історія українського письменства. – К., 1917.
4. Красиков С. Легенды о цветах. – М., 1990.
5. Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу. – К., 1992.
6. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К: Наукова думка, 1975.

