

Винар С.М.

старший викладач, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

АГОН І СТИХОМІФІЯ У КОМУНІКАТИВНІЙ СТРУКТУРІ АНТИЧНОЇ ДРАМИ

Структура античної драми, рецепція її літературою наступних епох як на сюжетно-композиційному, так і на ідейно-тематичному рівнях завжди викликала зацікавлення у вчених-літературознавців. Вивченню цих проблем присвячені праці А.А. Анікста, Б.В. Варнеке, К.П. Полонської, В.Н. Топорова, О.М. Фрейденберг.

Дослідники античності звертають увагу на те, що відмінною рисою способу життя, стилю мислення і творчості стародавніх греків був їх потяг до полеміки й змагання („агону”), тобто постійна потреба у зіткненні протилежних напрямів, у визначенні і утвердженні особистої думки. Змагальність, полемічність охоплює політику, судочинство, філософію й ораторське мистецтво, художню творчість і спортивні ігри [4]. Досліджуючи генезис давньогрецької трагедії, О. Фрейденберг відзначає її тісний зв'язок із переможними піснями на честь міфологічних персонажів – „втільєнь сил природи в агоні життя і смерті... У трагедії агон залишився як структурний кістяк і в самій сюжетній дії, і поза нею, у сценічному ритуалі” [7]. У сучасних дослідженнях з літературознавства [5] розглядається уніфікація форми агону як така, що дала античній трагедії універсальний спосіб унаочнення процесу розгортання патосу (фабули), яскравої мотивації центральної сюжетної лінії, осмислення й прийняття рішення реципієнтом в унісон з агоністами.

Особливої уваги, на нашу думку, заслуговує також вивчення елементів внутрішньої структури античної драми у площині художньої комунікації. У нашій розвідці зупинимось на деяких комунікативних аспектах трагедії Еврипіда „Іфігенія в Тавриді”.

Аристотель у „Поетиці”, виділяючи основні елементи трагедії, на перше місце серед них поставив дію (πράξις, πράξις), через яку розкриваються характери (Γῆτη) діючих осіб (гл. VI, 1450 а). Пізніше Гегель [1, с. 90] погоджується з такою думкою, вважаючи, що сюжет, дія мають для драми першочергове значення і що характери попри всю їхню важливість підпорядковуються дії драми. Слід звернути увагу, що під сценічною дією в античності розуміли не поєдинок чи вбивство на очах у глядачів. Ці події могли бути у трагедії, але відбувалися вони, як правило, за межами сцени, і про них тільки повідомлялося глядачу. Таке поінформування є родовою комунікативною ознакою, що зберігається як прийом і до сьогодні. А під поняттям „дія” розумілися монологи чи стихоміфія персонажів, в яких або пояснювалась необхідність якогось поступку, або обґрунтовувалось його здійснення.

Одним із улюблених прийомів Еврипіда в організації мовних партій був агон – словесне змагання, що являє собою промови двох опонентів з контрастною стихоміфією та дві-три короткі промови, які підбивають підсумок суперечки. На

розвиток у трагедіях Еврипіда стихоміфії, тобто почергових реплік, утворених з одного вірша, по 50 і більше підряд (наприклад, „Єлена”, 83-142; 780-841; 1195-1277; „Електра”, 220-289; 612-684; „Іон”, 517- 563; 934-1028 та ін.) вказує Радціг С.І. [6, с.271], зараховуючи їх до нововведень автора.

Необхідно зауважити, що зіткнення двох противників, які відстоюють протилежні погляди на різні суспільні чи моральні проблеми, будується у Еврипіда за всіма правилами красномовства, відображаючи вплив сучасної поету ораторської практики. Адже відомо, що контакт драми з ораторським мистецтвом бере свій початок ще з часів античності і є не менш важливим, ніж її зв'язок з фольклорно-пісенним началом. Аристотель відзначав подібність між вступами до судових промов і прологами драматичних творів. Про взаємодію античної комедії і ораторського мистецтва писав Б.В. Варнеке [2, с.248].

Кульмінація грецької трагедії (боротьба героїв з неминучістю долі, фатумом) розкривається у словесних змаганнях героїв (агонах) як в епісодіях драми, так і в її хорових партіях. В якості прикладу достатньо навести суперечку між Орестом і Піладом (649 – 715)¹. Орест прибув у Тавриду разом із своїм другом Піладом. Згідно існуючих тоді законів Тавриди, чужоземці, які непрошені ступили на берег цієї країни, приносилися в жертву богині Артеміді. Іфігенія, жриця Артеміді, вирішує врятувати одного із них, доручивши йому відвезти в Грецію листа. Мовні партії героїв побудовані симетрично і містять три основні частини. Це, по-перше, вступ, у якому Орест і Пілад роздумують над тим, „*То хто ж ця дівка? Так уже невдавано/ Про Трою, про ахейців, їх повернення/ Питала...*” (651-653). По-друге, головна частина, у якій Орест і Пілад сперечаються про те, хто із них буде принесений в жертву: „*Пілад. Ганьба для мене, щоб я жив, як ти умреш!/ Пливли ми разом – разом тут загинемо*” (665-666). „*Орест. Ну, годі! Власні біди – їх мені нести/ Скажи, навіщо той тягар подвоювать?*” (678-679). Кожен із них готовий пожертвувати своїм життям заради порятунку друга. Докази слідує у строгому порядку. Іноді промови опонентів навіть мають однакову кількість віршів. І, по-третє, висновок, в якому вбачається надія на щасливий порятунок: „*З-перед межі, буває, де всьому вже край,/ Поверне раптом доля, усміхнувшись*” (712-713).

Традиційна стихоміфія перетворюється в Еврипіда в обмін живими, короткими, але не позбавленими драматичної напруги репліками, які дозволяють показати різноманітні відтінки думок героя (діалог Іфігенії і Ореста – епісодій другий). Іноді складається враження, що вони, поспішаючи, буквально перебувають один одного, „виплескують” на глядача те, що наболіло.

Цікавою з цієї точки зору, є ситуація у сюжетній експозиції „Іфігенії в Тавриді”, яка передуює зустрічі головних героїв. Вона прихована від персонажів, але повністю доступна для глядачів. Адже їм зрозуміло, що жриця і чужоземець, приречений стати її жертвою, – рідні брат і сестра. Увага глядача зосереджена на тому, як вони пізнають одне одного, на переживаннях героїв. Епізоди зустрічі брата і сестри, сцена їх упізнання тримають глядачів у постійній напрузі, знання минулого викликає співчуття, створює напружений емоційний фон. При такій інтенсивності спогадів про минулі події, з якою тут стикається глядач драми, не викликає подиву

1 ¹Тут і далі посилаємося на [3].

зацікавленість Іфігенії долею близьких їй людей (і своєю власною!): *А син Фетіди, воївник, живе ще він?* (тобто Ахілл) // *О ні!* – відповідає Орест. – *Дарма в Авліді він одружувався!* // *Не шлюб, а пастка* (527 – 529). Запитає жриця і про сестру Електру та про себе: *про іншу, вбиту, що говорять там?* (553). Відповідь Ореста не тішить її; відомо, що вона померла, і більше про неї не говорять (554). Минуле зустрілось із теперішнім: Іфігенія була нещасною жертвою, вона нещаслива і тепер, закинута на чужину, всіма забута.

Таким чином, засобом для розкриття образів героїв у трагедії служить їх зображення не в дії, а у словесних змаганнях. У цьому випадку їхні діалоги несуть особливе комунікативне навантаження, вони виступають не стільки ситуативно-розповідними, скільки служать для розкриття внутрішнього світу, переживань героїв. Пояснюючі психологічні мотиви поведінки персонажів у зображуваній ситуації, агон чи стихоміфія у драмі виконують і інші функції. Вони також інформують читача і глядача про зовнішню обстановку дії і події, які не показані безпосередньо. Стихоміфія служить для створення драматизму ситуації, змалювання напруженої патетики боротьби героїв з собою і обставинами, формування вирішального вибору. Напруженість дії і гострота переживань, коли герої обмінюються короткими одновіршовими (іноді по два або три вірші) репліками, передаються глядачам. В умовах ранньої грецької драми і її обмеженості у власне драматичних ефектах, пов'язаних з дією, агон (стихоміфія) допомагає імітувати цю дію. Він не лише прискорює дію, а заставляє її відбуватися на очах у глядача, коли у словесних змаганнях розкриваються душевні пошуки героїв, аналізуються їх поступки, приймаються важливі рішення.

Література

1. Аникст А.А. Теория драмы от Гегеля до Маркса / А.А. Аникст. – М.: Наука, 1983. – 288 с.
2. Варнеке Б.В. Комедия и риторика / Б.В. Варнеке // Журнал Мин-ва народного просвещения. – № 6. – 1914. – С. 242 – 267.
3. Евріпід. Іфігенія в Тавриді / Евріпід // Трагедії; [пер. з давньогр. А.Содомори]. – К.: Основи, 1993. – С. 339 – 388.
4. Кессиди Ф.Х. Философия, диалог и диалектика в Древней Греции классического периода / Ф.Х. Кессиди // Проблемы античной культуры. – М.: Наука, 1986. – С. 18 – 23.
5. Мірошніченко П.В. Трансформація жанрових особливостей античної трагедії в українській літературі ХІХ – початку ХХ століття : автореферат дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Мірошніченко Павло Васильович. – Запоріжжя, 2003. – 17с.
6. Радциг С.И. История древнегреческой литературы: учебник / С.И. Радциг. – М.: Высшая школа, 1982. – 487 с.
7. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности / О.М. Фрейденберг. – М.: Наука, 1978. – 605 с.