

УДК 82.09

Павлюк Тетяна Павлівна

Кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри російської та української філології з методикою викладання Гуманітарно-педагогічна академія, ФДАОЗ ВО «Кримський федеральний університет імені В. І. Вернадського», Російська Федерація, Ялта; e-mail: papina_2008@ukr.net

**КАТЕГОРІЇ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ ЯК ОСНОВА
ІНТЕРПРЕТАЦІЇ АНТИЧНОГО СЮЖЕТУ
(НА МАТЕРІАЛІ ФРАНЦУЗЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ)**

Стаття присвячена аналізу творів А. Жіда «Тезей» та Ж. Кокто «Орфей» в аспекті виявлення екзистенційних категорій, а також порівнянню концептуального змісту античних сюжетів та їхніх французьких інтерпретацій.

Ключові слова: екзистенція, інтерпретація, античний сюжет, міф, категорія.

Павлюк Татьяна Павловна

Кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и украинской филологии с методикой преподавания, Гуманитарно-педагогическая академия, ФГАО ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»; Российская Федерация, Ялта

***Аннотація.** Стаття посвящена анализу произведений А. Жюльена «Тезей» и Ж. Кокто «Орфей» в аспекте выявления экзистенциальных категорий, а также сравнению концептуального содержания античных сюжетов и их французских интерпретаций.*

Ключевые слова: экзистенция, интерпретация, античный сюжет, миф, категория.

Tatiana P. Pavliuk

PhD of Philology, Associate Professor, Department of Russian and Ukrainian languages with methodic of teaching, Humanitarian-pedagogical Academy, Crimean Federal University after named V. I. Vernadsky; Russian Federation, Yalta

**CATEGORIES OF EXISTENTIALISM AS THE BASIS OF INTERPRETATION OF THE
ANTIQUÉ PLOT (ON THE TEXTS OF FRENCH LITERATURE OF XX CENTURY)**

***Abstract.** The article is devoted to analysis of works of A. Gide's «Theseus» and J. Cocteau's «Orpheus» in the aspect of identifying the existential categories, as well as the comparison of the conceptual content of the ancient plots and their French interpretations.*

Keywords: existence, interpretation, antique plot, myth, category.

Для цитування:

Павлюк Т. П. Категорії екзистенціалізму як основа інтерпретації античного сюжету (на матеріалі французької літератури ХХ століття) // Гуманитарная парадигма. 2018. № 1 (4). С. 49—55.

Антична література як джерело ідейно-змістовного наповнення новоєвропейських текстів демонструє велике розмаїття тем, сюжетів, проблем, осмислення яких в усі епохи є актуальним. Інтертекстуальність як літературна практика ХХ століття засвідчила, що античні сюжети міцно увійшли в літературу модернізму з певними, на потребу суспільства, акцентами. Діапазон авторської обробки цих сюжетів та образів сягає доволі широких меж, втім запозичені сюжети лишаються легко впізнаваними, а новостворені тексти — відкритими для інтерпретації.

Мета статті — розглянути функціонування античних образів Тезея та Орфея крізь призму екзистенційних категорій у французькій літературі ХХ століття. Серед безлічі екзистенційних категорій (як-то самотність, провина, страждання тощо) ми зупинимося на таких, як категорія страху та смерті.

О. Забужко зазначає, що література функціонує насамперед як міф, і тільки у формі міфу здатна впливати на менталітет епохи: міф тоді робиться «провідником» тексту, обволікає його своїм емоційно-сугестивним («магічним») контекстом і в такий спосіб забезпечує йому культурну часотривкість, — саме в аурі міфу текст «починає випромінювати ту притягальну потугу вічної таємниці, яка породжує до нього нові й нові запитання і відтак зумовлює нарощування круг нього наступних „культурних шарів“ — цитувань і парафраз, екранізацій і інсценізацій, різного роду інтертекстуальних ігор тощо» [3, с. 213].

Філософія екзистенціалізму, в річищі якої творили Ж. Кокто та А. Жід, якраз відкриває античний текст для виходу в нескінченно розверстий інтерпретаційний простір, надає доступ до багатомірності смислів, які функціонують у ньому. Діалогічна інтенція як один із художніх засобів створення текстів застосовується французькими письменниками до творів Овідія, Еврипіда, Плутарха на концептуальному та формотворчому рівнях. Концептуальний рівень представлений категоріями екзистенціалізму, що репрезентують проблему відмінності в творах обраних авторів.

Екзистенціалізм як філософський напрямок акцентує основну увагу на індивідуальному самовираженні людини. Л. Онишкевич наголошує, що учення «екзистенціалізму виходить з того, що людина, зокрема людина ХХ століття, відчуває певну абсурдність у світі, і тому незадоволена, відчужена, перебуває у відчаї. Тільки свобода людини та свобода вибору дають їй змогу самовиявитись, самовиразитись і надати сенсу своєму існуванню;

водночас такий вибір пов'язаний із відповідальністю перед собою та перед іншими. Індивідуальність, сутність, суб'єктивність, свобода, смерть, час і майбутнє — це основні теми екзистенціалізму. Філософи-екзистенціалісти у своїх працях значну увагу приділяють людським відчуттям, що виступають основним каталізатором людської дієвості: саме відчуття неспокою, відчаю і незадоволення, загроза смерті приводять до самоаналізу, який може завершитися висновком про потребу самореалізації. На думку багатьох філософів, для повного осягнення справжнього сенсу свого існування, людина повинна пройти такі етапи: етап відчуття своєї вкинутості у цей світ і своєї покинутості в ньому, етап „межової ситуації“ — усвідомлення конфлікту зі світом та свого незадоволення, що й приводить до самоаналізу, пізнання та вибору власних життєвих вартостей» [1, с. 324]. Примітно, що саме за такою «життєвою» структурною аналогією відбувається еволюція міфологічних героїв, які, за типологією А. Ван Ганнепа, проходять такі фази:

- 1) сепаративна стадія, сенс якої полягає у відособленні, відкріпленні героя від інших людей, маси, народу, знайденні власної ідентичності;
- 2) лімінальна стадія, тобто фаза порогу, пограниччя, перебування «на грані»;
- 3) реінтегративна, відновлювальна, що являє героя в іншій іпостасі, не лише відновивши його життєву силу та мудрість, але й багатократно помноживши їх [1, с. 363].

І Орфей Ж. Кокто, і Тезей А. Жіда проходять ці екзистенційні, типологічні фази.

Кульмінацією вчення екзистенціалізму є досягнення своєї автентичності — це основна мета у житті, оскільки людська екзистенція має сенс тоді, коли людина вибирає власні можливості і відповідає за результат власного вільного вибору і власної свободи.

Твердження екзистенціалістів знаходили своє повне або часткове відображення у багатьох літературних творах. Приклад екзистенціальних ідей знаходимо у «Записках з підпілля» Ф. Достоевського, «Шістьох героях у пошуку автора» Л. Піранделло, «Чекаючи на Годо» С. Беккета, «Антигоні» Ж. Ануя, драмах Ж. П. Сартра, А. Камю, у творах Ж. Кокто та А. Жіда тощо.

Екзистенціалізм як цілісне вчення будується за принципово новим поняттям такої *категорії*, як *буття*. Екзистенціалісти прагнуть зрозуміти буття як щось безпосереднє і подолати інтелектуалізм як традиційної раціоналістичної філософії, так і науки, що припускає опосереднення — цей головний принцип мислення. Буття не є емпіричною реальністю, а вихідною нерозчленованою цілісністю суб'єкта й об'єкта. Те, що підлягає пізнанню і те, що пізнає, в своїй цілісності мають збігтися — таким чином, буття може бути збагнутим тільки через саме себе. При цьому в якості вихідного і справжнього буття виступає переживання суб'єктом свого «буття-у-світі». Отже, буття тут подане безпосередньо, у вигляді власного буття-існування.

Екзистенція — це набір модусів людського існування. Такі модуси як піклування, страх, рішучість, совість визначаються через смерть, як спосіб зіткнення з *ніщо*. Тому саме в граничній ситуації людина найглибше усвідомлює екзистенцію як корінь своєї сутності. *Ніщо*, в розумінні екзистенціалістів, — це трансцендентне, вихід екзистенції за свої межі. Соціальний смисл вчення про екзистенцію і трансценденцію розкривається в концепціях *особистості* та *свободи*. Особистість є самоціллю, а колектив при цьому виступає лише як засіб, який забезпечує можливість матеріального існування індивідів, що його складають. А суспільство загалом покликане забезпечувати можливість вільного духовного розвитку кожної особистості, гарантуючи їй правовий порядок, захищаючи від замаху на її свободу. Роль суспільства залишається, по суті, негативною: свободу, яку воно може надати індивіду, є лише поодиноким її проявом — свобода економічна, політична і т. п. Справжня ж свобода починається по той бік соціальної сфери, в світі духовного життя особистості, де індивіди стикаються не як виробники матеріальних благ і не як суб'єкти правових відношень, а як екзистенції. Суспільство, таким чином, лише обмежує особистість [6, с. 170–171].

У цьому смислі поняття свободи волі набуває нового значення. Людина відрізняється від інших істот здатністю вибрати саму себе і брати відповідальність перед собою за свій вибір; більш того, вибираючи себе, людина вибирає і все людство, так що вибір не просто її приватна справа. Так, за Кантом, людина повинна вибрати себе за законом морального обов'язку, а в атеїстичному варіанті екзистенціалізму (представниками якого є Ж. Кокто і А. Жід) вона немає ніякого змістовного критерію вибору: вона вибирає себе перед обличчям непізнанного трансцендентного *ніщо*.

Серед екзистенціальних категорій, які використовує у своїй одноактній трагедії «Орфей» Ж. Кокто, чільне місце належить категоріям абсурду, страху та провини. В основі його твору лежить міф про Орфея, що згідно з «Метаморфозами» Овідія, оповідає про сходження героя в пекло в надії на порятунок дружини. Образ Орфея символізує відхід від життя, що дискредитує логіку панування і царство розуму, оскільки є наслідком зіткнення з абсурдною необхідністю смерті. Екзистенційний відчай, що його спізнав на своєму шляху Орфей, штовхає героя до пошуку нових життєвих вартостей. Новаторським виявляється у Ж. Кокто трактування моменту визволення дружини Орфея, Еврідіки, основним стрижнем якого французький автор робить почуття провини свого героя перед нею. У контексті античних міфологічних уявлень образ Орфея пов'язується з божественним даром — мистецтвом віршування, музики, співу. Він однозначно позитивний, є символом вірного, палкого кохання, ревного служіння культу Аполлона. У Ж. Кокто образ Орфея наповнений зовсім іншим змістом. Він стає антиподом античному Орфею: марнославний,

самозакоханий псевдопоет, орієнтований на профанний світ та здобуття нетривкої людської слави; нездатний до оригінальної творчості, глибоких почуттів, схильний до псевдофілософських міркувань. Символічне значення авторського образу набуває негативного пафосу, відтак це бездарність, закомплексованість та духовна узурпація.

Еврідіка Ж. Кокто віддалено нагадує німфу з античних джерел: ніжну, пристрасну дружину, музу Орфеевої поезії. Еврідіка Овідія представлена у нерозривній єдності з природою, а Еврідіка Ж. Кокто — з соціумом, культом Вакха і тим самим конотативне значення невинності образу замінюється зіпсованістю (через численні ремінісценції про минуле життя Еврідіки).

А. Жід, руйнуючи міф про Тезея зсередини, на психологічному рівні, нічого не змінює у фабулі, впорядкованій Плутархом у формі біографічного, хронологічно послідовного викладу. У пристрасному, сповненому енергії монолозі Тезея виявляється бунтарська, нонконформістська самосвідомість. Його сповідь побудована за модерністською моделлю вільної асоціативності. Підсумок його життя — трагедія, що сталася через зіткнення героя з суспільним і трансцендентним чинником життя. Створюючи нову наративну модель загальновідомого міфу, А. Жід вирішує традиційне пізнавальне завдання літератури: разом зі своїм героєм він шукає сенс, що існує суб'єктивно і є важливим для нього.

Категорія страху існує в художній літературі екзистенціалістів не у формі ситуативного переживання загрози з боку носіїв матеріального світу. Вона характеризує стресовий стан, в якому людина завдяки своєму власному буттю опиняється перед самим буттям [7]. Причина страху — власне буття у світі. Страх відособлює людську сутність і розкриває її як можливе, потенційне буття, вільне в розумінні самого себе і виборі себе. За Ж. П. Сартром, страх — це передусім страх самого себе внаслідок можливого виявлення свободи невизначеного характеру, яку не можна передбачити [цит. за: 2]. Антична міфологія концептуалізує страх як переживання, що є хтось сильніший за героя, хто може завдати йому шкоди: покарати справедливо або ні; вчинити насильство щодо нього (забрати дружину, позбавити винагороди за подвиг тощо). Тобто страх для античних героїв не є екзистенційним.

Герої Ж. Кокто і А. Жіда по-різному детермінують себе по відношенню до категорії страху. Тезей, наприклад, надто прагне самопізнання і самопереживання, надто наділений правом свободи («свободи-для-чогось», а не «свободи-від-чогось»), щоб боятись зрозуміти власну сутність чи виявити в собі щось непідвладне раціональному контролю. Оскільки він прагне вибрати справжнього себе, категорія страху як така відсутня для нього. Єдине, що тривожить його, — це можливість позбутися власної свободи, тієї, яка є передумовою саморозкриття та самовибору. Орфей Жана Кокто підвладний страхові на двох рівнях: по-перше, це страх забуття його як поета та страх

виявитися некомпетентним віршотворцем; по-друге, це страх визволення дружини із Аїду, який долається з великим зусиллям завдяки бажанню справдити пророцтво новонаписаного вірша («Дружина Орфея подолає Аїд» [4]). Орфей керується у своїх діях та міркуваннях більше підсвідомим, ніж Тезей; його образ виправдовує загальноприйнятий стереотип ексцентричності творчої людини. Тож, як Тезею невідомий екзистенційний страх, так Орфей виявляється повністю поглинутим ним аж до останньої хвилини життя, коли і відбувається вивільнення.

Категорія смерті виявляється в творах французьких авторів у формі випробування героїв, яке надає їм можливість через усвідомлення кінцевості життя зрозуміти дещо про себе, а зрозумівши — осмислено жити в новій якості. Полярність тут — або відмова від самостійного рішення, або вільний вибір і ризик своїм існуванням (як фізичним, так і психічним).

За М. Хайдеггером, в присутності смерті особливо загострюється відчуття власної унікальності [8]. Прикладом цього є сюжет вбивства Орфея вакханками (натовпом його суперників), коли він раптом усвідомлює перед самою смертю, що є «шедевром» життя, що йому нічого не треба змінювати чи обирати — він є унікальним в самій своїй сутності, не його зусиллями, а призначенням Долі.

Пасивному самомилуванню Орфея протиставлена дієвість і вольова вдача Тезея А. Жіда, який сприймає випробування смертю як дещо, що має бути подолане, а не сприйняте як належне, призначене — і в цьому очевидне справжнє екзистенційне розуміння цього явища. Усвідомлення власної унікальності загострюється в момент перебування у Лабіринті, місці, де вкрай небезпечною є можливість духовної, інтелектуальної, вольової смерті. Ризикуючи своїм майбутнім, Тезей приймає виклик Долі на поєдинок з самим собою, непізнаним, що уособлюється в образах Мінотавра та Лабіринту, та, підкоряючи собі начало трансцендентне (ніщо в самому собі), починає далі жити в новій якості — людини, що здатна вести інших до усвідомлення власної свободи — царя.

Отже, узагальнюючи викладений матеріал, можна стверджувати, що інтерпретація античних сюжетів крізь призму категорій екзистенціалізму є плідною літературною практикою, що дає змогу «увійти в діалог з текстом» попереднім (Г. Р. Яусс) та запропонувати альтернативну версію прочитання класики. Мовленнєвий суб'єкт (автор твору) виявляє свою індивідуальність у стилі, світогляді, у всіх моментах задуму твору. Саме той відбиток індивідуальності, що маємо у творі, і створює особливі внутрішні межі, що відокремлюють цей твір від інших творів, пов'язаних з ним у процесі мовленнєвого спілкування певної культурної сфери: у нашому випадку це світоглядні категорії екзистенціалізму, які полемізують з античними принципами об'єктивності, комізму, тілесності тощо.

Трансформація, якої зазнали досліджувані сюжети, супроводжується специфічними процесами еволюції у змалюванні традиційних образів. У трагедії Ж. Кокто переосмислення традиційного образу Орфея в загальних рисах можна окреслити так: міфологічний персонаж перестає бути носієм божественного дару співця та музики; відбувається очевидне опозиціонування, зміна позитивного заряду на негативний, видозміна героя-визволителя і співака життя в духовного узурпатора, що пророкує смерть. Взявши за основу класичний міф, Ж. Кокто спрямовує його в екзистенціальну площину сучасності, зміщуючи або зовсім скасовуючи колишні акценти та створює, по суті, новий міф, наповнюючи останній трагічним пафосом бездуховності і безвихідності сучасної епохи, позбавленої моральних імперативів.

Образ Тезея в однойменній повісті А. Жіда також не зберігає свою первісну семантику. З «праведного царя», утілення правди, вірності і законності він перетворюється на рафінованого естета, який вбачає в чуттєвій насолоді головний засіб самопізнання. Визначальною рисою його характеру А. Жід робить скептичність щодо божественного, втілюючи таким чином тему конфлікту людини і Бога, яка набуває трагічного звучання в повісті. Акцентовані моменти покинутості людини у всесвіті, її самотності та героїчного протистояння сам-на-сам абсурдності життя; поставлені питання національної свідомості та відповідності державної політики потребам своєї доби.

Література

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття [Текст] / Гол. ред. М. Зубрицька. 2-е вид., доп. Львів : Літопис, 2001. 832 с.
2. Бурханов А. Р. Жан-Поль Сартр об экзистенциалах человеческого бытия [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/zhan-pol-sartr-ob-ekzistentsialah-chelovecheskogo-bytiya> – Загл. с экрана.
3. Жид А. Тезей [Электронный ресурс]. URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/101995/Zhid_-_Teseii.html – Загл. с экрана.
4. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстка 90-х. Київ : Факт, 2001. 340 с.
5. Кокто Ж. Орфей [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/PXESY/KOKTO/orfej.txt> – Загл. с экрана.
6. Пунченко О. П., Стокяло В. А. Основы философии : Курс лекцій / О. П. Пунченко, В. А. Стокяло. Ч. 1. Одеса : УДАЗ ім. О. С. Попова, 2000. 176 с.
7. Философский энциклопедический словарь / Ред.-сост. Е. Ф. Губский, Г. В. Кораблева, В. А. Лутченко. М. : ИНФРА-М, 2012. 569 с.
8. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с англ. А. Майкапара. М. : АСТ: Транзиткнига, 2004. 655 с.