МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «КубГУ»)

Факультет романо-германской филологии
Кафедра зарубежной литературы и сравнительного культуроведения

КУРСОВАЯ РАБОТА

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АНТИЧНОГО СЮЖЕТА В ДРАМЕ ЖАНА АНУЯ «АНТИГОНА»

Работу выполнила _____ А.О. Жицкая
(подпись)

Направление подготовки 45.03.01 Филология (Зарубежная филология) курс 3
(код, наименование)

Научный руководитель
канд. филол. наук, доц. _____ С.Н. Чумаков
(подпись, дата)

Нормоконтролер
д-р филол. наук, проф. _____ А.В. Татаринов
(подпись, дата)

Краснодар
2021

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 3

1 Влияние мифологии на литературу 5

1.1 К определению понятия «миф» 5

1.2 Историческое происхождение мифологии 7

1.3 Миф и культурное пространство XX века 10

2 Трагедия Софокла «Антигона» 12

2.1 Основной конфликт трагедии 12

2.2 Образ Антигоны в античной литературе 14

3 Жан Ануй и его трагедия «Антигона» 17

3.1 Трактовка проблем античной трагедии в современном мире 18

3.2 Система образов в трагедии Жана Ануя 20

Заключение 23

Список использованных источников 25

ВВЕДЕНИЕ

Темой данной курсовой работы является интерпретация античного сюжета в драме Жана Ануя «Антигона».

Актуальность данной темы заключается в том, что она вызывает интерес современного человека. Много веков назад авторы поднимали философские вопросы, актуальные в то время. Но, несмотря на огромное расстояние между эпохами, проблемы прошлого до сих пор имеют вес в наше время.

Обычный человек, читающий античные произведения, неожиданно для себя находит ответы на те вопросы, которые его волнуют. Наследие античной культуры оказывает влияние на сознание и миропонимание современного человека.

Возрождая античные сюжеты в литературе XX века, писатели создают произведения, в которых образы героев и их поступки переосмысляются, а сюжеты обогащаются реалиями нового времени. В интерпретации одного из античных сюжетов участвовал французский драматург Жан Ануй, создавший прекрасную литературную обработку одного из известных произведений Софокла.

Объектом исследования в данной работе являются драма Софокла «Антигона» и интерпретация Жана Ануя.

Предметом исследования послужили образы героев античной литературы и их интерпретация в современной драматургии.

Цель исследования заключается в анализе проблематики трагедии и сравнении характеристики героев из античного сюжета у Жана Ануя.

Цель исследования обусловила необходимость постановки следующих задач:

- проанализировать интерпретацию образа Антигоны в античной литературе

- провести анализ проблематики и тематики особенностей образов в трагедиях Ж. Ануя и Софокла

- выявить своеобразие конфликта, сходства и отличия от античного произведения

В работе были использованы следующие методы: системный, исторический метод, метод анализа, метод сравнения.

Методологической основой данной курсовой работы являются труды:

С. С. Аверинцева, И. М. Дьяконова, А. А. Федорова и других.

Практическая значимость курсовой работы заключается в том, что материалы исследования могут быть применены в учебных курсах по зарубежной литературе.

В разделе 1 дается определение понятия «миф» и его роль в культурном пространстве XX века.

В разделе 2 охарактеризован античный сюжет Софокла и его видение героев и проблем.

В разделе 3 представлена трагедия Жана Ануя «Антигона», проблематика и система образов.

1 Влияние мифологии на литературу

1.1 К определению понятия «миф»

Слово «миф» произошло от древнегреческого «μύθος», которое обозначает «сказание», «предание». Обычно подразумеваются сказания о духах, богах или связанных с богами героях, о предках, которые участвовали в создании мира.

Мифология - важное явление в культурной истории человечества. В древности она была основной формой понимания и представления мира, а миф выражал мироощущение той эпохи, в которой жили люди.

С.С. Аверинцев и М.П. Эпштейн в статье «Мифы» («Литературный энциклопедический словарь», 1987) рассуждают о мифе - это создание коллективной общенародной фантазии, обобщенно отражающие действительность в виде чувственно-конкретных персонификаций и одушевленных существ, которые мыслятся первобытным сознанием вполне реальными [1].

Похожее толкование мифа отмечается и в работе «Миф» М.И. Стеблина-Каменского. Однако ученый акцентирует свое внимание на том, что «миф - это не жанр, не определенная форма, а содержание, как бы не зависимое от формы, в которой оно выражено. Миф - это произведение, исконная форма которого никогда не может быть установлена» [13, с. 87].

При изучении мы имеем дело не с мифом, в котором заключен вымысел о возможно существовавших загадочных мирах, справедливых богах и доблестных героях, а с тем, что когда-то было мифом, но в результате подстановки современного сознания на место мифического превратилось в нечто совершенно отличное от мифа и даже противоположное ему, а именно - в вымысел, который осознается как вымысел и поэтому вполне может что-то “значить” [13].

Таким образом, исследование мифа подразумевает работу с памятником устного народного творчества, не имеющим письменной формы существования.

Еще одно определение, развивающееся в рамках концепции «миф - это не жанр», принадлежит Е.М. Мелетинскому и С.А. Токареву в энциклопедическом издании «Мифы народов мира» (1987). Исследователи утверждают, что «миф - это повествование, совокупность фантастически изображающих действительность “рассказов”, но это не жанр словесности, а определенное представление о мире, которое лишь чаще всего принимает форму повествования» [10, с. 14].

Подобные размышления встречаются и у И.М. Дьяконова, отмечающего, что «миф - это осмысление мира и эмоциональное вживание в его явления, но никоим образом не жанр словесности. Миф - это факт мироощущения, которому можно придать разную форму - песни, действа, сказки, повести, запевки. Миф принадлежит к сфере словесности не как жанр, а лишь в том смысле, что он не только выражает взаимоотношения человека с внешним явлением, но и, в отличие от обряда, выражает их в словесной форме, т. е. в известном высказывании или даже сюжетном повествовании» [5, с. 17].

Опыты исследования мифического в искусстве и литературе воплотились в монографии О.М. Фрейденберг «Миф и литература древности». О.М. Фрейденберг отмечает, что «в нашем современном мышлении окружающее не аллегоризируется, а непосредственно отражается; мы понятийно воспринимаем его и судим о нем. Мифологические образы представляют собой форму, в которой выражаются восприятия окружающего, форму, исторически предшествующую понятийному сознанию» [17, с. 54]. В мифологических образах, как и в самом мифе, заложены метафоры. Метафора есть неотъемлемая часть первобытного мировосприятия. Однако если в античности мифологические образы (метафоры) были продуктом

коллективного сознания, то в настоящее время они становятся частью личностного, единичного сознания.

В своей работе «Диалектика мифа» Алексей Федорович Лосев указывает на то, что миф должен рассматриваться только с точки зрения самого мифа. По его мнению, мифология- это безусловно выдумка людей с точки зрения узкого круга новоевропейских ученых 2-3 столетия назад, но мифологию нужно рассматривать не с точки зрения науки, религии, философии или общества, а именно с точки зрения людей и их племен, живших в определенной эпохе, то есть «мифическими глазами». Тогда народы задабривали духов разных стихий. В то время это считалось лучшим способом разрешения проблем [8].

Миф является реальной и логичной картиной мира, которая описывала явления на основе принятия мифа, а не науки.

1.2 Историческое происхождение мифологии

Большинство людей, встречающих слова «мифология», «миф», ассоциируют эти понятия с историями, которые дошли до нас из далекого прошлого. Многим может показаться, что мифы теряют свою актуальность в наше время, но именно они являются важным этапом в культуре, потому что каждая эпоха привносит в историю свои легенды и мифы.

Конечно, первобытные мифы отличаются от современных, но также они обладают схожими чертами. Поэтому, рассматривая современные мифы, нельзя упускать анализ античных.

В первую очередь, важной частью античных мифов является мифологическое сознание, которое включает в себя такие черты как символичность, иррациональность, целостность и коммуникативность. С течением времени, когда люди переходят от охоты и собирательства к оседлому образу жизни, меняется их сознание, усложняется и

переосмысляется их жизнь. Появляется философия и религия, народ начинает во что-то верить, подкрепляя ее своими мифами [11].

Таким образом, одушевляя природу, ощущая единство и родство с ней, люди выживали в мире, в котором полно неизведанных вещей и явлений. Миф стал функционировать как что-то магическое, основанное также на принципе единства мира, неотделимости предметов и явлений мира друг от друга.

Вера в магию и мифы не нуждалась в логике. Вследствие этого, если на скале был изображен человек, вонзающей копье в какое-то животное, то это означало, что людям повезет на реальной охоте.

Сильная вера в магию также способствовала тому, что проводимый обряд будет эффективным. А если результат отходил от ожидаемого результат, то считалось, что, либо виноват человек, который неправильно проводил ритуал или не сильно то и верил в магию, либо нечистая сила вмешалась.

Так появилась магия на все случаи жизни: охота, погодные условия, любовь, лечение и вред. Многие люди даже в наше время продолжают верить в магию, обращаясь к специализированным «магам» [4].

Миф существует в конкретных образах и символах, которые отождествляют материальный и духовный мир. Для мифологического мировоззрения неразделимо существовали естественное и сверхъестественное, материальное и идеальное, живое и неживое, причина и следствие, а также прошлое, настоящее и будущее время.

То есть, в мифологии мир видится в противоположностях, которые помогали воспринимать и объяснять всё, что окружает людей, а также являлся набором знаний и умений, которыми должен был обладать каждый человек и использовать их в своей повседневной жизни.

Поэтому мифы содержали в себе определенную картину мира о том, как развивался мир, возникли люди, животные, растения и природные явления. Это помогало людям быть уверенными в завтрашнем дне, не бояться всего,

что их окружает, потому что достоверность и образность мифов вовлекали первобытного человека в происходящие вокруг него вещи, затрагивали душу.

Любые нарушения, совершаемые человеком в обществе, воспринимались ее угрозой для всего мира. Люди считали, что таким образом рушат гармонию мира, а это в свою очередь навлечет гнев богов и духов на весь народ.

Поэтому на тот момент функция мифа заключалась в том, чтобы обеспечить сохранность всего рода, так как «единство народа» считалось мерой выживания в мире и его синонимом. Всю жизнь человек существовал в коллективе, в котором был заложником установленных правил, традиций и обрядов, которые придумали предки в древности и связывали их с законами природы [12].

В первобытной культуре не проявлялась ни одна из форм культуры в чистом виде, такие как философия, религия, искусство, мораль, но они присутствовали в мифах в том или ином виде. Отделяться они стали позже, когда человек получил больше свободы слова, постепенно начал избавляться от власти традиций народов. Здесь мифология отходит назад, но ее функции распределяются в философии и религии.

Однако нельзя утверждать, что мифология исчезла из современной культуры. Она до сих пор живет в гаданиях, суевериях, вере в магию, которая проявляет древнее восприятие и объяснение мира.

Таким образом, мифология в культуре создавала образ мира и место человека в нем. Благодаря ей создается определенная картина мира, в которой все структурированно, упорядоченно и соотнесено с людьми. Миф является основой восприятия действительности воображением людей определенной исторической эпохи.

1.3 Миф и культурное пространство XX века

Миф является характерной чертой XX века, причем проявляется больше не как художественный прием, а как мироощущение. За счет использования мифологических сюжетов, образов и мотивов писатели выходили за социально-исторические и временные рамки, тем самым изображали ситуации, проблемы и героев в «новом свете». Главным было поиск новых ориентиров, попытка объяснить какую-либо вещь в современном мире, используя понятия античного.

Писатели различных философских и эстетических направлений видят в мифе универсальность и многозначность многовекового опыта человечества, которая способна выражать и символизировать глубокие смыслы и значения,

Поэтому мифология для писателей XX века была некой возможностью для творческих опытов, которые порождали многочисленные интерпретации мифологических сюжетов в их творчестве.

Кроме того, Мелетинский указывает на то, что миф претендует на разрешение таких метафизических проблем как смысл жизни, цель истории, тайна смерти. Миф стремится объяснить трудноразрешимое через более разрешимое и понятное. Также главной целью является поддержание гармонии в обществе [9].

Во французской литературе XX века к мифологии приходит представитель авангардистского движения Жан Кокто, который в своих произведениях поднимает бытийные и философские вопросы. Он переосмысляет сюжеты и образы античности, насыщает современными смыслами и интерпретирует мифы так, чтобы они были характерны для многих французских авторов 30-40-х годов. В первую очередь для Ж. Ануя и Ж. Жироду [7].

Исследователь А. В. Клименок, рассматривая мифологические драмы Кокто, обнаруживает, что в его текстах переплетаются элементы современных художественных течений, различные жанры, такие как трагедия, мелодрама, фарс, детектив. При этом автор не уходит далеко от приемов поэтики мифов (временные и пространственные рамки), поэтому его интерпретации очень схожи с подлинными сюжетами [6].

2 Трагедия Софокла «Антигона»

2.1 Основной конфликт трагедии

"Антигона" – философская трагедия Софокла. Неразрешимый конфликт: чтобы найти выход из него - нужно умереть. Но здесь значение неразрешимости немного другое. Нельзя сказать, что кто-то прав, а кто-то виноват. У каждого своего предназначения в трагедии и своя точка зрения. В "Антигоне" Софокл показывает противоречия между законами божественными и произволом человека и ставит выше всего неписаные божественные законы.

Антигона, вопреки приказу, выполнила религиозный обряд погребения, за что Креонт велел замуровать Антигону в пещере. Антигона, верная своему долгу перед священными законами, не отступилась перед Креонтом. Она предпочла смерть повиновению жестокому царю и кончила жизнь самоубийством. После этого жених Антигоны, сын Креонта Гемон, пронзил себя кинжалом, в отчаянии от гибели сына лишила себя жизни и жена Креонта Эвридика [18].

Все эти несчастья привели Креонта к признанию своего ничтожества и к смирению перед богами. «Непреодолимо могущество Рока, – говорит Софокл устами хора, - оно сильнее золота, Арея, крепости просмоленных морских кораблей».

В трагедии "Антигона" Софокл вскрывает один из глубочайших конфликтов современного ему общества – конфликт между родовыми неписаными законами и законами государственными. Религиозные верования, уходящие своими корнями вглубь веков, в родовую общину, предписывали человеку свято чтить кровнородственные связи, соблюдать все обряды в отношении кровных родственников. С другой стороны, всякий

гражданин полиса обязан был следовать законам государственным, которые иногда резко противоречили традиционным семейно-родовым нормам.

Креонт - сторонник неуклонного соблюдения законов государственных, писаных. Антигона же превыше этих законов ставит законы семейно-родовые, освященные религиозным авторитетом. Поэтому она и хоронит брата Полиника, хотя государственный закон это и запрещает, потому что Полиник – изменник родины и недостоин чести быть погребенным и оплаканным. Антигона же ради брата, кровного родственника, должна сделать все, что предписывают законы, установленные богами, то есть должна похоронить его с соблюдением всех обрядов. Для мужа, по словам Антигоны, она не пошла бы на нарушение государственного закона, потому что муж - не кровный родственник.

Креонт не считается с традиционными родовыми законами и приговаривает Антигону, нарушившую государственный закон, к смертной казни.

Софокл сочувствует Антигоне и изображает ее с большой теплотой. Великий трагик хотел сказать своим произведением, что для счастья граждан полиса необходимо единство между государственными и семейно-родовыми законами. Но так как классовое государство времен Софокла было далеко от его идеала, то Софокл не только сочувствует Антигоне, но изображает Креонта в виде деспота и тирана, наделенного также и чертами юридического формализма, прикрывающего личную жестокость словами о благе государства. Осуждение государственного деятеля подобного рода сказывается в конце трагедии также и в раскаянье Креонта и в его самобичевании.

И Антигона, и Креонт вызывают сочувствие. Софокл любил выбирать неоднозначные ситуации. Внутренний конфликт – борьба нескольких точек зрения в душе персонажа, выбор. Софокл соединяет 2 типа конфликта. Софокл ставит свою героиню перед выбором. Голос крови, голос богов

призывает Антигону совершить обряд. С другой стороны - она гражданка города Фивы, и существует светский, государственный закон, запрещающий хоронить Полиника. Она должна решить, кто выше, кому подчиняться – какое решение принять. Усложнение – любое нарушение воли богов – это смерть, похоронит – смерть по приказу Креонта. Развитие внешнего конфликта – Антигона и Креонт отстаивают значимость, непререкаемость закона, созданного человеком [14].

2.2 Образ Антигоны в античной литературе

К образу Антигоны в античной литературе обращались два писателя-трагика: Софокл и Еврипид, но наиболее ярко и полно, этот образ отразился в трагедии Софокла.

История Антигоны начинается в мире о вражде Этеокла и Полиника. Суть мифа заключается в том, что два брата, Этеокл и Полиник, сыновья царя Фив Эдипа, узнав, что Эдип убил своего отца и женился на матери, потеряли к нему всякое уважение. Они договорились, что они будут царствовать в Фивах поочередно. Когда пришло время передачи трона, Этеокл нарушил договор и оказался уступить брату престол. Полиник отправился на Фивы войной. После длительной осады оба брата погибли в схватке.

Дочерям же Эдипа не уделяется почти никакого внимания до Софокла. Хронологически ближе всего к трагедии Софокла эсхиловские «Семеро против Фив», в финале которых выводятся Антигона и Исмена, по-разному реагирующие на приказ городских властей оставить без погребения тело Полиника: в то время как Исмена проявляет послушание, Антигона отказывается повиноваться приказу и вместе с половиной хора уходит хоронить брата.

Поэтому можно утверждать, что именно Софокл впервые сделал Антигону главной участницей событий, происшедших после гибели братьев.

Главная черта в характере Антигоны – сила воли, которую она проявляет в борьбе с Креонтом за право похоронить брата по установленному обряду. Она чтит древний закон родового общества. Антигона смело бросает вызов Креонту, повествуя о том, что тот может ее казнить без промедлений, потому что она считает, что ее действия верны и она никогда не послушает его.

Героиня, сознательно идущая на смерть, все же горюет о том, что ей придется расстаться с жизнью, ведь в ней так много всего прекрасного и радостного для молодой девушки. Ей обидно, что она теперь преступница, как сказал Креонт, не имевшая детей и не знавшая любви, идет на смерть, не понимая в чем ее вина.

Силой своего ума и большого сердца, умеющего любить, а не ненавидеть, Антигона сама выбрала свою участь, что и столкнуло ее с Креонтом, правителем суровым и непреклонным, ставящим свою волю выше всего. Свои действия он оправдывает интересами государства. Он говорит, что во имя блага родины не может одинаково почтить спасителя отечества и врага. К людям, идущим против государства, Креонт готов применить самые жестокие законы. Всякое сопротивление своему приказу правитель рассматривает как выступление антигосударственное. Креонт признает только полное подчинение правителю даже в том случае, если он ошибается.

Креонт меряет и себя, и окружающих его людей мерой собственного произвола. Выдавая свой указ по единичному, частному поводу за закон, он придает абсолютное значение мнению одного человека, который, как он ни будь умен, не имеет права нарушать вечный закон богов. Антигона меряет себя и сложившуюся вокруг нее ситуацию мерой ее соответствия именно этим непреходящим нравственным нормам, находящимся под защитой

богов. «Как она посмела нарушить царский запрет? Разве она не знала о грозящей ей казни?» [14, с. 129] – спрашивает Антигону Креонт. «Конечно, знала, - отвечает девушка, - но не считала возможным поставить исполнение человеческого указа выше своих обязательств перед богами» [14, с. 131].

Таким образом, в основе «меры вещей», принятой Креонтом, лежит индивидуальное человеческое разумение, а в основе «меры вещей», принятой Антигоной, – незыблемые нравственные нормы, которые освящены богами. Нужно лишь противопоставить эти две «меры», чтобы понять, на чьей стороне окажется симпатия Софокла.

3 Жан Ануй и его трагедия «Антигона»

XX век внес вклад в освоение античной трагедии, заставив мифы и образы героев зазвучать по-новому.

Французских драматургов перед второй мировой войной и эпохой Сопротивления привлекали прежде всего фиванские и троянские циклы мифов. Прежде всего в концепцию пьес входили решения выдвинутых общественных и нравственных проблем. В то время французов волновал вопрос «как?».

Например, как герои поступят в данной ситуации? Одним из лучших произведений французского театра эпохи Сопротивления стала трагедия Жана Ануя «Антигона». В ней наиболее характерно отразились особенности интерпретации античного сюжета в литературе того времени [18].

Люди, жившие «меж двух огней», обходили стороной литературу, затрагивающую военные действия, ее причины и возможные последствия, поэтому лучшим решением было бульварное чтиво - «обо всем и ни о чем».

Поэтому постановка этих проблем экзистенциалистами Франции обрела общественную силу, в центре системы которой стоял человек – его личность, духовный потенциал, состояние мыслей и действий.

Однако и античной литературе свойственен антропоцентризм, внимание которого приковано к человеческим судьбам. Поэтому понятно, почему экзистенциализм и греческая мифология имеют определенные схожести.

Заданный путь трагедии обозначается в самом начале - в прологе. Каждый герой знает свою судьбу: Антигона должна умереть, исполнив свой долг; Гемон становится женихом Антигона, но почему и как никто не знает, даже сам автор; Креон исполняет роль властного короля.

Антигона, зная свою учесть, все равно идет на самопожертвование, таким образом доказывая, что у каждого человека есть право на свободу и выбор.

Поэтому, как уже было отмечено, Антигона - воплощение экзистенциальной личности, которая была замаскирована из цензурных соображений, поскольку в то время была диктатура нацизма.

Человек – это прежде всего существо, которое приносит свою жизнь в жертву обстоятельствам, которые расходятся с желаниями самого человека. Также человек не может существовать, пока не посвятит свою жизнь какому-то делу.

Нацисты во время оккупации Франции уничтожали всех, кто не поддерживал их диктатуру и не хотел с ними работать. Поэтому только пьеса, замаскированная под аллегорическую интерпретацию мифа, помогала людям в тяжелое время выразить бунтарский протест против установленного порядка.

Самое важное, что образ Антигоны взывал к чувству патриотического долга каждого француза. Поэтому, как отмечали экзистенциалисты, без таких героев человечество не сможет существовать и в нужный момент их образы помогут сделать верный шаг [16].

3.1 Трактовка проблем античной трагедии в современном мире

Жан Ануй в большинстве произведений критиковал современное общество, вскрывал противоречивые сочетания принятых нравственных правил с человеческими пороками, которые составляли истинную суть общества.

«Антигона» – это интерпретация античной трагедии, в которой ситуации подавались в ироничном плане, хотя в античном мире они имели огромный философский смысл. Но за этой ироничностью кроются проблемы современности, они никуда не делись даже много веков спустя. Меняются лишь герои и их жизненные ценности.

Конфликт Антигоны и Креонта – изображение людей, которые довольствуются малым, безрассудно совершая поступки. К примеру, когда

Антигона собирается совершить то, что повлечет за собой смерть, а именно – захоронение тела брата: «Я не хочу понимать. Это ваше дело. Я здесь не для того, чтобы понимать, а для другого. Я здесь для того, чтобы ответить вам «нет» – и умереть» [3, с. 36].

В девушке виден дух сопротивления, отвага и мужество, но с другой стороны она делает это ради утверждения своей свободы, которое теряет смысл перед лицом смерти.

Андреев Л. Г. в своей книге пишет, что Ж. Ануй, заимствуя сюжетную линию трагедии Софокла, дает своеобразную и противоречивую трактовку персонажей, их действий [2].

Поэтому, Антигона Ануя, в отличии от героини Софокла, нарушая запрет царя Креонта, делает не ради родового долга, а для того, чтобы показать свою независимость перед произволом царя.

Героиня стремится не к тому, чтобы личность, нарушившая закон, оставалась в секрете, а наоборот, чтобы Креонт узнал, кто совершил данный поступок. Но когда царь был готов помиловать ее, то героиня предпочла бесславную смерть примирению с тираном: «Она сама хотела умереть! Мы все были бессильны заставить ее жить. Теперь я это понимаю. Антигона была создана, чтобы умереть. Быть может, она сама не сознавала этого. Самым главным для нее было сказать «нет» и умереть.» [3, с. 40].

Да и в целом Ануй описывает героиню маленькой, худой и невзрачность, даже указывает на детскую лопаточку, которой она собиралась закапывать тело. А это указывает на то, что героиня очень наивная, молодая и глупая, не совсем отдающая себе отчет в совершаемых действиях.

Она не скрывает того, что любит жизнь и боится смерти, но это несоответствие характера и действий указывает на один из выводов трагедии, что не только прирожденные смелые люди способны противостоять ценой жизни покорности и родству.

3.2 Система образов в трагедии Жана Ануя

Все действующие лица, указанные Ануем, выполняют, на первый взгляд, те же функции, что и у Софокла. От античной Антигоны осталось лишь ее бесстрашие перед лицом смерти. Этот образ имеет экзистенциальные черты человека, который оторван от общества, отторгающий себя от всего мира. Антигона хочет иметь свое настоящее счастье, каким она видела его с детства. Но не в ее интересах мириться с жизнью, которая не нравится, и притворяться, что все так и должно быть, при этом предавая себя и свои мечты: «Жизнь? Какой же будет моя жизнь? Какие жалкие поступки придется мне совершать изо дня в день, скажите, кому мне нужно будет лгать, кому улыбаться, кому продавать себя? Кому я спокойно дам умереть? Я хочу знать, что я, именно я, должна совершить, чтобы жить? Вы говорите, что жизнь прекрасна. Это я и хочу узнать, как я должна поступать, чтобы жить?» [3, с. 39].

Креон у Ануя становится главным героем, но это не тот персонаж, который был у Софокла – упрямый и властный правитель, не желающий слушать никого, даже своего сына. Он - человек идеи, запустивший своими руками машину государства, не способный ничего изменить из-за своего характера и идеалов. Хотя он не злой, имеет сострадание и искренне хочет уберечь Антигону от смерти. Но в то же время даже смерть жены и сына не вывели его из этого образа. Он ненавидит этот мир и людей, но тем не менее он не впадает в истерику, не бросает дела, а просто идет на встречу с советом.

Этот образ сильно отличается от Креонта Софокла, который молит о смерти «желанной» или нарушает собственный приказ и все-таки хоронит Полиника.

Креон Ануя будто знает, что у него деспотичная роль, поэтому решает играть ее до конца жизни.

Самые яркие представители «абсурда человеческого бытия» – это стражники. Они грубые, черствые, им совершенно безразличны чувства.

Единственное, что важно для них – это продвижение по службе. Когда Антигона шла на смерть, она пыталась увидеть хоть какое-то сострадание и человечность в стражнике, искала в нем Душу, которой не было. На вопросы о семье, жизни и смерти был один ответ – служба и наградные.

Таким образом, Антигона поняла, что не было смысла рассказывать бездушному человеку самое сокровенное. Она приняла свою слабость и поражение перед этим абсурдом человечества, которое неспособно сострадать и любить.

Гемон Ануя, также, как и Антигона, далек от этого мира. Между миром Антигоны и Креона – герой выбирает первый, потому что не может жить в ничтожном и суетливом мире. Тем самым разрывает связь с ним и присоединяется к судьбе Антигоны.

Самыми непонятными и странными были смерти Исмены и Эвридики. Первая - полная противоположность Антигоны. Ей несвойственны бунтарство и непокорность, считает, что женщина не должна противостоять мужчине. У Ануя она находится ближе к миру Креона: любит танцы, кокетничать, играть. Смерть для нее чужда, она не сделала ничего плохого, не разделяла взглядов Антигоны, но риз любви к девушке – она идет против себя. Но загадкой остается ее дальнейшая судьба у обоих авторов, так как, по всей видимости, им не был важен этот персонаж. Он просто был и играл отведенную ему роль.

Эвридике не за что умирать, как и Исмене, она в этой истории такая же «случайная героиня». Она не Эвридика Софокла, которая перед смертью проклинает Креонта. Она всю жизнь помогала беднякам, готовила варенья, не участвовала в разборках Антигоны и Креона. О ней не было сказано ничего до того, как пришло известие о ее смерти, как и у Софокла. Она просто жертва судьбы, которая была ей предначертана.

«Если бы не большое кровавое пятно на подушке у шеи, можно было бы подумать, что она спит» [3, с. 46] – так Ануй описывает смерть Эвридики. По сути,

эта женщина была очень спокойной, что просматривается в эпизоде о ее смерти. Она не спеша довязала ряд, отложила спицы, прошла в свою прекрасную комнату, благоухающую лавандой, и перерезала себе горло. Данный момент сочетает в себе несочетаемое: плюшевые милые подушечки, красиво обставленная комната и труп женщины. Ануй будто хочет показать бессмысленность этой смерти и комичность обстановки.

У Ануя немаловажную роль играет хор. Он знает прошлое, настоящее и будущее. Хор не поддерживает никого, не осуждает и не хвалит. Также он будто ведет беседу с Креоном, когда нужно было решить судьбу Антигоны. Можно сказать, что Хор здесь выступает в роли милосердия, наталкивающего упрямого Креона на то, чтобы пощадить девушку.

Таким образом, Ануя, в отличие от Софокла, не занимает конфликт божественных законов, которые заставляю Антигону идти против воли Креонта и хоронить брата. В версии Ануя открываются новые характеристики героев, которые указывают на то, что тема трагедии – это проблема человека и его бытия в мире, которое подкрепляется идеями философии экзистенциализма.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе проведенного исследования античной пьесы «Антигона» Софокла и ее интерпретации французским драматургом Жаном Ануем была проанализирована трактовка образа главной героини Антигоны – молодой храброй девушки, чтившей небесные законы. Она смело идет на смерть, чтобы защитить честь убитого брата, хотя могла наслаждать всеми прелестями и радостями жизни.

Антигона – представитель божественного мира, а Креонт – земного. Закон второго безликий, не уважающий традиции народа. А божественные созданы древними богами. Трагедия времени, в котором жил Софокл, заключается в противостоянии религии и государства. Одна сторона не понимает ценности другой и всеми силами пытается «переделать» другую, даже если придется отправить кого-то на верную смерть.

В то время как у Ж. Ануя главной проблемой является несовместимость Антигоны и мира, в котором она живет. Конфликт государства (Креон) и личного мировоззрения девушки, которая сопротивляется и отстаивает свою свободу перед государственной машиной.

Ануй изменил характеры героев, например, образ Креона не менее трагичный, чем Антигоны. Он не может сопротивляться судьбе и плывет по течению жизни, с которой просто смирился. В то время как у Софокла – он упрямый правитель, но все же не лишенный человеческих чувств.

Различия конфликтов можно объяснить теми условиями, в которых творили оба писатели. Период жизни Софокла пришелся на переход от родообщинного строя к полисному, где была проблема новых законов и устоев. А Ануй писал во времена второй мировой войны, когда процветали идеи философии экзистенциализма, когда герой, окруженный ужасом бытия, пытается бороться за свою жизнь, даже если ему предстоит умереть.

Также было выявлено, что интерес к античной мифологии всегда проявлялся в мировой литературе, особенно в XX веке, когда писатели различных мировоззрений и литературных направлений видели в мифах философию человеческого бытия, актуальную во все времена и сохраняющую опыт прошлых поколений.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1 Аверинцев, С. С. Мифы / Литературный энциклопедический словарь. / С. С. Аверинцев. - М.: 1987. - 225 с.

2 Андреев Л.Г. Экзистенциализм// Зарубежная литература XX века: Учеб. для вузов / Л.Г. Андреев, А.В. Карельский, Н.С, Павлова и др.; Под ред. Л.Г. Андреева. 2-е изд. испр. и доп. - М., 2004. - 127-149 с.

3 Ануй, Ж. Антигона. URL: http://lib.ru/PXESY/ANUJ/antigona.txt (дата обращения: 12.12.2021)

4 Воеводина, Л. Н. Мифология и культура. Учебное пособие / Л. Н. Воеводина. - М.: Институт общегуманитарных исследований, 2001. - 356 с.

5 Дьяконов, И. М. Введение / Мифологии древнего мира / И. М. Дьяконов. - М.: издательство Наука, 1977. - 54 с.

6 Клименок, А. В. Интертекстуальность в пьесах Ж. Кокто «античного периода» / А. В. Клименок. - Поволжский регион: 2013. - 87 с.

7 Левбраг, Л.А. Кокто / История западноевропейского театра: Учеб. пособие для театроведч. фак. высш. театр. учеб. Заведений / Л. А. Левбраг, А.Г. Образцова, Б.А. Смирнова. - М.: Искусство, 1985. - 62 с.

8 Лосев, А.Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. - М.: Мысль, 2001. - 558 с.

9 Мелетинский, Е.М. От мифа к литературе. - М.: РГГУ, 2001. - 168 с.

10 Мелетинский, Е.М. Мифология / Мифы народов мира / Е. М. Мелетинский, С.А. Токарев. - М.: Советская энциклопедия, 1987. - 11-20 с.

11 Пивоев, В. М. Миф в системе культуры: учебное пособие к спецкурсу / В. М, Пивоев. - Петрозаводск, 1991. - 216 с.

12 Садохин, А. П. Культурология. Теория культуры: Учебное пособие к спецкурсу / А. П. Садохин, Т. Г. Грушевицкая. - М.: Юнити-Дана, 2004. - 365 с.

13 Стеблин-Каменский, М. И. Миф / М. И. Стеблин-Каменский. - Л.: Наука, 1976. - 102 с.

14 Софокл. Антигона. URL: http://lib.ru/POEEAST/SOFOKL/sofokl3_3.txt (дата обращения: 07.12.2021)

15 Тахо-Годи, А. А. Греческая мифология / А. А. Тахо-Годи. - М.: Искусство, 1989. - 304 с.

16 Федоров, А. А. Миф и литература XX века / Зарубежная литература XIX – XX веков. Эстетика и художественное творчество / А. А. Федоров. - М.: Изд-во МГУ, 1989. - 39-44 с.

17 Фрейденберг, О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. - М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. - 800 с.

18 Шарыпина Т. А. Проблемы мифологизации в зарубежной литературе XIX - XX вв.: Материалы спецкурса / Т. А. Шарыпина. - Н.Новгород: Изд-во ННГУ, 1995. - 114 с.