

DOI: 10.24411/2308-8079-2020-00009

УДК 821.111(73):82-[2:343]

**РЕЦЕПЦИЯ МИФА ОБ АТРИДАХ В ТРИЛОГИИ
ЮДЖИНА О’НИЛА «ТРАУР – УЧАСТЬ ЭЛЕКТРЫ»**

Самойлова М.П.

В статье анализируется культурный диалог античности и современности на примере рецепции мифа об Атридах в трилогии американского писателя Юджина О’Нила. Автор статьи исследует стремление писателя показать духовный кризис современности с помощью аналогии с античным сюжетом. Американский вариант рецепции античности в художественной культуре представляет собой перенос античного сюжета в современную автору трилогии действительность и наделение современных ему американцев чертами античных героев. Рецепция античности в исполнении американского драматурга XX века позволяет увидеть изменения в системе ценностей западной цивилизации, а именно противоречие в ней между потребностью в любви и свободе и общественным давлением.

Ключевые слова: рецепция, миф об Атридах, античность, современность.

**RECEPTION OF THE ATREIDES’ MYTH IN
“MOURNING BECOMES ELECTRA” TRILOGY BY O’NEILL**

Samoylova M.P.

The article analyses the cultural dialogue of antiquity and modernity on the example of the Atreides’ myth in the trilogy of the American writer Eugene O’Neill. The author of the article studies the writer’s desire to show the spiritual crisis of modernity by analogy with the ancient story. The American version of the reception of antiquity in art culture is a transfer of the ancient plot to the modern author of the trilogy of reality and endowing modern Americans with the features of ancient heroes. The reception of antiquity performed by an American playwright of the 20th century allows us to see changes in the system of values of Western civilization,

namely the contradiction in it between the need for love and freedom and social pressure.

Keywords: reception, the myth of the Atreides, antiquity, modernity.

Рецепция античного наследия является частью западной культуры, этот процесс продолжается и сейчас, одно из его проявлений – рецепция мифа об Атридах. В целом термин «рецепция античности» означает включение в интеллектуальные и культурные практики в качестве неотъемлемой части культурных явлений античности [5, с. 7]. В XX веке одним из первых к мифу об Атридах обратился американский драматург, писатель и публицист, лауреат Нобелевской премии Юджин О’Нил (1888-1953). Его обращение к античности было вызвано не только занятиями древнегреческим языком, но и ощущением кризиса современной ему интеллектуальной и духовной ситуации, сложившейся после Первой мировой войны. Трилогию О’Нила «Траур – участь Электры» можно отнести к лучшим образцам рецепции античности в американской культуре.

Писатель понимал свою миссию в обществе – «вскрывать корни сегодняшней болезни». Под болезнью он понимал «смерть старого Бога и неспособность науки и материализма выдвинуть нового, удовлетворяющего первобытный религиозный инстинкт поисков смысла жизни и избавления от страха перед смертью» [цит. по: 4, с. 207]. Попытки преодолеть безысходность человеческого бытия без Бога приводили писателя к античной трагедии, ницшеанскому дионисизму, восточной философии и вере в любовь как в высшую силу.

Юджин О’Нил стремился выразить «греческое чувство судьбы в современном понимании» [4, с. 211]. Он был убежден в том, что трагедия возвышала греков, побуждая их жить более полной жизнью. Античная культура представлялась писателю богатейшим источником мудрости, а античная драматургия стала для него идеалом, к которому он стремился всю свою творческую жизнь.

Занятия писателя древнегреческим языком в 1920-х годах и изучение античной трагедии привело писателя к намерению взять один из ее сюжетов за основу своей будущей психологической драмы. Запланированная им пьеса должна была произвести сильное впечатление на современных ему людей, лишенных веры в Бога [6, с. 74].

Трилогия «Траур – участь Электры» (1929-1931) явилась своеобразным итогом раздумий об уроках Первой мировой войны. Сюжет пьесы разворачивается во время войны Севера и Юга, которую писатель находит такой же бессмысленной и абсурдной, как и Троянскую войну. В отличие от Эсхила и Софокла Юджин О'Нил не считает, что убийство может быть справедливым. Кровопролитие, смерть, ненависть, зло – все это влечет за собой новую кровь, новые убийства, не решая, а усугубляя противоречия между народами, между свободно-личностным и общественно-нормативным началами.

Уникальность данного произведения, ставшего поводом для присуждения драматургу Нобелевской премии, в том, что, во-первых, действие в нем разворачивается не в античности, а в Америке конца XIX века. Поэтому читатель догадывается об античном «фундаменте» пьесы лишь по ее названию и сходстве сюжетной линии с греческим мифом. Во-вторых, автор не просто вводит героя в мифологическую ситуацию (которая кажется вполне реалистичной и современной), но и продолжает его судьбу. Окончание, которое должно быть «переписано», дает автору стимул для современного осмысления мифа. Главной задачей писателя стало соединение проблем сегодняшнего дня с вневременными нравственными категориями.

Сюжет американской драмы очень близок античному оригиналу. Дочь генерала Лавиния (американская Электра) ожидает отца и брата, сражающихся на войне. За Лавинией ухаживает Адам Брант, которого она подозревает в любовной связи с ее матерью Кристиной. По возвращению главы семейства, Эзры Мэннона, домой, Кристина убивает его с помощью яда, который нашел ее сообщник и любовник Брант. Лавиния находит доказательства вины своей

матери и подговаривает вернувшегося с войны брата Орина отомстить убийцам отца. Орин любит мать и не может поверить в то, что она была способна на предательство. Орин узнает о связи матери с Брантом, который, в свою очередь, оказывается двоюродным братом Эзры. Желая отомстить за плохое обращение с его семьей, Орин убивает Бранта. Узнав об этом, Кристина, мечтавшая бежать с Брантом на «благословенные острова», заканчивает жизнь самоубийством. После этого Орина мучает совесть. Он винит себя в смерти любимой матери и желает открыть людям содеянное, чем мешает сестре обрести долгожданный покой. Счастье, о котором она мечтала, становится невозможным. Орин также совершает самоубийство, чем, увы, не спасает Лавинию. Ее жребий – вечный траур, ей не удастся скрыть свое прошлое и нравственное падение ни от жениха, ни от самой себя.

Юджин О'Нил видел в судьбе героини слишком много трагичного, чтобы подобно Софоклу разрешить ее счастливым замужеством. Череду смертей, в большинстве которых виновата Лавиния, она переживает слишком тяжело, чтобы найти в мире спокойную радостную жизнь. Еще на последних страницах пьесы она мечтает поселиться с будущим мужем вдали от людских сплетен и пересудов, но ведет себя слишком отчаянно, чтобы не обнажить свое нравственное уродство. Лавиния решает наказать себя сама, отказываясь от замужества, ярких цветов и дневного света. Оставшись совсем одна, последняя из рода Мэннонов, она решает поселиться в доме вместе с его «мертвецами». Таким образом, в отличие от торжествующей героини Софокла, современнице Юджина О'Нила уготовано наказание, которое, даже будучи таким тяжелым, не может искупить ее вину. Совершив убийство, переступив «нравственную границу», человек, по мнению писателя, обречен на вечные душевные муки.

Основной темой произведения, в отличие от античного образца, становится не столкновение человека с неумолимым роком, а столкновение личности с «тайным», глубоко спрятанным человеком внутри себя, своими страстями и желаниями [6, с. 75]. «Новая» мораль, психологизм, внутренняя рефлексия и «появление» совести в душе человека – вот главное отличие

современной культуры от древних этических представлений, которое становится обозримо благодаря современному прочтению античной легенды.

Помимо сюжета, сходство пьесы Юджина О'Нила с трилогией Эсхила заключается в общности формы произведения. Структура пьесы также представляет собой трилогию, части которой соответствуют частям античной трагедии. Американский писатель вводит в произведение своеобразный хор – неотъемлемый атрибут греческой драмы. Хором можно назвать второстепенных персонажей, следящих за действием, разворачивающимся в семье Мэннонов. Современный хор может быть воспринят как пародия на античных хор, поскольку составляющих его персонажей объединяют не философские рассуждения, а желание «пошпионить» за богачами.

Известные параллели усматриваются в именах главных героев: античной Клитемнестре соответствует Кристина, Агамемнону – Эзра Мэннон, Оресту – Орин. Героине, «играющей роль» Электры, автор дает имя персонажа римской мифологии Лавинии, утверждая общность их трагических судеб.

Композиция пьесы и форма античной трилогии позволяют американскому писателю воплотить античную идею родового проклятия. Вспомним, что история рода Атридов восходит к Танталу, который своей дерзостью и неповиновением навлек божью немилость на весь свой род. Его потомки, в том числе, сыновья Атрея (от чьего имени и произошло наименование «Атриды» [1, с. 325]), обречены продолжать цепь злодеяний своих предков и страдать от рук своих родственников. То же следует и из истории семьи Мэннонов, в которой предок действующих лиц Эйб Мэннон выгнал своего брата и его возлюбленную, служанку Мэри Брантом из дома за то, что она отвергла его любовь. Как полагает С.М. Пинаев, этим поступком «Эйб Мэннон совершил преступление против любви и воздвигнул свой храм ненависти» [3, с. 18]. Под храмом ненависти подразумевается богатый особняк Мэннонов, чью мертвенность, подобную склепу, подчеркивает автор и герои на всем протяжении пьесы.

Дом Мэннонов, фасад которого исполнен в греческом стиле, становится домом мертвецов, со стен которого взирают строгие и безжизненные лица представителей этой «знатной» семьи. Людям, входящим в дом, являются призраки, а Лавиния, последняя из рода, сама себя вынуждает на сосуществование с тенями убиенных и убийц: «Жить здесь одной вместе с мертвыми – худшее наказание, чем смерть или тюрьма!» [2, с. 589].

Особняк символизирует собой доминирующее пуританское начало, которое, как и родовое проклятие, довлеет над персонажами. В каждом из них «менноновщина» как определенный «психогенетический» комплекс [3, с. 18] оказывается непобедимой, а гармония с жизнью – невозможной. В отличие от античных авторов, которые верили в то, что изначальный, справедливый миропорядок может быть восстановлен, американский драматург относится к такой возможности с явным пессимизмом. Герои пьесы как будто не могут выйти из «заколдованного круга» семейных несчастий.

С одной стороны, это – круг злодеяний. Автор доказывает, что зло всегда оборачивается новым злом. Убийство не может быть оправдано. Счастье нельзя обрести ценой человеческой жизни. Причем автор одинаково осуждает как частные убийства, так и массовое кровопролитие на войне. Вина героев-убийц воспринимается в общечеловеческом масштабе. Для генерала Эзры Мэннона массовые убийства – дело привычное и неизбежное. Но Орин, современный Орест, тяжело переживает войну: «У меня было такое странное чувство, что война – это снова и снова убийство одного и того же человека и что в конечном счете я обнаружу, что этим человеком был я сам!» [2, с. 504]. И действительно, совершив убийство любовника своей матери, увидев, что тем самым он погубил и мать, Орин убивает себя.

Американский драматург пытается осмыслить послевоенное сознание людей. В отличие от античных авторов Юджин О'Нил ставит под сомнение почетность военного дела, обращая внимание на то, что убийство, совершенное на войне, не менее жестоко и обременительно для человеческой души, чем частное убийство.

С другой стороны, Мэнноны жаждут любви, которая оказывается для них невозможной. Пуританство и чрезмерная гордость (порок, на которое обращали пристальное внимание и древние греки) подавляют естественное, «языческое» начало в человеке и делают из живого человека мертвеца, в дальнейшем приводя его и к физической смерти. Не случайно хор устами одной из второстепенных героинь говорил: «... погибели предшествует гордость» [2, с. 477]. Эйб Мэннон, его брат Дэвид и сын Эзра были равнодушны к служанке, Мэри Брантом, ее красота и женственность сводили их с ума, манили к себе подобно запретному плоду. Но Эйб и Эзра, будучи Мэннонами, подавили в себе это чувство и жестоко обошлись с Мэри. Ее сын капитан Адам Брант стал олицетворением свободы, которой нет места в «храме ненависти». Именно с ним Кристина обрела ту самую любовь, право на которую ее лишила «мэнноновщина». К Бранту испытывала любовь и Лавиния, современная Электра.

Невозможная мечта о любви, естественности и счастье – главная тема трилогии О’Нила. Каждый из Мэннонов соприкасается с магией любви, но не способен любить, сохраняя при этом нравственную чистоту. Ревность, эгоизм, месть, желание обеспечить себе счастье за счет другого, ненависть – вот те «страсти», которые держат героев в плену и становятся инструментами их борьбы за любовь. И все же любовью, а ничем иным, проникнута пьеса. Герои стремятся к ней, но и осознают ее недостижимое величие. Автор превозносит это священное чувство словами Лавинии: «Все на свете ничего не стоит, кроме любви... Она прежде всего! Она бесценна!» [2, с. 577]. Адам Брант любит настолько сильно, что готов подчиниться желанию Кристины убить ее мужа: «Ты дала мне любовь... все остальное только цена за нее!» [2, с. 521]. Однако в стремлении обрести счастье в любви герои обречены на неудачу, поскольку, убивая, совершают нравственное падение. Так Орин говорит сестре: «Любовь! Какое право у меня... или у тебя... на любовь?» [2, с. 548].

Следуя сюжетной линии Эсхила, Юджин О’Нил меняет мотивы преступлений героев. В «Орестее» Клитемнестра убивает мужа, чтобы

соединиться с Эгистом. Однако она оправдывает себя тем, что наказала Агамемнона за убийство дочери. Этот факт был лишь поводом для мести, однако заставил хор и читателя задуматься о том, что убийца был убит. Юджин О'Нил делает мотивы Кристины только личными. В отличие от античного прототипа она не имеет возможности доказать свою правоту [6, с. 80].

Орест и Электра Софокла действуют по велению семейного долга и долга перед высшей справедливостью, их направляет Бог. Орин не любит отца, но ревнует мать и потому решается на убийство ее любовника. Ревность мотивирует и Лавинию, мать которой «отняла» у нее любовь отца, брата и Адама Бранта, запретную для Мэннонов любовь к которому она тщательно маскирует ненавистью. Убийство матери было задумано не из-за семейного долга, не из-за восстановления справедливости, а из-за желания занять ее место. Слова Кристины раскрывают исследованный в психологии комплекс Электры (ненависть к матери и любовь к отцу): «Тебе всегда хотелось занять мое место, стать женой для отца и матерью для Орина» [2, с. 440].

Автор оригинально использует такой атрибут античного театра, как маски. Он часто фокусирует внимание на том, что лица Мэннонов безжизненны и подобны маскам. Находясь во власти «мэнноновщины», герои играют роли, подобно античным актерам, они не живут. И все же они знают, что где-то за границей их мэнноновского мира есть счастье, естественность, жизнь и любовь, не запятнанная кровью.

Земной жизни со всеми ее ужасами и муками совести, страстями и абсурдностью войны, противопоставлен иной мир – мир «благословенных островов», где человек может, наконец, обрести свободу от культуры и нравственности, от привязанностей и страстей, где жизнь легка, естественна и необременительна. Попасть в этот «рай» мечтают и Адам Брант, и Орин, и Кристина, и Лавиния, поскольку в нем возможно забвение прошлого и царит «добрый, милостивый дух... любви» [2, с. 555].

В условиях суровой реальности, злое начало которой воспроизводят своим поведением герои, мечта об этих островах оказывается неосуществимой.

Побывав там, Орин не становится счастливее, ведь ему пришлось дорого заплатить за это вынужденное путешествие. Герои мечтают об этих островах, как о первобытном времени, о золотом веке, где царит справедливость и свобода и где свобода может быть справедливой. Там они хотели бы укрыться от своих проблем, от самих себя. Но эти проблемы не исчезают, героев мучают угрызения совести.

Острова не помогают забыться, напротив они только обнажают раны; совершенные преступления, грехи становятся более очевидными. Автор приходит к выводу, что человек не может обрести свободу через преступление, он заковывает себя в кандалы совести. Орин, в отличие от античного Ореста, глубоко рефлексировать и хочет искупить свою вину. Он готов признаться в содеянном преступлении. Понимая, что другого пути для него больше нет, что его действия спровоцировали смерть матери, он находит выход в самоубийстве. Лавиния старалась быть твердой до последнего, но смерть всех родных поколебала и ее твердость. Даже, когда ей никто уже не «мешает», даже тогда ее счастье невозможно и ей остается только заковать себя в стенах мрачного дома.

Автор показывает, что человек не может убежать от жизни и ее несправедливости, от ее страстей и несовершенства, от своего темного прошлого и от самого себя в мир «благословенных островов», в котором жизнь будет беззаботной и наполненной счастьем. Тщетны попытки человека противостоять силам, которые он не может преодолеть. Однако драматург верит в любовь, которая способна стать союзником человека в борьбе с этими силами.

Если в душе человека возникает мысль об убийстве, его жизнь превращается в вечный траур. Эту мысль иллюстрирует название пьесы Юджина О'Нила. «Траур – участь Электры», которая является драмой о привилегиях тех, чья душа свободна от ненависти, и участи тех, кто живет согласно своим страстям. Американский драматург пишет о том, что все людские ухищрения, все отступы от морали неизбежно заканчиваются

человеческими страданиями. Причем современных писателю героев обрекает на эти страдания их собственная совесть.

Драма американского писателя О'Нила – итог раздумий об уроках Первой мировой войны. Согласно убеждениям автора, выраженным в произведении, война бессмысленна, ни одно убийство не может быть оправдано, а зло порождает зло. Ненависть и кровопролитие не могут привести к установлению социальной гармонии, они не решают, а усугубляют противоречия между народами, между личностью и обществом. Автор размышляет на тему утраты души, трагедия которой связана с издержками американского материального процветания.

Американский вариант рецепции античности в художественной культуре представляет собой перенос древнего сюжета в современную автору действительность и наделение современных ему американцев чертами античных героев. С помощью античного мифа писателю удалось проанализировать проблемы современности и показать трагические последствия для человеческой души распространения несовместимой с полноценной жизнью пуританской морали. Рецепция античности в исполнении современного американского драматурга позволяет увидеть изменения в системе ценностей западной цивилизации, а именно доминирование в ней потребности в любви и свободе от общественного давления.

Список литературы:

1. Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима / Сост. А.А. Нейхардт. М.: Правда, 1990. 574 с.
2. О'Нил Ю. Траур – участь Электры // Античность и современность сквозь призму мифа об Атридах. М.: Школа-Пресс, 1996. С. 409-590.
3. Пинаев С.М. Храм ненависти и благословенные острова // Античность и современность сквозь призму мифа об Атридах. М.: Школа-Пресс, 1996. С. 5-35.

4. Пинаев С.М. Человек и судьба в драматургии Ю. О'Нила // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2014. Т. 156. Кн. 2. С. 206-214.

5. Чиглинцев Е.А. Рецепция античности в культуре конца XIX – начала XX вв. Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та, 2009. 290 с.

6. Шарыпина Т.А. Проблемы мифологизации в зарубежной литературе XIX-XX вв.: Материалы спецкурса. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 1995. 111 с.

Сведения об авторе:

Самойлова Мария Павловна – кандидат исторических наук, доцент кафедры истории и зарубежного регионоведения Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова (Нижний Новгород, Россия).

Data about the author:

Samoylova Marya Pavlovna – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of History and Foreign Regional Studies Department, Nizhny Novgorod State Linguistic University named after N.A. Dobrolyubov (Nizhny Novgorod, Russia).

E-mail: mp.samoilova@gmail.com.