|  |
| --- |
|  |
| Проблема Долга  |
| в трагедии «Антигона» у Софокла и Жана Ануя |
| Казанцева Ксения Владиславовна |
| **Театральный факультет, кафедра истории и теории искусства, Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова, Уфа, Россия.**  |

 **Аннотация**

В данной работе определяются сюжето-, конфликто- и смыслообразующие функции проблемы Долга в трагедиях Софокла и Жана Ануя «Антигона». Основное внимание в работе автор акцентирует на задаче анализа пьес в «технике медленного чтения» и рассмотрению проблемы Долга в контексте философии стоицизма и экзистенциализма. Так на основе проведенного анализа установлено, что проблема Долга у Софокла в контексте философии стоицизма возникает в результате столкновения калокагатийной личности и хюбриса. В трагедии Жана Ануя проблема Долга, рассмотренная в контексте философии экзистенциализма, основывается на столкновении личности Свободной и Несвободной.

Работа носит междисциплинарный характер, написана на стыке искусствоведения (театроведение), литературоведения и философии. Также в исследовании предпринимается попытка визуализации научной концепции в рамках технологии дидактического дизайна, так как именно она помогла раскрыть сюжето-, конфликто- и смыслообразующие функции проблемы Долга в их взаимоцелостном единстве.

 Автор приходит к выводу, что в переходное, рубежное время способность быть верным Долгу, поступать в соответствии со своими убеждениями, становится отличительной чертой личности целостной, гармоничной и героической.

**Ключевые слова:** проблема Долга, Софокл, Ануй, калокагатия, стоицизм, экзистенциализм, «техника медленного чтения», дидактический дизайн (визуализация научной концепции).

 **СОДЕРЖАНИЕ**

**ВВЕДЕНИЕ**………………………………………………………………………4

**ГЛАВА I.** Долг и Право Антигоны Софокла. Опыт прочтения в «технике медленного чтения»……………………………………………………………..10

**§ 1.** Антигона и Креонт: калокагатия против хюбриса………………………..10

**§ 2.** Сюжето- и конфликтообразующая функции проблемы Долга………….17

**ГЛАВА II.** Долг и Свобода Антигоны Жана Ануя. Опыт прочтения в «технике медленного чтения»…………………………………………………..21

**§ 1.** Антигона: путь к Свободе………………………………………………….21

**§ 2.** Отвага «жертвы» и трусость «властителя»………………………………..28

**§ 3.** Сюжето- и конфликтообразующая функции проблемы Долга…………..33

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**...................................................................................................37

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**…………………………………………………….40

 **ВВЕДЕНИЕ**

Жизнеописанию и творчеству Софокла посвящено большое количество исследований (В. В. Головня, В. Ярхо, С. И. Радциг, И. М. Тронский)[[1]](#footnote-1). Перечисленные авторы в своих трудах описывали жизнь и творчество драматурга, исследовали какое влияние обстановка (политическая, культурная) в Древней Греции, театр и мировосприятие автора оказывали на творчество древнегреческого трагедиографа.
  А. Боннар в книге " Греческая цивилизация" рассматривал «Обещание Антигоны», изучал проблему рока: «Софокл и Эдип – ответ року».[[2]](#footnote-2) А. В. Хлыстова в своей работе исследовала «Проблему личного выбора в трагедиях Эсхила «Орестея» и Софокла «Царь Эдип», «Антигона» ».[[3]](#footnote-3) Аристотель, Г. В. Ф. Гегель, Ж. Лакан, Э. Фромм – занимались изучением трагедии «Антигона».[[4]](#footnote-4) Каждый интерпретировал и рассматривал пьесу и образы героев исходя из своих представлений и философских взглядов.

В статье О.Стефанова "Антигона Софокла увиденная непосредственно" автор сравнивает интерпретацию Аристотеля, Г. В. Ф. Гегеля и Э. Фромма «Антигоны», их рассуждения. Он приходит к выводу: «Проблемы возникают, как только шедевр творческого гения оказывается во власти интерпретаторов. Без всякого стеснения они приносят в жертву его проникновение и запихивают сюжет, образы, конфликты в «удобном» русле» [18].

Таким образом, из обзора предоставленной литературы нельзя выделить работы, которые бы рассматривались в контексте проблемы Долга.

Творчеству Жана Ануя тоже посвящено немалое количество работ. А. А. Якубовский в одной из своих книг приводит биографические данные драматурга, подробно анализирует его творчество. Автор досконально исследует каждый период творчества Ж. Ануя, отмечает изменения в мировоззрении драматурга на основе его пьес.[[5]](#footnote-5)

 Исследованием проблемы героя занимался В.И. Масловский. В его понимании герой – это «выражение художественной авторской концепции человека».[[6]](#footnote-6) И. Ю. Камоцкая в своей работе «Пьесы Жана Ануя 1940-го – 1946-го гг. в контексте эволюции творчества» поставила перед собой задачу сквозь анализ пьес рассмотреть «эволюцию взглядов Ж. Ануя на мир и человека» [8]. Осуществляются и сравнительные анализы трагедии «Антигона» Софокла и Жана Ануя (Е. Маньковская) [14].

Л. Зонина называла театр драматурга – «театром сострадания». Она писала: «Каковы бы ни были политические убеждения Ануя, за кого бы он ни голосовал на выборах, – его театр, – это театр, сострадающий человеку, возбуждающий в зрителе презрение и ненависть к царящим в обществе отношениям, а, следовательно, и желание их изменить»[5, с.7].

Немало работ, где Долг в «Антигоне» рассматривается в контексте экзистенциализма, но что касается раскрытия Долга как понимания Свободы, без которой невозможно существование героини, не изучалось.

Само понятие Долга всегда интересовало человечество. Его изучению отводили первостепенную роль еще древнегреческие философы-стоики. Зенон из Кития, основоположник стоицизма, выделил два вида долга: «собственно нравственный» и «надлежащий» [6]. А.А Столяров пишет: «Значение термина «надлежащий» до сих пор вызывает разногласия. По одной версии, он выражает «природную» обоснованность всякого действия, т.е его целесообразность с точки зрения здравого смысла (по Зенону). С другой стороны, « надлежащее» – это действия немудрого большинства. Не ведая подлинно нравственных целей, оно способно лишь следовать велениям природы. Такие действия имеют лишь «вероятное» обоснование (по Цицерону)» [19, с.186].

Таким образом, понятие долга вызывало споры еще в Античности. Были сторонники различных версий. Мы же можем предположить, что «собственно нравственный» и «надлежащий» виды долга не должны исключать и противоречить друг другу.

 Иммануил Кант также изучал понятие Долга. Он говорил: «Две вещи наполняют душу всегда новым и все более сильным удивлением и благоговением, чем чаще и продолжительнее мы размышляем о них, – это звездное небо надо мной и моральный закон во мне». Для философа долг есть нравственный закон, который и делает человека свободным [9, c. 439].

 Философы – экзистенциалисты «решительно ставили в центр внимания индивидуальные смысложизненные вопросы (вины и ответственности, решения и выбора, отношения человека к своему призванию и к смерти). Экзистенциалистская философия сосредоточена на проблеме духовной выдержки человека, заброшенного в иррациональный, вышедший из-под контроля поток событий» [16, с. 286-287]. В «философии существования» понятия «Долг» и «Свобода» отождествляются. В понимании экзистенциализма человек свободен в своей воле и действиях, но при этом он несет ответственность за свой Выбор и поступки.

В работе предпринимается попытка анализа текста в «технике медленного чтения» в контексте проблемы Долга у стоиков и экзистенциалистов [4, с.53-58].

Мы же будем рассматривать не понятие Долга, а его проблему. Первоначально человек воспринимает Долг абстрактно, обобщенно, как нечто далекое. «Проблема же с греческого – преграда, трудность» [7]. Таким образом, индивид, оказавшийся в сложной жизненной ситуации, когда возникает угроза опасности, либо он оказывается перед выбором, абстрактное понятие о Долге «переходит к постановке проблемы и ее решению» [7].

В трагедиях Софокла и Жана Ануя, написанных на сюжет об Антигоне, раскрывается именно проблема Долга. Авторы произведений, являясь представителями совершенно разных эпох, раскрывают проблему Долга, отталкиваясь от своего времени и его представлениях о Долге.

Рассматривать трагедию Софокла мы будем с точки зрения философии стоицизма, не смотря на то, что сама философия возникла позже, в период эллинизма. В пьесе древнегреческого трагедиографа можно обнаружить, своего рода, предтечу будущего стоицизма. Главная героиня произведения окажется в ситуации, когда долг перед государством, который ей надлежит исполнить, будет лишен принципов морали и резко противоречить собственно нравственному долгу девушки. Антигона не способна отказаться от своих убеждений, ведь, таким образом, гармония героини будет нарушена.

В античной философии существовало понятие «калокагатия». Для жителей Греции идеалом являлся именно гармоничный человек. Поэтому они стремились и были убеждены, что люди должны быть прекрасны как внутренне, так и внешне. Отображением внутренней красоты являлись поступки, основанные на добродетели [12, с.190].

Трагедия «Антигона» Жана Ануя написана в 1943 году, в страшное время не только для Франции, но и других стран Европы и мира. Философия экзистенциализма в период, когда Франция была оккупирована, стала близкой многим людям. Образ героини в пьесе Ж. Ануя – воплощение экзистенциальной личности. Для девушки отстоять свою независимость (ведь она не желает мириться с ничтожной жизнью) является её обязанностью, целью, хоть она и понимает, что надежды на успех нет. Для Антигоны Ануя Долг равен Свободе. Приняв решение действовать, она готова нести ответственность за свой Выбор.

Долг из понятия превращается в проблему именно в переходное, рубежное, кризисное время. Способность поступать в соответствии с Долгом характеризует целостность гармоничной личности. Это и определяет актуальность заявленной проблематики. Именно в рубежные времена, во времена испытаний и переоценки ценностей способность быть верным Долгу становится чертой целостной и цельной личности, личности героической. Для носителей разорванного сознания переходной эпохи это не только пример и надежда, но и Вера в возможность усовершенствования мира.

Цель работы: Определить сюжето-, конфликто- и смыслообразующую функции проблемы Долга в трагедиях Софокла и Жана Ануя.

Объект исследования: Трагедия «Антигона» Софокла и Жана Ануя.

Предмет исследования: Бытование проблемы Долга и его интерпретация у Софокла и Жана Ануя в трагедии «Антигона».

Материалы и методы исследования:

1.Междисциплинарный подход на стыке искусствоведения (театроведение), литературоведения и философии.

2. Анализ текста выполняется в «технике медленного чтения» (Д.С Лихачев) [4, с.53-58].

3. Предпринимается попытка визуализации научной концепции в рамках техники дидактического дизайна [20].

Задачи:

1. Изучить источники, посвященные проблеме Долга в философии стоицизма и экзистенциализма.
2. На основе анализа пьесы Софокла «Антигона» рассмотреть проблему Долга в контексте философии стоицизма.
3. На основе анализа пьесы Ж.Ануя «Антигона» рассмотреть проблему Долга в контексте философии экзистенциализма.
4. Осуществить сопоставительный анализ интерпретации образа Антигоны у Софокла и Жана Ануя в русле заявленной проблемы Долга.

 **Глава I**

 **Долг и Право Антигоны Софокла**

 Опыт прочтения в «технике медленного чтения»

 **§1***.* **Антигона и Креонт: калокагатия против хюбриса**

В прологе трагедии Софокла звучат реплики главной героини пьесы о злом роке, который преследует весь эдипов род. Антигона изначально чувствует трагический финал своей жизни. Указ Креонта она считает еще одним испытанием. В прологе происходит завязка. Антигона предлагает своей сестре Исмене вместе совершить обряд над телом брата Полиника. Тайная встреча происходит ночью. Из разговора героинь мы узнаем, что Исмена ничего не знает о произошедшем и указе дяди. Антигона сообщает сестре, что после того, как Этеокл и Полиник пали в бою, Креонт приказал почтить одного из братьев, другого же запретил предать земле, ведь он – предатель. Исмена отказывается принимать участие. Она боится грозного Креонта. Антигона решает действовать в одиночку. Девушка уверена в своей правоте, ведь она на стороне божьих законов, поэтому не собирается отступать.

 Антигона – воин. Всю свою жизнь она находится в постоянной борьбе. Её имя, которое переводится как «та, кто против», говорит о её сильном характере. Девушка не терпит несправедливости, чтит отца и мать. Поэтому в мифе она восстает против общества, когда Эдипа изгоняют из Фив, и уходит вместе с ним. Антигона чувствует себя одинокой, чужой, поэтому она приходит к выводу, что нет людей, которые бы были на её стороне. Действия, совершенные девушкой, её поступки основаны на добродетели, добре и истине. Антигона обладает мудростью, хоть она еще совсем юная. Также героине присущи многие качества, которыми должны обладать мужчины: стойкость, сила, непоколебимость, принципиальность.

Полной её противоположностью является сестра Исмена – хрупкая, кроткая, нерешительная. Образ героини и ее действия отражают поведение и сознание девушек Древней Греции, когда «мужское господство полностью заглушало женский голос» [3, c.1] :

 Не нам с мужами враждовать, сестра.

 Им власть дана, мы – в подданстве; [17, c.126].

Вступает хор, который приветствует Солнце. Мы видим, что наступило утро. Старцы рассказывают о сражении аргосцев и фиванцев. Центральным событием своего повествования они делают сцену метания молнии Зевсом в их противника. Акцентируя внимание на том, что боги благосклонны и находятся на стороне города Фивы.

Креон возвращается со стороны поля. Герой произносит длинную речь, в которой говорит о том, каким должен быть правитель. Для него является неприемлемым, когда царь не слушает чужих советов, полагается только на собственное решение. Также он считает, что страх не должен овладевать правителем, сковывать его. Креонт убеждает хор, что покажет, каким именно он является царем с помощью принятия законов и методов правления. Таким образом, герой сообщает хору свое намерение о запрете погребения Полиника. Никто не препятствует решению царя, боясь смерти.

 Креонт не осознает ужас своего поступка, безнравственного для жителей Древней Греции. Ведь уже в архаическую эпоху «труп врага не подвергался надругательствам, а выдавался родственникам убитого» [1, c.69-93]. Таким образом, герой не только пошел наперекор божьим законам, которые представляет Антигона, но и против норм морали, установленных обществом.

Входит стражник. В его словах мы читаем страх перед правителем. Совершив усилие над собой, он докладывает Креонту о нарушении его приказа. Мы можем отметить подготовленность и аккуратность Антигоны в выполнении своего замысла. Героиня не оставила следов на месте преступления, что вызывает восхищение. В этой сцене Креонт раскрывает себя как правителя. Герой, сам того не подозревая, создает образ страшного царя. Он глух к советам и словам других, что противоречит его недавней речи. Правитель Фив без доказательств обвиняет стражника в корысти и жадности, твёрдо настаивая на том, что его подкупили. Кроме того становится ясным отношение Креонта к гражданам. В каждом жителе он видит того, кто желает пошатнуть его власть, а, значит, им овладевает страх.

Вновь вступает хор. Он прославляет человека, его могущество. Фиванские старцы сообщают о том, что только мудрый человек, справедливый, чтящий законы страны и власть богов является благородным. Отвергающий же будет наказан за свои деяния. Мы понимаем, что речь идет о Креонте. Герой находится перед выбором. Он должен решить именно для себя, каким правителем он желает быть.

Со стороны поля появляется страж, ведущий Антигону. Стражник, который в первом эписодии был поникшим, охваченным страхом, в этой сцене предстает сияющим и счастливым. Он рад, что смог избежать наказания, поймав преступницу. Происходит столкновение Креонта и Антигоны. Героиня не боится открыто выказывать свое недовольство. В ней нет страха перед могуществом правителя. Этим она и отличается от Исмены, стража и хора. Девушка твердо стоит на том, что приказ, отданный Креонтом, не всесилен над прочным законом Божьим. Антигона является носителем архаических традиций. Для неё семейные ценности стоят на первом месте, поэтому похоронить тело брата – это священный долг, стоящий выше законов государства. Креонт же не чтит прежних законов. Он считает, что людьми давно правят не боги, а человек – царь. Таким образом, герой, возомнив себя «мерой всех вещей», преступает меру дозволенного.

Если мы обратимся к стоической школе, то увидим, что Зенон из Кития выделил два вида долга – собственно нравственный и надлежащий [6]. Героиня трагедии ставит на первое место нравственный долг, видя, что закон дяди, который надлежит выполнять, лишен морали.

В разговоре с Антигоной Креонт ведет себя жестко и грубо. Герой даже после смерти делит людей на хороших и плохих. Антигона же считает, что после гибели все равны перед Аидом. В сердце девушки нет места вражде и злости: «Делить любовь – удел мой, не вражду» [17, c.141]. Мы видим два совершенно противоположных миропонимания. Креонта раздражает уверенность девушки, которая, по его мнению, гордится своим поступком. Именно это задевает героя. Он не может смириться с тем, что женщина ставит себя наравне с мужчиной. Его настолько ослепляет задетая гордость, что он готов не только казнить Антигону, но и её сестру Исмену. В своих поступках Креонт становится все страшнее.

В этом эписодии раскрывается и Исмена, готовая принять наказание вместе с Антигоной. Она не может простить себя за свою нерешительность. Девушка же отвергает Исмену, она не верит в искренность её слов. Мы видим, что героиня искренне желает спасти Антигону, поэтому напоминает Креонту, что она является невестой его сына. Попытки Исмены остаются безуспешными. Креонт непреклонен в своем решении. Это и есть то, что делает героев похожими друг на друга. У обоих сильные характеры, где ни одна из сторон не желает оказаться проигравшей.

Хор встает на сторону Антигоны, жалеет её и весь род Эдипа. Он поет о том, что Креонт никогда не осилит власть Зевса. Старцы чувствуют, что их город ожидает Беда.

Перед нами предстает сам Гемон. Софокл изображает героя справедливым и беспристрастным. Мы видим любовь юноши к своему отцу, именно поэтому он аккуратно пытается уговорить Креонта отменить приказ, осознавая его неправоту. Он сообщает ему, что народ находится на стороне девушки, все жалеют и сочувствуют ей. Гемон оправдывает поступок Антигоны, считая это подвигом. Юноша старается открыть глаза и отцу, желая донести, что мудрый правитель это тот, кто прислушивается к речам других, признает свою вину, если он не прав. Гемон умоляет отца быть мудрым и справедливым, умерить свой гнев и уступить. Но Креонт принимает слова сына за слабость, называя его «рабом женщины» [17, c.149]. Их разговор набирает темп, происходят быстрые обмены репликами.

 Образ Креонта полностью раскрывается в этой сцене. Он сам не замечает, что превращается в тирана. Герой считает народ собственностью царя. Обязанность которых беспрекословно выполнять приказы, независимо оттого, являются ли они законными. Гемон, видя, что его отец слеп и глух к советам других, говорит ему: «Попробуй самодержцем быть в пустыне!» [17, c.148]. В ярости Креонт приказывает привести Антигону, чтобы убить ее на глазах у Гемона, но юноша, не желая этого видеть, убегает. Герой принимает его поступок за дерзость. Он уверен, что сын ослеплен гордыней. В каждом Креонт способен найти отрицательные стороны, но при этом герой не может заглянуть в себя и увидеть, что именно он «в своей гордыне мнит себя богом». Наказание для Антигоны он избирает еще страшнее, чем просто смерть. Креонт приказывает заточить героиню в пещере, оставив немного пищи. Таким образом, он снимает с себя причастность в её гибели. Герой уверен, что так он не подвергнет город осквернению. Мы же видим трусость Креонта.

Если мы рассмотрим главных героев Софокла с точки зрения учения о калокагатии Аристотеля, где древнегреческий философ считает, что калокагатия – это «прекрасное и благое».[11, с.187]. Мы сможем сказать, что Креонт, который обладает абсолютно всеми благами – богатство, власть, почет, лишен внутренней красоты – добродетели. Герой, наделенный властью, использует её в личностных целях, поэтому, исходя из учения Аристотеля, мы имеем право утверждать, что такой человек не может быть прекрасным: «Калокагатия у Аристотеля есть благородное обладание материальными благами, довлеющее себе, не могущее выходить за свои пределы» [11, с.189].

 Поступки же Антигоны построены на добродетели. Внутреннее и внешнее содержание главной героини Софокла находятся в гармонии друг с другом. Поэтому можно смело назвать Антигону древнегреческим идеалом человека.

В четвертом эписодии образ сильной девушки исчезает. Перед нами предстаёт лирическая героиня. Хор сострадает бедной Антигоне. Он с гордостью заявляет, что она уходит во славе. Героиня же сожалеет о том, что умирает одинокой. Она уверена, что нет человека, который бы оплакал ее смерть.

С приходом Креонта в героине разгорается пламя. Она произносит длинную речь, где объясняет причину своего неповиновения государственному закону. Антигона заявляет, что ни за что не преступила бы указ дяди, если бы погиб её муж, ведь он не является её кровным родственником. Но похоронить брата, когда уже нет ни отца, ни матери, это её обязанность. Героиня акцентирует внимание на её родственной связи с Полиником. Слово «кровь» соотносится со значением таких слов как «жертвоприношение», «клятва», «вера», «судьба» [13, c.205-206).Таким образом, мы можем утверждать, что Антигона Софокла приносит себя в жертву. Но делает она это добровольно. Действие главной героини – это выражение личной свободы.

 Впоследствии, заключив Антигону в пещеру, Креонт ошибочно полагает, что он прав. Мы наблюдаем момент мнимого благополучия героя. Из чего следует, что древнегреческий драматург использует в трагедии «эффект замедления». В «Антигоне» ретардация – это появление Тиресия. Слепой старец сообщает Креонту, что его действия привели к осквернению алтарей в стране, ведь даже у богов нет права на подобный приговор. Тиресий просит героя исправить свои ошибки, ведь каждому человеку свойственно заблуждаться. В речи мудреца проявляется воля богов. Правитель Фив воспринимает слова старца за оскорбление. Он обвиняет его в корысти и продажности. Главный порок Креонта – гордыня. Герой возомнил себя вершителем судеб. Тиресий открывает ему тайну о скором несчастии, расплате. Таким образом, преступив меру дозволенного, героя ожидает божественное возмездие.

Также Софокл затрагивает в пьесе тему слепоты, как и в трагедии «Царь Эдип». Креонт является зрячим. Физически он полностью здоров, но герой слеп по отношению к себе. Он не видит собственных ошибок, поэтому ему противопоставлен слепой мудрец Тиресий. Он является посредником между мирами, земным и божественным.

Впервые мы видим, как Креонт находится в смятении, его неподдельный страх. Герой просит совета у хора. Здраво оценив свои действия, он находит в себе силы признать свою неправоту. Герой приходит к решению всё исправить. Но уже слишком поздно. От стражника мы узнаем, что Антигона и Гемон мертвы. Эвридика, узнав о смерти сына, покончила с собой, проклиная Креонта. Герой оплакивает погибших и молит о смерти. Жестокое наказание Богов за его слепую гордыню учит Креонта мудрости.

 **§2**. **Сюжето- и конфликтообразующая функции проблемы Долга**

В трагедии экспозицией является пролог, где происходит знакомство с главной героиней и Исменой, их характерами и мировоззрением. В прологе присутствуют и элементы завязки – рассказ об Этеокле и Полинике, а также намерение Антигоны предать тело брата земле. Завязкой пьесы является момент, когда Креонту сообщают о нарушении приказа – эписодий первый. Следует развитие действия. В сцене, когда к правителю приводят Антигону, происходит столкновение между героями, где раскрываются оба персонажа пьесы. Отчетливо видны противоречия между непримиримыми противниками. Раскрываются миропонимания антагонистов. Креонт сразу же обвиняет девушку. Он не ищет ей оправдания. Любое неповиновение герой воспринимает как посягательство на его власть в государстве. Антигона же не пытается и не желает оправдываться перед дядей. Она смело заявляет о совершенном поступке.

Точкой наивысшего напряжения является плач Антигоны. Героиня непримирима в своем решении. Но именно в этой сцене перед нами предстает не Антигона-воин, а нежная и хрупкая девушка, оплакивающая несправедливость этого мира. В развязке пьесы Креонт наказан за свои преступления. Герой лишается самого дорогого – семьи. Испытав горе утраты любящих людей и раскаявшись, Креонт «перерождается». Это уже не тот человек, которого мы видели в начале пьесы.

В трагедии скорость событий нарастает неудержимо, не смотря на то, что действие происходит в течение одного дня. Временная организация пьесы сжатая и концентрированная. Атмосферу произведения мы можем почувствовать с помощью звуков и пения хора. Плач Антигоны и хора предвещает трагический финал, но жертвенная смерть героини знаменует победу девушки. Софокл не делает акценты на предметном и цвето-световом мирах пьесы. Антигона, которую помещают в мрачный склеп, несет свет Правды. От свободного и вольного Креонта же исходит тьма.

Песчаный вихрь – это вихревое движение воздуха. В трагедии это явление природы мы наблюдаем во время свершения обряда. В античном орнаменте именно воздух изображался в виде завихрения, спирали и символизировал образ свободы [15, c.95-96). Антигона свободна в своих решениях и поступках, ведь она следует принципам морали. Также спираль подобна кругу, что мы можем связать с образом бесконечности, неразрывного круга. Можно предположить, что вихрь, который начался в момент свершения Антигоной обряда, подчеркивает именно то, что божественные законы вечны. Их не по силам разрушить человеку, а именно Креонту.

Источником драматизма в трагедии Софокла являются экстраординарные события. Тип конфликта – гегелевский. Разрешается в пределах пьесы. Героиня выполняет священный долг не ради себя, а во имя брата и родовых обычаев. Девушка мыслит шире и глубже. Креонт же смотрит на все поверхностно. Являясь правителем, он не то, что не пытается, а не хочет вникнуть в суть происходящего, в слова героини. Его законы, изданные по отношению к Полинику и Антигоне, основаны лишь на чувствах и эмоциях. Креонт узко мыслит. Он является единоличником. Герой ошибочно полагает, что его указы направлены на защиту горожан. Действия Креонта вызывают осуждение, ведь нет ничего ужаснее, когда правитель, совершая безнравственные поступки, оправдывает себя и прикрывается благом народа. В борьбе героев победу одерживает Антигона. Креонт приходит к осознанию неправильности своих поступков.

Может показаться, что пьеса древнегреческого драматурга только о противостоянии божественных и государственных законов, представителями которых являются Антигона и Креонт. Если же рассматривать глубже – это произведение о слепой гордыне и Долге. Если человек выходит за пределы дозволенного, как Креонт, его обязательно ожидает наказание.

Для главной героини трагедии Софокла Право равняется слову Долг. Поэтому для Антигоны закон Креонта ничто по сравнению с законами, установленными на небесах. Девушка на полном основании имеет право предать тело брата земле. Он является ее родственником. В них течет одна кровь. Именно этот факт побуждает героиню пойти против указа дяди. Похоронить Полиника – священный Долг Антигоны. Девушка считает обязанностью, целью своей жизни, сделать всё, чтобы душа брата обрела покой. Героиня уверена, что никто не обладает правом осквернять тело умершего, ведь покинув земное царство, человек больше не является частью материального мира.

Поэтому для девушки Креонт только смертный, а не властитель. Она не признает его авторитет, не верит в праведность его поступка. Сделав Выбор, Антигона отстаивает свою правоту.

 Рис.1

Креонт и Антигона представляют два чуждых друг другу мира. Правитель Фив и его воззрения расположены близко друг к другу и написаны мелким шрифтом, чтобы подчеркнуть односторонность и ограниченность его убеждений [рис.1]. Долг для Креонта – издавать законы, а Закон – это власть правителя. Это доказывает отождествление героем Долга и Закона, во главе которых исключительно находится его личность, а также узость его мышления, ведь он полагает, что его убеждения самые правильные. Креонт – воплощение гордыни. Она руководит им. Именно поэтому он полагает, что его Право безгранично и беспредельно, что толкает героя к свершению безнравственных поступков – распоряжаться жизнями людей за пределами её бытия. Поэтому огромный круг, отображающий Право Креонта, изображен прерывистыми линиями, ведь его суждения ошибочны [рис.1].

Антигона же это воплощение стоической, гармоничной, калокагатийной личности. Для героини Долг, Закон и Право равны, ведь они воплощают Закон божественный, вечный и нерушимый. Поэтому круги, в которых заключены эти три ипостаси, образуют спираль, которая является символами мудрости и вечности. Она соотносится с песчаным вихрем, образованным природой во время свершения обряда Антигоной. Вихрь тоже имеет спиралевидное движение – образ бесконечности и неразрывности. Антигона представляет не земной мир, а вселенский. Поэтому героиня лучами своей Правды разрушает круг Креонта, слишком слабый и шаткий.

Героиня умирает, но одерживает победу. Антигона силой своей Правды не только защитила и отстояла свои убеждения, но и даровала Креонту мудрость. Это уже не тот человек, что в начале пьесы. Таким образом, Антигона не только побеждает в противостоянии с Креонтом, но и избавляет город от тирана. Принесение героиней себя в жертву дарует жителям Фив надежду на справедливость и гармонию.

 **Глава II**

**Долг и Свобода Антигоны Жана Ануя**

 Опыт прочтения в «технике медленного чтения»

 **§1. Антигона: путь к свободе**

 Уже в списке действующих лиц мы можем заметить, что автор вводит нового персонажа – Кормилицу, изменяет имя правителя Фив. В пьесе Ж.Ануя его зовут Креон, в мифе же и одноименной пьесе Софокла герой носил имя Креонт.

Автор делает Пролог полноправным участником действия, который и знакомит нас с персонажами пьесы. Мы видим, что действующие лица на сцене заняты своими повседневными делами: кто-то вяжет, кто-то разговаривает, остальные же играют в карты. Пролог сообщает, что герои сыграют перед нами трагедию об Антигоне: возникает ощущение, будто мы находимся в театре, где актеры готовятся представить нам, зрителям, спектакль. Происходит знакомство с каждым из героев пьесы.

 В углу мы видим маленькую худенькую девушку, задумчиво уставившуюся в одну точку. Эта девочка и есть Антигона. Если сравнить ее с героиней пьесы Софокла, то мы сразу же можем сказать, что они являются полными противоположностями. Древнегреческий драматург изображает девушку с сильным характером. У Жана Ануя образ героини – хрупкая девочка, глядя на которую, мы не можем себе представить, что она способна противостоять царю Фив.

 Затем наше внимание привлекает белокурая красавица Исмена. Пролог

сообщает нам о ее увлечениях. Героиня любит танцевать, наслаждаться музыкой, веселиться. Мы можем отметить беззаботность девушки. Автор акцентирует внимание на внешности Исмены, заявляя, что она гораздо красивее Антигоны. Образы обеих девушек контрастны, противопоставлены друг другу: белокурая – смуглая, общительная – замкнутая [2, с.347].

 Гемон по образу жизни схож с Исменой: любовь к танцам, музыке и играм. В пьесе древнегреческого трагедиографа отсутствует какое-либо взаимодействие между Гемоном и Исменой. Здесь же автор подчеркивает контакт героев, их общие интересы, что заставляет задуматься, почему же его выбор пал на Антигону.

 Пролог представляет правителя Фив Креона. Он повествует нам о его прежней беспечной жизни, пока герою «не выпала нелегкая роль – управлять людьми» [2, с. 348]. Став правителем, он чувствует каждодневную усталость, на лице образовались морщины. Мы узнаем, что Креон часто думает о том, чтобы бросить свою тяжелую работу, но ежедневно просыпаясь, он идет заниматься делом, которое не приносит ему счастья. Автор подчеркивает будущее противостояние Антигоны и Креона описанием их телосложения, возраста и пола: крепкий – хрупкая, взрослый – юная, мужчина – девушка [14]. Мы ничего не можем сказать об отношении автора к своему персонажу. Жан Ануй дает возможность читателям самим оценить героя.

 Жена Креона Эвридика – пожилая женщина. Пролог сообщает нам, что на протяжении всей пьесы единственным занятием героини будет вязание. Она не произнесет ни одного слова. Мы видим печального вестника, стоящего в одиночестве, которому предстоит сообщить о смерти Гемона. Все представленные герои печальны и задумчивы. Создается ощущение, что каждый из персонажей знает, что их ожидает.

Героями, которые спокойны и веселы, являются трое стражников. Описание их внешности приводит в ужас и вызывает отвращение. Драматург подчеркивает их особенности: «краснорожие», «пахнут чесноком, кожей, вином, и лишены всякого воображения» [2, c.349]. Все, что они умеют, это выполнять приказы. Им совершенно безразлично хорошие они, или плохие. Каждодневное занятие представителей закона – игра в карты. Автор делает акцент на пристрастиях стражников. В жизни игроки считаются опасными и лицемерными. Такие люди хитры и лукавы. Игра – их стихия, а значит, они всегда примеряют маски.

 Представив всех героев трагедии, Пролог сообщает нам о причине вражды двух братьев, Полиника и Этеокла, а также о самом приказе Креона. Это нам известно уже из древнегреческого мифа и пьесы Софокла.

 Дальше мы видим, как действующие лица, один за другим, покидают сцену. Освещение меняется. Мы погружаемся в тихую, но мрачную атмосферу, ведь автор не случайно отмечает время суток. Рассвет ассоциируется с восходом солнца, началом нового дня, чем-то светлым и хорошим, но только не в трагедии Жана Ануя. Он заостряет внимание на описании рассвета, используя определение «мертвенно-бледный», что предвосхищает трагический финала.

Тихие и осторожные шаги Антигоны говорят, что этой ночью она тайно ушла из дома. Но девушке не удается пройти в свою комнату незамеченной. Её ожидает Кормилица, требующая объяснений. Эта сцена напоминает совершенно обыденную ситуацию из реальной жизни. Из объяснений героини мы можем сделать вывод, что она тонко чувствующая натура. Антигона любит и наслаждается природой, её красотой, поэтому девушка с большим воодушевлением рассказывает нянечке о своих ощущениях, испытанных в саду: «Как красив сад, когда он еще не думает о людях!» [2, с.351]. Но Кормилица не верит рассказу героини, поэтому пытается получить ответ, который удовлетворит её. Обыденное сознание нянечки, её стереотипы, эмпирически основанные на непосредственном опыте, приводят Кормилицу к предположению о возможном любовнике.

Антигона, подшучивая над нянечкой, соглашается с ней, что только злит Кормилицу. Мы можем наблюдать изменения в поведении главной героини. Она просит няню не сердиться на неё сегодня. Но почему именно сегодня? Мы чувствуем, что девушка что-то скрывает, особенно в момент успокоения Кормилицы, когда Антигона гордо произносит слова о том, что няня может смело смотреть в глаза ее матери Иокасте, когда она встретится с ней в царстве Аида, ведь мама знает причину её ухода. На протяжении всего этого времени мы буквально ощущаем сильное волнение героини, её тревогу, вызванную борьбой противоречивых чувств: «Когда ты плачешь, я снова чувствую себя ребенком… А сегодня я не должна…» [2, c.354]. Умолчания и двусмысленные намеки Антигоны интригуют читателя.

 Ласковое обращение девушки к няне: «Мое доброе румяное яблочко»[2, с.354], – показывает нам искренние и близкие отношения между героинями. Сам образ Кормилицы дает ощущение теплоты. Она – единственная, о ком ничего не было сказано в начале пьесы. Только из её диалога с Антигоной мы узнаем, что после смерти Иокасты она с детства заботилась о двух сестрах. Сердечность и искренность заставляют проникнуться симпатией к Кормилице.

 Входит Исмена, которая, как оказывается, тоже не спит в столь ранний час, что поражает Кормилицу. Антигона, увидев сестру, пытается выпроводить нянечку. Её слова: «Свари-ка лучше кофе.» [2, с.355], – говорят нам о желании остаться наедине с Исменой. Героини что-то скрывают. В беседе с сестрой Антигона улыбается, вспоминает их детские шалости, что совершенно удивляет Исмену. Она внезапно прерывает младшую сестру и спрашивает, почему та говорит о пустяках. Исмена будто бы ожидала иного разговора, поэтому от неё мы и узнаем их тайну.

Она сообщает Антигоне, что отказывается идти против приказа дяди и похоронить брата. Исмена отчаянно пытается переубедить и младшую сестру, но героиня непреклонна. Её ответные слова раскрывают миропонимание девушки. Антигона устала от постоянного контроля и ограничений. С самого детства ей приходится слышать слово «нельзя». Каждодневные запреты приносят героине муки, ей невыносимо, что приходится жертвовать своими стремлениями и желаниями ради того, чтобы получить одобрение старших.

Здесь мы видим конфликт героини с миром и его устройством, что и побуждает Антигону к бунту. Да, ей тоже страшно, как и Исмене, что против нее ополчится весь город, что ее ожидают муки и страдания. Но героиня считает, что это не повод для отступления. Поэтому она с упреком говорит сестре: «Ну что ж, воспользуйся этим предлогом» [2, с. 359]. Антигона, зная, что её действия не принесут успеха, готова идти до конца, даже если ее ожидает смерть. Исмена же боится своей смерти, считает ее бессмысленной. Этим она и отличается от своей младшей сестры.

В хрупкой девушке – смелость. Исмена не сможет пошатнуть её решимость. Антигона ради достижения своей цели готова расстаться с Гемоном, Кормилицей, горячо любимой собакой по имени Милка, о которой она просит нянечку заботиться и никогда не ругать за шалости. Девушка схожа со своим питомцем – постоянные запреты и наказания. Ни человек, ни животное не могут быть свободными в этом лицемерном социуме. Автор неоднократно подчеркивает главное отличие героини – маленькая Антигона чувствует связь с природой и животными, что совершенно чуждо остальным: кого-то волнует продвижение по службе, материальный достаток, для кого-то главное – весело провести время.

Сопоставляя героинь пьес Софокла и Жана Ануя, можно говорить о различиях и общих чертах девушек. Антигона древнегреческого драматурга, будучи живой физически и полной сил, готова в то же время расстаться с этой жизнью, пожертвовать ею во имя Долга. У Жана Ануя героиня страстно желает жить, наслаждаться природой и жизнью, но она также готова пожертвовать собой во имя Долга и Свободы. В пьесе Ж. Ануя природа играет очень важную роль. Она отображает внутренний мир Антигоны, полный жизни и сил. Также мы не можем не отметить то, что главная героиня Софокла на протяжении всей трагедии ощущает себя одинокой. Она умирает с этим чувством одиночества. У Ануя Антигона не считает себя покинутой. Она осознанно принимает решение разорвать связи с возлюбленным, Исменой и Кормилицей.

 В сцене встречи влюбленных мы видим Гемона, любящего и романтичного. Из их разговора мы узнаем, что Антигона прошлым вечером приходила к нему. Её визит в красивом платье, с накрашенными губами, вызвали у Гемона смех, что совершенно обидело героиню. Теперь нам становится ясно, почему девушка, увидев любимого, бросается к нему просить прощения. Поступок Антигоны и наряд, несвойственный ей, вновь говорят нам о детскости и наивности девушки.

Но думает героиня как раз о совершенно серьезных и взрослых вещах. Она представляет себя в роли матери, оберегающей и любящей их малыша. Внезапно героиня высвобождается из объятий Гемона и, изменив тон, раскрывает причину своего вечернего прихода: она желала в тот вечер уже стать его женой. Мы можем предположить, что она пришла к подобному решению после их разговора с Исменой, когда она предлагала им вместе похоронить Полиника, Антигона осознавала, что её ожидает смерть. Мы можем почувствовать всю боль, которую испытывает героиня в момент, когда она отвергает возлюбленного.

 В пьесе Жана Ануя образ Гемона изображен более ярко и насыщенно, чем в трагедии Софокла. У древнегреческого драматурга чувства возлюбленных выражены бледно, любовь отходит на второй план. У Ануя же, наоборот, показано взаимодействие, общие мечты, ярко выражена духовная связь героев. Любовь лейтмотивом проходит через все произведение. Здесь показаны чувства не только между влюбленными, но и особая любовь к Кормилице, сестре, природе и всему живому.

 Исмена предпринимает вторую попытку, чтобы переубедить сестру. Главная героиня, странно улыбаясь, сообщает, что она уже предала тело брата земле. Тогда нам становится ясным поведение героини, ее странные просьбы, недосказанность и постоянные двусмысленные речи. Раскрывается интрига. Мы начинаем понимать, что означали ее первые слова: «Сначала все кругом серое… Но сейчас – ты представить себе не можешь – все стало розовым, желтым, зеленым, словно на цветной открытке» [2, с.350]. Серый цвет является отражением ее прежней жизни, когда ей постоянно приходилось слышать слово «нельзя». Но ослушавшись приказа дяди и похоронив брата, она впервые почувствовала себя свободной и счастливой. Её мир окрасился в яркие цвета. Она познала Гармонию с собой и миром. Но цена за это велика – жизнь.

 **§2. Отвага «жертвы» и трусость «властителя»**

 К правителю Фив с докладом приходит стражник. Из ремарки автора мы видим, что это грубый человек, который позеленел от страха. Боясь наказания, он оправдывается и перечисляет свои заслуги, после чего докладывает Креону о нарушении его приказа. Он сообщает, что ослушник оставил на месте преступления желтую лопатку. Этот предмет только подчеркивает неопытность и спонтанность в выполнении плана Антигоны. А сравнение стражником её следов с «как будто пробежавшей птичкой» [2, с.370] говорит о крошечности и хрупкости девушки. Узнав о произошедшем, Креон уверенно заявляет о том, что это дело рук его врагов, друзей Полиника, желающих подорвать его авторитет. Герой, боясь огласки, приказывает сохранять это в тайне, угрожая расправой.

 Впервые вступает хор. Он сообщает, что теперь «пружина натянута до отказа» [2, с.372]. После чего говорит об отличии трагедии и мелодрамы, подчеркивая, что в мелодраме герои встают на борьбу, когда есть надежда выпутаться. В трагедии же борьба ведется бескорыстно. Именно этим и отличаются герои пьесы Жана Ануя. Каждый предвидит свою обреченность.

 Стражники вводят Антигону. В этой сцене автор полностью раскрывает их личины. Для этих людей главное – продвижение по службе. Их совершенно не волнует судьба юной девушки. Они позволяют себе непристойные оскорбления героини. Очень громко и оживленно обсуждают, в какое заведение можно будет пойти после получения вознаграждения. Доложив Креону о взятии злоумышленника на месте преступления, они уходят. Стражники счастливы, что избежали наказания.

Креон не может поверить, что преступником является Антигона. Приняв это за шалость, он велит отправляться в комнату, но, видя непоколебимость девушки, понимает, что она осознанно совершила преступление. Речь героя становится страшнее и тверже.

Он неоднократно сравнивает ее с отцом: «В тебе говорит гордыня Эдипа» [2, с.381]. Антигона, которую он пытается заставить подчиниться его словам, следует своему Выбору. Особенно страшной выглядит сцена, когда Креон, посадив девушку на стул, грозный и большой, подходит к хрупкой Антигоне. Он требует у героини предать свои убеждения и сказать этому миру «да», как это сделал он. Креон признается, что ему не приносит счастья дело, которым он занимается, ему приходится переступать через себя ежедневно. Также он сознается в том, что приказ не хоронить Полиника является воспитательным процессом для жителей Фив, которых он не считает за людей: «Но для того, чтобы скоты, которыми я управляю, все уразумели, трупный запах по меньшей мере месяц будет отравлять городской воздух» [2, c.387].

 Антигона испытывает отвращение к Креону. Она не хочет делать то, что ей не по душе, быть заложником этого ничтожного мира, как её дядя. Она ощущает свою свободу, в то время как Креон, наивно полагающий, что он независим в своих решениях, лишен возможности свободно действовать, поступать так, как он желает. Девушка чувствует себя победительницей: «Властвую я, а не ты!» [2, c.389]. Мы видим, как правитель Фив пытается оправдаться перед маленькой Антигоной: «Ведь нужно, чтобы кто-то ответил «да»» [2, c.389]. Чтобы убеждить героиню в своей правоте он открывает ей правду о том, какими были ее настоящие братья, корыстными и одержимыми страстью к наживе.

 Представление драматургом Этеокла и Полиника отрицательными героями не удивляет. Ведь в трагедиях «Эдип в Колоне», «Семеро против Фив» они являются одними из тех, кто желал изгнания Эдипа из Фив. Также после предсказания о том, на чьей из враждующих сторон будет находиться их отец, тот и одержит победу, братья начинают преследование, желая переманить Эдипа каждый на свою сторону. Ими руководит не любовь к отцу, а жажда власти.

 Креон убеждает героиню не умирать за тех, кто этого недостоин. Мы узнаем, что он сам не знает, кого из двух братьев похоронил как героя, а чье тело лежит в поле. Так ничтожество Креона становится очевидной. Антигона выбита из колеи, на секунду она даже соглашается с героем, теряет веру в правильность своих действий. Но услышав от дяди, что означает в его понимании Счастье, она словно приходит в себя. Антигона отторгает мир Креона: «Как вы мне противны с вашим счастьем! С вашей жизнью, которую надо любить, какой бы она ни была!» [2, c.398]. Героиня не хочет жить в мире, где нужно лгать, продавать и предавать себя. Она не желает стать похожей на взрослых – совершать жалкие поступки изо дня в день, лицемерить. Жизнь Антигоны не соотносится с представлениями Креона и остального мира о том, что такое Счастье.

 Разговор прерывает Исмена, которая, наконец, набралась мужества. Она готова преступить закон и пойти против дяди. Креон, увидев влияние Антигоны, опасается, что её примеру могут последовать и остальные, поэтому он решает казнить девушку. Он зовет стражу. Хор просит правителя отменить свой приказ. Герой вновь оправдывается, уверяя, что это не он подписал ей приговор, а она сама. Он уверенно заявляет, что Полиник был только предлогом.

 Он действительно прав. Антигона совершает обряд не из верности родовому Долгу, а из стремления отстоять свою независимость. Она не понимает и не принимает всех этих правил, которые установил Креон. Она против ролей в жизни, которые распределяются для каждого. Ей хочется быть счастливой по-настоящему, а не просто казаться. Для нее счастье – это любоваться красотой природы, материнство и, конечно, любовь. Но Антигона понимает, что не сможет ощутить этого в полной мере в этом мире масок и обязательных правил. Именно поэтому она избирает смерть, ведь только так она сможет быть свободной.

 В сцене, когда Креон разговаривает с Гемоном, умоляющим спасти возлюбленную, мы находим подтверждение слов Антигоны, главное отличие противоборствующих сил: «Царствую я, а не ты!» [2, c.389]. Героиня чувствует внутреннюю свободу. Свобода Креона – мнимая. Он оказывается рабом толпы, хоть и считает себя единоличным правителем. Герой не может спасти Антигону, боясь гнева народа: «Толпа уже знает всё, беснуется вокруг дворца. Я не могу» [2, c.402]. Креон и сам осознает свою зависимость от власти: «Я властелин, пока не издал закон. А потом – нет» [2, c.402].

 Гемон встает перед проблемой Выбора – мир Креона или мир Антигоны. Он близок к героине, поэтому не готов смириться с решением Креона: «Неужели ты думаешь, что я примирюсь с этой вашей жизнью?» [2, c.402]. Теперь нам становится ясно, почему герой избрал в спутницы Антигону, а не Исмену, которая также относится к миру Креона. Старшую сестру интересуют балы, наряды. Она умело играет свою роль в обществе, умеет найти подход к каждому. Антигона же лишена всего этого. Девушка думает о более высоких вещах, которые и составляют внутренний мир героини. «Гемон не способен жить без Антигоны в мире их «суеты», «болтовни» и «ничтожества»» [14]. Но трагедия героя не только в том, что он теряет возлюбленную. Также происходит разрушение идеального образа его отца, который был для него примером. Креон, осознавая свою ничтожность, произносит: «Ты слишком долго восхищался мной. Это и значит стать мужчиной – взглянуть однажды прямо в лицо своему отцу» [2, c.404]. Гемон взрослеет прямо на наших глазах, но он слишком слаб, чтобы выдержать тяжелую правду.

 Мы видим, как стражник вводит Антигону. Узнаём, что народ ворвался во дворец, слышим крики. Но мы не можем понять отношения народа к происходящему. Осуждают ли они героиню, или же оправдывают и встают на её защиту?

 Перед своей смертью последним человеком, с которым разговаривает Антигона, является стражник, который задержал девушку у трупа её брата. Героиня задает ему самые обыкновенные вопросы: сколько ему лет, любит ли он своих детей, расспрашивает о смерти. Но персонаж намеренно игнорирует Антигону, рассказывая о продвижении по службе. С легкостью он сообщает девушке о том, что её заживо замуруют в пещере Гадеса. Что больше вызывает у него сострадание, так это то, что им, стражникам, тяжело будет нести караул на солнцепёке. В последние минуты своей жизни Антигона натыкается на стену равнодушия и атрофию чувств.

 Деньги, способ нажиться интересуют стражника. Именно поэтому, получив перстень, он соглашается написать письмо Гемону от Антигоны. В его действиях видна небрежность и несерьезность, ведь он не способен оценить, как это важно для девушки. Героиня действительно испытывает страх, понимая, что она совершенно одна. Входят остальные стражники. Антигона, видя, как с важным видом её охранник прячет в карман перстень и записную книжку, осознает, что зря рассказала ему все самое сокровенное, ведь он бездушное существо. Героиня, опустив голову, усмехается. Она презирает этот продажный и ничтожный мир.

 Остальные события мы узнаем от Вестника, который сообщает о смерти Антигоны и Гемона. Перед нами предстает Креон, его слова не выражают отчаяния. Узнав и о смерти своей жены, которая со слов Креона была доброй женщиной, вязавшей фуфайки для бедняков, он произносит лишь: «Ну что ж. Тяжелый выдался день.» [2, c.412].

Образ Эвридики вызывает особый интерес. В пьесе есть миры Креона и Антигоны, есть и мир Эвридики. Героиня, вязавшая на протяжении всей трагедии и не произносящая ни одного слова, будто живет в своем выдуманном мире, не желая соприкасаться с настоящим, быть его частью. Именно за это Эвридика и наказана потерей сына.

 Креон, являясь виновником стольких жертв, остается прежним. Он не отдает приказа похоронить Полиника, как это делает Креонт в трагедии Софокла, сломленный и осознавший свою неправоту. Креон вновь пытается оправдать себя, свои поступки, после чего отправляется на совет. Власть для героя пьесы Жана Ануя – превыше всего, даже потери близких людей.

 Перед нами снова предстают стражники. Автор акцентирует внимание на их действиях – пьют вино, играют в карты. Им совершенно безразлично произошедшее: « Их дело – сторона» [2, c.404]. Автор также, как и у Креона, подчеркивает их неизменность.

 **§3. Сюжето- и конфликтообразующая функции проблемы Долга**

 В трагедии Жана Ануя довольно длинная экспозиция, где он представляет нам каждого персонажа, а также повествует о событиях, произошедших вне пьесы. Видим появление предыстории. Особенность трагедии в том, что автор не делит пьесу на действия. Также в произведении отсутствует завязка. Она за её пределами. Мы не можем точно сказать, когда Антигона пришла к осознанию того, что мир, в котором она живет, является продажным и ничтожным, что и побудило её к бунту.

 Действие развивается довольно медленно, с каждым разом набирая темп, и приходит к наивысшей точке во время разговора Антигоны с Креоном, после чего снова идет на спад. В конечном итоге Антигона, Гемон и Эвридика погибают. Креон же уходит выполнять свою «нелегкую работу».

 Моральная победа – за маленькой Антигоной.

 Атмосферу трагедии мы можем почувствовать с помощью музыки и звуков, присутствующих в пьесе. Жан Ануй показывает нам жизнь персонажей трагедии. Они ведут светскую жизнь: танцуют на балах, слушают музыку. Развлечения – их основное занятие. Их образу жизни противопоставлен мир Антигоны, которой неинтересны их увлечения. Героиня наслаждается звуками природы. Ей чужда мирская жизнь.

 Кроме этого атмосферу пьесе придают и цвета, которые также контрастируют друг с другом. Серый олицетворяет Креона. Ему противопоставлены яркие цвета: желтый, зеленый, розовый, которые так любит маленькая Антигона. Они являются отображением внутреннего мира героини. Поэтому Антигона, которую помещают в темную пещеру, несет в себе свет, в то время как Креон, находясь на свободе, и способный видеть мир во всех его красках, является носителем тьмы.

 Предметный мир пьесы невероятно насыщен. Драматург при помощи любимых предметов героев, рассказывает нам о характерах персонажей трагедии. Желтая лопаточка, большой бумажный цветок, подаренный братом, разноцветный пояс подчеркивают детскую наивность Антигоны и отображают ее миропонимание.

Наряды, духи, помада – это отражение мира Исмены, которую не заботит ничто серьезное. Развлечение – это любимое занятие девушки.

Благоухающая лаванда, вышитые салфеточки, плюшевые подушечки и вязаные фуфайки говорят нам о добром характере Эвридики, не способной совершить зло против другого человека. Но также не готовой бороться против несправедливости. Уменьшительно-ласкательные существительные подчеркивают её крошечность и желание жить в своем выдуманном мире.

 Вино, табак, карты и деньги – стихия стражников. Они продажны, и стремятся лишь к материальному обогащению. Мы можем сравнить их с мародёрами, которые без сожаления могут присваивать чужое имущество, нанося вред, ведь они чувствует свою власть и абсолютную безнаказанность.

 В трагедии Жана Ануя источником драматизма являются экстраординарные события, но в то же время мы можем наблюдать картины из обыденной жизни.

 Кроме этого мы не можем точно определить тип конфликта. В трагедии присутствуют черты обоих видов: и гегелевского, когда конфликт разрешается в пределах пьесы, ведь можно утверждать, что Антигона хотя и не стремилась к победе в противостоянии с Креоном, одержала моральную победу над ним. Девушка пошла на подобные действия без какой-либо надежды на успех. Она сделала это для себя. Но также мы можем утверждать, что конфликт является и субстанциональным, выходящим за пределы пьесы, ведь эта борьба является вечной, в которой никогда не будет победителя.

Для Антигоны Ануя Долг равен Свободе. Она считает обязанностью отстоять свою личную независимость, не преклонившись перед соблазнами ничтожной жизни. Антигона – экзистенциальная личность, ведь она приносит «свою жизнь в жертву своему предназначению» [16, c.296]. Для Креона Долг – убить свободу воли, заставить жителей города подчиняться.

Таким образом, в трагедии Жана Ануя происходит столкновение двух совершенно разных миропониманий. Креон, «предав свои убеждения и интересы, выбрал для себя путь страха и боли, в чем и лежит его экзистенциальная вина» [16, c.328]. Трусость – главное его качество. Герою противостоит хрупкая девушка, полная мятежного безрассудства. Антигона четко отстаивает свои убеждения, не подчинившись и не склонив голову ни перед Креоном, ни перед миром, откуда ушли Свобода и Любовь.

 ВЛАСТЬ

**Свобода = Антигона = Долг**

 **Обыденное сознание = Креон = несвобода,трусость**

 Неизменчивость

 Рис.2

 Антагонисты в трагедии Жана Ануя представляют два чуждых друг другу образа. Креон – представитель обыденного сознания. Его воззрения, стереотипы являются отражением той среды и социума, которым он управляет. Стремление приспосабливаться и трусость управляют героем, что и делает его зависимым, несвободным. Он заблуждается, считая, что находясь у власти, имеет неограниченность в действиях. Именно поэтому герой враждебно настроен по отношению к Антигоне, которая своими поступками и словами рушит его представления.

 Креон словно выстраивает стену из штыков и данной ему властью напирает на героиню [См. рис.2]. Антигона же – это выпущенная стрела, которая олицетворяет мятежный, непримиримый дух девушки, считающую Долгом отстоять свою Свободу. Да, героиня погибает, но только телесно, наткнувшись на штыки Креона. Стрела же, отражающая не тело, а Дух героини, устремляется вверх, уходя от столкновения [См. рис.2]. Стена, возведённая Креоном, это не только барьер, но и душевный склеп для героя, серый и мрачный. Неспособность Креона меняться превращает его в живой труп. Антигона же физически мертва, но её душа жива и вечна.

 Таким образом, Креон не способен подавить в девушке её стремление к Свободе. Антигона одерживает моральную победу над правителем Фив.

 **Заключение**

В заключение проведенного нами исследования можно сделать следующие основные выводы:

Долг из понятия превращается в проблему, когда, попав в сложную жизненную ситуацию, человек оказывает перед выбором. Долг, воспринимающийся индивидом абстрактно, переходит в проблему, которую личность стремится разрешить.

Софокл и Жан Ануй в трагедии «Антигона» акцентируют внимание на проблеме Долга, не смотря на то, что оба эти произведения были созданы представителями двух совершенно разных эпох. Авторы подходят к раскрытию проблемы Долга исходя из контекста своего времени, его представлении о Долге.

Две выбранные нами для анализа трагедии отличаются как по структуре, так и по смыслу, не зависимо от того, что сюжетом обоих произведений является древнегреческий миф об Антигоне.

В трагедии Софокла проблема Долга рассматривается, как нечто священное, сакральное. Только гармоничная личность, поступки которой основаны на добродетели, способна осознать священность Долга и необходимость его отстаивания. Человеку, лишенному морали, которым руководит гордыня, не дана способность осознать значимость проблемы Долга. Софокл на примере Антигоны и Креонта, двух противоборствующих сил, стремится донести как через призму проблемы Долга, раскрывается личность индивида, несущего в себе либо разрушительное начало – хаос (Креонт), либо гармоничное – порядок (Антигона). Так, Антигона является гармоничной, калокагатийной личностью, Креонт же – воплощение хюбриса, гордыни.

Жан Ануй в своей трагедии раскрывает проблему Долга иначе – стремление к отстаиванию своей независимости, борьба за Свободу. У Ануя правитель Фив Креон является прототипом современной автору личности – это носитель обыденного сознания. Такой герой видит свой Долг в создании законов, которые уничтожат в народе стремление к свободе воли и приведут к абсолютному подчинению.

Образ хрупкой девушки, внутри которой спрятан сильный характер, воспевает желание Свободы. Её Долг – не преклониться перед соблазнами ничтожной жизни Креона, даже если нет надежды на успех. Трагедия «Антигона» Жана Ануя – это манифест Свободы.

В работе впервые была реализована попытка визуализации научной концепции в рамках технологии дидактического дизайна, так как именно она помогла раскрыть сюжето-, конфликто- и смыслообразующие функции проблемы Долга в их взаимоцелостном единстве.

Так, в трагедии Софокла (Рис.1) Креонт и его убеждения изображены в маленьких кругах, расположенных близко друг к другу. Этим подчеркивается односторонность и ограниченность воззрений правителя Фив. Он отождествляет Долг и Закон непосредственно с собственной личностью: Долг – издавать законы, Закон – власть правителя. Узость мышления Креонта не распространяется на его Право как властителя, ведь герой полагает, что оно безгранично и беспредельно. Основанием для подобного умозаключения является порок героя, которым руководит хюбрис, гордыня. Поэтому Право Креонта отражено в огромном пунктирном круге, ведь его убеждение ошибочно.

Антигона Софокла является антагонистом Креонта. Она – воплощение стоической, гармоничной, калокагатийной личности. Для главной героини Долг, Право и Закон равны. Эти три ипостаси, заключенные в круги, образуют спираль, которая соотносится с песчаным вихрем в трагедии. Спираль – образ бесконечности и неразрывного круга, подчеркивает убеждение героини, что Закон божественный нерушим и вечен. Поэтому Антигона лучами своей Правды разрушает пунктирный круг Креонта – мир единоличного правителя. Принесение героиней себя в жертву дарует жителям Фив надежду на справедливость, гармонию и усовершенствование мира.

В трагедии Жана Ануя (Рис.2) Креон и его убеждения являются отражением общества, которым он руководит. Он – также носитель обыденного сознания. Креон – это заложник своих же воззрений, стремления приспосабливаться и трусости, что превращает его в человека зависимого и несвободного. Сам же герой, естественно, считает себя свободным: ведь он находится у власти, а значит, как он думает, его права безграничны.

Героиня – выпущенная стрела, которая олицетворяет мятежный и непримиримый Дух девушки. Её Долг – отстоять свою Свободу, даже если угрожает смерть. Выстроив стену из штыков, Креонт данной ему властью напирает на хрупкую Антигону. Но стрела, отражающая Дух героини, устремляется вверх, уходя от столкновения, что символизирует вечность и непобедимость ее души. Неизменчивость Креона превращает его в живой труп. Стена со штыками, возведенная Креоном, становится душевным склепом героя. «Могучий» правитель Фив оказывается неспособным подавить в «хрупкой» девушке стремление к Свободе. В их противостоянии Антигона одерживает моральную победу.

Таким образом, проблема Долга возникает в сложное, рубежное время, во времена испытаний и переоценки ценностей. Способность к поступкам в соответствии с пониманием проблемы Долга – отличительная черта индивида, личности гармоничной и героической, которая дарует Веру в возможность улучшения мира носителям разорванного сознания переходных эпох.

 **Список литературы**

1. Андреев, Ю.В. Греция в архаический период и создание классического греческого полиса // История Древнего мира. Расцвет древних обществ. [Текст] / Ю.В. Андреев. – 2-е изд. – М.: Знание, 1983. – 69 с.
2. Ануй, Ж. Пьесы [Текст] / Жан Ануй. – М.: Гудьял-Пресс, 1999. – 541 с.
3. Брюле, П. Повседневная жизнь греческой женщины в классическую эпоху [Текст] / П. Брюле. – М.: Молодая гвардия, 2005. – 133 с.
4. Вербицкая, Г. Я. Оптимизация учебного процесса: роль герменевтики в подготовке специалистов в области театра [Текст] / Г. Я. Вербицкая. – Педагогический журнал Башкортостана, 2011. – С. 53-58
5. Зонина, Л. Театр сострадания // Ануй. Ж. Пьесы [Текст] / Ж. Ануй. – М.: Гудьял-Пресс, 1999. – С. 5-7.
6. Институт философии РАН. Электронная библиотека ИФ РАН. Новая философская энциклопедия. Долг [Текст] / Институт философии РАН. – 2-е изд., испр. и допол. – М.: Мысль, 2010. [Электронный ресурс], URL: <https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASH010192d6774d18ebbd392301> (Дата обращения: 20.04.19)
7. Институт философии РАН. Электронная библиотека ИФ РАН. Новая философская энциклопедия. Проблема [Текст] / Институт философии РАН. – 2-е изд., испр. и допол. – М.: Мысль, 2010. [Электронный ресурс], URL: <https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/NASH017fcfecfa8ab8bfab321f7f> (Дата обращения: 24.04.19)
8. Камоцкая, И.Ю. Пьесы Жана Ануя 1940-го – 1946-го гг. в контексте эволюции творчества [Текст] / И. Камоцкая. – М.: Журнал Вестник культуры и искусств, 2014. [Электронный ресурс], URL: <https://cyberleninka.ru/>article/n/piesy-zhana-anuya-1940-go-1946-go-gg-v-kontekste-evolyutsii-tvorchestva (дата обращения: 23.04.19)
9. Кант, И. Сочинения в шести томах [Текст] / Иммануил Кант. – М.: Мысль, 1965. – Т .4. Ч.1. – 544 с.
10. Лакан, Ж. Этика психоанализа (1959-60) [Текст] / Жак Лакан. – М.: Логос, 2006. [Электронный ресурс], URL: <https://bookap.info/clasik/lakan_etika_psihoanaliza1959_60/gl23.shtm> (Дата обращения: 24.04.19)
11. Лосев, А.Ф. История Античной философии в конспективном изложении. [Текст] / Алексей Лосев. – М.: Мысль, 1989. – 204 с.
12. Лосев, А.Ф. История Античной эстетики. Аристотель и поздняя классика [Текст] / Алексей Лосев. – М.: Искусство, 1975. – 880 с.
13. Маковский, М.М. Сравнительный словарь мифологической символики индоевропейских языков: образ мира и миры образов [Текст] / М. Маковский. – М.: Владос, 1996. – 416 с.
14. Маньковская, Е. Антигона: расстановка персонажей у Жана Ануя и Софокла [Текст] / Елизавета Маньковская. – М.: Первое сентября. Журнал Литература. [Электронный ресурс], URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/articles/mankovskaya-antigona-zhan-anuj-i-sofokl.htm> (Дата обращения: 23.04.19)
15. Похлебкин, В.В. Словарь международной символики и эмблематики [Текст] / В. Похлебкин. – 3-е изд. – М.: Междунар. отношения, 2001. – 560 с.
16. Соловьев, Э.Ю. Прошлое толкует нас: очерки по истории философии и культуры [Текст] / Э. Соловьёв. – М.: Политиздат, 1991. – 432 с.
17. Софокл. Драмы [Текст] / Софокл. – М.: Наука, 1990. – 603 с.
18. Стефанов, О. Антигона Софокла увиденная непосредственно [Текст] / Орлин Стефанов. [Электронный ресурс], URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/articles/stefanov-antigona-sofokla.htm> (Дата обращения: 24. 04.19)
19. Столяров, А.А. Стоя и стоицизм [Текст] / А. Столяров. – М.:АО КАМИ ГРУП, 1995. – 448 с.
20. Штейнберг, В.Э. Дидактическая многомерная технология + дидактический дизайн (поисковые исследования) [Текст] / В.Э. Штейнберг. – моногр. Уфа.: БГПУ им.М. Акмуллы, 2007. – 136 с.
21. Ярхо, В.Н. Софокл [Текст] / Валерий Ярхо. – История всемирной литературы. – Т. 1. – М, 1983. – 356-362 с.
22. Ярхо, В.Н. Трагедия Софокла Антигона [Текст] / Валерий Ярхо. – Учеб. Пособие для филол. спец. Вузов. – М.: Высш. шк., 1986. – 111 с.
23. Ярхо, В.Н. Трагический театр Софокла // Софокл. Драмы [Текст] / Софокл. – М.: Наука, 1990. – С.467-508.
1. Головня, В.В. История античного театра. – М.: Искусство, 1972. – 108 с.

Ярхо, В.Н. Софокл // История всемирной литературы. – Т. 1. – М.: 1983. – 356-362 с.

Радциг, С.И. История древнегреческой литературы. – М.: Высш. школа, 1982. – 222-244 с.

Тронский, И.М. История античной литературы. – М.: Высш. школа, 1988. – 126 с. [↑](#footnote-ref-1)
2. Боннар, А. Греческая цивилизация. От Антигоны до Сократа. – М.: Искусство, 1992. [Электронный ресурс], URL: <http://www.sno.pro1.ru/lib/school/bonnar/index.htm> (Дата обращения: 24.04.19) [↑](#footnote-ref-2)
3. Хлыстова, А.В.Проблема личного выбора в трагедиях Эсхила «Орестея» и Софокла «Цари Эдип», «Антигона». – Филология и искусствоведение: элетрон. научн. журн., 2014. [Электронный ресурс], URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/problema-lichnogo-vybora-v-tragediyah-eshila-oresteya-i-sofokla-tsar-edip-antigona> (Дата обращения: 25.04.19) [↑](#footnote-ref-3)
4. Аристотель. Риторика. Поэтика: сборник. – М.: АСТ, 2018. – 91 с.

Гегель, Г.В.Ф. Сочинения. Т. XIII . – М.: Соцэкгиз, 1940. – 39-40 с.

Лакан. Ж. Этика психоанализа (1959-60). – М.: Логос, 2006. [Электронный ресурс], URL: <https://bookap.info/clasik/lakan_etika_psihoanaliza1959_60/gl23.shtm> (Дата обращения: 24.04.19)

Фромм, Э.З. Душа человека. – М.: Политическая литература, 1992. – 280 с. [↑](#footnote-ref-4)
5. Якубовский, А. Л. Французский театр// История зарубежного театра. Ч. 4. – М.1987. – 432 с. [↑](#footnote-ref-5)
6. Масловский, В. И. Литературный герой// Литературный энциклопедический словарь. – М. Советская энциклопедия, 1987. – 285 с. [↑](#footnote-ref-6)