

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2.09

**МІФОЛОГІЗМ У ПОЕТИЧНОМУ МИСЛЕННІ
ШІСТДЕСЯТНИЦТВА (ЗА ВІРШЕМ ЛІНИ КОСТЕНКО
“КЛИМЕНА”)****Хархун В.П.**

У статті досліджується специфіка переосмислення античного міфу про Прометея та особливості творення авторського міфу у вірші Ліни Костенко “Климена”. У статті доведено, що поетеса створила авторський міф про праматір людства. Він зображений як побутовізована драма звичайної жінки, котра через трансперсональне страждання, терпіння й смирення возвеличується до героїчного, що програмується ідеєю спасіння людства.

Ключові слова: міф, міф про Прометея, страждання, терпіння, смирення, спасіння.

В статье исследуется специфика переосмысления античного мифа о Прометее и особенности создания авторского мифа в стихотворении Лины Костенко “Климена”. В статье доказано, что поэтесса создала авторский миф о праматери человечества. Он изображен как бытовая драма обычной женщины, которая через трансперсональное страдание, терпение и смирение возвеличивается до героического, программирующегося идеей спасения человечества.

Ключевые слова: миф, миф о Прометее, страдание, терпение, смирение, спасение.

The paper explores the peculiarities of rethinking the ancient myth about Prometheus as well as analyzes the creation of an author's myth in Lina Kostenko's poem Clemene. The paper argues that the poetess has created her own myth about the Mother of mankind. It is depicted as a daily drama of an ordinary woman whose transpersonal suffering, patience and humility mount to a heroic status resting on the idea of the humankind's salvation.

Key words: myth, myth of Prometheus, suffering, patience, humility, salvation.

Шістдесятництво як політичний і культурний феномен завдало значного удару по антропологічних проєктах сталінської культури, які передбачали уніфікацію людської тожсамості до формату “будівника комунізму”. Воно зорієнтоване на вивільнення ідентифікаційних координат людського “я”: розкріпачення “я”-індивідуального, реабілітацію “я”-національного та інтенсифікацію “я”-культурницького. Останнє пов’язане з активацією культурних шарів людського досвіду, що на рівні художньої практики виявляється, зокрема, у міфоцентризмі, появі нових авторських міфів, які, на відміну від соцреалістичної культури, виконують не ідеологічно-пропагандистську функцію, а вписуються в художньо-мистецький контекст та виявляють філософські доміанти мовомислення письменника.

Серед поезії шістдесятників, що характеризується міфоцентричністю, помітно вирізняється

доробок Ліни Костенко, у котрому задіяно міф як художній прийом збереження культурного досвіду. На рівні художньої практики це виявляється в міфологізмі – “способі поетичної реалізації міфу в художній літературі, його смисловому переінакшенні на основі інтерсеміотичних прийомів, зокрема використанні міфологем у новому семантичному полі, що актуалізує їхні відмінні значення при збереженні архаїчної доміанти” [3, с. 54]. Одним із найяскравіших зразків міфологізму у творчості Ліни Костенко можна вважати вірш “Климена”, у якому авторка переосмислює міф про Прометея, формуючи свій авторський міф.

Перший фрагмент тексту, у якому здійснюємо сигніфікативний акт – “Орел впивався кігтями в рамено, / клював печінку”, – скеровує до одного з визначальних міфів, добре знаного нами за трагедією Есхіла “Закований Прометей”. Цей міф

інтенсифікував численні літературні інтерпретації та стимулював функцію образу Прометея як образу-моделі – символу гордого й непокірного людства, якого не лякають стихійні сили природи й духу, різкого та владного прояву особистості, бунтівного супротиву насиллю.

Палітру інтерпретацій цього образу виробила антична епоха. Її базова площина – це розуміння Прометея як постаті пантеїстичного типу, первісного вогненного фетишу та всесвітньо-історичного символу прогресуючої цивілізації. Надалі шляхи розходяться. Послуговуючись не хронологічним, а тематологічним принципом, їх можна класифікувати так.

По-перше, актуалізується іпостась Прометея-борця й захисника. Гесіод розуміє Прометея як символ боротьби із захопленням влади антропоморфними богами й у цьому смислі захисником людей. Есхіл малює героя більш мудрим і більш принциповим, засновником і двигуном людської цивілізації. Платон применшує значення Прометея, розглядаючи його як засновника тільки технічної цивілізації, а вогонь трактує у зв'язку з картиною нужденності людей, поряд із дарами інших богів, він призначений не тільки людям, а й усьому космосу.

По-друге, акцентується творче начало героя. Комік Епіхарм і лірична поетеса Еріна схильні тлумачити Прометея як творця самих людей. Геракліт інтерпретував Прометея в духовному смислі як високий промисел у царині художньої творчості.

По-третє, Прометей символізує розум і філософію. Наприклад, Прометей, вогонь і філософія поєднуються в одне ціле в схоластів. До цього схиляється і Феофаст, убачаючи в Прометееві мудреця, який першим навчив людей філософії, звідси і міф про викрадення вогню. Неоплатоніки підтримують цю ідею, Прометей у них пов'язаний з розумом, виявленим у глибинно-космічній і навіть надкосмічній основі.

По-четверте, Прометей асоціюється з онтологічними категоріями. Псевдо-Ямвлих стверджував, що Прометей – це принцип життєвості, який розуміється як монада, тобто таке життя, що вийшло з розумоосяжного світу у вигляді еманції, але залишилося нерозпорощеним і зосередженим у собі.

Підсумовуючи досвід античної епохи в тлумаченні міфу про Прометея, О.Лосев зазначав: “У Прометей ці древні тлумачі знаходили [...] розумну та доцільну модель і для всього космосу, і для всього життя в його універсальному розумінні, і для людини як розумної істоти. Однак древні тут же дуже мудро констатували й ті перешкоди, на які наштовхується ця розумна модель. Ця остання вже й сама представляє безкінечність, але в її максимально зібраному вигляді. Коли ж вона породжує із себе космічну й внутрішньокосмічну

реальність, вона стає універсальним життям, яке неминуче зазнає різних страждань і мук, але тим не менше відроджується у своїй первісній чистоті. Тому й античні тлумачі теж розуміють цей міф урешті-решт оптимістично, яким він був уже в первіснообщинні часи. У будь-якому разі основні моменти символу, як ми його розуміємо в нашій теорії, тут очевидні: *функція життя, що тлумачиться як породжувальна модель* (виділення наше – В.Х.). Вона визначає собою своє розкладання в безкінечний ряд своїх здійснень, що обіймаються, однак, єдиним оглядом і в одній життєво-насиченій структурі” [4]. Висновки Лосева засвідчують глибину, універсальність і велич міфу про Прометея, який, апелюючи до онтологічних та софістичних категорій, посідає ключове місце в західноєвропейській культурі.

Ліна Костенко, звертаючись до міфу про Прометея в першому фрагменті вірша, не збирається його розгортати. На рівні художньої практики це підкреслено розривом та реченням із протиставним сполучником “але”, що вказує на радикальний поворот, який націлена здійснити авторка: “Але не про те я”. Він підсилений також часткою “а”, якою починається наступне речення (“А як тобі...”), та інтонаційним акцентом – це речення оформлене як риторичне запитання. Такий радикальний поворот сигналізує про те, що поетеса перебуває в процесі створення власного міфу. За логікою протиставлення, він мусить бути рівнозначним міфу про Прометея за амплітудою семантичних імпульсів та рольових функцій.

Ліна Костенко пропонує подивитися на міф про Прометея через постать дружини героя – Климену, що виявляється в риторичному звертанні: “А як тобі жилось тоді, Климено, / нещасна, вірна жінка Прометея?” Тобто міф Ліни Костенко “жіночий”¹, він прописаний через “жіночу історію” і є, на перший погляд, феміністичним. Однак сюжет, незважаючи на жіночий фокус, усунує патріархальний: доля жінки подана тут крізь призму долі її чоловіка і від неї узалежнена. На це чітко вказують два епітети, позначені оціночною семантикою (“нещасна, вірна жінка Прометея”), та фінальна кодифікація (“Це та, що в неї чоловік на скелі!”). Патріархальністю характеризуються і дві ключові ролі, у яких зображується Климена, – дружина й матір. Проте дилема “феміністичний” – “патріархальний” не визначає сутності ідеосфери вірша, радше її актуалізує, умотивовуючи необхідність прочитання як семантичних кодів, так і контекстуальних парабол.

Семантичне поле, у якому формується історія Климени, позначене домінуванням чотирьох концептів: “страждання”, “терпіння”, “смирення” та “спасіння”. Вони оприявнюються в трьох площинах: екзистенційній, побутовізованій та архетипній. Специфіка базових концептів указує на моделю-

¹ Феноменальним у цьому авторському повороті є те, що він кореспондує з прочитанням міфу про Прометея, який здійснив у 1904 р. Поль Лафарг. Дослідник указав на глибинний зв'язок образу Прометея з періодом матриархату. На думку Поля Лафарга, Прометей хоче повернути людям ту первіснообщинну рівність, яка була за матриархату, і зробити всіх людей причетними до розуму, волі та вільного розвитку. Дослідник вважає, що зміст міфу не у вогні і не в його викраденні, а в розвалі старого патріархату і в еволюції окремої особистості, яка хоче діяти не тільки в згоді зі старійшиною роду, але й самостійно, тобто цілком свідомо й цілком індивідуально [4].

вальну функцію екзистенційної площини, з аналізу якої почнемо осмислювати специфіку формування міфу у вірші Ліни Костенко. Стартовий концепт у відчитуванні історії Климени – “страждання”, що позначає глибинний онтологічний стан людини. Воно одне з визначальних об’єктів багатьох релігійних та філософських вчень, у концептуальному осмисленні котрих спробуємо виявити специфіку страждання в Климени.

На моделювальному рівні страждання представлене в буддизмі, стоїцизмі та християнстві. Перші два поєднують ідею виходу із зони страждання, тоді як третє презентує цілу парадигму семантичних зсувів. В іудо-християнській релігійній традиції страждання осмислювалось як божественна кара за гріхи, обов’язкова приналежність до недосконалого тваринного світу, тому старозаповітне тлумачення страждання переважно негативне. Ново-заповітне тлумачення інше: спокутна жертва Христа робить страждання передумовою спасіння. “Вищим вираженням християнства є мучеництво”, – перекоонує Клайв Льюїс [5].

Новочасне осмислення феномену страждання представляє російська релігійна філософія та екзистенціалізм. Перша та релігійне крило другого тлумачать страждання як об’єктивний закон буття, умову надраціональної віри. Приміром, С.К’єркегор мислить страждання як щось зовнішнє по відношенню до людини, як виклик Ніщо, небуття. На думку М.Бердяєва, “у стражданні відбувається радикальне перетворення людини. Переживаючи страждання, людина може виявити велич духу” [2, с. 8]. Атеїстичний екзистенціалізм проектує страждання на ідею духовної кризи, того вибору, який робить людина, щоб вийти з неї. Наприклад, А.Камю пов’язує людське страждання з абсурдністю буття.

Отже, філософія страждання відчитується в такому феноменологічному трикутнику: “Я” і “дійсність”, “Я” і “Я” та “Я” і “Інший”. Перші два в ситуації з Клименою, героїнею вірша, не визначальні. Климена готова до випробувань, які демонструють високий рівень опірності стражданням, запрограмований аскетичною самозреченістю: “Ой, можна жити в пущі і в пустелі / і можна харчуватися корою”. У цьому фрагменті виявлені два онтологічні маркери, що оприявнюють антонімічні точки, позначені символами пущі й пустелі. Пуща символізує великий і густий важкопрохідний ліс. Пустеля – “голий простір”, який не вписується у сферу існування. Обидва символи виявляють ворожу щодо людини сутність, позначають крайні полюси буття – саме такі межі визначає для себе Климена, що підсилюється в повторі “жити як в пустелі”, котрий відкриває додаткові смисли. Вони стосуються не стільки просторового аспекту, скільки соціально-психологічного з проекцією на внутрішній світ героїні: безлюддя, самотність, закритість, психологічна блокада тощо. Климена приймає таке життя (“Ой, можна...”, “і можна...” – підсилення повтором, вигуком і єднальним сполучником “і”). Воно, отже, не є джерелом її страждання і мірилом її самодостат-

ності (“Страждання розбиває броню дурної самодостатності, але вище випробування навчає самодостатності доброю”) (К.Льюїс [5]).

Відповідь про джерело страждання уяскравлюється в протиставленні, що набуває статусу ключового поетикального коду в розгортанні ліричного сюжету: “Ой, можна... Але коли підходила до скелі”. Причина страждань Климени не в змісті її буття, а в бутті Іншого, яке відкривається через споглядання. Климена стає свідком фізичних страждань свого чоловіка: “і бачила... як він... спливає кров’ю!” На перший погляд, такий феномен можна кваліфікувати як християнське співпереживання (сострадання), під яким розуміють співчуття та жалість, викликані муками й нещастям іншої людини. У цьому випадку не йдеться про зміну чи визначення буттєвих кордонів індивідів, радше про емоційну реакцію, котра з’являється між цими кордонами й мотивована християнським морально-етичним кодексом. Ситуація з Клименою значно складніша. Вона символізує енергію самобуття як споглядання: самовіднайдіння у феномені без впливу на нього. Тут маємо справу з трансперсональним стражданням, яке “відкривається в результаті розширення кордонів життєвого світу через залучення до нього трансперсонального по відношенню до нього змісту – змісту життєвого світу Іншого” [1]. Такий процес призводить до того, що страждання Іншого починають сприйматися як свої особисті. Тобто страждання Климени виявляються в співпричетності (сопричастности) до страждань Прометея, що відкриваються в спогляданні.

Поетика споглядання реалізується в деталізованій експресіоністичній візуалізації, проєктованій на опис Прометея, який страждає. Якщо перша описова фраза вірша емоційно нейтральна (“Орел впивався кігтями в рамено, / клював печінку...”), її функція – передати інформацію, то наступні – емоційно напружені, бо тут автор описує світ через враження героїні, це ситуація, яку Климена бачить і яку співпереживає: “І бачила... як він... спливає кров’ю! / І як та кров по каменю рудому / стікає вниз і капає, червона...” На інтонаційному рівні, що індексує емоційний стан героїні, ця картина відзначається антонімічними засобами: обривами й окриками. Вони відтворюють чи то схлипування, чи то плач, чи то крик героїні. На смисловому рівні, що передає зміст переживання героїні, вирішальну роль відіграє символ крові. У цьому символі, уписаному в чітко заданий контекст, можна відчитати кілька смислів: символіка вогню, божественного елемента життя та жертвоприношення. Однак визначальної ролі набуває функція репрезентації страждання.

Вона виявляється, по-перше, через численність поетикальних ракурсів. Перший – в образі рани (перша фраза вірша), другий – в акцентуванні фрази “спливає кров’ю”, далі – у повторі “і як та кров”, зрештою – у візуалізації кольору “червона”², що виражене через епітет. По-друге, смислове навантаження візуальності виконує дієслівний ряд “спли-

² Прикметно, що, за даними асоціативного словника, “червоне” посідає перше місце за асоціаціями до “крові”, будучи його семантичним “двійником” [6, с. 174].

ває”, “стікає”, “капає”. Ці два підходи демонструють глибину фізичного страждання Прометея і безмежність трансперсонального страждання Климени, яке перетворюється на основний маркер її буття у світі. У цьому випадку образ Климени постає персоніфікованим утіленням ідеї Достоєвського про те, що через страждання людина розкривається в безмежній глибині свого буття.

Страждання як ключовий репрезентант “буття-у-світі” Климени актуалізує категорії “терпіння” і “смирення”. “Духовне терпіння, – на думку Платона, – це здатність витримувати відчуття, зумовлені стражданням” [7, с. 38]. Терпіння розуміють як стриманість (Сократ), витривалість, витримку (Платон), уміння переживати і задоволення, і страждання (Аристотель) і пов’язують із проявом волі. Основою терпіння, зокрема в християнському контексті, є смирення – “покірне, охоче, великодушне знесення життєвих труднощів” [8, с. 9].

Категорії “терпіння” і “смирення” у проекції на образ Климени виявляються в готовності героїні перебувати в зоні нульових точок буття (“пущі” і “пустелі”), поділяти страждання Прометея та виконувати обов’язок “чучикати свого Девкаліона”. Ці категорії на семантичному рівні оприявнюються в слові “ждати”, що асоціюється з любов’ю, вірою та надією.

Тріада “страждання – терпіння – смирення” фундаментує ключову онтологічну модель, пов’язану з образом Климени: “тужити, ждати, жити як в пустелі”. Для усвідомлення її специфіки важливо зауважити черговість дієслів та їхнє семантичне призначення. “Тужити” презентує сему страждання, “ждати” – терпіння й смирення і аж тоді – “жити як в пустелі”. Тобто сам онтологічний маркер поступається тим, що виявляють його змістове наповнення. Жити в страдданні, терпінні й смиренні, отже, – головне онтологічне призначення Климени.

Екзистенційна історія героїні ускладнюється тим, що вписується в опобутовізований простір. Фактично, Ліна Костенко оповідає про звичайну жінку, чоловіка котрої ув’язнено й котра самотужки виховує сина. На поетикальному рівні ця історія оформлена через емоційний вигук “ой, можна” та просторіччя “ковтала сльози”, “брела додому”, серед яких особливим колоритом відзначається “чучикати”, за котрим криється, oprіч іншого, глибина материнського почуття. Апогеем опобутовізованого зображення є прозаїчна, буденна інтерпретація міфу про Прометея: “Це та, що в неї чоловік на скелі! Він, кажуть, злодій. Щось украв, здається” (підсилено інтонуванням інформативного речення та модальними словами “кажуть”, “здається” і неозначеним займенником “щось”, які відтворюють атмосферу пліток, наклепів і пересудів).

Таким чином, формується інтерпретаційна двовекторність міфу про Прометея, яку індексують ключові смислові точки. Початок вірша кореспондує до героїчності, пов’язаної з кодом жертвності. Кінець вірша демонструє “знижене”, опобутовізоване тлумачення міфу, суміжне з ідеєю гріха³ (крадіжки). Саме вона уяскравлює змістовий контекст страждання Климени – дружини “злодія” Прометея, яка поділяє “гріх” свого чоловіка, а тому відкинута оточенням, що увиразнює ідею самотності, покинутості, утілену в образі пустелі. Додаткового смислового наповнення набувають категорії “терпіння” і “смирення”. Повтор “чекати” (синонім до “ждати”) кореспондує до ідеї покари й спокути за учинений гріх.

Окрім екзистенційного та опобутовізованого рівнів репрезентації образу Климени, Ліна Костенко апелює до архетипного, з яким пов’язана ідея спасіння, що вивершує логічний ряд у формуванні міфу. Змістовий потенціал архетипного рівня відкриває міфонім “Девкаліон”. За міфом про потоп, Девкаліон і Пірра були єдиними, хто порятувався. Потім, кидаючи камінь за плече, вони відродили людство. Тобто Девкаліон уважається родоначальником людства. Варто також зауважити, що, за деякими міфами, Климена постає матір’ю Прометея – творця людей. У цьому контексті її образ вивисується до архетипу праматері людства, охоронниці людського роду та його спасительниці. Такий контекст передбачає додаткове прочитання історії Климени, що претендує на статус визначального.

Климена перебуває в зоні абсолютного страждання, яке перевершує індивідуальне егоцентричне страждання людини, бо вся його безкінечність не може бути співвіднесена з жодним індивідуальним его. Через терпіння, що виявляється в спогляданні страждання та його співпереживанні, і через смирення, що відчитується у виконанні покликання бути вірною дружиною та люблячою матір’ю, відкривається шлях до спасіння. На відміну від християнського, воно не індивідуальне, а трансперсональне – це спасіння всього людства. Саме в цьому контексті міф про Климену постає рівновеликим порівняно з міфом про Прометея. Тому, характеризуючи його, доцільно повторити оцінку, яку О.Лосев дав прометеївському міфу: “Функція життя, що тлумачиться як породжувальна модель” [4].

Зводючи в єдину модель три сюжети в репрезентації образу Климени, можемо стверджувати, що Ліна Костенко створила авторський міф про праматір людства. Він постає як опобутовізована драма звичайної жінки, котра через трансперсональне страждання, терпіння та смирення возвелюється до героїчного, що програмується ідеєю спасіння людства.

¹ Треба зауважити що спроби “приниженого” зображення Прометея можна знайти вже в античності. Зокрема, Вергілій у “Буколіках” говорить про крадіжку Прометея, засуджуючи її [4].

Література

1. Карпицкий Н. Становление смысла и становление личности [Электронный ресурс] // Деп. в ИНИОН №52819 от 15.07.97. – 256 с. – Режим доступа: <http://hpsy.ru/public/x2351.htm>. – Назва з екрану.
2. Карпов А. Проблема страдания в философии Н.А.Бердяева : автореф. ... канд. философ. наук : спец. 09.00.13 “Религиоведение, философская антропология и философия культуры” / Карпов А. – М., 2009. – 27 с.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. Т. 2. – 2007. – 624 с. – (Енциклопедія ерудита).
4. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Los_PrSimv/07.php. – Назва з екрану.
5. Льюис К. Страдание [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://krotov.info/library/12_l/lyu/is_23.htm. – Назва з екрану.
6. Мартінек С. Український асоціативний словник : у 2 т. / С. Мартінек. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. Т. 1 : Від стимулу до реакції. – 2007. – 344 с.
7. Платон. Менон / Платон // Платон. Собрание сочинений. – М., 1991. Т. 1. – 1991. – 599 с.
8. Шиманский Г. Христианская добродетель терпения / Г. Шиманский. – М. : Издание православного братства во имя Воздвижения Честного и Животворящего Креста Господня, 1999. – 111 с.