

## РАЗДЕЛ 12. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ КОММУНИКАЦИИ

УДК 821.161.2К - 3. 091

### МІФОПОЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТЕКСТУ (ВЗАЄМОДІЯ ЕРОТИЧНИХ І ТАНАТОЛОГІЧНИХ МОТИВІВ У ТВОРЧОСТІ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ)

*Бусласва К.О.*

*Запорізький національний університет, м. Запоріжжя, Україна*

*Стаття присвячена проблемі міфопоетичного аналізу тексту, що є актуальною в сучасній науці. На прикладі творів Н. Королевої простежується взаємодія еротичних і танатологічних мотивів.*

*Ключові слова:* міфопоетика, міфологеми, еротичні мотиви, танатологічні мотиви, онтологічні універсалії

*Актуальність.* Провідними поняттями міфопоетичної галузі сучасної філологічної науки є архетипи і міфологеми, які, віддзеркалюючись і видозмінюючись у кожного письменника, тим не менше мають в собі спільні риси, які дозволяють говорити про загальний міфопоетичний код світової літератури. На сучасному етапі розвитку науки міфопоетична галузь є перспективним шляхом вивчення літератури й публіцистики, оскільки дає можливість глибинно-філософського аналізу художніх творів і дозволяє тлумачити їх в контексті світових надбань, тому тема дослідження є *актуальною*. Мета статті – розгляд проблеми міфопоетичного аналізу тексту на прикладі творів Н. Королевої.

*Постановка проблеми.* Однією з проблем міфопоетики є відвічне протистояння життя й смерті (Еросу й Танатосу) – поняття, які є онтологічними універсальними людської культури. Як слушно зазначає Е. Гаврилюк: "Ідея "всього в усьому" становить ядро гіпотетичного конструкту, що його називають сакрумом. Осягаючи невичерпність і нескінченність Всесвіту і свою власну багатовимірність, людина стає спроможною відшукувати і вибирати у величезному полі потенційних можливостей розвитку ті варіанти рішень, які на даний час найбільше відповідають її "екзистенціальній ситуації" [1, с. 70]. Завданням статті є показати розмаїття виявлення формуючих концептів лейтмотиву-міфологеми "життя-смерть" у творчості Наталени Королевої, аналіз поєднання багатьох міфологем, провідними серед яких виступають кохання й смерть.

Я. Поліщук схильний до думки, що сенсожиттєвий пошук людини здійснюється через страждання, зраду, смерть – такий шлях еволюції духовного в людині: "Через страждання людина чинить символічну інверсію буденних смислів. Це почуття спонукає людину до переоцінки цінностей" [4, с. 2-6]. Це твердження можна вважати аксіоматичним і справедливим не лише щодо творчості Лесі Українки, й для інших творів, у тому числі й під час аналізу творів Н. Королевої. Однак "страждання" розглядаємо як наслідок почуття кохання і прагнення позбутися його впливу.

Архетип кохання-любові є одним із провідних у світовій культурі. З давніх-давен це почуття виступає головною рушійною силою земного існування й небесної мудрості. Мудреці з початку виникнення людства постійно аналізували, дискутували, сперечалися стосовно шляхів виникнення цієї субстанції, можливостей щодо її впливу на людську свідомість, меж її поширення. Бо тільки в любові й через любов людина стає людиною, тому що без цього почуття вона неповноцінна істота, позбавлена справжнього життя.

Аналізуючи іпостасі любові і кохання, багато філософів приходять до висновку про конотативну відмінність вживання цих понять, оскільки “любов є процес творення життя-Вічності не тільки як гносеологічного чи міфопоетичного феноменів, це – творення Вічності як екзистенційного феномену”, тобто “любов – почуття вічне, цілісне” [3, с.41]. Натомість кохання є миттєвим, ситуативним виявом любові, її складовим компонентом.

Деякі з дослідників античності вважають, що в ті часи любові не було, а був тільки тілесний ерос, статтевий погляд. Але навряд чи можна погодитися з цим, оскільки про любов згадується у найдавніших міфах давньої Греції, а в класичну епоху, майже 25 століть потому, з'явилися навіть теорії духовної любові у провідних філософів-мудреців того часу – Сократа, Платона й Арістотеля. Від одного міфа до іншого зростає значення любові, її роль у житті людей. В епосі про аргонавтів це почуття вже є “одним з головних двигунів життя, який сильніший за усі інші почуття й прихильності” [5, с. 19].

Ще у докласичні часи античності багато митців писали про кохання як про основну радість життя (Архілох, Сафо, Алкей, Мімнерм, Феогнід, Івік, Анакреонт, Феокрит, Мосх, Біон тощо). І вже тоді почалось усвідомлення роздвоєння любові, її поділ на тілесну й духовну. У V столітті до н.е. на арені з'являються дві Афродити: Афродита Пандемос – божество грубої чутливої любові й Афродита Уранія – богиня піднесеного, витонченого почуття. Яскравого вираження антична любов набуває через скульптуру Афродити Книдської, зробленої Праксителем. Ця статуя є втіленням гармонійної духовно-тілесної любові, становить собою знаменитий грецький ідеал калокагатії – ідеал просвітленої гармонії тіла й духа, поєднання фізичної краси й духовної довершеності.

Більшість класичних трагедій зображує любов як страшну, криваву стихію, яка несе людям жах, смерть і зраду. Греки по-своєму хочуть зрозуміти сутність життя, і таке поєднання несумісних почуттів: кохання й смерті, любові-ненависті муки й насолоди – є для них ця сутність. Для греків тої епохи життя повне таємниць, і найзрозуміліший двигун – це воля богів. І любов виглядає в трагедії такою ж жахливою й незрозумілою, як ці боги, силою – такою ж могутньою. Це не почуття людини, а надлюдські пристрасті, циклопічні клопотіння душі. Любов, ненависть, радість, сум, горе – всі вони досягають величезного виру пристрасті, й ця пристрасть повністю підкоряє собі людину.

У філософії й мистецтві Давнього Риму (Катулл, Тибулл, Проперцій, Овідій, Гораций, Вергілій) домінує ствердження виключності любові, її непорівнюваності з іншими почуттями. Любов визначається як центр життя, стверджується, що вона сильніше за кривні зв'язки, а іноді – навіть за інстинкт смерті. Саме в цей час у мистецьких творах з'являються абсолютно неможливі раніше мотиви вірності й вічності любові (творчість Проперція). Як слушно зазначає Ю. Рюриков: “Любов, яку оспівували грецькі й римські лірики, була найчастіше любов'ю до гетер, жінок видатних, виняткових” [4, с.32]. Однак вчений у той же час зауважує, що у раннього давньогрецького поета Стесіхора є вірш, де мова йде про звичайну дівчину, на ім'я

Каліка, яка помирає від нерозділеного кохання до юнака. Тобто вже в ті часи у ліриці з'являється мотив кохання між звичайними людьми, а не тільки до визначних особистостей.

Давні греки розрізняли кілька видів любові: це, перш за все, обожнений "ерос" – кохання-пристрасть на межі з безумством і більш спокійна "філія", що є не стільки коханням, скільки закоханістю. Крім "ероса" і "філії" були у еллінів й інші терміни на позначення любові. М'якішою за "філія" є "агапесіс" – любов-потяг. У часи занепаду язичницької і народження християнської культури ця любов набуває форми "агапе" – новозаповітної любові.

Переважає більшість героїв Наталени Королевої приходять до думки про сенс буття внаслідок багатьох випробувань, в основі яких лежить взаємодія найголовніших факторів – кохання й смерті. Причому міфомотив кохання розгортається в "Легендах старокиївських" відповідно до календарного мотиву – вмирання і воскресіння бога. Так, на початку літа вперше зустрічаються амазонки й скити (Талестрис і Боризес ("Таврійська бай"), Томіріса і "юнак-скит" ("Михайлик"), бо девіз амазонок: "Вільно бойовним дівам кохати, доки квітне бузина" [2, с.580]. Навесні зустрічаються Геракл і Мелюзина, Свангільд і Путятіч.

Тільки зазнавши почуття справжнього кохання, герої відшуковують свій шлях у житті. Це кохання має різні вияви:

1) розділене щасливе ("Роксоляна" й Сулейман, Кай Понтій і Руфіла, Боризес і Талестрис, Володимир і Анна). Завдяки цьому фактору герої, віднайшовши своє друге "Я" в коханій людині, чинять акт створення: засновують держави, розбудовують власні занедбані землі;

2) розділене, однак нещасливе в кінцевому рахунку (Свангільд і Путятіч). Кожний з героїв віднаходить свій життєвий шлях: в житті (Арга, Опіда, Відрад) чи у вічності (Свангільд, Путятіч, Ерік Гаарфагер);

3) розділене, однак від якого герої відмовляються в ім'я вищої мети (Анастасія й Юстиніан). Жіночі персонажі стають сакральними (Анастасія), а чоловічі (Юстиніан) – продовжують свій життєвий шлях;

4) нерозділене (Свангільд і Ерік Гаарфагер, любовний трикутник Арга, Опіда й Відрад). Цей фактор призводить до смерті символічної – переродження для нового життя, чи рідше – до смерті фізичної (Ерік). Тобто постулювання феномену любові ніяк не може бути відділене від його оборотного боку – смерті, адже з давніх-давен вони символізували дві іпостасі одного циклу – життя.

Виголошення клятви Свангільдою: "Вам, браття, буду віщою жрицею" [2, с. 485] назавжди позбавляє дівчину права кохати і бути коханою; шляхом ініціації вона переходить від світу людей до світу сакрального, божественного. Але обряд ініціації завжди вимагає офіри для повного злиття з богом, отже, самогубство Ерика є першою офірою, а його "прокльон передсмертний" провіщає Свангільді таку ж долю, оскільки під час реініціації – повернення в профанний світ людей – жриця має померти заради нового народження. Трагізм кохання підсилюється за допомогою символу стріли, що в античній традиції виступає невід'ємним атрибутом бога кохання Ероса, отже, це почуття завжди болоче. Таким болем просякнутий фінал легенди, коли кохана дівчина справжньою стрілою пробиває серце милого хлопця. Путятіч зазіхнув на недозволене, тому його було покарано, але він приймає цю покару як "милий дарунок".

Авторка у своєму творі поєднує мотиви кохання й попадання в чужий, хоча й такий привабливий світ (через це виявляється танатологічний мотив вмирання для свого світу), і неприйняття чужинки цим світом і людьми. Адже “Тішився люд. І боявся. Навіть коли хтось зачув увечері струни срібних струн з арфи Свангільди, що падали у воду з стрімкого берега, – ніхто на підходив до городища ні суходолом, ні човнами” [2, с.487]). Зрада священного заняття в ім’я кохання, намагання подолати сакральність задля профаналізації, входження до іншого світу можливе тільки шляхом смерті.

Отже, вмирання для одного світу і народження в новому – перетворення на річку – це єдиний можливий шлях для Либеді. Земна любов (amore profano) в легенді поступається перед любов’ю до бога (amore sacra), дискримінується, натомість підноситься кохання до сакрального – плід ідеальних почуттів та устремлень людини. У сакральному коханні “втільюється ідеал Абсолюту, проголошений модернізмом понад будь-якими земними цінностями” [4, с.2-6].

Водночас авторка репрезентує непереможну силу людського почуття, пояснюючи його таким, яке продиктоване волею вищої сили й спалахує для перевірки на витривалість клятви божественної посвяти. Це спричинено сильним впливом античності на авторку, якого вона зазнала впродовж свого життя: під час навчання, спілкування з близькими, розкопок і власних уподобань. Позбавлення від вищої сили сестри неправильно трактується братами: “Розв’язують боги свою пророкиню, відпускають на волю її серце” [2, с.491]. Трактування братів є невірним, бо якраз у цьому випадку сакральна сфера насилає покару, примушує героїню замислитися над своїм майбуттям, адже не має вона права зламати клятву навіть в ім’я “жаданої виплеканої мрії” (порушується проблема громадського обов’язку (служіння народові) і особистісних бажань).

Як акт ініціації потрактується в іншій легенді – “Таврійська бай” поєдинок, тому що він символізує втрату вільного життя амазонки Талестрис та її перехід до нового подружнього життя. При цьому рана та кров набувають символічного значення смерті, з якої виникає знову-таки символічне переживання нового народження, тобто вповні виявляє себе боротьба Еросу й Танатосу.

За концепцією О. Фрейденберг, метафора “весілля” є метафорою перемоги над смертю, нового народження, омолодження. “Наречені - парне божество, яке репрезентує життєві функції, і водночас виступає паралельними уособленням царя й цариці, бога й богині міста” [6, с.74]. Однак при цьому дослідниця зауважує, що образ плодючості “вимагає не одного, а двох племінних корифеїв, – тому жіноче божество, жінка-цариця, стає домінувати над чоловічим. Від цієї пари, богині й бога, залежить плодючість на рік; поєднуючись щорічно у новому шлюбі, вони тим самим стають “царями” на рік. Сам обряд, в якому вони починають жити, називають вінчанням: спочатку вони ототожнюються з вінком, оскільки він метафорично означає коло, сонце, небо, рік; а потім у ньому виявляється його рослинна природа, природа плодючості” [6, с.71-72].

У легенді “Таврійська бай” Боризес і Талестрис змальовуються майбутніми володарями пра-Києва, отже, дійсно являють собою царське подружжя. Дослідниця, аналізуючи шлюбну церемонію, наполягає на тому, що весілля є не стільки поєднанням з кохання чи з інших причин двох людей, скільки дійством перемоги над смертю, в якому наречені – чинні боги, й це дійство відбувається у день поєдинку сонця й ночі, або життя й смерті. Тому це дні рівноденств і сонцеворотів, дні змін (слова бога Пана переконують нас у докорінних змінах), дні нових переоцінок учорашніх сил, дні зміни

влади (у творі влада від богів переходить за допомогою срібного тризуба до людської пари).

Не треба забувати, що смерть у свідомості первісного суспільства була водночас і породжуючим началом; звідси постає її образ як “подательки життя й плодючості, як фруктодори й онесідори” [6, с.49]. О. Фрейденберг відзначає, що в землеробський період сонце й земля, а також “рік” отримують семантику плодючості. Зміна світла й темряви не так вже беруться до уваги, як зміна засухи й урожаю, від яких залежить трудове життя землеробця. “Колишне тотемістичне уособлення дерева – неба – води – пекла стає “божеством року” вже не в солярному, а у вегетативному смислі; “рік” перетворюється на колоподібний просторовий відтінок зав’ядання й розквіту рослинності, зміна незмінності стає циклом, тобто колоподібним часом” [6, с.71].

Образ породжуючої смерті викликає в уяві колооберт, в якому те, що гине, знову народжується; народження та й смерть є формами вічного життя, безсмертя, повернення з нового стану до старого та зі старого до нового. Орфічне “коло народження” й “коло віку”, а також “колесо неминучості” закладені саме на таких уявленнях; смерті, як чогось неминучого, немає; все, що помирає, відроджується у новому паростку, у приплоді, у дітях. З цим уявленням з’єднане й інше: тотожність людини й тварини з рослиною. Як вегетація, людське життя то швидко в’яне, то знову цвіте [6, с.48-49].

Архетип любові представлений особливо багатьма варіаціями свого значення у творі “Quid est veritas?”. При цьому Наталена Королева, належачи до когорти сумлінних продовжувачів традицій класичного українського письменства, однак, як представник модерністської епохи, спирається також на найновітніші тенденції своїх сучасників, розглядаючи вічну проблему феномену любові. У своїх творах письменниця не раз стверджує, що тільки через малу Любов – особистісне кохання – можна прийти до великої Любові, що закорінена у вічності, адже провідний девіз її творів: “Вірний у малому будь. Натхнення шукай у великому” [2, с.581].

Протистояння Еросу й Танатосу відбувається через вияв найголовніших тем буття людини у суспільстві:

- любов до життя змушує героїв долати всі перешкоди на шляху до віднайдення себе (скити Гашта “Опойний дим” і Боризес “Таврійська бай”, “Володимирове срібло”, Геракл “Мелюзина”);

- мотив любовного трикутника широко репрезентований у творчості письменниці (Свангільд, Ерік і Пугятіч “Свангільд-князівна”; Арга, Опіда й Відрад “На Делосі”);

- мотив забороненого кохання (Свангільд - Пугятіч “Свангільд-князівна”; Опіда - Відрад - Арга “На Делосі”);

- мотив безсмертя як нагороди (Пірена - образ вічної юності, Геракл - вічний захисник знедолених і скривджених “Мелюзина”);

- безсмертя як покарання (Мелюзина образ хтонічного божества, приреченого на довічні скитання, з однойменної легенди);

- мотив втрати безсмертя через одруження зі світом людей (Ларта-діва “Скитський скарб”).

*Висновки.* Отже, любов і смерть, Ерос і Танатос є невід’ємною частиною людського життя, через боротьбу цих мотивів, людина пізнає себе, світ. Герої Наталени Королевої – і звичайні люди, й історично відомі особистості – впродовж життєвого шляху постійно стикаються з проблемою віднайдення рівноваги поміж цими двома антиноміями для

того, щоб утвердитися в цьому світі, перейти до іншого чи залишити по собі пам'ять у потомстві.

### Список літератури

1. Гаврилюк Е. Хаос Танатос і Ерос у символіці обрядів переходу// Студії з інтегральної культури. THANATOS. Спец. випуск "Народознавчих зошитів". - №1. - Львів. - 1996. - С.63-70.
2. Королева Н. Легенди старокиївські// Королева Н. Предок: Історичні повісті. Легенди старокиївські. - К.: Дніпро, 1991. - С.423-659
3. Крилова С. Безсмертя особистості й іпостасі любові// Слово і час. - 1997. - №9. - С.41-44.
4. Поліщук Я. Поліфункціональність міфу в поезії модернізму// Слово і час. - 2001. - №2. - С.35-45.
5. Рюриков Ю. Любовь в античном обществе// Философия любви - В 2 тт. - Т.1. - М.: Наука, 1990. - С.8-43.
6. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. - М.: Наука, 1978. - 684с.

**Буслаева Е.А. МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА  
(ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЭРОТИЧЕСКИХ И ТАНАТОЛОГИЧЕСКИХ  
МОТИВОВ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. КОРОЛЕВОЙ)**

*Статья посвящена проблеме мифопоэтического анализа текста, которая является актуальной в современной науке. На примере произведений Н. Королевой прослеживается взаимодействие эротических и танатологических мотивов*

*Ключевые слова:* мифопоэтика, мифологемы эротические мотивы, танатологические мотивы, онтологические универсалии

**Byslaeva K.O. MYTHOPOETICAL ANALISE OF THE TEXT  
(COINFLUENCE BETWEEN EROTIC AND THANALOGIC MOTIVES IN  
NATALENA KOROLEVA'S CREATIVITY)**

*This article is devoted to the problem of mythopoetical analise of the text. This problem is actual in modern science. It has been considered that the erotic and thanatologic motives are in the permanent cooperations in this world*

*Key words.* mythopoetics, mythologems, erotic motives, thanatologic motives, onthological universalias

*Поступила до редакції 16.02.2007 р.*