

УДК 82.091

[https://doi.org/10.31548/philolog14\(1\).2023.07](https://doi.org/10.31548/philolog14(1).2023.07)

Міфи в поетичному світі Ліни Костенко: проєкції естетичного ідеалу
Myths in the Poetic World of Lina Kostenko: Projections of the Aesthetic Ideal

Альона АЛЬТАНОВА, кандидат педагогічних наук,

старший викладач кафедри соціальної роботи та реабілітації

Alona ALTANOVA, PhD in Pedagogy,

Senior Lecturer at the Department of Social Work and Rehabilitation

E-mail: al.altanova@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2783-4932>

Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ, Україна
National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Анотація. У статті аналізуються інтертекстуальні зв'язки творчості Ліни Костенко (зокрема, її романів «Маруся Чурай» та «Записки українського самашедшого», а також окремих поезій) зі світовими міфами – античним, біблійним та літературним. Така інтертекстуальність породжує художній світ, де взаємодіють індивідуальне й колективне, людське й божественне, буденно-практичне й невимовно-непояснюване, національно-історичне й вічне, матеріальне й духовне, раціональне та ірраціональне. Проаналізовано алюзійні перегуки текстів української поетеси з давньогрецькими міфами «Орфей та Евредика», «Гіацинт», міф про андрогіна; біблійними міфами про Іоанна Предтечу, Ліліт та Єву; літературними міфами Данте, М. Коцюбинського. В основі цих міфів лежать морально-філософські максими: любов, творчість, безсмертя, краса, відповідальність, пам'ять, цілісність, відповідність душ, гідність, духовність, лицарство, що є ознаками естетичного ідеалу авторки. Міф збагачує її поезію культурними кодами, що найповніше й найадекватніше розкриваються тільки у світлі загальнолюдських, а не соціально-історичних чи класових критеріїв. Доводиться, що в романі «Маруся Чурай» Ліна Костенко створила альтернативне владному дискурсу бачення образу поета, важливим моментом якого стала позиція «митець і кохання». Наслідуючи міф Данте про подорож пеклом, Ліна Костенко в романі «Маруся Чурай» подає свою візію пекла під час подорожі її героїні зруйнованою війною Україною та розставляє власні пріоритети у питаннях «гріховності» та покарання своїх героїв. У статті досліджена також інтерпретована в творчості поетеси філософія андрогінізму як духовного єднання закоханих та ставлення поетеси до гендерних концептів «сильний чоловік» та «сильна жінка». Тлумачення творчості Ліни Костенко в міфологічному ключі сприятиме усвідомленню її загальнолюдського звучання, не підвладного часовим і політичним змінам.

Ключові слова: міф, естетичний ідеал, інтертекстуальні зв'язки, реміфологізація, алюзії.

Актуальність (Introduction). Одним із важливих напрямків естетичного ідеалу Ліни Костенко вважаємо моральні максими міфу. Інтертекстуальні зв'язки творчості поетеси зі світовими міфами – античним, біблійним і літературним, – породжують художній світ, де взаємодіють індивідуальне й колективне, людське й божественне, буденно-практичне й невимовно-непояснюване, національно-історичне й вічне, матеріальне й духовне, раціональне та ірраціональне. Міф збагачує її поезію культурними кодами, що найповніше й найадекватніше розкриваються тільки у світлі загальнолюдських, а не соціально-історичних чи класових критеріїв.

Дослідження творчості Ліни Костенко з позицій загальнокультурного контексту моральних максимумів міфу дасть змогу

спростувати твердження О. Забужко про «цілковиту неперетравленість» світової культури» в сюжетах поетеси [5, с. 182]. Аргументація гармонійності світобачення й філософської висоти творів Ліни Костенко, які притаманні, наприклад, творчому доробку Лесі Українки чи Тараса Шевченка, – мета пропонованої студії. За слушним спостереженням О. М. Башкирової, «Ліна Костенко як творча постать співмірна з найпомітнішими митцями світової культури, вступає з ними в діалог, а часом вдається до полеміки. Як уже зазначалося, цей аспект її творчості, незважаючи на провідну роль у ній культурологічних алюзій, вивчений далеко не повною мірою. Історія ремінісценцій, відголосків, інтертекстуальних зв'язків у ліриці й ліро-епосі Ліни Костенко чекає на

свого дослідника» [1, с. 37].

Аналіз останніх досліджень і публікацій (Literature Review). Міфологія – це вчення про міфи, сукупність міфів того чи іншого народу, сприймання їх як реальні події. Відомими міфологіями є давньоіндійська, давньогрецька, давньоримська, давньокитайська, шумерська та ін. На відміну від інших міфологій, давньоукраїнська міфологія, можна так сказати, більш приземлена, її міфопоетична краса досить сильно виявилася в народних обрядах і фольклорі, велику кількість міфологічних персонажів знаходимо у народній творчості: піснях, казках, легендах, загадках тощо [3, с. 6].

Міф і -міфологічний фактор у літературі загалом вивчали Я. Поліщук, А. Гардуз, А. Карась, М. Моклиця, А. Нямцу, В. Пивоєв. Інтерпретація козацького міфу шістдесятниками досліджується в статті П. Кралюк; поетичну культурологію Ліни Костенко та міфологічні мотиви в її творчості вивчали М. Томоруг-Знаєнко, В. Саєнко; використання античного інтертексту в творчій парадигмі Ліни Костенко досліджували Ю. Ковбасенко та С. Дячок; М. Бо-рецький, О. Проць, Ю. Ковалів аналізували античні та біблійні мотиви в ліриці поетеси та її романі «Берестечко». Здебільшого науковці зупинялись на аналізі смислових кодів міфологем саду, степу, часу в ліриці Ліни Костенко. Прикладом дослідження авторського міфу в українському літературознавстві є книга О. Забужко «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій».

Відомий український учений Й. Джунь вважає: «У наш час чи не мужністю є щире бажання розкрити життєдайний зміст української міфології, яка часто загалом оцінюється розпливчатим поняттям язичницьких, тобто «поганських», вигадок. Та ніщо не може позбавити нас любові до своїх прадавніх звичаїв і міфів, бо то душі наших предків промовляють до нас сконцентрованим досвідом космічних епох і будять нашу генетичну пам'ять... Бо найважливіше – знати, чиї ми нащадки. Тому міфи і викликають такий шалений спротив, як ніякі інші «казочки» [3, с. 10]. З цих позицій нам видається доцільною інтерпретація творчості Ліни Костенко в

контексті її звернення до міфології.

Зосередимось на аналізі перегуків текстів української поетеси з давньогрецькими міфами «Орфей та Евредика», «Гіацинт», про андрогіна; біблійними міфами про Іоанна Предтечу, Ліліт та Єву; літературними міфами Данте, М. Коцюбинського, в основі яких лежать морально-філософські максими: *любов, творчість, безсмертя, краса, пам'ять, відповідальність, цілісність, відповідність душ, гідність, духовність, лицарство*, що є ознаками естетичного ідеалу авторки.

А. Гардуз справедливо наголошує на недостатній розробленості у вітчизняному літературознавстві питання «авторської міфотворчості, інсталяції міфу й міфоеlementів у літературі» [4, с. 120]. Літературознавці лише почали досліджувати цей аспект творчості Ліни Костенко. Так, наприклад, Р. Корогодський вважає роман «Маруся Чурай» вічним сюжетом рівня «Ромео і Джульєтта». Інтертекстуальність поезії Ліни Костенко і О. Блока стала предметом дослідження студій В. Панченко і М. М. Найдана. Широке коло літературознавців (Б. Антоненко-Давидович, І. Дзюба, В. Панченко, Г. Гордасевич, Г. Сивокінь, В. Кичигін та інші) розділяють думку про близькість тем, мотивів, тональностей, світоглядів Ліни Костенко й Лесі Українки. Проте найчастіше підставами для такого порівняння є концепт «аристократичність духу» і те, що в поезії Ліни Костенко – «чи не поодинокий мужчина, як Леся Українка, за І. Франком» (Г. Сивокінь). І. Дзюба слушно наголошує на спільному для обох поетес вмінні підняти поставлені ними проблеми до загальнолюдського звучання.

Основний масив рецензій і відгуків на роман «Маруся Чурай» припадають на вісімдесяті роки ХХ століття – часи, коли в радянській критичній думці панував класовий підхід до оцінки явищ. З класових позицій і пріоритету соціуму над індивідуальністю геніального митця розглядали конфлікт роману М. Бажан, М. Ільницький, Л. Таран, Р. Корогодський, П. Охріменко, А. Макаров та інші дослідники, наголошуючи здебільшого на соціально-історичній детермінованості характерів героїв і концептах «Маруся-піснетворка», «Маруся – голос народу». Навіть І. Дзюба не уникнув оцінки роману «Маруся Чурай»

крізь призму «складної соціальної структури суспільства з класовим розшаруванням і неоднаковими моральними поняттями та мотивами».

Коли ж ми ставимо за мету розгледіти в головній героїні індивідуальність із притаманним їй складним внутрішнім світом і мотивами поведінки, необхідно розширити ракурс інтерпретації і вийти за межі позиції, що наголошує тільки на суспільній користі її таланту й уособленні в її образі народу – його пісень, душі, інтересів тощо. За концептами «народна душа», «народний співець», «дочка народного героя», «miteць на службі у народу» ми передусім повинні побачити в Марусі жінку, яка кохала. Значний зміст роману обертається саме навколо цієї смислової площини. Думка канадського дослідника В. Шелеста про наявність у поета такого сильного творчого інтелекту, як Ліна Костенко, складної й оригінальної асоціативності образного мислення та переконання М. Моклиці про наявність міфів «скрізь, у кожному творі ... навіть там, де, на перший погляд, їх нема», акцентували нашу дослідницьку увагу на відкритості твору до міфологічної інтерпретації. Тлумачення роману Ліни Костенко «Маруся Чурай» у міфологічному ключі сприятиме усвідомленню його загально-людського й поліфонічного звучання, по-новому розкриватиме його значення, не підвладне часовому плину і змінам політичних формацій.

Мета роботи (Purpose) – розкрити міфологічні парадигми художнього мислення Ліни Костенко та довести тезу про наявність і органічність у творчості поетеси філософської висоти, гармонійності світобачення та сюжетів і мотивів світової культури, які дозволяють їй бути поцінованою як мистецтво світового рівня. Подібний науковий ракурс зумовлює виконання таких завдань:

- огляд літературознавчих праць, що розкривають методологічні принципи, пов'язані з інтерпретацією міфу та інтертекстуальністю;

- ознайомлення з літературно-критичними та літературознавчими дослідженнями романів «Маруся Чурай», «Записки українського самашедшого» та поезії Ліни Костенко;

- проаналізувати поезію Ліни Костенко та її романи «Маруся Чурай» і «Записки українського самашедшого» з позиції втілення в них морально-філософських максим міфу;

- дослідити сюжетно-композиційні схеми (міфологеми), окремі елементи (образи, художні смисли тощо) (міфеми) та новий авторський міф у творчості поетеси на рівні алюзій і ремінісценцій із міфічними претекстами;

- дослідити як інтертекстуальні коди з античним, біблійним і літературним міфом системоутворювальні концепти естетичного ідеалу Ліни Костенко.

Методи дослідження (Methods of research). Для реалізації мети застосовано такі методи: аналізу, синтезу, дедукції та індукції – для аналізу наукових джерел з метою визначення стану проблеми міфологічного фактору у літературі, зокрема, у творчості Ліни Костенко; контент-аналіз; компаративний аналіз в контексті міфотворчості інших геніїв слова. Наша інтерпретація поезії Ліни Костенко з позицій естетичного ідеалу ґрунтується на методологічних набутках міфологічної школи, зокрема міфологічної критики, порівняльної міфології, структуралістської теорії міфу та на компаративному аналізі наскрізних мотивів, алюзій та ремінісценцій.

Результати (Results of the research). Ліна Костенко створила альтернативне владному дискурсу бачення образу поета, важливим моментом якого стала позиція «miteць і кохання». М. Бажан безпомилково визначив у заголовному концепті своєї рецензії «Поема про кохання і безсмертя» на роман «Маруся Чурай» вічну тему любові як головну. Передусім ми повинні побачити в Марусі жінку, яка кохала.

Проблема природи жіночого, його співвідношення з чоловічим чинником та роль жіночого у культурі посідає важливе місце в філософській думці.

У філософсько-мистецькому осмисленні образу жінки в культурі і творчості можна виділити три найважливіших аспекти:

- 1) думка про розділеність та фундаментальну полярність чоловічого та жіночого як універсальний принцип буття;

- 2) вбачання у взаємному поєднанні полярних начал плодотворної основи та

творчої енергії всякого мистецтва;

3) констатація того, що справжнім суб'єктом любові повинен бути Інший, причому він повинен у всьому від нас бути відмінним, щоб «бути справді іншим» [13, с. 106].

Придивімося уважніше не так до соціального конфлікту, як до вічної загадки любові, складного конгломерату стосунків між двома. Адже таїнство істинної любові не підлягає жодному соціальному вираженню та раціоналізації. Мистецтво захищало право й гідність саме не соціалізованої любові. Для поетеси феномени кохання й мистецького дару – непізнаванно-несказанні характеристики земного буття, які можна передати не так за допомогою раціонально-логічних понять, як категоріями трансцендентного.

Оскільки головною героїнею роману Ліни Костенко «Маруся Чурай» є людина, наділена божественним даром співця, а саме кохання в її поетиці асоціюється з музикою, очевидне інтертекстуальне зближення твору з античним міфом про Орфея.

Концептуальною для Ліни Костенко є опозиція *кохання / смерть*. Смерть як одна з найважливіших подій життя («...Смерть усе-таки це празник, / який буває тільки раз в житті» [8]), як момент входження до наступної фази духовного розвитку («...І немає смерті. / Є тільки різні стадії буття» («Заходить сонце за лаштунки лісу»)) [9, с. 21] в усіх культурах розумілась як таїн-ство, проміжний стан. Західна ж культура, особливо в атеїстичній радянській версії, проявляла байдужість до цього феномена, сприймала смерть як щось кінцеве й безповоротне. Ліні Костенко близька інтерпретація антитези *ерос / танатос* у давньо-грецькій міфології. В міфології змішане небесне й земне, відсутня замкненість цього й потойбічного світів. Смерть одного із закоханих і знаходження пари по різні боки потойбіччя загострюють у свідомості Марусі опозиції *незмінне / мінливе, істинне / хибне*.

За античним джерелом, Орфей, що мав дивовижний голос і дар неперевершено оспівувати кохання, після смерті коханої втратив бажання жити й співати. У розпачі він сходить за своєю любов'ю до пекла, але із потойбіччя мертвим дороги

немає. Зневірений і самотній співак повертається на землю і трагічно гине.

Створюючи свій варіант міфу, поетеса вдається до реверсії гендерних ролей і позиціонує Марусю як Орфея. Геніальна співачка, «сягнувши чолом», а точніше, своєю душею й піснею неба, спускається до земного пекла, концепція якого перегукується з «Божественною комедією» Данте. Пекло, яким мандрує Маруся, втілене авторкою в апокаліптичній візії України, перетвореної війною на випалену вогнем і вбивствами пустелю. Маруся асоціює гармонію з коханням. Замість кохання, здатного єднати людей, вона зустрічає біль вічної розлуки, що оселився в «удовиних селах», «хатах-пустках» без господаря [8], замість любові, що є насущним хлібом душі, – передсмертну муку зголоднілих людей зі свічками.

В останньому, найжахливішому, колі Данте розмістив тих, хто обманув довіру, зрадив рідних, однопумців чи батьківщину. За критеріями Марусиної совісті, вона урівнялась із Грицем у тому, що обоє вони здійснили моральну зраду, на якусь мить відчужились, зреклись одне одного і свого кохання. Кожен із них надав перевагу своїй спокусі: Гриць проміняв кохання на славу господаря. Маруся ж, кохаючи хлопця, не змогла проявити милосердя, зрозуміти і простити його. Ця гордість – теж своєрідна зверхність, але за духом. Данте розмістив гордовитих у чистилище. Ставлення Ліни Костенко до гордості теж неоднозначне: вона сприймається нею як необхідність (адже для лицарсько-козацького духу ця якість є природною), водночас поетеса ставить цю рису собі на карб, називаючи «гординею великої гіркоти». Звертаючись до міфу Данте, Ліна Костенко акцентує зв'язок між поняттями *любов, зрада, розплата*.

Так само, як у давньогрецькій міфології, в поетиці Ліни Костенко осмислюється любов-ерос, яка відрізняється від усіх інших типів любові: філія (дружби, приязні), строге (ніжності, що характерна для сімейних пар) й агапе – (жертвно-поблажливої любові до ближнього). Правда любові-еросу в тому, що Маруся шукає «живого бога» [8] не в бездоганному Івані Іскрі, а в «невірному, брехливому, чужому, огидному» Грицеві.

«...Та іншого вона б не покохала», – по-новому прочитує цю парадоксальну формулу кохання, виведену своєю великою попередницею Лесею Українкою, Ліна Костенко [14, с. 190]. Адресоване Грицеві ніжно-беззахисне «...а я ж його люблю!» і тверде Марусине переконання «У цій любові щось було священне, / таке, чого не можна осквернити» [8] скасовує всі звинувачення в бік парубка. Вища святість любові спроможна простити й відпустити всі гріхи. Після Грицевої смерті Маруся намарно шукає цей сакрум у зачиненій на замок Лаврі чи біля святих мощей вигорілих храмів. Любов має силу святині, лише коли вона жива. Із втратою коханого світ стає дисгармонійним, а згодом й загалом руйнується. Після митарств Маруся, як і давньогрецький співак Орфей, повертається додому з порожньою душею й очима, щоб чекати на смерть, яка допоможе їй з'єднатися з Грицем.

Протягом тисячоліть у наших предків існувала віра в те, що людина живе й по смерті. Небіжчик, переходячи до іншого світу, стає людиною надзвичайною і робиться охоронцем свого роду. Наші предки вірили в чудодійну силу воскресіння. Уся природа навесні воскресає разом із всеоновлюючим Сонцем. Птахи повертаються з вирію, і душі предків, що також відлітали у вирій, повертаються [3, с. 6].

Міфічна здатність любові долати смерть неодноразово підкреслена поетесою в романі як мотив переступання (перепливання) Марусею-Орфеєм межі між земним і потойбічним світами. «Щодня ту ніч, як смерть перепливаю» [8], – нав'язливо переслідує дівчину ця думка, не даючи спокою її душі, розлученій з Грицевою. Марусина реакція на звістку про своє помилювання видається, на перший погляд, дивною: «І не було ні радості, ні чуда. / Лиш тихий розпач: вмерти не дали» [8]. Проте коли розуміти смерть як перехід в інший світ, кращий за цей, бо в ньому чекає коханий, то стан героїні зрозумілий. Не дати їй померти – все одно, що перешкоджати її народженню.

Ліна Костенко проводить паралель між трагічною смертю міфічного героя й Марусі. Орфей загинув навесні: раптом здалеку стали чутні голосні крики і сміх; все голосніше лунали пісні, гомін свята Вакха заглушив співця. Даремно просить

Орфей про пощаду. Молоді вакханки його вбили. Так само навесні Маруся просить дівчат, чия радість є ремінісценцією на свято дів-ваханок, пощадити її й не співати про Гриця. Акцентується думка про чутливість мистецької душі й одвічний конфлікт між талантом і натовпом. Проте більш значимим для поетеси є міфічний мотив кохання, сильнішого за смерть.

Авторці імпонує думка про нездатність смерті розірвати духовний зв'язок між близькими людьми. Тому вона звертається до міфічного образу Гіацинта (промовистою в цьому плані є назва її поетичної збірки «Гіацинтове сонце»). Найважливіший для поетеси код прочитання давньогрецького міфу – скорбота за коханими, яких забрала смерть, можливість спілкуватися з ними за допомогою пам'яті. За переказом Куна, Гіацинт – юнак, що випадково загинув під час гри в дискобол зі своїм другом Аполлоном. Диск, кинутий з неба, відскочив від землі й влучив Гіацинтови в голову. Із цієї крові і гірких сліз бога гармонії й мистецтва народилась червона квітка пам'яті. Аполлон навіть прокляв своє безсмертя, яке перешкоджало йому разом із Гіацинтом зійти в царство мертвих. Так само, як міфічний Аполлон, Маруся хоче піти у за межів'я слідом за Грицем, воскрешаючи в пам'яті дорогий серцю образ: «То ж він (Гриць) мене, і мертвий, виглядав. / ... він тут лишив мене одну. / Я йду. Я скоро. Я наздожену...» [8]. Зовнішня катастрофа означає для поетеси можливість нового сходження у внутрішньому світі.

Духовне спілкування героїв після смерті – тема вірша Ліни Костенко «Ой, із загір'я сонечко, з загір'я» [10]. Героїня поетеси «замовляє» своє кохання, подібно до того, як Марічка з повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» «косичила» розлучення співанками: «Ізгадай мні, мій миленький, / Два рази на днину, / А я тебе ізгадаю / Сім раз на годину». Пісенною стежкою Марічка часом приходила з потойбіччя і кликала Івана: «...– Іва-а! – стогнала Марічка десь з глибини, і був у голосі тому поклик кохання і муки... – Іду, Марічко! – билась в Іванових грудях відповідь» [11, с. 14, 46]. Очевидно, під впливом давньогрецьких міфів і повісті «Тіні забутих предків» Ліна Костенко у

вірші «Ой, із загір'я сонечко, з загір'я» актуалізує образ сонця, що ховається за обрій, і вічний поклик з інших світів «— Йва-а!» туди, де вже немає стежок і людей з їхніми мірами. Коди давньогрецьких міфів дають поетесі змогу втілити у своїх творах ідеал кохання сильнішого за смерть, звільняють її героїв від страху й комплексів, дозволяють їм відчувати свою безмежність.

Цікаво інтерпретується у творчості Ліни Костенко біблійний міф про андрогінну цілісність. Він акцентує увагу на тому, що людина не є тільки чоловічим або тільки жіночим началом, вона вміщує в собі і те, й інше, тобто без возз'єднання в коханні з іншим є половинчастою. Тож повнота існування виражається в наявності двох начал. Ця засада двоєдності-андрогінності, відноситься як до небесного, так і до земного виміру буття людини: і там, і там чоловіче й жіноче мають поєднуватися, прагнучи до ідеалу. Однак на небі (у метафізичному плані) така повнота дана людині, на землі ж вона лише задана. На землі її ще треба здійснити. У процесі її творення мають брати участь як Адам, так і Єва, проявляючи та вдосконалюючи свої духовні можливості та початкові схильності [13, с. 106].

Дослідники тлумачили любов героїв роману «Маруся Чурай» як прикру Марусину помилку, як «неспівмірність» духовності персонажів (М. Ільницький), «драму принципів», «нерівню душ». Більшість із них акцентували увагу на тому, що закохані «не до пари» одне одному й «спільною дорогою ... йти не змогли б» (Л. Таран, Г. Гордасевич, А. Янченко). Інтерпретуючи роман, ми погоджуємось із думкою філософів, які вважають рівність метафізично порожньою ідеєю, та вважаємо, що соціальна правда повинна бути заснована не на рівності, а на гідності кожної особистості. Тлумачення любові як *рівності / нерівності душ* видається нам некоректним, ми обґрунтовуємо значимість для авторки інших моральних максим: *різнополюсність характерів* закоханих, їхню *гідність* одне одного, розуміння любові як *рідності й нерозривної єдності* двох.

Поетеса інтерпретує любов як взаємне відкриття духовних кодів закоханих. Часто чоловічий і жіночий світи, навіть коли між двома є справжнє кохання,

виявляються замкненими і непроникними одне для одного. Особистість іншого завжди залишається для нас майже непроникною таїною і саме любов є ключем до самості іншого. Герой роману «Записки українського самашедшого» бачить причину руйнації особистості й «банкруцтва долі» в невмінні закоханих відкритись і пожаліти одне одного, у їхній нездатності творити світ свого обранця. Ми означили б таке розуміння любові як принцип сполучених посудин. «Любов... Для мене це злиття двох світів. Це обмін щастливістю», – таку формулу кохання виводить герой прозового роману Ліни Костенко [7, с. 137, 157].

Загострюючи мотив відкривання внутрішніх світів закоханих одне одному, поетеса звертається до біблійного міфу про андрогінну цілісність. За біблійною концепцією, з часів Адама, природа якого гармонійно поєднувала чоловічий і жіночий принципи, кожна людина несе в собі ці дві енергії. За східними філософіями, Всесвіт, подібно до людини, гармонійно поєднує в собі Інь і Ян. Досліджуючи взаємодію між фемінними й маскулінними міфологічними архетипами, К. Г. Юнг створив теорію про Анімус й Аніму. Платон розвинув ідею двоєдності як з'єднання в еротичній любові двох особистостей у нову цілісність, яка не заперечує, а підсилює неповторність та унікальність кожної з них [15, с. 258]. Філософія андрогінізму як духовного єднання простежується в Марусиних словах «...Я вже, Грицю, їден дух з тобою, / хай ми вже й тілом будемо одне» [8], що звучать, як благословення під час церковного обряду вінчання.

Роздільне існування чоловічого й жіночого інтерпретується як страждання, постійний пошук завершеності «я». Любов-ерос «завжди тужить». За міфом про Орфея та Евредіку, коли тіні закоханих зустрілись у царстві мертвих, вони «обнялися з любов'ю й з цих пір були нерозлучні». Уже в першому розділі роману свідок на суді «млинів дозорця» Фесько, розповідаючи про зустріч закоханих, провіщує фінал їхньої любовної історії: «Коло млина вночі я спостеріг. / Над Ворсклою з небіжчиком стояла. / Ну тобто він ще був живий тоді. / І що воно, гадаю, за поява – / дві тіні, млин і місяць на воді». З'являється мотив єднання тіней у

царстві мертвих, до якого авторка повертається, коли Маруся мріє про зустріч із Грицем: «Десь, може, там зустрінемося ми. / Не буде рук – обнімемось крильми» [8].

Роман «Маруся Чурай» постає також як міф про ціну зради. Як слушно зазначає Г. Д. Ключек, вічна проблема *любов і зрада* вирішується Ліною Костенко як складова частина її філософії любові.

Для Ліни Костенко вірність – апіорна риса любові, як би трудно вона не досягалась.

Для акцентуації цієї думки поетеса вводить у роман «Маруся Чурай» семантично навантажену сцену, в якій голова вбитого Чурая виставляється на показ усій Полтаві. За тугою й розпачем вдови героя раптом виникає асоціація з біблійною оповіддю. Авторка згадує про принесену на блюді голову Іоанна Предтечі і таким чином узагальнює тему зради як трагічної втрати. «А я нічого не бачу... / якась в очах крутани-на... / Кружляє, кружляє, кружляє / ота страшна хуртовина! // Танцює, хижка і п'яна, / льодистими сережками трясє. / Як голову криваву Іоанна, / над білим світом Іроду несе...», – так згадує Маруся страшний день прощання з батьком [8]. Поетеса звертається до біблійного образу, який маркує відчуття воєнного міжчасся, холодна жорстокість якого ніби затулює всі інші вартості. Код образу Іоанна Предтечі – трагедія неспівмірної жертви. Семантика жертвності, яку актуалізує поетеса в романі, об'єднує в одній площині образи Чурая і Гриця. Їхні смерті – козацько-героїчна Чураєва і некозацька Грицева врівноважуються загальнолюдською семантикою трагічного образу голови Предтечі, покладеної на уявне блюдо холодної вічності. Ціна за життя кожного із них різна: Чурай загинув за свободу нації, Гриць – за особисту свободу в коханні, але авторський голос оплакує необхідність такої неспівмірної плати, як людське життя.

Образ хуртовини, що кружляє в хижому танку, відгукується алюзіями до вірша «Був Ірод і була Іродіада», в якому «раденька, що дурненька» юна танцівниця, навчена тими, хто практично дивиться на світ, попросила володаря у винагороду за своє мистецтво принести на блюді голову Іоанна Предтечі: «...І їй сказали, то вона і рада, / і голову на блюді подала» («Був

Ірод, і була Іродіада») [9, с. 160]. Концепт безвідповідальності об'єднує образ танцівниці з названого вірша й образ Гриця з роману «Маруся Чурай», який, кохаючи Марусю, прийняв інфантильне рішення під тиском матері. Складна семантична наповненість образу Предтечі актуалізує концепти зради, безвідповідального ставлення до цінностей, безвинної жертви й водночас символізує момент просвітлення, коли терези долі врівноважуються болем і шлях «від болю до перлини» вже пройдено.

Концепт розплати за безвідповідальність у коханні простежується в долях головних героїв роману «Маруся Чурай». Грицевою розплатою стане його життя, Маруся ж поплатиться даром співця й загалом бажанням жити. Так життєва історія Марусі й Гриця набуває звучання біблійної притчі. Авторка створює власний міф про розплату за зраду й слабкодухність, покликаний підкреслити такі аспекти її ідеалу, як *любов, вірність, зрада, відповідальність, розплата*.

Л. Томчук слушно зазначає, що жіноча самопрезентація в культурі значною мірою зумовлена стереотипами, що тяжіють над суспільством. Саме через те жінка із труднощами утверджує свою роль у мистецтві. Усе це зумовлює здебільшого драматичний або трагічний характер, якого набувають образи нових жінок у літературі. Такі типи не мають сфери застосування в тогочасних реаліях, а доведення власної рації нерідко коштує їм здоров'я і життя. Багато літературних героїнь, доводячи своє право на іншість самопрезентації світові (мислячому стереотипно загалу, / байдужому а іноді й жорсткому натовпу), втрачають здоров'я, тікають в божевільня чи смерть, щоб у такий спосіб відгородитися від зовнішнього світу, в якому вони не можуть виявити власну ідентичність [13, с. 108]. Подібний захист шукає й Маруся Чурай.

У художньому світі Ліни Костенко існують численні алюзії до міфічного образу Ліліт. У філософсько-релігійній традиції фемінне начало онтологічно вторинне й підпорядковане чоловічому. Жінка сприймається як істота, позбавлена духовності, що пояснюється походженням Єви від Адамового ребра. Подібні характеристики міцно закоренились у філософській західноєвропейській традиції

й поступово перейшли в розряд філософських універсалій та міфів про роль і призначення чоловіка й жінки. Варіантами цього філософського міфу є твердження І. Канта про те, що головним у жіночій природі є вміння співстраждати, а також теорія Ф. Ніцше, який інтерпретує жіночий ідеал кохання як «прагнення перетворитись на функцію», а чоловічий ідеал любові як «асиміляцію й володіння чи співстраждання». Цей міф підтримується також міщанською мораллю, за якою місце заміжньої жінки вдома, вона не повинна бути надто розумною й незалежною, надто критичною й не схожою на інших. За цим ідеалом, жінка не повинна думати про змагання з чоловіками й суспільні справи.

Одним із засадничих в українській класичній літературі був архетип матері. Романтики (і насамперед Шевченко, а згодом його численні епігони) усталюють кореляцію матері / України [2, 47]. Не менш поширеним в національному фольклорі є образ «дівки-бранки». О. Забужко загалом вважає дівку-бранку чи не єдиним жіночим образом усієї української літератури й розцінює цю обставину як національну катастрофу [5, с. 161, 171].

О. Башкирова зазначає, що у літературі на зміну «чоловічому» погляду на жінку як зовнішній, здебільшого естетизований об'єкт приходить принципово інша художня оптика. В. Агеева зауважує: «На загал ці зміни можемо пов'язувати зі зміщенням перспективи, точки зору на зображуване: жінка перестає бути лише об'єктом, побаченим ззовні, з іншої системи ціннісних координат, перестає бути чимось маргінальним щодо незмінного центру світу чоловіків». У сучасних творах саме жінка часто відіграє роль «нового виміру», відкриваючи чоловікові незвідані перспективи й допомагаючи вповні реалізуватися [2, с. 75].

Ліна Костенко абстрагується від крайніх точок зору. Її ідеал складний, а часом і суперечливий. «При всіх її негачіях до муж-чин, у неї культ мужчини сильного, мужчи-ни-лицаря», – констатує вона свою позицію устами героя роману «Записки українського самашедшого» [7, с. 125]. Її лірична героїня прагне відчувати до обранця «побожність, схожу на любов» («Ти – Шіва. Ти – індуське божество» [10]).

Водночас вона свідомо своєї рівності з чоловіком. Уводячи в свою поетику образ Ліліт, поетеса полемізує з багатовіковим міфом про жінку, за яким її роль зводилась до облаштування побуту, піклування про чоловіка й догодження йому.

Деміфологізуючи тезу про вторинність жінки, вона звертається до давньої легенди про Ліліт – першу Адамову жінку. Ліліт, котра була створена Творцем рівною Адаму, не відповідала концепції давньо-юдейського шлюбу, де бунт жінки унеможлилювався. Багато дослідників вважають, що Ліліт наполягала на своїй рівності з Адамом, і коли він відмовив їй, втекла, обравши незалежність [6; 12]. Образ Ліліт багаторазово обіграний у світовій літературі, причому в більшості інтерпретацій вона постає як прекрасна неземна жінка, протиставлена «простій», звичайній Єві.

Ліна Костенко концептуалізує Ліліт як образ долі, демонічної й непізнаної влади жіночої енергетики над світом. Герой роману «Записки українського самашедшого» асоціює свою дружину з цим образом: «Я маю своє божевільне щастя – мати у себе вдома Ліліт» [7, с. 217-218], «Кожен мужчина, крім своєї домашньої Єви, має в уяві свою недосяжну Ліліт» [7, с. 202].

Для Ліни Костенко головна риса Ліліт – її дух. «Поверніть мені мій захват перед жінкою, – мріє герой прозового роману пое-теси, – хоч трохи магії, загадки, недосяжності, а не щоб вона мені виверталася тим своїм «тілесним низом»» [7, с. 115]. «Низький Ерос» мовчить у стосунках Гриця й Галі, він навіть не мовчить, а кричить про те, що Галя чужа хлопцю й на тілесному рівні. Кожна жінка, за Ліною Костенко, прагне хоч іноді побути недосяжною Ліліт, яка пробуджує в чоловікові амбітні плани «одомашнити» її й назавжди захопити в полон («Записки українського самашедшого»).

У романі «Маруся Чурай» розгортається драма любові, яка не збулась. Але, як би не видавалось на перший погляд, вона – не так жіноча, як чоловіча – *трагедія невідповідності чоловіка жінці*. Мужність і гідність дівчини в романі перевищує чоловічу (про талант і батьківські гени не йдеться, бо вони – Божа парафія). Власне відчуття духовної й душевної невідповідності чоловіка коханій є спільною драмою Гриця («Маруся

Чурай») і героя «Записок українського самашедшого». «Вона сильна і владна. ... Для зручності вона прикидається звичайною, ... дозволяє себе любити по-земному... Її характер перемелює мене, як жорна» [7, с. 217, 95], – констатує герой прозового роману Ліни Костенко. Цю магію Ліліт Владної й владу Ліліт Недосязної відстоює Ліна Костенко.

У художньому світі поетеси як антитеза Ліліт, що уособлює внутрішню й духовну іпостась фемінного, існує інший прояв жінки – традиційний образ Єви, що втілює зовнішньо-матеріальний аспект життя. Саме в цьому руслі розмірковує Маруся про Галю («Маруся Чурай»): «А може, саме таку дружину треба козакові, – ... / щоб тільки дивилася в очі і ні про що не питалась. / Приніс чоловік додому свою потовчену душу, / а жінка, як подорожник, до всіх виразок приклалась. / Що в неї й хата не хата, а так – прикалабок раю» [8]. Цей «зручний» для чоловіка жіночий образ зустрічаємо й в інших творах Ліни Костенко: «...Це теж любов, душа, як на дотації. / За-тишний дім ...» («Тінь Марії») [10], «...Краще, коли тебе вдома чекає курочка. Прийдеш, зморений за день, ухорканий, сто разів принижений чорті-ким, а вона упадає біля тебе ...» («Записки українського самашедшого») [7, с. 143].

Ставлення до жінки тільки як до тилу, як до безіменної «дівки», що, як бездушна річ, стоїть в одному ряді з «гарячою піччю», чи «хатою – прикалабком раю», не влаштовує поетесу. Тому вона так негативно й характеризує Галю Вишняківну, бо постійна, впродовж всього життя вірність банальній ролі «домашньої Єви», на її думку, принижує жінку в очах мужчини і в її власній самооцінці. Іноді вона з «тилу» має перетворюватись на «обрій», на Віфлеємську зірку, сяйво якої освічує й освячує життєвий шлях коханого. Концепти *жінка-зоря*, *жінка-обрій*, *духовна вітчизна*, крім роману «Маруся Чурай», представлені й в окремих поезіях Ліни Костенко. Авторка заперечує можливість підміни істинних цінностей на «дублікати»: «роменські гуси», що плавають у калюжі біля Вишняківської хати – не лебеді [8], спів «глухої до пісні» Галі [8], – не Марусин голосочок, схожість Вишняківни на ховрашка – не Марусине личко, «як з ікон», а Єва – не Ліліт.

Обираючи для художньої репрезентації жінки й жіночості певні міфологічні мотиви у в своїх творах, Ліна Костенко вибудовує і презентує читачу світоглядну модель гендерних стосунків, де панує повага та повноцінний діалог чоловіків і жінок як рівноправних і взаємодоповнювальних начал.

Висновки (Conclusions). Роман «Маруся Чурай» є авторським міфом Ліни Костенко, реміфологізацією, за Я. Поліщуком, слов'янської легенди про дівчину, що отруїла коханого. Втілюючи в ньому свій ідеал любові і творчості, поетеса переосмислила й синтезувала давньогрецькі міфи «Орфей та Евредика» й «Гіацинт», міф про андрогінну цілісність закоханих, літературні міфи Данте про подорож поета пеклом (сюжет «Божественної комедії»), М. Коцюбинського; біблійні міфи про Іоанна Предтечу, Ліліт та Єву. Любов і дар митця є центром перетину усіх цих семантичних площин, ядром єдиного асоціативного поля авторського міфу.

У художньому світі поетеси перед нами постає жінка ніжна й пристрасна, близька й далека водночас, земна й небесна, в усіх її профанних і сакральних проявах. Вона здатна своїм покликом «вичарувати» коханого з іншого світу й піти за ним у межів'я. Водночас вона не згодна бути його «придатком» і прагне рівності. Це – Єва й Ліліт, краса і мудрість, духовний код вітчизни й небо.

А. Нямцу підкреслює, що внаслідок реміфологізації «здійснюється складний взаємопов'язаний процес онтологічної та аксіологічної «перевірок» подієво-семантичних домінант традиційних структур: з одного боку, сучасні реалії допомагають осмислити універсальні морально-психологічні проблеми загальнокультурних зразків; з іншого – позачасові колізії легендарно-міфологічних схем, накладені на конкретний національно-історичний матеріал, пропонують несподіване з точки зору буденної свідомості дослідження глибинних джерел сучасного духовного контексту» [16]. Удаючись до алюзій і ремінісценцій із аналізованими у статті міфами, Ліна Костенко актуалізує у своїй творчості концепти *кохання-музика*, *кохання – код закоханих*, *андрогінна цілісність закоханих* та розкриває глибинно-трагічний у

своїй не-вирішуваності конфлікт між тріадою вічних цінностей *любов / творчість / безсмертя*. У зближеннях художнього світу поетеси з загальнокультурним контекстом світових міфів народжується її багатогранний ідеал.

Ліна Костенко використовує традицію

Список використаних джерел

1. Башкирова О. Культурологічна концепція ліро-епосу Ліни Костенко : (полемика з рос. класиками). *Літературознавство* : зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. К., 2010. Вип. 29. С. 35–42. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/1807/1/O_Bashkirova_LS_29_GI.pdf
2. Башкирова О. Художня репрезентація жіночості в сучасній українській романістиці. *Слово і Час*. 2020. № 6 (714). С.72–85.
3. Войтович В. М. Українське міфологієзнавство. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан. 2016. 230 с.
4. Гардуз Андрій. Міф і міфологічний фактор у літературі. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2004. №3. С. 120-132.
5. Забужко Оксана. Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадоба до української гендерної міфології. *Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика*. 3-є вид., доповн. Київ : Факт, 2006. С. 152-194.
6. Квам Крисен Е. та ін. Єва та Адам: єврейські, християнські та мусульманські читання про буття та гендер. *Indiana University Press*: Блумінгтон, 1999.
7. Костенко Ліна. Записки українського самашедшого. Київ : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2011. 416 с.
8. Костенко Ліна. Маруся Чурай: іст. роман у віршах. Київ : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2019. 223 с.
9. Костенко Л. Неповторність: Вірші. Поєми. Київ : Молодь, 1980. 222 с.
10. Костенко Ліна. Триста поезій: вибране. Київ : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2018. 415 с.
11. Коцюбинський М. М. Тіні забутих предків. Київ : Дискурс, 2023. 136 с.
12. Легенда про Ліліт: апокрифічна перша жінка Адама зі зміїним хвостом. URL: https://galinfo.com.ua/news/legenda_pro_lilit_apokryfichna_persha_zhinka_adama_zi_zmiinym_hvostom_343467.html
13. Томчук Л. В. У світлі жіночої ідентичності. *Науковий вісник Ужгородського*

міфу для розв'язання філософських завдань або вдається до власного міфотворення. Онтологічні й культурно-історичні універсалії поезії Ліни Костенко й художній рівень, на якому вона оперує ними, ставить її в коло митців світового рівня.

національного університету. Серія: філологія. 2009. Випуск 21. С. 105-108.

14. Українка Леся. Поезія. Драматичні твори. Київ : Наук. думка, 2008. 384 с.

15. Хамітов Н., Гармаш Л., Крилова С. Історія філософії: проблема людини та її меж. Вступ до філософської антропології як метаантропології. Навчальний посібник зі словником. 4-е видання перероблене та доповнене. Київ : КНТ, 2016. 396 с.

16. Pachlovska Oxana. Indywidualnosc, wolnosc, czas: «język europejski» versus «język sowiecki» (i «postsowiecki») w poezji Liny Kostenko. *Miscellanea Posttotalitana Wratislaviensia*. 9/2021. DOI: 10.19195/2353-8546.9.6.

References

1. Bashkyrova O. (2010). Kul'turolohichna kontseptsiya liro-eposu Liny Kostenko : (polemika z ros. klasykami) [The cultural concept of Lina Kostenko's lyrical epic: (polemics with Russian classics)]. *Literaturozn. studiyi : zb. nauk. pr. / Kyiv. nats. un-t im. T. Shevchenka*. K., 2010. Vyp. 29. P. 35–42. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/1807/1/O_Bashkirova_LS_29_GI.pdf [in Ukraine]
2. Bashkyrova O. (2020). Khudozhnya reprezentatsiya zhynochosti v suchasniy ukrayins'kiy romanistytsi [Artistic representation of femininity in modern Ukrainian novels]. *Slovo i Chas*. 2020. № 6 (714). S.72-85. [in Ukraine]
3. Voytovych V. M. (2016). Ukrayins'ke mifolohiyeznavstvo [Ukrainian Mythology]. Ternopil': Navchal'na knyha. Bohdan. 2016. 230 s. [in Ukraine]
4. Harduz Andriy (2004). Mif i mifolohichnyy faktor u literaturi [Myth and mythological factor in literature]. *Ukrayins'ka mova y literatura v serednikh shkolakh, himnazyakh, litseyakh ta kolehiumakh*. 2004. №3. S. 120-132. [in Ukraine]
5. Zabuzhko Oksana (2006). Zhinka-avtor u kolonial'niy kul'turi, abo znadoby do ukrayins'koyi hendernoyi mifolohiyi. *Khroniky vid Fortinbrasa. Vybrana eseyistka* [A female author in colonial culture, or the needs of

Ukrainian gender mythology. Chronicles from Fortinbras. Selected essayist], 3-ye vyd., dopovn. K.: Fakt, 2006. 352 s. S. 152-194. [in Ukraine]

6. Kvam Krysen E. ta in. (1999). Yeva ta Adam: yevreys'ki, khrystyans'ki ta musul'mans'ki chytannya pro buttya ta hender [Eve and Adam: Jewish, Christian, and Muslim Readings on Being and Gender]. Indiana University Press: Bluminhton, 1999.

7. Kostenko Lina (2011). Zapysky ukrayins'koho samashedsheho [Notes of a Ukrainian self-made man]. K.: A-ba-ba-ha-la-ma-ha, 2011. 416 s. [in Ukraine]

8. Kostenko Lina (2019). Marusya Churay: ist. roman u virshakh [Marusya Churai: history a novel in verse]. K.: A-ba-ba-ha-la-ma-ha, 2019. 223 s. [in Ukraine]

9. Kostenko L. (1980). Nepovtornist': Virshi. Poemy [Uniqueness: Poems. Poems]. K.: Molod', 1980. 222 s. [in Ukraine]

10. Kostenko Lina (2018). Trysta poeziy: vybrane [Three hundred poems: selected]. K.: A-ba-ba-ha-la-ma-ha, 2018. 415 s. [in Ukraine]

11. Kotsyubyns'kyi M.M. (2023). Tini zabutykh predkiv [Shadows of Forgotten Ancestors]. K.: Dyskursus, 2023. 136 s. [in Ukraine]

12. Lehenda pro Lilit: apokryfichna persha zhinka Adama zi zmiynym khvostom [The Legend of Lilith: Adam's apocryphal first woman with a serpent's tail]. URL:

https://galinfo.com.ua/news/legenda_pro_lilit_apokryfichna_persha_zhinka_adama_zi_zmiynym_hvostom_343467.html [in Ukraine]

13. Tomchuk L. V. (2009). U svitli zhinochoyi identychnosti [In the light of female identity]. Naukovyy visnyk Uzhhorods'koho natsional'noho universytetu. Seriya: filohiya. 2009. Vypusk 21. S. 105-108. [in Ukraine]

14. Ukrayinka Lesya (2008). Poeziya. Dramatychni tvory [Poetry. Dramatic works]. K.: Nauk. dumka, 2008. 384 s. [in Ukraine]

15. Khamitov N., Harmash L., Krylova S. (2008). Istoriya filosofiyi: problema lyudyny ta yiyi mezh. Vstup do filosof's'koyi antropohiyi yak metaantropohiyi. Navchal'nyy posibnyk zi slovnykom [History of philosophy: the problem of man and his limits. Introduction to philosophical anthropology as meta-anthropology. Study guide with a dictionary]. 4-e vydannya pereroblene ta dopovnene K.: KNT, 2016. 396 s. [in Ukraine]

16. Pachlovskaya Oxana (2021). Indyvidualnosc, volnosc, czas: «język europejski» versus «język sowiecki» (i «postsowiecki») w poezji Liny Kostenko [Individuality, freedom, time: «European language» versus «Soviet language» (and «post-Soviet») in the poetry of Lina Kostenko]. Miscellanea Posttotalitarna Wroclawiensia. 9/2021. DOI: 10.19195/2353-8546.9.6.

Abstract. The article analyzes the intertextual connections of Lina Kostenko's work (in particular, her novels "Marusya Churai" and "Notes of the Ukrainian samashedshego", as well as individual poems) with world myths - ancient, biblical and literary. Such intertextuality gives rise to an artistic world where the individual and the collective, the human and the divine, the everyday-practical and the unspeakable-unexplainable, the national-historical and the eternal, the material and the spiritual, the rational and the irrational, interact.

Allusive echoes of the texts of the Ukrainian poetess with the ancient Greek myths "Orpheus and Eurydice", "Hyacinthe", myth about the androgyne, biblical myths about St. John the Forerunner, Lilith and Eve, literary myths of Dante, M. Kotsyubynskyi are analyzed. All these myths are based on moral and philosophical maxims: love, creativity, immortality, beauty, responsibility, memory, integrity, compatibility of souls, dignity, spirituality, and chivalry, which are signs of the author's aesthetic ideal. The myth enriches her poetry with cultural codes that are most fully and adequately revealed only in the light of universal, not socio-historical or class criteria.

It is proven that in the novel "Marusya Churai" Lina Kostenko created an alternative vision of the image of the poet, an important point of which was the position of "artist and love". Imitating Dante's myth about the journey through hell, Lina Kostenko in the novel "Marusya Churai" presents her vision of hell during her main female character's journey through war-torn Ukraine and sets her own priorities in matters of "sinfulness" and punishment of her characters. The article also examines the philosophy of androgynism interpreted in the poetess's work as a spiritual union of lovers and the poetess's attitude to the gender concepts of "strong man" and "strong woman". The interpretation of Lina Kostenko's work in a mythological way will contribute to the awareness of her universal sound, which is not subject to temporal and political changes.

Key words: myth, aesthetic ideal, intertextual connections, remythologization, allusions.