

С.П.Фіськова

Львівський національний університет

“ДЕМІФОЛОГІЗУЮЧИЙ” МІФ (ЗА РОМАНОМ К.ВОЛЬФ “МЕДЕЯ. ГОЛОСИ”)

*Neben uns, so hoffen wir, die
Gestalt mit dem magischen
Namen, in der die Zeiten sich
treffen, schmerzhafter Vorgang.
In der unsere Zeit uns trifft.
Die wilde Frau.
Ch.Wolf "Medea. Stimmen"*

Свою другу вдачу спробу реконструювати давньогрецький міф Кріста Вольф реалізувала, звернувшись до образу царівни Колхиди Медеї в романі “Медея. Голоси” (“Medea. Stimmen” 1996 р.). Зацікавлення міфом (повість “Касандра”, 1982) письменниця пояснює “перевагами та особливостями жіночих міфологічних образів, що, будучи обмеженими певними рамками, яких необхідно притримуватись, водночас, якщо в них досить глибоко зануритися, відкривають несподівано широкі простори для пошуків, розкопок, трактувань, винаходів, дають можливість спрямувати сучасний погляд на праісторію і, навпаки, піддатися впливу праісторичних фігур” [3, с. 16].

Згідно міфологічних варіантів, античних та пізніших обробок образ Медеї є складним та неоднозначним: її божественне походження (внучка Геліоса, племінниця Кірки) спричиняє такі риси та вміння “сонячної богині”, як великі знання та мудрість, владність, здатність оживляти мертвих, мистецтво лікування. Як могутня чаклунка вона поклоняється богині Гекаті, своїй покровительці. Медея безмірно любить і ненавидить, вона – прекрасний промовець, активна особа, подвійно зверхня (на основі божественного походження і переважаючого інтелекту), однак, як чужинка і варварка, покинута і обдурена жінка, вона стає жертвою владних інтриг, націлених на витіснення, приниження і знесилення могутньої, переконливої жіночності. Цю амбівалентність образу підкреслюють сучасні письменниці (М.Л.Кашніц, А.Зегерс, Х.Новак).

У мистецтві цей образ пов’язаний передусім із темою нерозділеного кохання Медеї до Ясона. Вона змальовується як жорстока і послідовна месниця, вбивця брата та своїх дітей. Трагедії Еврипіда та Сенеки закріпили за Медеєю репутацію злостивої, немилосердної жінки, яка здійснює найжорстокіший злочин – убиває власних дітей. Наскільки вкоріненим в мистецтві є мотив дітовбивства, настільки часто

інтерпретатори намагаються "реабілітувати" Медею, пояснити рушійні моменти її вчинків або перевести відомий сюжет у площину вигадок, обмов та заздощів. Героїня володіє потенціалом владної сили та могутності. Це одна з причин великого інтересу до неї. Потрапивши в патріархальне суспільство, вона змушена цю силу стримувати. Будь-яке послаблення контролю може перетворити її на фурію. "Принажена надмірно жінка перетворюється назад у містичну прасилу" [6, с. 7]. Г.Гайер-Ріан пише у статті "До історії заборони розуму жінки": "Якщо точно в центрі обмеженої області потужно вириває те, що є відосбленим, то ми, говорячи словами З.Фрейда, ведемо мову про повернення раніше пригнобленого чи про феномен загрозливого, або, мовою деконструкції, про розпад бінарної схеми. За аналогією до того, як у центрі чоловічої раціональності, у стані її найвищого загострення на поверхню виходить утиснена категорія страху, Еврипід інсценує в "Медеї" вибух жіночого мовлення і жіночого інтелекту всередині області екстремальної чоловічої ексклюзивності" [4, с. 8]. Медея не лише символ "висланого із символічного порядку у заслання жіночого розуму" (Г.Гайер-Ріан), вона передусім активна особа, в чій вчинках утиснене і витиснене на периферію свідомого виявляється в жахливих формах. Це повернення стримуваного та утисненого в кінці драми Еврипіда агресивно реалізується через поворот від "просвітництва" до міфу, який М.Горкгаймер і Т.Адорно визначили основним напрямом своєї "Діалектики Просвітництва" взагалі: в кінці Медея зі своїми мертвими дітьми повертається назад у міф [5, с. 299].

Сучасне трактування міфу перетворило вбивцю на героїню, хоча і героїню, що вагається, сумнівається, іронізує і не бачить пристановища для себе у цьому світі. Для Вольф є важливо знайти давні свідчення, які б зняли з Медеї важкі звинувачення, авторка намагається з погляду сучасної свідомості проникнути в таємниці образу та його долі, через психологічну, соціальну сфери. Потенціал могутності Медеї письменниця спрямовує на суспільство. Дехто з критиків вважає, що образ при цьому зазнає втрат. Один з рецензентів пише: "Медея без злочину, як Сізіф без каменя, Зігфрид без дракона чи Едіп, який залишає життя своєму батькові і не має бажання одружитися з матір'ю. Хто позбавляє Медею злочину, применшує її: він робить з міфу маму" [6, с. 2].

Медея – дуже давній міфологічний образ. В цьому її сила і слабкість. Її атрибутами є колісниця, запряжена зміями, дракон, з яким вона вміє обходитися, співаючи. Її символи мають подвійне значення: зміїна отрута може вбивати і лікувати, її мідний казан є як чарівним рогом достатку (земля, життєдайна сила), так і казаном омолодження та смерті. Вона дає життя та приносить смерть, є богинею руйнування та творення. Мати Медеї – "всезнаюча", як каже її ім'я, є їй набагато ближчою, ніж батько, що править Колхідою з ласки жінок. Геката, якій поклоняється героїня, вказує на хтонічний характер культу, на смерть, народження і на силу

мстити за несправедливість (надто заподіяну жінкам). Отож інтерес до Медеї може бути зрозумілий як інтерес до доісторичних часів. Вольф вважає, що і Касандра, і Медея є фігурами преісторії. “Інколи можна на таких, здавалось би, віддалених образах відфільтрувати сучасні проблеми особливо чітко, саме тому, що те місце, куди я вирушила, є преісторичним полем, – каже письменниця в інтерв’ю під назвою “Чому Медея”, – правда, вже з патріархально й ієрархічно структурованими групами. Тут стає помітним, що основна поведінка людей в схожих ситуаціях є подібною, чи такою ж, як наша. В цьому відношенні я можу використовувати ці ранні суспільства як модель, що, до речі, відбувається дуже часто в німецькій літературі” [3, с. 75-76]. Йдеться про переосмислення світу відповідно до його первинних законів, свідоме спрямування до первинного типу мислення, спровоковане кризовістю сучасної епохи, про рефлексивне сприйняття власних джерел та становища людини у світі. Дослідники говорять про “вічну буттєвість міфу, який хоча й існує у формі оповіді про те, що колись сталося, але є транспективним і схильним до безкінечного повторення” [2, с. 5].

З метою окреслення функціонування цієї моделі К.Вольф цитує на початку роману Елізабет Ленк, яка говорить про ахронію – “не байдуже розташування поряд, а входження епох одна в одну на зразок штативу, плетениця структур, що омолоджуються. Їх можна розтягнути, як гармошку, тоді від одного кінця до іншого дуже далеко, їх можна також вкласти одна в одну, як російську матрьошку, тоді стінки часів наближуються одна до одної...” [7, с. 5].

Для Вольф Медея є ланкою що пов’язує окремі світи. Жриця, цілителька, закохана та ревнива жінка, яка проклята та проклинає, але все ж – велика, свавільна і незвичайна людина поміж часами та просторами, між варварською Колхідою і царським, ззовні цивілізованим Коринфом. Зачарована красою, багатством та повнотою матеріалу, письменниця шукає дорогу в глибину часів як шлях до праматерів, повчаючи, що те, що ми дізналися через чоловічі художні обробки, необов’язково є правдою, оскільки ми бачимо лише те, що ми знаємо і хочемо знати, а здебільшого глибоко в підсвідомості залишається те, що ми могли б використати, що нам могло б допомогти [3, с. 18]. З точки зору авторського часу Вольф продовжує роздумувати над питанням, яке поставила, звернувшись до міфу про Касандру на поч. 80-х рр.: “Коли і завдяки чому в європейське мислення і в європейську практику проникла схильність до саморуйнування” [3, с. 17]. Наш швидкоплинний світ, переживши багато катаклізмів, народження та втрату ідеалів, у тому числі і “смерть бога”, шукає моральних орієнтирів, навіть заперечуючи чи констатуючи їх відсутність. Актуальними стають міфологічні сюжети.

Вольф вважає, що міф як модель є достатньо відкритим, щоб жити свій досвід із сучасності, що уможливило певну дистанцію, яку в інших

випадках може створити лише час. Він може нам допомогти побачити самих себе в нашому часі по-новому, він виділяє те, що ми не хочемо помічати і позбавляє нас від щоденної тривіальності. Міф піднімає і особливим чином вирішує питання гуманізму [4, с. 21]. Тому Медея видається письменниці особливим вражаючим прикладом "переоцінки цінностей" у процесі виростання нашої цивілізації з доцивілізаційних суспільств, який призвів до того, що не життя, тобто розгортання людських можливостей, стало його центром, а зачарування і осліплення смертю і мертвими речами, що пов'язане з ціллю продовження роду поза обхідною дорогою через материнське лоно. Це є віддавна чоловічою фантазією, зауважує письменниця. Ясон у Еврипіда каже: "Якби були інші способи народження, зовсім без жінки, яким би щасливим було життя" [3, с. 23]. Ця культура, визначена чоловічими потребами та цінностями, на думку Вольф, розвинула страх перед жіночністю, жінкою і породила образ дикої, опанованої неприборканими потягами жінки, чорної чаклунки, відьми. Медея ж є межовою фігурою і ця межа може легко стати для неї проваллям, якщо вона не виявиться в стані пристосуватися до нових відносин, що вважаються розсудливими, прогресивними, але це не означає, що вони є гуманістичними.

Таким чином, опрацювавши великий історичний та художній матеріал з метою передусім пояснення процесів сучасності та осмислення минулого в новому духовному контексті, дослідження взаємозумовленості епох, К.Вольф по-новому інтерпретує міф про Медею.

Виходячи із позитивного імені героїні ("та, що знає добру пораду"), письменниця досліджує мотиви, які перетворили Медею на емблему дикої і нелюдської пристрасті. Для цього вона використовує оповідну структуру перехресних голосів. Шість монологів, у яких представлені різні точки зору і життєві позиції, демонструють роз'єднаність, відчуженість, відособленість, замкнутість героїв. В кожного із них своя правда і своє пояснення того, що відбувається. Всі вони, однак, свідомі сили та цільності характеру Медеї, в той час як самі є пішаками у чужій грі. Розумна, пристрасна, гордовита Медея, варварка із Колхіди, перебуваючи в Коринфі і зазнавши тут численних випробувань та розчарувань, розповідає свою історію в кількох фрагментах. К.Вольф вдається до характерної для її творчого методу техніки пригадування, але цього разу її цікавить інтуїтивна пам'ять. Пригадування спричиняє сон, непевні звуки та шум у голові, вона намагається вирватися з колодязя часу, в який її затуляє душевний біль, туга, почуття провини. Виринає образ матері, підсвідомий, чуттєвий. З ним пов'язана інтимна мова жестів, пам'ять рук ("... я охопила цими руками твою голову, щоб зафіксувати, зберегти цю форму в моїх долонях, адже у рук також є своя пам'ять. І тіло Ясона, кожна п'ядь, ці руки знають і знали ще цієї ночі, хоча сьогодні день") [7, с. 14]. Мати – втілення витоків, певних основ, закономірностей, але і відкритої чуттєвості, простоти, прямолінійності –

знання, які не полегшують доньці життя у цивілізованому світі, де панує соціальна та політична гра. Непорушні, здавалося б, основи розмиваються часом. “Як же болить голова, мамо, очевидно, щось опирається в мені спогаду, не хоче ще раз спускатися в ці катакомби, в підземне царство Аїда, туди, де з перегною мертвяків витікає нове життя, щось у мені не хоче назад, туди, де правлять праматері і богиня смерті. Втім, що означає вперед, що означає назад” [7, с. 18]. Але Медея не тоне у глибинах підсвідомого, мислить чітко і ясно, не дозволяючи втягнути себе у гру замовчування. Героїня залишається вірною своїй інтуїції: “Я тепер вже немолода, але все ще неприборкана. А мені їхні коринфські жінки нагадують приручених, старанно видресированих домашніх тварин, вони дивляться на мене, як на дивину” [7, с. 18]. Вона і мислить по-іншому. Царський астролог Акам каже про Медею: “... вона вважає, що думки виникають із почуттів і не повинні втрачати зв'язок з почуттями. Застаріла точка зору, звичайно, вчорашній день.

– Химерна дурниця, – промовив я.

– Ні, творче джерело, – відповіла вона” [7, с. 113].

Охоронець царських таємниць Акам знає, що немає такої брехні, яку люди не змогли б проковтнути, якщо вона відповідає їх таємному бажанню в цю брехню повірити. Тому правда, яку говорить Медея, нікому не потрібна. Оскільки, виправдовується астролог, людина намагається себе оберігати, такою її створив бог. Поведінка Медеї його просто дратує (“Те, про що ми і подумати не сміємо, вони запросто говорять уголос. У них це називається чесністю” [7, с. 122]).

Медея не робить різниці між особою та посадою, яку вона обіймає. Тому вона слідує за царицею Коринфу Меропою в підземелля палацу, де розкриває трагедію: вбивство царем Креонтом їхньої доньки Іфіної, щоб та не зайняла трону. Медеї відкриваються механізми влади. Ті, що прокладають дорогу нагору, володіють нестримним талантом марнославного лицедійства. Доки на них звернуть увагу, вони здатні витримати будь-які приниження та не цураються будь-яких засобів, тому вони і ненавидять іронічних свідків їхнього “зростання”. “Знаєш, Медеє, чого їм треба? – спитала Кірка. – Вони шукають жінку, яка скаже їм, що вони ні в чому не винні; це боги, яким вони без винятку поклоняються, втягують їх у свої промисли. Що слід крові, який за кожним з них тягнеться, невіддільний від їх чоловічого образу, так вимагають боги. Великі діти... Відчай їм не по силі, відчай вони перекладають на нас, хтось же повинен тужити, але лише не він, значить, жінка. Якби земля наша наповнювалась лише громом битв, криками і стогами повержених – вона б просто зупинилась” [7, с. 100].

Коли Медея відмовляється грати за правилами, на неї спрямовується лавина ненависті, її звинувачують у всіх гріхах, переслідують, нарешті, виганяють з Коринфу, вбиваючи її дітей і обмовляючи у цьому злочині її.

Цитата із Платона пояснює таку поведінку: “Несамовитим є натиск чоловіків, які прагнуть залишитись у пам’яті людській і обезсмертити імена свої на вічні часи” [7, с. 37]. З іншого боку, таку поведінку визначає страх. Медея свідомо того, що живе серед людей, серед чоловіків і вона повинна спробувати навчити їх позбавитись цього страху, який перетворює їх на небезпечних і лютих звірів [7, с. 100].

Інші аспекти міфу – пристрасне кохання до Ясона, зрада батька, викрадення руна авторка описує побіжно. Важливішим є психологічне мотивування поведінки Медеї. Вольф наділяє героїню свободою думки та поведінки. Причиною звинувачення її у тяжкому злочині є не вбивство, а її знання, її вміння бачити. Астроном у романі вважає, що бувають різні ступені знання: знав до певної міри і забув. Проте інколи Медея почувається слабкою, особливо, коли вона не може відвернути несправедливість. Наприклад, за смерть свого брата вона несе вину, бо не зуміла її застерегти. Часто вона переживає марність своїх зусиль.

Так само Ясон – свідомий своєї слабкості. Для досягнення влади йому потрібен її атрибут – золоте руно. Власне, саме руно давно ніякої цінності не має. Ясон це усвідомлює. Але він знає також і інше: слід притримуватись правил гри. “Навіть зовсім нікчемна річ починає видаватись досить цінною, якщо бачиш, що хтось мріє її мати, чи не так?” [7, с. 47]. Ясон у версії К.Вольф не здатен зрозуміти Медею, він сторониться її, навіть, боїться. Своєю зверхністю і вільною поведінкою вона загрожує його репутації. Він достоту комічна фігура, що радіє, коли Креонт дає йому доручення, “серед яких і почесні, що сприяють підвищенню”. Тому Медея не почувається самотньою чи зрадженою, коли її чоловік зосереджується на своїй кар’єрі, для чого зближується з донькою Креонта – хворою, тендітною дівчиною Глаукою. Вольф не зображає Глауку суперницею Медеї у коханні. Ця дівчина є жертвою інтриг і своєї пам’яті, яка замкнула в собі інформацію про побачене Глаукою вбивство сестри. Медея спробувала оживити пам’ять дівчини, повернути їй впевненість у собі. Про це влучно скаже скульптор Ойстр, коханий Медеї: “Не з кожного шматка плоті можна видобути людину, інколи буває втішним це знати...” [7, с. 140]. Глаука вибирає забуття.

Кожен із героїв одержимий страхом і цей страх вони можуть заглушити лише злістю, спрямованою проти “іншості” Медеї. Коринфяни, не в стані позбавитись страху перед чумою, незрозумілими небесними явищами, голодом і державним свавіллям, зігнали свою злобу на жінці. “Що дає цій жінці право, – запитує Леукон, – ставити людей перед рішеннями, до яких вони не доросли, але необхідність цих рішень розриває душу цих людей навпіл, залишаючи після себе почуття поразки та вини?” [7, с. 207]. Медея і у вигнанні залишається цілісною особистістю, вільною від страху і помсти. Але не маючи бажань, вона почувається спустошеною. В кінці вона запитує: “Куди мені тепер? Чи можна уявити такий світ, такий

час, де я була б своєю? Нікого спитати. Це і є відповідь” [7, с. 218].

Роман “Медея” репрезентує такі особливості міфу, як представлення людини не як суб’єкта чи об’єкта конкретної соціально-історичної доби, а історичності людини взагалі. Міф описує екзистенційні умови нашого існування у світі, історичну долю людини, її часовість як кінцевість та минучість. Міф поєднує дві реальності – емпіричну та позаемпіричну, чуттєву та фізичну і надчуттєву (метафізичну). “Перша протікає у часі, друга знаходиться поза часом, перша підкоряється причинності, інша не підкоряється, перша, відповідно, підкоряється законам формальної логіки, друга не підкоряється, перша відображається свідомістю, друга – підсвідомістю. Тому час у міфі тече, але не діє, людина може водночас перебувати і в минулому, і в теперішньому... Герой може бути і самим собою і водночас іншим, стверджувати про предмет водночас одне і в той же час прямо протилежне” [1, с. 143].

Як і О.Косарев, Вольф уважає: цивілізована свідомість відгородилась від підсвідомості як логічними зручностями, так і логічними відходами. Раціональність не дозволяє нам споглядати свій внутрішній світ, перетворює архетипні образи та ідеї на психічні функції. У сучасної людини баланс між раціональним та ірраціональним зміщений в бік раціональності. Тому звернення до міфу може виявитись надзвичайно продуктивним. На думку Косарева, “міф є не просто способом обробки свідомістю архетипних образів, що трансформує психічні феномени в культурні, але і способом поєднання у свідомості людини двох реальностей, які визначають її життя і мають онтологічний статус реальностей – емпіричної, видимої, текучої, повсякденної і позаемпіричної, невидимої, сталої, застиглої в соматичних структурах” [1, с. 145]. Цією поєднаною, злитою воєдино реальністю, продовжує філософ, визначається логіка міфу, та діалектична логіка, крізь яку просвічується інколи “блакить вічності” (П.А.Флоренський), яка дозволяє долати антиномії розуму (А. Ф. Лосєв) і яка веде міфологічний образ “закрученою в спіраль кривою змісту до його повної вичерпаності” (Я.Е.Голосовкер). Міфологічна логіка засвідчує, попри всю парадоксальність твердження, прагнення Вольф знайти саме в міфі про Медею абсолютний вимір людськості.

Ще одна особливість міфу, відбита в діалогічній структурі роману, пов’язана зі специфікою міфологічного досвіду, що є не так трансцендентним кінцевим знанням чи його описом, як релятивує будь-який можливий досвід, співвідносячи його з реальностями, які не можна ґрунтовно описати. Голоси роману здебільшого ставлять питання, не виголошуючи готових істин. Цих істин не знає читач, але Медея, “та, що знає добру пораду”, розкриваючи архетипні принципи моральної прозорості, може стати опонентом у складному процесі пошуку істини.

1. Косарев А. Философия мифа. – М., 2000.
2. Лихоманова Н.О. Постмодерністська рецепція міфу (на матеріалі європейського романного досвіду ХХ ст.). – АКФН. – Київ, 2001.
3. *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text*/Hrsg. von M. Hochgeschurz – Berlin: 1998.
4. *Geyer-Ryan Helga. Zur Geschichte des weiblichen Vernunftverbots//Zwielicht der Vernunft. Die Dialektik der Aufklärung aus der Sicht von Frauen/ Hrsg. von Ch. Kulke und E. Scheich. – Pflaggenweiler: 1992.*
5. *Horkheimer M. und Adorno Th. Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. – Amsterdam: 1947.*
6. *Stephan I. Medea, meine Schwester? Medea-Texte von Autorinnen im 20. Jahrhundert//Mit Sprechen. Mit Schreiben. Beiträge zur literatur-und sprachwissenschaftlichen Frauenforschung/Hrsg. von M. Henn, B. Hufeisen. – Stuttgart, 1997. – S. 1-23.*
7. *Wolf Ch. Medea. Stimmen. – München, 1999.*

Summary

The article is dedicated to the mythological image of Medea in the novel of "Medea. Voices" by modern German writer C.Wolf. Her interest in woman smythological images the author explains by their advantages and peculiarities giving the possibility to view the ancient history, and vice versa: to sense the influence of ancient characters. For the writer achronic temporal experience allowing to conduct complicated experiments with the time is important. In the novel Medea becomes a sort of link connecting separate worlds at the same time being the opponent in the difficult process of finding the truth.

Стаття надійшла до редколегії 25.01.2002.