

УДК 130.2

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МІФОЛОГЕМИ СПУСТОШЕНОЇ ЗЕМЛІ

Колесник Олена Сергіївна

Кандидат філософських наук,

докторант НАКККіМ

Колесник О. С. Художня інтерпретація міфологеми Спустошеної землі / О. С. Колесник // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. – К. : Міленіум, 2013. – № 3. – С. 24–27.

Анотація: Міфологема Спустошеної землі, яка ґрунтується на уявленнях про «Правду короля», є однією з ключових для європейської художньої культури. В наш час вона знаходить вираження в різних видах та жанрах мистецтва, тяжіючи до трьох варіантів інтерпретації: реставраційного, революційного та антиутопічного.

Ключові слова: антиутопія, Артурівський цикл, інтерпретація, міф, міфологема, Правда короля, Спустошена земля, Шекспір.

Аннотация: Художественная интерпретация мифологема Опустошенной земли. Мифологема Опустошенной земли, коренящаяся в представлениях о «Правде короля», является одной из ключевых для европейской культуры. В наше время она находит выражение в разных видах и жанрах искусства, тяготея к трем вариантам интерпретации: реставрационному, революционному и антиутопическому.

Ключевые слова: антиутопия, Артуровский цикл, интерпретация, миф, мифологема, Опустошенная земля, Правда короля, Шекспир.

Annotation: The Artistic Interpretation of the Mythologeme of the Wasteland. The mythological belief in the mystical role of the ruler demanded the proper kind of behavior both from the subjects and the ruler himself. This complex of rules was known as "the Truth of the King". The violations of the "Truth" was believed to lead to the disruption of the social and Cosmic laws. One of the results was the turning of the realm into the Wasteland. The mythologeme of Wasteland is well-known in most European cultures, especially in British, where it is connected with the Arthurian cycle and the search for the Grail. However, the role of the mythologeme is much more important, as it can be traced in many works of art, from Shakespeare to T.S. Eliot and far beyond. In the modern culture there are three main variations of the theme: 1) the "Return of the King", 2) the revolution, 3) the anti-utopia. All these variants are to be found

in different national cultures in different media and genres, from Soviet children's tales to Hollywood blockbusters.

Key words: anti-utopia, Arthurian cycle, interpretation, myth, mythologeme, Shakespeare, "Truth of the King", the Wasteland.

Постановка проблеми. Міфологізація культури ХХ-ХХІ ст. є загально визнаним фактом, який все ще потребує як загального осмислення, так і уточнення окремих тенденцій. У зв'язку з цим важливо зрозуміти одну з ключових міфологем, яка лежить в підґрунті практично всієї Західноєвропейської культури і може вважатися виразом одного з визначальних принципів «фаустівської душі».

Аналіз публікацій з теми. В Україні міфопоетику ґрунтовно досліджували М.Грушевський, О.Потебня, І.Франко. В наш час евристичний потенціал мають праці О.Білокобильського, О.Кирилюка, С.Кримського, Н.Левченко, В.Личковаха, Н.Хамітова та інших авторів. Однак, якщо поняття «Правди короля» вже починає вводитися в науковий обіг, то міфологема Спустошеної землі ще не отримала належної уваги; тим більш не стала об'єктом комплексного культурологічного аналізу. Тому **завданням дослідження** є розгляд сутності цієї міфологеми та основних тенденції її інтерпретації в художній культурі.

Виклад основного матеріалу. Міфологема Спустошеної землі є одним з найбільш важливих інваріантів європейської культури, який раз за разом відтворюється в різних видах та жанрах мистецтва протягом декількох тисячоліть. Їй можна підібрати паралелі в різних культурних традиціях, в тому числі далеко за межами Європи, оскільки вона ґрунтується на спільній для багатьох міфічних систем основі. Проте саме для фаустівської культури ця міфологема стала визначальною.

Її підґрунтям є спільне для землеробських народів уявлення про те, що король як представник колективу вступає від його імені в шлюб з землею /

богинєю землі, уособленням якої вважалася королева. Саме цей шлюб освячував його владу. Це уявлення збереглося в численних казках про «низькорідного» героя, який став царем завдяки шлюбу з царівною. Подібні уявлення були широко розповсюджені, в тому числі і на території України, причому вони визначали не тільки фольклорні сюжети, але й історичні події. Згадаємо шлюб Володимира та Рогніди – цілком вірогідно, що йшлося саме про легітимізацію влади над завойованими землями.

Щоб цей шлюб колективу та природи був успішним, правитель мав: 1) бути фізично досконалим (про це йдеться в багатьох текстах, від «Махабхарати» до «Одіссеї»), 2) вести себе у відповідності до низки приписів. Оскільки правитель поставав земною персоніфікацією космічного порядку, то від цього залежав стан народу та навіть родючість землі.

Вимога фізичного здоров'я не допускала до влади людей з тілесними вадами, а інколи приводила і до позбавлення правителя права на хворобу (яка, зокрема, у скандинавів, не повинна була продовжуватися більше трьох днів). Дж.Дж.Фрейзер зібрав великий матеріал про традиції ритуального вбивства старого царя [7]; можливо, він перебільшив, коли зробив висновок про всесвітнє поширення цього ритуалу, однак, подібна тенденція дійсно існувала. Інша справа, що там, де царська влада зміцнилася, були введені нові ритуали: «оновлення» сил правителя, або страти його двійника-заступника. З часом акценти все більше зміщалися з фізичної досконалості на добродішність правителя [2. С. 107]. Згідно з давньокитайськими уявленнями, імператор поширював навколо себе силу *де*, яку можна порівняти з полінезійською *маню*, а також з вавилонським *меламму* та іранським *хварно* або *фарном* [9. С. 293]. До речі, саме від слова «хварно» походить грецьке поняття «харизма», яка першопочатково розумілася як об'єктивно наявна невидима сила людини, що робить її гідним лідером. Отже, правитель не просто займав певну посаду

– він принципово відрізнявся від інших людей. І цю відмінність слід було культивувати.

Численні правила, яких мав дотримуватися правитель, варіювали від суспільно важливих норм (підтримання правосуддя, захист нужденних) до безглузвих та обтяжливих церемоній. Проте всі ці приписи розумілися як прояв космічних принципів, таких як давньоіндійська *p(i)ta*, єгипетська *маат*, шумерське *ме*, акадське *парсу*, грецька *феміда* тощо. Ми будемо користуватися ірландським поняттям «Правда короля» (*фір флата*) оскільки воно є етимологічно прозорим, релевантним для європейської традиції, а також позбавленим зайвих конотацій.

Уявлення про космічний характер суспільного ладу подекуди перейшли в філософські вчення, зокрема, в теорію суспільної справедливості Платона, яка полягає у сумлінному виконанні всіма членами суспільства свого призначення. Крім того, віра в існування єдиного принципу, якому повинно підкорятися все існування суспільства, цілком сумісне з біблійними ідеями, що й дозволило збереження міфологічних уявлень в християнізованій Європі.

Слід також згадати, що західноєвропейські королі, на відміну від російських царів, не розумілися як самодержці, які знаходяться вище закону. В якості стримуючих факторів в різні часи виступали уявлення про «Правду короля», потім – феодална система з її правилом «васал мого васала – не мій васал», а згодом – і парламент. Відомо, до чого привела спроба французьких королів прирівняти себе до держави.

Відповідальність покладалася не лише на правителів, але й на їхніх підданців – адже королі були лише представниками соціуму як єдиного цілого. В різних національних традиціях стан Космосу безпосередньо пов'язувався зі станом суспільної моралі. Це чітко помітно в індійській класифікації «юг», та у Гесіода: «Найстрашніший та найбільш жахливий вік – «залізний». Цей вік, який

Гесіод вважає сучасним собі, відрізняється великим егоїзмом, загальним насильством одних над іншими, загальним озлобленням і між родичами і між людьми чужими один одному, загальною заздрістю та злобою, усякими хворобами, не кажучи вже про важку працю, а також загальним розбоєм. ... судячи з того, що тут висувається на перший план моральна точка зору, Гесіод, очевидно, хоче сказати, що люди поступово морально розкладаються, розбещуються, стають гірше...» [4. С. 24].

В кельтській та скандинавській міфологіях кінець світу починався з порушення людьми моральних заповідей. Це є в описі розпаду людських зв'язків перед кінцем світу в ірландській сазі «Битва при Маг Туїред» [1. С. 380], та в пророцтві про Рагнарьок в «Проріканні вельви», яке входить до складу «Старшої Едди» [5. С. 188].

Якщо ж цього морального розпаду нема, то будь-яка загроза поставала як проблема – але не кінець світу. Саме таку ситуацію ми бачимо в «Беовульфі»: напади Гренделя – це велике лихо, але стабільності суспільства вони не підривають.

Отже, вважалося, що до катастрофічних наслідків приводить саме недотримання «Правди короля» правителем та підданцями. Результатом могло бути миттєве знищення народу та країни (подібне до описаної Платоном загибелі Атлантиди). Однак частіше йшлося про безкінечну виснажливу хворобу землі та її мешканців. Саме такий стан в кельтсько-християнській традиції був позначений як Безплідна, або, точніше, Спустошена земля (Wasteland). В фольклорі багатьох народів, в тому числі й українського, незважаючи на відсутність чіткого терміну, є «класичний» опис мертвої, чорної землі, яку герой має повернути до життя. Для цього він повинен або врятувати короля (якщо той зчинив свій фатальний гріх випадково та встиг покаятися), або ж змінити його в якості правителя.

Найбільш докладно ця тема розроблена в Артурівській традиції, де вона пов'язується з темою Граалю. З самим Граалем та іншими сакральними скарбами (меч, спис та камінь) в теперішній Британії корелюють амулет зі святим миром, меч, скіпетр та корона – всі ці регалії зберігаються в Тауері, місці яке й понині знаходиться в самому серці міфосу королівського суверенітету та його зв'язку з долею держави в цілому.

В Артуріані Поранений король зберігає велику святиню, якою не може скористуватися, і лише чекає ідеального рицаря, який повинен виправити ситуацію. Варіантів цієї оповіді існує дуже багато, причому релігійно-філософське осмислення в них досить відмінне: так, в валлійській історії Передіра [3] ще чітко помітні язичницькі корені, а в «Парцифалі» Вольфрама фон Ешенбаха наявна вже суто християнська, хоча не завжди ортодоксальна, містика. Саме останній твір ліг в основу однойменної опери Р.Вагнера, в якій можна відчутти авторське бажання повернути сучасну йому культуру до духовних джерел.

Але вплив міфологеми Спустошеної землі виходить далеко за межі Артуріани та її численних сучасних переспівів. Наведемо тільки декілька прикладів художньої інтерпретації цього мотиву в мистецтві Нового часу.

Одним з яскравих прикладів є «Король Лір». Всі шекспірівські трагедії починаються з порушення не просто соціального, але й світового балансу – в «Гамлеті» «час вивихнутий», в «Макбеті» одне повстання йде за іншим. Але саме тут ми найбільш наочно бачимо не просто сімейні чи політичні проблеми, а кризу вселенського масштабу – це помітно і завдяки «участі» стихій у дії трагедії, і завдяки масштабним узагальненням, які роблять герої. В «Лірі» загального накопичення гріхів достатньо для початку всезагального розпаду, причому ерозії піддаються і людські зв'язки, і моральні цінності, і навіть значення слів. Вся Британія стоїть на грані перетворення на Спустошену землю. Характерно, що в двох кращих екранізаціях трагедії ми бачимо це наочно – пересохлий розтрісканий ґрунт у Г.Козінцева, і замерзлу землю у П.Брука. Безпосереднім чином з міфологемою пов'язана і одне з основних місць дії – пустош (heath), де відбуваються практично всі сцени «бурного» акту III. Вересова пустош – на відміну від пастернаківського «степу» - це дуже характерний ландшафт Британських островів. Вона позбавлена слідів перебування людини і здається втіленням «природності». Однак першопочатково вся Британія була вкрита лісами, які були поступово вирубані людьми. Отже, пустош – це вторинний ландшафт, результат впливу людської культури, яка замінила дерева травами. Це не екологічна катастрофа – але це *спустошення* у власному сенсі слова.

Практично в усіх міфологіях для початкового створення, або ж від-творення Космосу після катастрофи необхідна жертва – адже «з нічого нічого не вийде». При цьому ситуація, яку описує Шекспір в «Лірі», є настільки запущеною, що для виходу з кризи недостатньо зміни короля. Додається друга міфологема: жертвопринесення кращого, що є в народі – його дітей. Ця тема повторюється в культурі тисячоліттями: від міфу про Тесея до «Голодних ігор» С.Коллінз. Саме таким чином можна пояснити *необхідність* загибелі Корделії, яка довго бентежила шекспірологів своєю «непотрібністю». Ще однією потенційною жертвою виступає Едгар, але згодом він бере на себе роль героя, який має повернути Спустошену землю до життя. Проте в шекспірівському тексті нема Грааля, і відроджувати «скривавлену країну» доведеться людськими силами. Адже Шекспір писав

в той час, коли уявлення про «правду короля» ще зберігалися, але їм на зміну вже приходило зовсім інше уявлення про характер влади – політичний, а не містичний. Власне, зіткненням цих двох розумінь сутності короля та його правління і обумовлюються відмінність позицій, на яких стоїть Лір – та його старші доньки, політики сучасного типу.

Деякі радянські критики намагалися оголосити Шекспіра антимонархістом, таке тлумачення навіть увійшло в підручники [10. С.101-102]. Але королівську владу він не відмінює, хоча б тому, що її нема чим замінити. Питання стоїть лише в тому, щоб трон займала людина, яка більше думає не про права, а про обов'язки правителя. Таким чином, ми повертаємося до «правди короля», тільки взятої вже не в містичному, а в морально-правовому сенсі. В «Макбеті» перелічуються властивості такого ідеального короля: справедливість, правдивість, надійність, щедрість, стриманість, милосердя, смиренність, терплячість, мужність тощо. В історії важко знайти монарха, який мав би усі ці якості. Але одним з сумнівних досягнень Нового часу стає розчарування в самій можливості такого правління. І тому тема Спустошеної землі виходить за межі легенд, казок та повчальних притч, і все частіше починає пов'язуватися з реаліями життя.

Ця міфологема використовується все більш вільно, відриваючись від артурівського контексту та вступаючи в складні взаємодії з іншими фольклорними та авторськими творами. Наприклад, назва та ідея поеми Р.Браунінга «Чайлд Роланд до Темної вежі прийшов», відсилають водночас до фольклорної оповіді та до тексту «Короля Ліра». Її основним змістом є опис кошмарної подорожі по Спустошеній землі. Але якщо раніше обраний рицар був носієм морального ідеалу, то ліричний герой Браунінга носить спустошення і в своїй душі. На відміну від Артуріани, і так само як у Шекспіра, перемога героя не гарантована, однак він кидає виклик силам смерті. В цьому автор йде за давньою традицією: якщо герой витримає випробування – Спустошена земля буде зцілена.

Інтерпретації інтерпретацій продовжується в культурі ХХ ст.: «Елідор» А.Гарнера відсилає нас вже до фольклору, Шекспіра та Браунінга. Весь цикл романів С.Кінга «Темна вежа» є свого роду розгорнутим коментарем до цих самих джерел, до яких приєднується також інші, зокрема, вестерни Серджіо Леоне, які теж зображують безплідну землю та пустелю в людських душах – але й можливість перемоги над ними. На відміну від американських вестернів, в італійських фільмах цього жанру панує не конкретно-історичне, а екзистенційно-універсальне: Дикий Захід стає лише тлом для епічних подвигів та злочинів. Цікаво, що під час їхнього створення спагеті-вестерни сприймалися як «низький жанр», але з часом набули статусу класики та досі слугують парадигмальною моделлю для все нових творів мистецтва. Зокрема, згаданий «Король Лір» П.Брука за стилістикою досить близький до фільмів Леоне.

В популярній культурі ХХ ст. тема Спустошеної землі розробляється в трьох основних варіантах: 1) реставрації; 2) революції; 3) антиутопії.

Перший тип можна назвати «Поверненням Короля» за однойменним романом Дж.Р.Р.Толкіна. Тут йдеться про реставрацію законної династії, що має привести до відродження країни, яка потерпає під владою позбавленого харизми правителя. В сучасній фентезі цей мотив стає жанровим шаблоном, який використовується і в обробці сюжетів, не пов'язаних з міфологемою Спустошеної землі. В якості героя все частіше виступає дівчина («Аліса в Країні Див» Т. Бертоне, роман та фільм «Білосніжка і мисливець» тощо). Отже, принцеса рятує свою країну власноруч, не чекаючи рицаря. З одного боку, це пов'язано з сучасними змінами гендерних стереотипів. Однак, в кельтській міфологічній традиції чимало енергійних жіночих персонажів, тому новітнє прочитання не є зовсім надуманим.

Варіації на цю тему зустрічаються і за межами Західної культури. Так, японською обробкою даної міфологеми можна вважати аніме Х.Міядзакі «Навсікая з Долини Вітрів» та «Принцеса Мононоке», де герой/героїня мають примирити непримиренні сили, щоб врятувати і людей і природу. Ця ідея саме духовного, а не військового подвигу дуже близька до артурівської традиції. В цьому можна вбачати спільні моральні засади різних цивілізацій; проте варто згадати про любов Х.Міядзакі до європейської культури, адже саме ім'я його героїні відсилає нас до «Одіссеї».

Другий варіант має місце, коли законний правитель не тільки не може, але й не хоче бути праведним. Тоді єдиним виходом постає скинення гріховної влади. Це дуже глибоко закорінене архетипне уявлення підтримує популярність революційної тематики, яка не користувалася б таким успіхом в культурах різних за соціальним ладом країн, якби була пов'язана виключно з ідеологією (про феномен звернення секулярної культури до сакральних сенсів див. [6]). Ця тема користувалася популярністю в фантастиці радянського зразку, починаючи з «Аеліти» А.М.Толстого. Однак тема, з якою успішно справився великий письменник, під пером епігонів поступово вироджувалася.

З іншого боку, талановиті митці почали непомітно наповнювати революційну форму новим змістом. В цьому сенсі цікаво прослідкувати розвиток радянської «революційної казки», яка все більше тяжіла не до політичного, а до міфологічного прочитання теми. Якщо «Три товстуни» Ю.Олеши – це дійсно оповідь про соціально-політичну революцію, то вже в «Королівстві кривих дзеркал» В.Губарева замість повстання народних мас з'являється відновлення справедливості шляхом моральної перемоги. Ця тенденція досягає апогею в казках С.Прокоф'євої – в деяких з них абсолютно недвозначно описується спустошена земля та відновлення космічної рівноваги за допомогою втручання природних сил. Отже, ми бачимо своєрідну реверсію жанру до міфічних форм.

Третій варіант інтерпретації теми Спустошеної землі пов'язаний з поширеним в ХХ ст. настроєм екзистенційного відчаю. Передчуття цього настрою є вже в Браунінга, але його герой ще має надію; крім того, він сам обрав подорож до Темної вежі. Але вже на початку ХХ ст. Т.С.Еліот дав назву «Спустошена земля» поемі, яка описує стан подій *тут і зараз*. Не передбачається ніякого бою, ніякого звільнення – є лише констатація внутрішнього розпаду та смерті культури. Настрої кінця цивілізації були відомі щонайменше з останньої чверті ХІХ ст., причому ця хвороба європейської культури періодично загострюється. Теоретично ця тема була найглибше осмислена О.Шпенглером в «Присмерку Європи» (або, точніше «вечірніх земель») [8]. В мистецтві одним з результатів стало зображення повсякденного життя як дистопії, яка може змінитися тільки на гірше. На жаль, реальна історія нерідко виправдовує цей песімізм, свідченням чому є Чорнобильська зона – Спустошена земля в серці Європи; в свою чергу вона стає темою для багатьох творів мистецтва, які можуть гомологічно наближуватися до фольклорних сюжетів. Ця тема стає настільки звичною, що навіть постапокаліптична антиутопія вже не лякає публіку, і стає ще одним

розважальним жанром (свідченням чого є успіх вже п'ятої «Оселі зла»). Ідея гріха правителя тут приймає форму антропогенної катастрофи, викликаної людським недоумством чи егоїзмом.

При всьому розмаїтті жанрів – від елітарної поезії до спагетті-вестерну і від філософського роману до фантастичного бойовика – для третього типу характерне розуміння Спустошеної землі як квазі-нормального стану світу. Але акценти можуть бути відмінні, причому «елітарна» культура тяжіє до песимістичної констатації безнадійності людського буття, а «популярна» – до ствердження шансу на виживання в неможливих умовах. Навіть «Герніка» П.Пікассо, яку можна вважати візуальним вираженням ідеї Спустошеної землі, самою силою свого трагізму долає пасивний песимізм. Слід згадати, що в міфо-легендарних першоджерелах стан Спустошеної землі не вважається незворотнім. Напевне й сучасній культурі варто перейти від констатації проблеми до пошуків її вирішення. Як ми будемо тлумачити міфи, що керують нашим життям – так ми і будемо жити.

Таким чином, в сучасній культурі міфологема Спустошеної землі у вигляді уявлення про неправильну владу, яка привела до порушення не тільки соціального, але й космічного балансу, присутня практично в усіх формах та жанрах мистецтва. Врахування цього міфо-філософського підґрунтя дозволяє точніше оцінити смислові підтексти конкретних творів, а вивчення змін в її інтерпретації дає можливість прослідкувати світоглядні тенденції в різних напрямках мистецтва.

Література:

1. Битва при Маг Туиред // Похищение быка из Куальнге / Пер. с ирл. – М.: Наука, 1985. – 495 с.

2. Евсюков В.В. Мифы о Вселенной / В.В.Евсюков. – Новосибирск: Наука, 1988. – 176 с.
3. Кельты. Валлийские сказания. Мабиногион / Пер. с англ. – М.: Арт-Флекс, 2000. – 254 с.
4. Лосев А.Ф. Античная философия истории / А.Ф.Лосев. – М.: Наука, 1977. – 207 с.
5. Старшая Эдда // Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Том 9. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. – М.: Художественная литература, 1975. – С.181-242.
6. Столяр М. Религия советской цивилизации / М.Б.Столяр. – К.: Стилос, 2010. – 178 с.
7. Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Дж.Дж.Фрэзер / Пер. с англ. – М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ»», 1998. – 784 с.
8. Шпенглер, Освальд. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: Гештальт и действительность / О.Шпенглер / Пер. с нем. – М.: Эксмо, 2007. – 800 с.
9. De Santillana, Giorgio, Von Dechend, Hertha. Hamlet's Mill. – Boston: David R. Godine, Publisher INC, 2002. – 505 p.
10. Volosova T.D., Hecker M.J., Rogoff V.V. English Literature. 8th Form English Language Schools. – М.: Prosveshcheniye, 1974. – 240 p.