

DOI: 10.31558/2308-1902.2018.26.11
УДК 378.12 (477.42)

Марія РЕУТОВА

кандидат філологічних наук, старший викладач,
Донецький національний університет
імені Василя Стуса

ПРОБЛЕМА НЕПЕРЕРВНОЇ ІНІЦІАЦІЇ В ГОМЕРІВСЬКОМУ ЕПОСІ: ОДІСЕЙ ЯК ГЕРОЙ-ТРИКСТЕР

У статті актуалізовано ініціальну природу побудови гомерівського епосу – поем «Іліада» та «Одіссея». Образ героя обох творів – Одісея – розглянутий крізь призму безперервної ініціації, характерної для персонажів античної літератури. Давній автор витворює образ своєрідного героя-трикстера – персонажа, який завдяки своїй кмітливості й допитливості реалізує концепцію античного елліна – людини, яка змінюється сама і змінює світ навколо себе. Одісей постає втіленням пізнання, першим культуртрегером та культурним реципієнтом світової літератури. Він реалізує експансію культури, за її допомоги опановує новими просторами та сферами, власноруч втілює технологію її саморозвитку, паралельно розвиваючись індивідуально.

Ключові слова: епос, поема, античність, міфологія, трикстер, ініціація

Актуальність теми дослідження. Осмислення гомерівського епосу потребує цілого комплексу знань, адже епос є багатостороннім. Потрібні знання з фольклору, класичної філології, археології, історії, історичної географії, історії релігії, мистецтва та ін.

Вже більше півстоліття, як школою М. Перрі встановлено, що гомерівський епос за походженням є фольклорним, записом усної творчості народних співців. З тих пір продовжуються спроби заперечити цю констатацію, покликаючись на те, що в поемах Гомера наявні, окрім стереотипів та кліше, характерних для народної поезії, ознаки високої професійності й таланту, а також очевидні риси індивідуальності співця. Л. С. Клейн стверджує, що такі погляди є просто непорозумінням, адже всі аргументи, що їх філологи-класики наводять для спростування фольклорності «Іліади» й «Одіссеї», насправді наявні в багатьох фольклорних творах. У давніх греків гомерівський епос досягнув більш високого розвитку, школи були розвиненішими, а традиції – стійкішими, особливо внаслідок регулярних грецьких змагань. Науковець упевнений: «Це був фольклор на межі переходу до літератури» [6, с. 10].

Характерним для фольклорних творів є використання елементів ініціальних обрядів та ритуалів. Цей аспект зберігся у фольклорі ще з часів нерозривної єдності танцю та слова та являє собою оприявлену ознаку синкретичності твору народного мистецтва. У фольклорі відтворюються ключові стадії перехідності людського буття, актуалізуються межові стадії існування героя, його перебування між світами, якісні та кількісні зміни його сутності.

Не виняток епічні поеми Гомера «Іліада» та «Одіссея». Як твори, з одного боку, глибоко вкорінені у фольклорну традицію, а з іншого – позначені відбитком міфологічного мислення, що диктувало власну беззаперечну волю всьому існуванню античної людини, вони становлять цікавий матеріал для розгляду еволюції античного світобачення.

Ретельний аналіз моделі буття доби героїв дозволяє окреслити такі її риси, що зайвий раз доводять: у негероїчні часи існування героїв «Іліади» та «Одіссеї» визначалося б зовсім іншими морально-етичними константами. Гомерів герой може поводити себе геть негероїчно та постійно нехтувати елементарними моральними константами, проте це не викликає сумнівів щодо його героїчного статусу. Давній автор витворює образ своєрідного героя-трикстера – персонажа, який завдяки своїй кмітливості й допитливості репрезентує образ античного елліна – людини, яка змінюється сама і змінює світ навколо себе. Своєрідність запропонованої Гомером моделі побудови образу героя як учасника неперервної ініціації зумовлює актуальність пропонованого дослідження.

Огляд літератури з теми дослідження. Гомерівський епос упродовж століть ставав об'єктом досліджень, що належали до різних галузей наукового знання, актуалізували численні питання та проблеми («гомерівське питання», питання про існування Трої). З-поміж українських дослідників тексту епічних поем слід назвати його перших перекладачів – Степана Руданського, Петра Ніщинського, Івана Франка, Бориса Тена.

Мета дослідження – визначити провідні функції відтворення процесів ініціації у формуванні типу героя-трикстера в гомерівському епосі. Завдання статті – охарактеризувати основні етапи ініціації, що її проходять герої гомерівського епосу, та визначити їх функції в художньому творі. Об'єкт дослідження – епічні поеми Гомера «Іліада» та «Одіссея».

Зовнішня форма твору є експліцитним чинником його структурно-композиційної організації. Фабула постає ключовим рушієм організації художнього тексту, становить послідовний виклад зображуваних у ньому подій.

У «Літературній енциклопедії» фабула художнього твору визначена як фактичний бік оповіді, тобто події, випадки, дії, стани в їх причиново-хронологічній послідовності, і, таким чином, її відрізняють від сюжету, в якому вказані елементи компонується й оформлюються автором на основі закономірностей, які вбачаються ним у розвитку зображуваних явищ [7].

Ще чіткіше розмежування фабули й сюжету було здійснене Б. В. Томашевським: «Фабулою називається сукупність подій, пов'язаних між собою, про які повідомляється у творі. Фабулі протистоїть сюжет: ті самі події, але в їх викладі, в тій послідовності, в якій вони повідомлені у творі, в тому зв'язку, в якому подані у творі повідомлення про них» [8, с. 119].

В. І. Тюпа пропонує загальну чотирифазову модель фабульної організації художнього тексту: «З позицій історичної поетики набагато ефективнішим є використання при аналізі сюжету з оригінальною фабулою (не кажучи вже про фабули традиційні) системи історично сформованих фаз сюжетного розгортання тексту. До числа цих фаз уходять послідовно: фаза виокремлення, фаза партнерства, лімінальна фаза випробування смертю і фаза перетворення» [9, с. 39].

На наш погляд, поведінку героїв поеми «Одіссея», зокрема, її головної дійової особи, найправомірніше ототожнювати з ініціацією, адже саме вона є можливістю перманентного переміщення між світами, набуття нових ролей та втрати старих, що є, втім, геть не остаточним рішенням, фактом, адже

навіть чи можна впевнено стверджувати, що той чи інший герой беззастережно прийняв нову роль та вповні розчинився в її поведінкових нормах. Одисей – герой протестичний, його сила – у здатності постійно змінюватися, дивувати себе та персонажів, що його оточують. Він – усвідомлене втілення безперервного пошуку, вписане, втім, у межі ініціації, адже міфологічне мислення не призначене для того, аби запронованим у ньому тезам хтось суперечив. Відтак, можемо стверджувати, що всі бешкети Одисея проти родичів та друзів ворожих йому та ахейцям богів є лише складовою глобального світового Плану, затвердженого небожителями з метою постановки смертних перед фактом: що дозволено Одиссеєві, навіть чи колись буде доступним звичайній людині. Час героїв висуває на авансцену історичної дії не лише надлюдей (що, втім, у критичні моменти постають уразливими, адже хоч вони й *надлюди*, але все-таки *люди*, які не мають можливості піти проти волі богів), але й кмітливих, винахідливих трикстерів, хитроці та безпринциповість яких подеколи дозволяють їм зберегти життя там, де його втрачають визнані герої (звісно, у межах, дозволених богами).

Такі трикстери вписуються автором у загальну ініціальну модель, яку В. Балашок слідом за А. ван Геннепом пов'язував із набором «певних ритуальних дій, що супроводжують обряди життєвого циклу – родильні, весільні, поховальні, застережні та інші» [1, с. 14].

В концепції А. ван Геннепа запропоновано трикомпонентну ініціальну модель. На першому її етапі, коли людина відокремлюється від старого оточення та розриває зв'язки з минулим, відбувається сегрегація. Цей етап має іншу назву – прелімінальна або передпорогова фаза (від латинського *limen* – поріг, межа). Другий етап пов'язаний із транзицією, або ж лімінальною фазою – проміжним етапом, порубіжним періодом. На цьому етапі людина знаходиться у проміжній фазі між життям попереднім та життям наступним. На третьому етапі, що має назву реінкорпорації, або ж постлімінальної фази, людина включається до суспільних та колективних

зв'язків наново, однак при цьому набуває нових якостей та нового статусу [3, с. 10–13]. Зазначена модель є робочою для нашого дослідження.

Нове осмислення завжди постає катастрофічним, апокаліптичним, його, подібно до майбутнього, можна передбачити, однак неможливо вирахувати. Умовою творення сенсів постає дефрагментація старих смислових структур, їх дезінтеграція, хаос. Хаос також постає важливим елементом, необхідним для того, аби система прийшла до нового порядку, нового впорядкування, реакрегації. Джерелом кожного нового поштовху є колективно засвоєний абсурд, що доведений до нормативності, абсурд, що підтверджує свою доцільність не у вихідній точці руху, а в історичній дієвості, не в теорії, а на практиці.

Отже, умовою, базою культурно-динамічного розвитку в цілому постає амбівалентна змінюваність людського буття. Іншими словами, «колективна вічність», «земне безсмертя» досягається саме за допомогою безперервного оновлення.

Для героїв Гомера лімінальність постає ситуацією, в якій їхнє власне «Я» не просто знаходиться – воно віднаходиться з шару пам'яті, в тому числі й пам'яті свідомості. Так, домінантною мотивацією мандрів Одиссея, по суті, є не його купецький статус і навіть не участь у військових сутичках по всьому світі. Він постійно змінює локації, бо відчуває потребу в задоволенні власної допитливості, яка, у свою чергу, постає головною рушійною силою культурного розвитку всього грецького народу, свідомість якого акумульована у свідомісних структурах Гомерового героя. Одиссей – утілене пізнання, перший культуртрегер та культурний реципієнт світової літератури. Він реалізує експансію культури, за її допомогою опановує новими просторами та сферами, власноруч реалізує технологію її саморозвитку, паралельно розвиваючись індивідуально.

Згадана технологія є невід'ємною рисою лімінальності як елементу ініціальних процесів, адже саме у просторі між світами відбуваються суто практичні маніпуляції з розширення й трансформації свідомості учасника

ініціації, тобто те, що переводить його від *цього* світу до *того* світу. Герой під час цих маніпуляцій, природно, не може сприйматися ані як живий, ані як мертвий учасник того чи іншого умовного світу, бо він на цей момент ще остаточно не полишив попередній універсум, а до нового універсуму буде прийнятий лише після завершення ініціальних процедур.

Прикметно, що сам Одисей від початку знайомства з ним читачів аж ніяк не прагне до жодних звершень, тобто не виявляє готовності до ініціації. Навпаки, він усіяко намагається запобігти змінам у своєму житті, навіть усвідомлюючи, що це безглуздо, враховуючи той факт, у якій реальності йому доводиться існувати.

Водночас Одисей – символ безмежного прагнення людини пізнавати, образ, породжений досвідом колонізаторства давніх греків, і символ людини цивілізації загалом. На думку А. Боннара, у легенді про Одисея виявляється «[...] не тільки прагнення до наживи, а й властива грецькому народу безмежна допитливість щодо світу і його чудес. Бажання побачити дивовижне в Одисея настільки сильне, що він ніколи не може чинити йому опір» [2, с. 32]. Навіщо б інакше він пробирався до печери циклопа, незважаючи на застереження супутників:

Товариші почали всіляко мене умовляти, –
Сир той забравши, негайно тікати відтіля і найшвидше
Позаганяти на наш корабель бистрохідний з кошари
Тих козенят і ягнят та й умкнути по водах солоних.
Та не послухав я їх, хоч було б набагато це краще, –
Хотілось побачити його, чи не дасть мені сам він гостинця?

[5, с. 320]

Одисей пояснює це не тільки тим, що розраховує переконати циклопа піднести їм дари гостинності, як наказує чинити звичай, а головним чином подивитися на ту дивну істоту, велетня, який «не їсть хліба». Так само він хоче побачити Цірцею або почути сирен. В Одиссеєві яскраво виражене відчуття здивування перед явищами світу і їхньою сутністю. Як і всі древні,

він переконаний, що природа наповнена дивами, і лякається їх, – саме цей страх і народжує чудовиська.

Навіть страхітливі картини поїдання циклопом людей не змушують Одиссея вдатися до негайної втечі чи бодай пошкодувати про свій авантюрний вибір:

Двох, як щенят, ухопив і з силою ними об землю
 Вдарив, аж мозок їх бризнув і скрізь по землі розіллявся.
 Пошматувавши їх геть, спорядив собі з них він вечерю.
 Все він пожер, наче лев, що годується в горах, нічого
 Не залишив – ні утроби, ні м'яса, ні кості із мозком.
 Руки з риданням гірким до Зевса ми всі простягали,
 Бачачи злочин такий, у серці своїм безпорадні
 [5, с. 322].

Та все ж таки йому кортить подивитися самому, він хоче приникнути в таємниці природи і заволодіти ними. «Врешті, йому потрібно підпорядкувати собі природу й над нею запанувати» [2, с. 35]. Іншими словами, Одиссей діє як людина цивілізації.

Сюжет поеми певною мірою є художнім втіленням давнього обряду ініціації, тобто посвячення. Обряд ініціації передбачав складне випробування юнака, перш ніж дозволити йому посісти певне місце у колективі дорослих. Випробовувалися його фізична сила, розум, моральність. Після цього юнак вважався повноцінним членом роду, служити якому він мав усе подальше життя. У поемі мандрі Одиссея сповнені небезпечних пригод, що характерно для ініціальних випробувань, а кінцева мета – повернення на рідну Ітаку – відбивала головну спрямованість ініціації на інтеграцію в рід.

Зрештою, саме повернення Одиссея на Ітаку і помста нареченим, що за його відсутності практично взяли в полон дружину героя Пенелопу, є завершальним етапом зворотньої ініціації. Прикметно, що залищальники Пенелопи цілком упевнено вважають царя Ітаки померлим, адже вже тривалий час від нього не було жодної звістки. Якщо ж розглянути це

припущення серед інших пережитих Одиссеєм ініціацій, воно також є цілком вірогідним, адже, по суті, він «помер» для усіх як цар Ітаки та чоловік Пенелопи, перейшовши до статусу героя Троянської війни (де-юре) та безвісти зниклого мандрівника (де-факто).

Якщо на початку твору Одиссей залишив рідний дім, примірюючи на себе роль воїна та героя Батьківщини, то у випадку із убивством залицяльників відбувається повернення його до ролі архетипного Батька, володаря Ітаки та господаря у власному домі. Символічно, що первісні зміни статусу цього героя відбувалися, умовно кажучи, «завдяки» крові (доволі прозорим є асоціативний ряд «війна – кровопролиття – убивства»), тепер же так само, переступаючи через кров наречених, Одиссей повертається в рідну домівку:

Кров'ю і брудом забризканий, був він до лева подібний,
Що поживився волом запряжним, його в полі загризши:
Груди у нього і паща – з одного і з другого боку –
Все закривавлене так, що й глянути страшно на нього.
Так Одиссей у крові замастив свої руки і ноги

[5, с. 530].

Образу, завдану безчесними нареченими Одиссею, можна було змити тільки кров'ю, що він і зробив. Сцена побиття залицяльників Пенелопи символізує перехід Одиссея до старої-нової рольової моделі Голови родини, який винищив усіх претендентів на цей статус та закріпив свою владу, деактуалізувавши попередній статус крутія-мандрівника кров'ю забитих.

Висновки. Отже, фантазія Гомера залежала не стільки від персональної уяви, скільки від генетичної родової пам'яті, від підсвідомих психологічних мотивів, закорінених у глибинах колективної підсвідомості. Саме це дозволило авторові розробити універсальні й психологічно всеохопні сюжетні моделі, що пережили століття. Перспективою подальших досліджень є продовження аналізу ініціальної складової в античній літературі.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Балушок В.* Обряди ініціацій українців та давніх слов'ян. Львів: М. П. Коць, 1998. 216 с.
2. *Боннар А.* Греческая цивилизация. Т. I. От Илиады до Парфенона. Москва: Искусство, 1992. 269 с.
3. *Геннеп А. ван.* Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. 198 с.
4. *Гомер.* Іліада. Харків: Фоліо, 2006. 416 с.
5. *Гомер.* Одиссея. Харків: Фоліо, 2001. 547 с.
6. *Клейн Л.С.* Анатомия Илиады. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1998. 560 с.
7. Литературная энциклопедия. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/4685/Фабула (Дата звернення: 21.10.2018).
8. *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. Москва: Аспект Пресс, 1999. 334 с.
9. *Тюпа В. И.* Анализ художественного текста. Москва: Издательский центр «Академия», 2009. 336 с.

REFERENCES

1. Balushok, V. *Obrjady iniciacij ukrajinciv ta davnikh slov'jan* [Initiation rites of Ukrainians and ancient Slavs]. Ljviv, M. P. Kocj, 1998, 216 p [In Ukrainian].
2. Bonnar, A. *Grecheskaja civilizacija* [Greek Civilization], Moskva, Iskusstvo, 1992, 269 p [In Russian].
3. Genep, A. van. *Obrjady perehoda. Sistematiceskoe izuchenie obrjadov* [Rites of passage. Systematic study of the rites], Moskva, Izdatel'skaja firma «Vostochnaja literatura» RAN, 1999, 198 p [In Russian].
4. Gomer. *Iliada* [Iliad], Kharkiv, Folio, 2006, 416 p [In Ukrainian].
5. Gomer. *Odisseja* [Odyssey], Kharkiv, Folio, 2001, 547 p [In Ukrainian].
6. Klejn, L.S. *Anatomija Iliady* [Anatomy of Iliad], Sankt-Peterburg, Izdatelstvo Sankt-Peterburjskogo universiteta, 1998, 560 p [In Russian].
7. *Literaturnaya entsyklopediya* [Literary encyclopedia], Available on: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/4685/Fabula.
8. Tomashevskiy, B. V. *Teoriya literatury. Poetika* [Theory of the literature. Poetics], Moskva, Aspekt Press, 1999, 334 p [In Russian].
9. Tyupa, V. I. *Analiz khudozhestvennogo teksta* [The analysis of literary text], Moskva, Izdatel'skiy centr «Akademiya», 2009, 336 p [In Russian].

АННОТАЦИЯ

Мария Реутова. К проблеме непрерывной инициации в гомеровском эпосе: Одиссей как герой-трикстер

В статье актуализирована инициальная природа построения гомеровского эпоса – поэм «Илиада» и «Одиссея». Образ героя обоих произведений – Одиссея – рассмотрен сквозь призму непрерывной инициации, характерной для персонажей античной литературы. Древний автор создает образ своеобразного героя-трикстера – персонажа, который благодаря своей сообразительности и любознательности реализует концепцию античного эллина – человека, который меняется сам и меняет мир вокруг себя. Одиссей предстает воплощением познания, первым культуртрегером и культурным реципиентом мировой литературы. Он реализует экспансию культуры, с ее помощью овладевает новыми пространствами и сферами, собственноручно воплощает технологию ее саморазвития, параллельно развиваясь индивидуально.

Ключевые слова: эпос, поэма, античность, мифология, трикстер, инициация.

ABSTRACT

Maria Reutova. To the problem of continuous initiation in the Homeric epic: Odysseus as a trickster hero

The article updates the initial nature of the construction of the Homeric epic, the poems Iliad and Odyssey. The image of the hero of both works – Odysseus – is viewed through the blade of continuous initiation characteristic of the characters of ancient literature. The ancient author creates an image of a peculiar trickster hero – a character who, due to his ingenuity and curiosity, implements the concept of the ancient Hellenic – a man who changes himself and changes the world around him.

The article emphasizes that the behavior of the characters of the poem "Odyssey", in particular its main character, is most appropriately identified with the initiation, since it is the possibility of permanent movement between the worlds, the acquisition of new roles and the loss of the old, which is, however, not the final decision, a fact, because it is hardly possible to assert confidently that one or another hero unconditionally accepted a new role and completely dissolved in its behavioral norms. Odysseus is a protagonist, his force - in the ability to constantly change, to surprise himself and the characters who surround him. He is a conscious embodiment of a continuous search, written, however, at the limit of initiation, since mythological thinking is not intended to allow someone to contradict the theses suggested therein. Therefore, we can state that all Odysseus's bosons against the relatives and friends of the enemies of him and the Achaeans of the gods are only part of the global plan of the world, approved by the heavens for the purpose of posing the mortal to the fact: the permission of the Odyssey is unlikely ever to be available to an ordinary person. The time of the heroes puts forward not only super people (notwithstanding the fact that they are vulnerable at critical moments, because although they are super-people, but still people who are not able to escape the will of the gods), but also smart, creative thrills, cunning and unscrupulous which sometimes allow them to save life where they are lost by recognized heroes (of course, within the limits permitted by the gods).

Odysseus appears as the embodiment of knowledge, the first cultural trader and cultural recipient of world literature. He realizes the expansion of culture, with its help he masters new spaces and spheres, personally embodies the technology of its self-development, simultaneously developing individually.

Thus, Homer's fantasy depended not so much on personal imagination as on genetic birth memory, from subconscious psychological motives rooted in the depths of the collective subconscious. It is this that allowed the author to develop universal and psychologically comprehensive story models that have survived centuries.

Key words: epic, poem, antiquity, mythology, trickster, initiation.

Стаття надійшла до редакційної колегії 23.10.2018 року