

## МЕСНИЦЯ? ЗРАДНИЦЯ? ФЕМІНІСТКА?

### Міф про Клітемнестру в поезії Оксани Забужко

Творчість Оксани Забужко, поетична, прозова і публіцистична – це своєрідна спроба філософського осягнення людської екзистенції, прагнення зрозуміти природу Іншого. Найбільшу увагу поетеса приділяє осмисленню жіночої психології, вдаючись до деконструкції патріархальної картини світу, перепрочитання класичних літературних образів і тем (“Монолог Офелії”, “Офелія і “мишоловка”, “Полон Рогніди”, “Опливає свіча, як душа, о мій Фаусте бідний...”), творення альтернативної біографії (“Офелія – Гертруді”, “Попелюшка”, “Задзеркалля: пані Мержинська”), переосмислення фольклорних сюжетів (“Балада про горду царівну”, “Конкурс краси”, “Весільна”, “Імітація весільної”, “Розлучена”), біблійних (“Ель Греко (Домінікос Теотокопулос)”), “Вознесіння Богородиці”, “Коментар до дій св.Апостолів”, “Історія ересі”) і античних (“Сізіф”, “Клітемнестра”, “Новий закон Архімеда”).

Одним із яскравих свідчень інтертекстуальності поезії Забужко є поема-монолог “Клітемнестра”, побудована на античному міфі, трилогії Есхіла “Орестея” та драматичній поемі Лесі Українки “Кассандра”. На це вказує взята за епіграф до поеми цитата із драми: “...Ти, правда, і не жінка”. Сучасна авторка переосмислює класичний сюжет, переміщуючи маргіальну в міфі героїню в центр поеми та розгортаючи від її імені роздуми.

Сюжет про загибель царя Мікен Агамемнона від руки власної дружини Клітемнестри після повернення додому зі зруйнованої Трої був надзвичайно популярним серед давньогрецьких митців, але й по завершенню доби античності не втратив свого значення. У різні культурні епохи, починаючи із середньовіччя, він знаходив різноманітні інтерпретації та перепрочитання (“Троянська війна” Гвідона де Колумни; “Агамемнон” Луція Аннея Сенеки; “Іфігенія в Авліді” Жана Расіна; “Іфігенія в Тавриді” Йоганна Вольфганга Гете; “Івікові журавлі” Фрідріха Шіллера; “Кассандра” Лесі Українки; “Електра” Гуго фон Гофманстала; “Жалоба личить Електрі” Юджина О’Ніла; “Електра” Жана Жироду; “Мухи” Жан-Поля Сартра; “Смерть Агамемнона” Герхарта Гауптмана; “Суїні серед солов’їв” Томаса Стернза Еліота; “Гробниця Агамемнона” Юліуша Словацького; “Агамемнон” Янніса Ріцоса; оперна трилогія “Орестея” С.Танєєва, “Елегія” до п’єси Л. де Ліля “Ерінії” Жюльє Массне). Переважна більшість присвячена Агамемнону та його дітям – Іфігенії, Електрі, Оресту. Образ Клітемнестри, дружини Агамемнона, залежно від культурних домінант тлумачився по-різному, але, як і в міфі, залишався маргіальним. Лише із зародженням і становленням феміністичної критики Клітемнестра потрапляє в центр досліджень і тлумачиться як бунтарка проти чоловічої влади. К.Мілет у книжці “Сексуальна політика” зазначає: вбивство Агамемнона – “удар по всій системі патріархальної влади; Клітемнестрин учинок – найвідчайдушніший бунт проти чоловічої влади мужа і царя”<sup>1</sup>.

Трагедія Есхіла розгортається навколо сина Агамемнона і Клітемнестри Ореста. Він убивця матері й дядька, месник за батькову смерть, який наважився на злочин лише після страшних погроз Аполлона-Локсія, прохань сестри Електри й наполягання Пілада. Образ виправданого судом дельфійських громадян і врятованого від Еріній богами молодшого покоління Аполлоном і Афіною Ореста, який припинив ланцюг родинного прокляття, уособлює людину нового часу, над якою не тяжіє минуле, і водночас утілює ідеал сучасного Есхілові громадянина – покійного волі богів оборонця патріархальної влади, що карає матір за змову проти батька.

Виступаючи на захист патріархальних традицій, Есхіл оспівує Агамемнона й Ореста, засуджує пророцтвом Кассандри не так факт убивства Клітемнестрою

<sup>1</sup> Мілет К. Сексуальна політика. – К., 1998. – С. 189.

чоловіка, як бунт проти нього. Презентуючи світогляд митця патріархального античного поліса, Есхіл навів типове для елліністичного світу сприйняття маскулітного й фемінного: перше охарактеризував мудрістю і войовничістю, друге означив мінливістю й небезпекою. Негативне ставлення “батька трагедії” до жіноцтва – закономірний наслідок підлеглості жінки в суспільстві; адже вона була позбавлена громадянських та економічних прав, не могла обирати чоловіка, розпоряджатися майном, вільно пересуватися, приречена займатися лише домашнім господарством і вихованням дітей, майже ніколи не виходячи на вулицю, покидаючи генікей лише тоді, коли про неї доречно спитати, чия вона мати<sup>2</sup>.

Подаючи психологічний портрет Клітемнестри, Есхіл окреслив її негативні риси не як індивідуальні особливості, а як притаманні жіночому загалові, натомість її позитивним рисам надав маскулітного означення. Його цариця – розумна, вольова особистість, мудра “завзята жінка”, що духу чоловічого набралась, він порівнює її з “мужем досвідченим”. Наслідком подібного набору став небезпечний надлишок маскулітності, і без того зайвої в жінці – Клітемнестра не лише вбила Агамемнона, а й насмілилася звернутися до натовпу із зухвалим зізнанням у злочині, не уникаючи відповідальності. Навіть захоплюючись сміливістю Клітемнестри, автор наголошує на небезпечності існування в соціумі жінок, здатних на подібний вчинок.

З позиції аналітичної психології К.-Г.Юнга, кожна людська особистість розщеплена, маючи лик зовнішній (persona) і внутрішній (anima). Persona (з латинської “маска античного актора”) – повернута до інших маска героя, продукт соціалізації, видимість, а не сутність, їх може бути кілька для різних ситуацій залежно від замовлення “амфітеатру”. Протягом дії античної трагедії Клітемнестра надзвичайно вправно змінює маски: демонструє беззахисність і покірність як ознаку своєї приналежності до жіночої статі; виявляє себе мудрою правителькою (дізнавшись про перемогу над Троєю, закликає співвітчизників не радіти з горя переможених, сподівається, що вони втримаються від святотатства, жадоби, грабівництва у Трої, щоб не накликати біду); демонструє маску покірності слухняної дружини, виконуючи до певного часу своєрідне “замовлення” суспільства на пасивну жінку, демонструючи та виконуючи встановлений соціумом ритуал. Пізніше вона скидає цю маску й перетворюється на впевнену й войовничу особистість, виявляється лицемірною та деспотичною рабовласницею, жорстокою матір’ю (Електру робить служницею, Ореста відправляє у вигнання), постає, врешті, убивцею.

Позбувшись Агамемнона, цариця потрапляє під формальну опіку Егіста і, не зважаючи на незадоволення громадян, залишається правителькою міста. Не зустрівши свого “ідеального чоловіка”, Клітемнестра прагне відшукати бажані риси у двох різних чоловіків, що уособлюють протилежні психологічні типи і світоглядні позиції. Агамемнон – лідер чоловічого товариства, мужній і войовничий, утілює античний ідеал маскулітності. Егіст – обережний і поміркований, схильний не до військових справ, а до інтриг, отже, ніби носій фемінних ознак. З першого погляду, вибір Клітемнестри на користь останнього виглядає абсурдним, однак О.Вейнінгер у праці “Стать і характер” дійшов висновку, що для зародження тривалих стосунків між чоловіком і жінкою мають зустрітися у відповідних пропорціях фемінне й маскулітне. Цієї ж думки дотримується і З.Фройд: “В людській істоті чоловічість або жіночість у чистому вигляді не існує ні у психологічному, ні в біологічному значенні. Навпаки, кожен індивід демонструє суміш характерологічних рис як статі, до якої він належить особисто, так і протилежної. Він виявляє єдність активності і пасивності, незважаючи на те, чи збігаються ці характерологічні риси з біологічними”<sup>3</sup>. Отже, Клітемнестра отримала від Егіста формальний захист і бажану частку фемінності у вигляді пасивності,

<sup>2</sup> Див.: Винничук Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима / Пер. с польск. – М., 1988. – С.150.

<sup>3</sup> Мітчелл Дж. Психоаналіз і фемінізм. Радикальна переоцінка психоаналізу Фрейда. – А., 2004. – С. 81.

згоди на другорядність. Натомість Егіст завдяки Клітемнестрі наблизився впритул до трону і влади над містом, отримавши доповнення своєї маскулінності.

Засуджуючи вчинок Клітемнестри, автор водночас робить спробу зрозуміти й пояснити його причину, знаходячи її в численних образах, нанесених чоловіком, про що душа жінки нарікала навіть у царстві мертвих: "...важко звинувачують / Мене й ті никлі тіні. Та мовчать чомусь / Про те, що я зазнала"<sup>4</sup>. По-перше, Агамемнон погодився принести в жертву Артеміді дочку Іфігенію заради вдалого походу проти Трої ("Батько – дав дочку під ніж, / Лиш для того, щоб вернути / Жінку невірну й одкрити / Шлях військовим кораблям". – С.183); по-друге, покинув дружину й дітей задля повернення до Спарти зрадливої Єлени (прикметно, що чоловіки зневажили вибір Єлени залишитися з Парісом, а не з Менеласом); по-третє, навіть із-під стін Трої до Мікен доходили прикрі чутки про сварку Агамемнона з Ахіллою через дівчат-полонянок; і, нарешті, навіть додому він повернувся з прекрасною Кассандрою, звелівши шанувати її як царівну.

Ставлячись із типовою для патріархального світу зневагою до жіноцтва, Агамемнон непомітно для себе самого опинився у фатальному для нього колі жінок: прагнення покарати Єлену й Паріса за плямування честі ображеного Менелая стало причиною принесення в жертву Іфігенії; бажаючи володіти Брісеїдою, він позбувся підтримки Ахілла, ледь не програвши війну; Кассандра, яка противилася поверненню Паріса у Пріамів дім, не схвалила приїзд Єлени, ледь не запобігла проникненню греків до Трої, відмовилась одвернути від Агамемнона смерть, помстившись за руйнування рідного міста. Уся ця низка подій і призвела до його загибелі від руки власної дружини, врешті, він "Стільки за жінку зазнавши бід, – / Із життям розлучивсь через жінку" (220). Сама Клітемнестра, повстаючи проти зневаження себе як жінки, дружини й матері, говорить про щойно вбитого нею мікенського царя: "лежить ось, хто глумивсь над жінкою!" (219).

Мотивуючи вбивство Агамемнона помстою за смерть дочки, обурюючись тим, що жителі міста, проклинаючи її за злочин, не виступили свого часу проти Агамемнона, Клітемнестра вчиняє своєрідний самосуд, спрямований на відновлення справедливості, утраченої рівноваги родинного мікрокосму ("багатства не хочу я, спадку свого, / Лиш би в домі цьому / Вгамувались убивства взаємні". – С.223). Та якщо цариця сподівалась на примирення між військовим чоловічим і домашнім жіночим світом, його неможливість закладена у звернених до матері словах Ореста: "Сидиш удома – не осуджуй воїна" (260).

Світогляд еллінів передбачав покору богам і покарання за порушення встановленого порядку речей, до того ж ці принципи подекуди вступали в суперечність. Агамемнона було покарано Артемідією за надмірне марнославство вимогою принести в жертву Іфігенію, та фактично це була спокуса з боку богів: сама Артеміда не прийняла жертви. Не витримавши випробування, Агамемнон порушив порядок, поступившись найвищим людським законом – цінувати життя й шанувати родину, за що був покараний не під стінами Трої, а вдома. Перед убивством Клітемнестра звертається до богів по допомогу звершити задумане та встановити справедливість, і вони дійсно допомагають; до того ж Кассандрою було зроблено пророцтво про загибель Агамемнона та себе самої, а також про помсту Ореста. Отже, Клітемнестра в античній трагедії виконувала волю богів, роблячи передбачене долею ("Що мало статись, – нині сталось". – С.226). Античний автор, відстоюючи усталену систему стосунків і цінностей, як не дивно, саме жінку робить хранителькою патріархальних підвалин елліністичного світу, а не чоловіка, який ці норми порушив і був покараний. Таким чином, Есхіл у своїй трилогії "Орестея" змалював Клітемнестру як нетипову для античності маскулінізовану жінку, що, будучи підвладною долі, вчинила підступне вбивство чоловіка, здійснюючи помсту за смерть дочки.

<sup>4</sup> *Eschyl.* Трагедії. – К., 1990. – С. 271. Далі цитуємо за цим виданням, зазначаючи сторінку в тексті.



Леся Українка присвятила свою драматичну поему провидиці Кассандрі. Як вказує Т.Гундорова, з усієї історії Троянської війни й життя Кассандри "Леся Українка вибирає лише мотив безумного і безсильного пророцтва та смерть Кассандри від руки Клітемнестри. У листі до Кобилянської письменниця наголошувала, що найважливішою в поемі є ситуація нерозуміння, яка, на її думку, характеризує модерні часи. Причому нерозуміння стосується не лише суб'єкта і його оточення, але й автокомунікації, довіри до того, що говориться, і віри того, хто говорить"<sup>5</sup>. Образ Кассандри у драматичній поемі уособлює самотнього, неприйнятого героя. Відторгнена троянським соціумом через комунікативний розрив, по війні провидиця не знаходить свого місця і не стає людиною нового часу. На відміну від Ореста, у долю якого втручаються боги, Кассандра ніби сама приймає рішення, не маючи від небожителів допомоги (Аполлон позбавляє її дару переконання, прирікаючи на статус "безумної"; Афіна не рятує свою жрицю ані від звалтування, ані від полону та смерті). Орест – вигнаний матір'ю з дому і з міста спадкоємець трону Мікен; Кассандра – безумна царівна, згодом рабиня Агамемнона. Оресту вдається стати "своїм" у соціумі рідного поліса, зайнявши колись утрачене місце, Кассандрі – ні. Прикметно, що митців найбільше цікавить саме та частина міфу, коли герой шукає себе (вигнання Ореста й безумство Кассандри).

На відміну від античного трагіка, Леся Українка повністю покладає на Клітемнестру відповідальність за вчинки. І хоча мета злочину лишається без остаточного пояснення, це не помста за дочку, а радше бажання й далі одноосібно правити Мікенами. Егіст, безпосередній учасник підготовки і здійснення злочинного задуму, фактично виявляється маріонеткою в руках цариці. Якщо у трагедії Есхіла підступний намір лишається прихованим аж до здійснення, а злочин учинений царицею власноруч, у драмі Лесі Українки підступна Клітемнестра планує змову заздалегідь, присипляючи пильність чоловіка, зустрічаючи його лагідними, але, по суті, холодними словами ("Мій царю! Мужу любий! / Я не вірю своєму щастю!"<sup>6</sup>), а Егіст вітає царя зрадливим поцілунком, як Юда Христа. Як і в античному творі, цариця докладає зусиль, щоб відповідати жіночому ідеалу еллінки, прикидаючись покірною дружиною.

Якщо в античній драмі Кассандра, сприйнята Клітемнестрою як чергова коханка чоловіка, гине випадково, у драмі Лесі Українки її смерть має символічне значення.

Видимою причиною загибелі Кассандри стає небезпечність перебування в домі пророкиці, яка розгадала змову Клітемнестри й Егіста і під вплив якої потрапив Агамемнон. Як і в античній трагедії, у символічній мові троянської пророкиці з'являються натяки на неспокій у домі; проте цар, навіть будучи готовим прислухатися до пророцтва, усе ж не зміг розпізнати зраду.

Есхілова Кассандра жодного разу не звертається до Клітемнестри по імені, називаючи "царицею" та "матір'ю Іфігенії" (322). Ще у Трої Кассандра відповіла брату Деїфобу, який називав Іфігенію взірцем жертвості, що він не знає "ціни жіночим жертвам". Ціною стало зруйнування Трої, загибель багатьох ахейців і троянців, вигнання Ореста і смерть Агамемнона. Під час знайомства царівна дає зрозуміти цареві, що час розплати настав: "Ти забув, / хто мати Іфігенії, хто батько. / Ти тільки пам'ятав, що треба жертви / для того, щоб згубити нашу Трою" (322). За масками цариці і дружини Агамемнона Кассандра розпізнала мстиву "мати Іфігенії". Вона називає царицю "не жінкою". Цей вислів викликав численні дискусії у вітчизняному літературознавстві, суть яких зводиться до двох позицій. По-перше, зважившись на злочин, Клітемнестра втратила право належати до жіночої статі: вона не жінка, не кохана, не мати, а жахлива істота, якій "не жаль нічого... і нікого" (320), "здатна принести в жертву цілий світ"<sup>7</sup>;

<sup>5</sup> Гундорова Т. Жіночий платонічний роман: у пошуках ідеальної комунікації // Гундорова Т. *Femina Melancholica: Стат'я і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. – К., 2002. – С. 72.

<sup>6</sup> *Українка Леся. Кассандра // Українка Леся. Драматичні твори*. – К., 1989. – С. 321. Далі цитуємо за цим виданням, зазначаючи сторінку в тексті.

<sup>7</sup> *Зборовська Н. Моя Леся Українка*. – Тернопіль, 2002. – С. 183.

по-друге, вона втратила право бути людиною<sup>8</sup>. Однак, враховуючи попередню розмову про Андромуху: “Не еллінка вона та й не троянка. (До Клітемнестри). / Так, як і ти. Ти, правда, і не жінка” (324), – із висловлювання Кассандри випливають два висновки: по-перше, мікенська цариця, як і Андромуха, – жінка “без духу вітчизни”<sup>9</sup>; по-друге, вона, як і колишня дружина Гектора, не стала подругою свого чоловіка, вірною йому чи його пам’яті, це лише тимчасова супутниця – “не жінка”, тобто “не дружина”<sup>10</sup>. В.Агеєва, вкотре звертаючись до образу Андромухи – утілення патріархальної жіночності, зазначає: “Леся Українка трактує Андромуху не як ідеал подружньої вірності, не як самозречену берегиню родинного вогнища, а як людину без властивостей, без особистісного стрижня, як порожню форму, що їй може надати хоч якогось змісту лише наявність чоловіка”<sup>11</sup>.

Наявні у трагедії Есхіла атрибути – розстелений до дверей палацу пурпурний килим, розсіпані рабнями квіти – з’являються й у драмі Лесі Українки. Однак, якщо в Есхіла Клітемнестра сама вбиває й Агамемнона, і Кассандру, у Лесі Українки Егіст здійснює меч на царя, а Клітемнестра – на троянську царівну.

Мікенська цариця і троянська царівна у драматичній поемі Лесі Українки презентують дві іпостасі жінки. Клітемнестра – жінка активна, честолюбна, спрагла до життя в усіх виявах. Кассандра – духовна, рефлексійна, песимістично зорієнтована. Убиваючи Кассандру (жіночу слабкість), Клітемнестра (жіноча сила) символічно прощається зі своїм пасивним бездіяльним минулим (що нагадує міф про Фенікса, який народжується із власного попелу). Зіткнення полярних світоглядних позицій неминуче закінчується поразкою духовної Кассандри перед натиском практичної тілесної Клітемнестри. Провівши життя у стінах храму, поза його межами Кассандра виявляється нежиттєспроможною, не бореться до останку ні за свої ідеї, ні за своє життя. У Трої Кассандра спонукає вояків збити Сінона й навіть сама бере в руки меча, але згадка про коханого Долона зупиняє її. Урешті, передбачаючи підступність елліна, розчулена Кассандра не змогла запобігти проникненню греків у Трою. З погляду Гелена та Деїфоба, будучи упевненою у зраді грека, вона мала сама вбити його, а не підштовхувати до цього троянських воїнів. Через відмову Кассандри довести слова справою і пролити кров її застереження не знайшло підтримки, оскільки військовий чоловічий світ звик вірити справам, а не словам, навіть пророчим. Уже в Мікенах троянська царівна не відкриває Агамемнону задум Клітемнестри та Егіста, покійно приймаючи свою долю. За Т.Гундоровою, Лесина Кассандра “не має власної віри, не вірить тому, що бачить, і не має сили переконання. Вона інфантильна й позбавлена індивідуальної сили”<sup>12</sup>. Піддаючись імпульсам, емоціям, видінням, Кассандра діє надзвичайно непослідовно й незрозуміло для оточуючих. Але, як не дивно, саме тавро “безумної” децю розсуває межі її можливостей говорити і діяти. Кассандра постає проти встановленої традицією підлеглості жінки, не дотримується ієрархічності стосунків і спілкування, звичних військовому чоловічому світу. Вона вагається між мечем і прядкою, між гінкеєм і військово-політичними справами, намагається втручатися в недоступну для античної жінки політику, але діяти за її законами не спроможна і ховається у храмі або гінкеї. Кассандра – маргінал троянського соціуму. Вона жриця (але водночас ані царівна, ані рабиня), яка ніколи не належала до жіночого кола й так і не була (не могла бути) прийнята до кола чоловічого. І якщо Андромуха чи Елена по війні знайшли своє місце в жіночому світі, стали матерями й дружинами, виконавши визначену елліністичним світом жіночу функцію, Кассандра до жіночого кола так і не

<sup>8</sup> Див.: Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації – 2 вид. – К., 2001.

<sup>9</sup> Зборовська Н. Цит. вид. – С. 182.

<sup>10</sup> Гундорова Т. Цит. вид. – С. 184.

<sup>11</sup> Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. – К., 2003. – С.107.

<sup>12</sup> Гундорова Т. Цит. вид. – С. 83.

повертається, а світ, який вона захищала, руйнується разом із символічно поверженою статуєю Афіни Паллади.

Кассандра уособлює руйнацію старого світоустрою й символічну смерть духовної, але пасивної жінки. Її загибель стає життям Клітемнестри, тобто відбувається символічне утвердження мінливого й небезпечного ніцшеанського “вічножіночого”. Кассандра у драмі також уособлює безтілесну ідею, бунтівний дух поза простором і часом, утілює, як зазначає Леся Українка в листі до О.Кобилянської, “неспокійний і пристрасний тип”, що “все постерігає несвідомо і безпосередньо [...] не розумом, а чуттями”<sup>13</sup>.

Як колись жриця провістила своєму брату Гелену: “Мій розум зламаний, твій піде в світ, / ти ним і переможців переможеш, / а мій погасне вкупі з сим пожегаром...” (318), — так і в Мікенах вона побачила волю й несхитність Клітемнестри в досягненні мети й безпомічно схилилася перед її волею.

По суті, і Кассандра, і Клітемнестра бунтують проти жорстоких законів чоловічого світу. Але на відміну від Кассандри, яка нарікає, що не має меча і не вміє ним володіти, Клітемнестра без зайвих розмов бере до рук зброю, як досвідчений воїн; вона бореться з чоловічим світом його ж методами — не словами, а залізом, її не зупиняють ні моральні норми, ні страх перед богами, ні людський суд.

Отже, у “Кассандрі” Лесі Українки відтворено жіноче бачення образу Клітемнестри модерною авторкою. Есхіл пояснював злочин героїні помстою, визначеністю долі, жіночою підступністю, у творі ж української поетеси маємо натяк на те, що Клітемнестра не бажає ділити владу з Агамемноном і використовує як маріонетку Егіста. Якщо в античному творі зустріч цариці і троянської жриці тривала недовго і свідком пророчого монологу останньої був лише хор, у драмі Лесі Українки жіночий діалог надзвичайно напружений, а загибель Кассандри має символічний характер знищення високої ідеї, принципів зруйнованого троянського світу та водночас народження нової, небезпечної жінки, що не зупиняється в досягненні мети навіть перед злочином.

Як вказує О.Забужко в есеї “Жінка-автор у колоніальній культурі”, Леся Українка “переписала” частину класичних сюжетів у своїх драмах, обернувши “із міфу патріархального — на повноформатно-“жіночий””; “драматургія Лесі Українки являє собою не що інше, як грандіозне “перепрочитання” європейської культурної історії з альтернативних позицій — з точки зору “другої статі”<sup>14</sup>.

Підхопивши започатковану Лесею традицію, О.Забужко своєю “Клітемнестрою” подає своєрідну відповідь на драму попередниці, але надзвичайно “осучаснює” героїню — подібний монолог радше належить сучасній феміністці, ніж вихованій в античному гінкеї жінці. Поема сучасної авторки — ніби полеміка Клітемнестри Забужко із Лесиною Кассандрою. Отже, звернувшись до образу Клітемнестри, О.Забужко інтерпретує не стільки античний текст, скільки його художнє віддзеркалення у драмі Лесі Українки.

Ключем до прочитання поеми стає епіграф — звернені у драмі Лесі Українки до Клітемнестри слова Кассандри “...Ти, правда, і не жінка” та відгук на нього в тексті твору О.Забужко “Може, я і не жінка”, що засвідчує художній діалог творів. У центрі твору сучасної авторки — напружений стан героїні в очікуванні вбивства Агамемнона, виявлений в її внутрішньому монолозі. Крім Лесиної драми “Кассандра”, своєрідним позатекстовим ґрунтом поезії є також розглянута трагедія Есхіла “Орестея”.

Наголосимо, що для цих творів спільне уникнення демонстрації власне акту злочину (наслідування традиції античного мистецтва). Як вказує французький письменник і дослідник Паскаль Кіньяр<sup>15</sup>, найяскравішими моментами будь-якого акту античні митці вважали мить *перед* ним або його *наслідки*. Есхіл, Леся

<sup>13</sup> Українка Леся. Збір. тв.: У 12 т. — К., 1978. — Т.12 — С.55.

<sup>14</sup> Забужко О. Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика 90-х. — К., 1999. — С.175.

<sup>15</sup> Див.: Кіньяр П. Секс и страх: Романы, эссе. — СПб., 2005. — С. 635.



Українка й О.Забужко зупиняються на смисловому обрамленні злочину: Есхіл зображує події до і після вбивства, Леся Українка — лише до нього, але обидва автори зберігають позицію спостерігача. Натомість О.Забужко творить поему від першої особи (від імені Клітемнестри). Твір позбавлений подій і сконцентрований на внутрішньому світі героїні та Агамемнона, зображеному крізь призму її світогляду.

Текст твору становить роздуми героїні на межі з потоком свідомості, через які авторка намагається виявити складний ланцюг мотивів злочину. Авторка оприявнює прихований у прототекстах емоційно-психологічний стан героїні, у властивій їй манері переакцентує традиційний сюжет із гендерного погляду, переміщуючи Клітемнестру зі змістових маргінесів у центр міфа.

Якщо Есхіл і Леся Українка прив'язували образ Клітемнестри до актуальних проблем своєї епохи, О.Забужко виписує жіночий тип поза історичним часом і простором, у відмежованому віртуальному вимірі. У ньому очевидним джерелом незлагоди між Клітемнестрою й Агамемноном постає несумісність двох сильних особистостей, яким затісно на одному троні й в одному світі. Цей конфлікт не пов'язаний ні з волею богів, ні з помстою за Іфігенію (її ім'я відсутнє в тексті твору), ні із взаємними зрадами (до Брісеїди та Кассандри Клітемнестра відчуває не ворожнечу, а жаль, зв'язок з Егістом цариця не вважає важливим), — лише із особистим неприйняттям Клітемнестрою жорстоких законів чоловічого світу, запереченням війни, смерті, страшною, безмежною влади переможця.

Перші враження цариці від побаченого після тривалої відсутності Агамемнона — залитий сонячним світлом воїн, богорівний чоловік. Але водночас в її очах він схожий не на людину, а на металеву статую ("налитий війною бовван"), що відлунює міддю. Цей опис синтезує відразу й захоплення Клітемнестри від близького контакту з недоступним чоловічим світом. Саме це перше враження пояснює, чому колись Клітемнестра стала дружиною Агамемнона: він не тільки був для неї притягальним фізично, він утілював ідеал чоловіка, адже в античні часи саме "фізична сила, військова перевага, сексуальна міць, впертий характер і неприборкана хтивість дали сплав під назвою "чоловіча чеснота"<sup>16</sup>. Водночас Агамемнон уособлював безмежні можливості, до яких Клітемнестра могла долучитися лише за його посередництвом. Маючи вольовий характер і гіпертрофовані амбіції, вона, будучи обмеженою доступними жінці можливостями, не мала змоги втілити свій потужний потенціал поза межами дому. Відповідно, початково Агамемнон виступає "духом", "анімусом", чоловічою іпостасю її самої, адже "...жінка обирає чоловіка відповідно до того типу представників чоловічої статі, на який жінка сама хотіла би бути схожа. Саме на такі небезпеки наражається чоловік під час зустрічі зі справжньою жінкою"<sup>17</sup>. Можна припустити, що для Агамемнона, який полюбляв полювання й війну і мав на своєму щиті зображення Медузи Горгони (найнебезпечніше жіноче обличчя грецької міфології), також була притягальною активність і потенційна небезпечність Клітемнестри, можливість боротьби з нею. Отже, двоїста натура Агамемнона викликала суперечливу реакцію Клітемнестри. Вважаючи подібне ставлення жінки до чоловіка типовим, Сімона де Бовуар у книжці "Друга стаття" зазначала: "У шлюбі дружина звичайно підлегла чоловікові, й тому саме для неї проблема подружніх стосунків набуває найбільшої гостроти. Парадокс шлюбу полягає в тому, що в ньому закладена не лише еротична, а й соціальна функція. Внаслідок цієї амбівалентності молода жінка сприймає чоловіка як двоїсту постать: з одного боку — це напівбог, наділений мужністю й силою, його призначення — замінити батька, він — захисник, опікун, годувальник, опертя. Одне слово, за його спиною дружина може почуватися спокійно. Він також носій цінностей, гарант істини, етичне виправдання сімейної пари. Та водночас це й самець, із ним жінка пізнає речі, котрі, залежно від обставин, можуть здатися їй ганебними, дивними, огидними або приголомшати

<sup>16</sup> Там само. — С. 620.

<sup>17</sup> Мітчелл Дж. Цит. вид. — С. 153.

до глибини душі. Отже, один і той же чоловік вдається до тваринних стосунків із жінкою і разом з тим вселяє їй уявлення про моральні ідеали”<sup>18</sup>.

Як і у прозових творах, у ліриці О.Забужко артикулює жіночу тілесність. Образ Клітемнестри переповнений чуттєвістю. Як наголошує Г.Кошарська у статті “Прояви романтичного і сексуального в сучасній українській поезії”, текст не приховує сексуальність Клітемнестри, а доказом розвиненої самовпевненості та відкидання авторкою обмежень стають “витончені, вражаючі та безсоромні картини, а також брутално висловлені почуття”<sup>19</sup>. Крім традиційних для поезії зорових і слухових відчуттів, твір насичений варіантами запаху й дотику. Опис Агамемнона увиразнюється натуралістичними деталями, викликаними специфічним досвідом інтимного контакту з ним Клітемнестри як жінки-дружини, жінки-коханки: звірний запах із рота, руки з чорними нігтями. Як наслідок відрозливо-гидливого ставлення: в уяві цариці виникають негативні асоціації: “можливо, під нігтями ще догнивають ворсинки / і лупа — із одежі й волосся забитих”<sup>20</sup>. З подальшого монологу Клітемнестри поступово стають зрозумілими причини подібного ставлення конфлікт між Агамемномом і Клітемнестрою полягає у протистоянні двох сильних особистостей. Агамемнон посів своє місце в полісі, реалізував себе через політику, війну, полювання, розваги. Натомість Клітемнестра, виявившись замкненою в обмеженому просторі гінкею, починає бунт, відмовляючись від визначених патріархальним суспільством жіночих ролей і занять, іронізує над Пенелопою — взірцем пасивного жіночого спротиву чоловічому завоюванню: “Прясти, ткати, / (розпускати, як та, що з Ітаки), трояндове тіло Егісфа / (ах, причім тут Егісф!) натирати пестливим олійком — / насолода для пальців, заняття для пальців — та не для цариці”. Усе це заняття для рабського тіла, а не для вільного духу. Образ Клітемнестри уособлює скутість активної жінки межами традиційної патріархальної культури. Неможливість утілити свій потенціал, відшукати собі гідне заняття призводить її до “не жіночої” (тобто до чоловічої) справи: “вбивати — то також робота”. До образу жінки-вбивці О.Забужко звертається також у прозі, зокрема в “Казці про калинову сопілку”. Клітемнестра, як і Ганна-панна, відкидає нав’язаний побутовий рівень жіночого буття — таким винятковим вчинком, як убивство сестри, Ганна намагалася вирватись із жіночого семантичного простору “ціною злочину, ціною найстрашнішого гріха поставила себе у ряд богоборців, — поза побутом, поза всім тим приватним світом, за межі якого так рідко вдавалося будь-коли вийти жінці”<sup>21</sup>. Далі дослідниця зазначає: єдиним способом для героїні твору уникнути буденності є монастир. Однак, надаючи жінці можливість реалізувати себе у християнській громаді, чернецтво означає зречення власної тілесності. Тому як альтернативу християнській цноті, духовності (асексуальності) О.Забужко вбачає для своїх героїнь античний храм із його служінням Еросу й сакральною проституцією. Зокрема, у романі “Польові дослідження з українського сексу” героїня зізнається: “храмовою проституткою — от ким я мусила бути в попередньому житті”<sup>22</sup>. У повісті “Я, Мілена” подібний варіант утілено в реальному житті — від героїні-телеведучої відмежовується її екранний образ і перетворює програму на “несамовите видовище, римські сатурналії, вавилонські роковини Астарті”<sup>23</sup>. Клітемнестра також вважає для себе ліпшим “пошитися в жриці”, аніж кохатися з Агамемномом і бути приреченою на пасивний об’єкт чоловічої хіті й оволодіння. Заперечення “жіночих” занять і небажання належати Агамемнону набуває крайньої форми у вигляді прагнення належати всім чоловікам, які забажають, що також не типове для античної жінки: “Стокрот уже ліпше було б із якимось молільником / утекти — хоч до Дельф і, можливо, пошитися в

<sup>18</sup> Бовуар С. де. Друга статк У 2 т. — К., 1994. — Т.1. — С.71.

<sup>19</sup> Сучасність. — 2000. — №2. — С.112.

<sup>20</sup> Забужко О. Друга спроба: Вибрана. — К., 2005. — С. 167–168. Далі цитуємо за останнім виданням.

<sup>21</sup> Агеєва В. Жіночий простір... — С.302.

<sup>22</sup> Забужко О. Польові дослідження з українського сексу: Роман. — Вид. 7. — К., 2004. — С.30.

<sup>23</sup> Забужко О. Сестро, сестро: Повісті та оповідання. — Вид. 2. — К., 2004. — С.153.



жриці, / де щосьвята належати всім перехожим калікам, / віддаючись незряче тій силі, позбавленій лику, / що не прагне спиняти (удар – на бігу: вгородитись) – / що снується повсюдно, мінлива, текуча й незрима...”. Саме сакральна проституція могла дати Клітемнестрі відчуття свободи від чоловіка в сексуальному акті, знеособлення в інтимні моменти, вивільнення од власного фізичного потягу. Під час виконання обрядових дій жриця ототожнювалася із божественною силою, ставала на певний час її фізичною оболонкою, через її посередництво простий смертний міг долучитися до божественного, відповідно у мрії Клітемнестри “пошитися в жриці” водночас виявляється бажання дорівняти “богорівному” Агамемнону – самій стати втіленням божества.

Незважаючи на ненависть до чоловіка, Клітемнестра відчуває до нього сексуальний потяг, отримуючи небезпечно, як і сам Агамемнон, насолоду; адже, агресивна й сексуальна поведінка так і не відокремились повністю<sup>24</sup>, тому і ставаний акт із Агамемноном схожий на бій, на війну, супроводжуючись “липкими соками смерті” – потом, що виступає і під час бою, і під час любовних ігор. Відбувається не дарування насолоди рівному партнерові, а захоплення слабого сильним, завоювання, оволодіння. Клітемнестра почуває себе переможеним супротивником чоловіка на полі бою (чий лупа і ворсинки, як їй здається, догнівають під його нігтями); власне тіло, що їй уже не належить, здається мертвим: “ці руки зривають одіжку / із мене, як з мертвого тіла на полі бою”; вона порівнює отримане задоволення зі смертю, згадуючи фалічний символ лева (меча), через який Агамемнон оволодіває нею. Усе це героїня вважає приниженням. Урешті, емоційна відроза пересилює фізичний потяг, і Клітемнестра відмовляється від сексуальної насолоди, яку давав їй чоловік: “я не хочу вищати й звиватись од смертної втіхи, / навиліт прохромлена лезом сліпучим, у скалках смердючого поту, / під тягарем, необорнішим царської влади, – під тілом, / що опливає на мене липкими соками смерті: ненавиджу / тонке скавуління суки, котре заляскоче / мимо моєї волі в ту мить у мене в гортані, / ненавиджу хвилю змори, котра огорне”. Відроза Клітемнестри до тваринного начала в людині (секс, за визначенням сучасних дослідників, – це щось архаїчне, долюдське, абсолютне тваринне), страх уподібнитися тварині (“ненавиджу / тонке скавуління суки”) стають причиною відроза до Агамемнона та інтимних стосунків із ним.

Клітемнестра відмовляється від усіх звичних атрибутів жіночого життя й поведінки (прясти, ткати, задовольняти чоловічу хтивість), що чоловікам і Кассандрі здалося протиприродним, ось чому в Забужко знаходимо на Кассандрині “...Ти, правда, і не жінка” двічі повторену відповідь Клітемнестри: “Може, я і не жінка”.

Думки Клітемнестри – це не промовлений і не написаний своєчасно жіночий дискурс. У монологі цариці, зверненому воднораз до себе самої та до невидимого слухача, міститься пояснення причини злочину. На думку Н.Зборовської<sup>25</sup>, жіночий дискурс народжується з почуття скривдженості, несвідомого бажання помсти, що неодмінно породжує проекцію ворога; позбавлення світу жіночого досвіду, жіночої свідомості призвело до демонізації жіночого. Цариця перетворюється на демонічну істоту, зливаючись із архетипним образом Великої Караючої Матері та з міфологічним образом бунтівливої першожінки Ліліт, яка, не знайшовши справедливості на боці Світла, приєднується до Тьми. Отже, будучи неспроможною повстати проти патріархальної системи, яка позбавляє можливості реалізуватися, Клітемнестра концентрується на образі Агамемнона – бажаного й ненависного чоловіка.

Агамемнон виступає уособленням підлеглості Клітемнестри, абсолютної влади – над військом, містом, молодшим братом, підданими, рабами, дітьми і дружиною.

Не випадково Клітемнестра згадує про Атрея<sup>26</sup> – батька Агамемнона, натякаючи на спадковість жорстокості, на прагнення змагання задля змагання, бажання

<sup>24</sup> Див.: *Катяяр П.* Цит вид. – С. 681.

<sup>25</sup> Див.: *Зборовська Н.* Перцепція феміністки у західноєвропейському дискурсі та українському письмі // *Слово і Час*. – 2003. – № 1-2.

<sup>26</sup> Атрей помстився брату Тієсту за зваблення дружини, нагодувавши м'ясом його ж синів.

будь-що перемогти. Як зазначає Г.Кошарська, “на думку Клітемнестри, всі види завойовування – міст, звірів чи людей – це акт не цивілізований, а тваринний”<sup>27</sup>. Обираючи беззахисну мішень, здатну лише на оборону або втечу, нищачи (гвалтуючи) міста (жінок), Агамемнон перестає бути для Клітемнестри героєм: “о сину Атрея, / так під тобою пручалась розпластана Троя, / стріла поціляє в пругке, і живе, і охоплене тремом – / це лань? Брісеїда? чи горьч жіноцької крові, / по стегнах спливаючи, робить тебе переможцем, / що кров добуває із тіл, наче праведник – воду зі скелі?”.

Крім Агамемнона, у творі ще один чоловічий образ. Царицею згадується Егісф – його двоюрідний брат, один із синів Тіеста, що, як колись його батько забив дружину Атрея і матір Агамемнона, став коханцем Клітемнестри. Ім'я Егісфа зринає лише одного разу, він не сприймається нею ні як рівний партнер, ні як гідний супротивник (“ах, причім тут Егісф!”), думки про нього забарвлені домашніми безтурботними спогадами (“трояндове тіло”, “пестливе олійко”). Причиною подружньої зради стає руйнування ідеалів про шлюб, незадоволення життям і партнером, прагнення компенсувати понижені ілюзії таємним коханням. Підштовхують до прихованого зв'язку насамперед такі деструктивні почуття, як ненависть і ревність<sup>28</sup>. Відповідно, імовірними причинами, що спонукали Клітемнестру до зради, були численні образи на Агамемнона, його зради, неможливість самореалізації у шлюбі з ним, відсутність бажання налагодити стосунки, несхожість на нього Егісфа.

Агамемнон асоціюється з безмежною владою, небезпекою, брудом, неприємним запахом. В очах Клітемнестри він дедалі більше уподібнюється тварині виглядом, запахом і бажаннями. Для неї цар – водночас ідеальний чоловік (“освітлений сонцем зі спини, – / о богорівний!”) і небезпечний звір. Смысл його життя у змаганні й небезпеці: у полюванні та війні як полюванні на людей. Його мішень завжди наділена красою і майже завжди беззахисна. Завоювання, захоплення – вияв Агамемноного прагнення привласнювати бажане, мати його. Однак, за висловом однієї з героїнь оповідання О.Забужко “Дівчатка”, “насправді нічого живого: ні квітки, ні кроленяти, ні людини, ні країни, – мати якраз і не можна: їх можна тільки знищити, тим єдиним ствердивши факт посідання”<sup>29</sup>. Непомітно для себе з мисливця-переможця Агамемнон перетворився на здобич. Клітемнестра стає подібною до лучника, що спрямовує погляд на жертву: “ах ну ж бо, ну ближче, ну ближче...”. Подібним чином О.Забужко зображує у творі “Я, Мілена” погляд екранної телеведучої Мілени, спрямований на героїню передачі: “вже ціла підбралась назустріч – пантерою для стрибка – і манила прибулицю хтиво, недобре, а однак як же розкішно виграючою посмішкою: ну давай, давай, ближче, ближче, – мов підтягувала її до себе попавучому, крок за кроком, на невидній, туго напрутій у повітрі клейкій волосіні”<sup>30</sup>. Клітемнестра схожа на нетерплячу закохану перед побаченням (кожен крок Агамемнона нагадує рік Іліонський). За мить до вбивства вона опиняється на екзистенційній межі: про її наднапружений емоційний і фізичний стан свідчить неперервний озноб (“А мені таки зимно”, “Ах, як зимно”), тремтіння й перехоплення подиху від першого в житті не побутового, а “справжнього” діла (“Я стою і дрижу з осяяння: вбивати – то також робота”), вона завмирає із захвату, сліпне од тіней. Коли Агамемнон наближається, вибухлий пурпур засліплює її і світ стає чорно-білим. Опис чоловічого світу виразається зброєю, металом (Агамемнон асоціюється з мечем, стрілами, бляшаними обладунками, відлунює міддю). Жіночий світ на протигагу чоловічому пов'язаний не з холодом,

<sup>27</sup> *Сучасність*. – 2000. – №2. – С.112.

<sup>28</sup> Див.: *Рыбалка Е.* Проблема адюльтера в современной культуре. – Ростов-на-Дону, 2001.

<sup>29</sup> *Забужко О.* Сестро, сестра. – С. 47.

<sup>30</sup> *Там само*. – С. 147.

а з теплом (“горяч жіноцької крові”), яке чоловіки відбирають. Узявшись за “чоловічу” роботу, Клітемнестра починає “крижаніти” подібно до чоловіків, її рука стає продовженням затиснутого холодного меча.

Відмовляючись од жіночих функцій, заздрячи славі й суспільному статусу Агамемнона (“о богорівний! / (Що богорівніший, то ненавидніший”), Клітемнестра прагне копіювати його дії, зайнятися “чоловічою” справою. Заслуги Агамемнона як воїна і царя вимірюються військовими досягненнями, перемогами (фактично вбивствами). Намагаючись перевершити свого чоловіка, Клітемнестра вбиває його самого. Обов’язковим моментом для цариці стає публічність злочину, загальна увага всього міста, якої вона досі була позбавлена. Отже, убиваючи Агамемнона, Клітемнестра досягає кількох результатів водночас: позбувається суперника, принижує його безславною смертю, демонструє громадянам необмеженість своєї влади, дає вихід агресії, що не могла тривалий час вивільнитися. На її думку, лише смерть Агамемнона дасть їй можливість вийти з його тіні. Як говорить в “Польових дослідженнях з українського сексу” (посилання на Якоба Бьоме), “коли диявола спитали, чому він залишив небеса, він відповів, що хотів бути автором”<sup>31</sup>. Так і Клітемнестра, вивільняючись з-під влади Агамемнона, прагне “бути автором”, заснувати “нове царство”, але їй потрібна не тільки самореалізація, а й загальне визнання. Вона не усвідомлює, що, перетворивши Агамемнона на жертву, водночас уподібнюється Агамемнону-звіру, прагне перевершити його, перемогти, її рука така ж тверда “од холоду вірного її металу”, її смертоносний рух задля звільнення і задоволення амбіцій – “божистий жест”. У фіналі твору лунає думка, що є феміністичною утопією, – мрія про “світ без Агамемнона”.

Продовжуючи започатковану у вітчизняній літературі Лесею Українкою традицію, О.Забужко переосмислює тему жіночої залежності та звільнення від чоловічої влади з позицій сучасного фемінізму. Працюючи на матриці класичного сюжету, сучасна авторка намагається заповнити одну з лакун – мить між поверненням і смертю Агамемнона з погляду Клітемнестри. Дошукуючись причин злочину, авторка заглиблюється у психологію своєї героїні, творячи художню реконструкцію ланцюга прихованих мотивів. Поетеса внесла суттєві зміни у класичний образ, артикулювавши замовчану жіночу тілесність, прихований жіночий дискурс, народжений із почуття скривдженості, бажання помсти, створивши образ яскравої жіночої індивідуальності, максимально концентруючись на її внутрішньому світі, уникаючи опису навколишнього світу, вдаючись до розгортання найпереконливішого виду оповіді – внутрішнього монологу. Водночас письменниця дещо “осучаснила” зображену героїню, забарвивши її образ виразно феміністичними ідеями (утопічний намір створити світ без гнітючої патріархальної влади). На відміну від Есхіла й Лесі Українки, авторка творить тип незалежної від долі особистості, не обмежується констатацією злочину Клітемнестри, уникає ствердження руйнівної природи героїні, вбачає демонізацію її жіночого еґо в неможливості самореалізації в межах патріархальної полісної культури.

<sup>31</sup> *Забужко О.* Польові дослідження з українського сексу. – С. 142.