

ББК83.3 (0) 3

УДК 821.111.091 (045)

Функціонально-парадигматичні характеристики образу Кассандри

Статтю присвячено вивченню таксономічних аспектів еволюції міфопоетичного образу Кассандри. Окреслено основні структурно-змістові компоненти античного міфу про Кассандру та художні іпостасі її образу в літературі наступних епох.

Ключові слова: Кассандра, міфопоетика, традиційний сюжет, традиційний образ, архетип.

Victoria Dubenskova Functional-paradigmatic characteristics of Cassandra image.

The article deals with taxonomic aspects of the evolution of mythopoetics image of Cassandra. The main structural and content components of the ancient myth about Cassandra and her fictional images in the literature of succeeding epochs have been traced.

Key words: Cassandra, mythopoetics, traditional plot, traditional image, archetype.

Образ міфічної троянської пророчиці Кассандри належить до тих естетичних сутностей, котрі, виникши ще в глибинах античного світу, стали невід'ємною частиною культурно-мистецького багажу людства, і навіть на зламі II-III тисячоліть нашої ери не втратили своєї життєздатності та функціональної активності. За тисячоліття своєї літературно-мистецької історії цей естетичний утвір використовувався у творах різної жанрово-родової специфіки, багатьма авторами, що належали до різних національних культур, внаслідок чого неминуче змінював свої художні параметри. Тому у статті ми поставили за мету окреслити таксономічні аспекти еволюції міфопоетичного образу Кассандри. В такому розрізі тема ще не розглядалася.

Своїм корінням образ Кассандри сягає троянського циклу міфів, основний корпус яких сформувався приблизно у XII ст. до н. д. як відгук на події Троянської війни. Тому у всіх, наявних на сьогоднішній день генеалогічних класифікаціях традиційних сюжетів і образів, образ Кассандри віднесено до утворів *античного* (за класифікацією А. Волкова) чи *легендарно-міфологічного* (за класифікацією А. Нямцу) походження.

У давньогрецькій міфології Кассандра належить до категорії *героїв* – у тому сенсі, в якому це поняття використовується в контексті давньогрецької народно-поетичної традиції – тобто до людей, один з батьків яких мав божественне походження, внаслідок чого героям були притаманні індивідуальні властивості, що вирізняли їх серед простих смертних. Така надлюдська властивість Кассандри полягала у її пророчому дарі, що забезпечив домінуюче сприйняття її образу як віщунки.

Безпосередньо усні фольклорні сказання про Кассандру не дійшли не лише до нашого часу, але й до більш ранніх епох. Уже навіть греки історичного періоду, як стверджував у своєму викладі міфів Давньої Греції англійський дослідник М.Г.Джеймсон, «знали свої міфи з індивідуальних творів мистецтва» [Джеймсон 1977: 241]. Тобто для них «не лише міф був формою мистецтва», але й література, поряд із зображувальним мистецтвом, була формою існування міфу [Джеймсон 1977: 241]. Тому, щоб збагнути сутність того чи іншого міфу, слід, на думку М. Г. Джеймсона, розглядати міфи у тих формах, в яких вони могли бути відомі й використовувалися греками, тобто у їх поемах, видовищах, творах зображувального мистецтва.

Найбільш раннє та повне зібрання міфів, відомих давнім грекам, становили, як стверджують дослідники, гомерівські поеми, «головною темою яких були діяння і страждання смертної людини» [Джеймсон 1977: 234], у тому числі й «обраних» серед смертних – героїв, до числа яких, належала й Кассандра. Протягом наступних двох століть після появи поем Гомера основна частина «сировини» давньогрецької літератури і мистецтва (тобто розрізнені усні перекази й оповідки) «була зібрана й письмово зафіксована» [Джеймсон 1977: 244]. Завдяки цьому давньогрецька міфологія набула того ступеня стандартизованості й системності, який зберігається і по сьогоднішній день, забезпечуючи

функціональну активність даного шару художньої спадщини європейської культури. Важливу роль для фіксації міфологічного матеріалу відіграв і скорочений виклад давньогрецьких міфів, зроблений за часів Римської імперії, який називають «Бібліотекою Аполлора». Таким чином, появою тієї сюжетно-змістової єдності, яка сьогодні ідентифікується як «міф про Кассандру», ми завдячуємо саме літературній традиції античності. Використовуючи тексти грецьких та римських авторів, практично усі джерела Нових часів, у т. ч. й найновіші, реконструюють ті ж самі основні компоненти (тематичні мотиви), що на загал формують цілісну структуру міфологічного сюжету про Кассандру, який вже на кінець доби античності зазнає канонізації і перетворюється на *протосюжет* для митців наступних епох.

Основні структурно-змістові компоненти міфу про Кассандру, закарбовані античною літературно-художньою традицією, можна звести до наступного. Аполлон покохав Кассандру, найкрасивішу серед дочок троянського царя Пріама. Як свій любовний дар, він нагородив царівну здатністю передбачати майбутнє в обмін за обіцянку її любові. Однак, отримавши подарунок бога, Кассандра не захотіла дотримати свого слова і відповісти на Аполлонове кохання. Тоді зневажений у своїй пристрасі бог, не в змозі відібрати свій дар назад, зробив так, що у пророцтва Кассандри ніхто не буде вірити. Про це розповідає у своїй трагедії «Агамемнон» (рядки 1202 – 1212), що увійшла до трилогії «Орестея», перший із тріади відомих давньогрецьких драматургів Есхіл. Щоправда, дослідники фіксують і дещо пізніший варіант цього міфу, де розповідається про те, що Кассандра та її брат-близнюк Єлен отримали пророчий дар від священних змій у храмі Аполлона (на троянській рівнині). Однак слід зразу зазначити, що цей мотив не набув поширення ані в античній, ані в пізнішій літературній традиції, оскільки виключав сам факт провини Кассандри перед богом-*мужчиною*, такий ідеологічно важливий для того патріархального устрою, що панував у часи зародження міфу.

Наступний (за логікою розгортання міфологічної колізії) структурно-змістовий компонент дослідники віднаходять у V епітомі т. зв. «Бібліотеки Аполлора». Тут розповідається про те, що, коли Паріс, викравши у Менелая Єлену, прибуває з нею до Трої, Кассандра одразу розпізнає у ньому того з численних синів Пріама і Гекуби, якого вони, отримавши пророцтво про те, що він занапастить Трою, ще у ранньому дитинстві спробували позбутися. Шаленіючи від жахливих картин майбутнього, що постають в її уяві, Кассандра намагається, як пише «Аполлор», навіть вбити Паріса, а потім вмовляє його відмовитись від шлюбу з Єленою. Також «Аполлор» говорить про те, що Кассандра переконувала троянців не вірити словам підступного Сінона і не втягати до міста величезного дерев'яного коня, у якому насправді причаїлися озброєні ахейські воїни.

Гомер у XI пісні своєї «Одісеї» (рядки 421 – 423) та Есхіл у «Агамемноні» (рядки 1256 – 1263, 1438 – 1447) розповідають про те, як у ніч падіння охопленої полум'ям Трої Кассандра шукала захисту від ахейців біля вівтаря Афін, але була відтягнута від нього Аяксом. Ця ж подія зафіксована у «Аполлора». Зазначимо, що епізод з Аяксом становить чи не найбільш яскраву подію серед дуже нечисленних сюжетних перепетій цього міфологічного утвору. Вочевидь, тому саме він (з усіх структурно-змістових компонентів даного циклу) набув найбільшого поширення у зображувальному мистецтві Давньої Греції. Так, Павсаній у п'ятій книзі повідомляє, що зображення викрадення Кассандри (Аякс силою тягне її з собою і разом з нею – статую Афін) було на скриньці Кіпсела. Фрески з аналогічним сюжетом були знайдені при розкопках Помпей і Геркуланума. Цей же епізод становить один із фрагментів червонофігурного розпису кратера, який (кратер) датується 360 – 350 роками до н. д. і зберігається сьогодні в Національному музеї в Неаполі. При цьому, у версіях післяантичних епох даний сюжетний компонент виявився практично зайвим, оскільки був неспроможним виразити екзистенційний досвід та духовні пошуки митців Нових часів. Чи не єдиним випадком, коли цей забутий мотив «зринає» в художньо-мистецькій традиції постантичної доби, є текст «Песни о вещи Кассандре» російського барда В. Висоцького. Знаючи драматичні колізії життя поета, можна стверджувати, що «скорботний сатирик» (Б. Духанова) Висоцький, реанімуючи мотив згвалтування Кассандри

Аяксом, намагався підкреслити вразливість і беззахисність тих, хто говорить гірку й небажану правду (до таких Висоцький, без сумніву, відносив, самого себе), перед здегерізованим натовпом і морально збанкрутілою Системою, яка не приймає пророцтв і не вибачає пророків.

Серед тих структурно-змістових компонентів міфу про Кассандру, що були донесені до нас античною літературною традицією, слід назвати і колізію «Кассандра – Агамемнон»: при розподілі між ахейцями військової здобичі, у тому числі й полонених жінок троянського царського дому, Кассандра дістається Агамемнону. Цей момент у своїй «Бібліотеці» згадує і «Аполодор»: «Як почесну нагороду Агамемнон узяв собі Кассандру» [Апполодор 1972: 88]. Цей сюжетний мотив надзвичайно тісно пов'язаний із заключним моментом життя легендарної пророчиці. Жереб, що перетворив троянську царівну на наложницю ахейського вождя, визначив і її подальшу долю. Приїхавши з Агамемноном до Мікен, де його чекала дружина Клітімнестра, Кассандра, в особі якої та побачила суперницю, була вбита слідом за царем Мікен. «Агамемнон, повернувшись з Кассандрою до Мікен, був вбитий <...>. Убили також і Кассандру», – пише Апполодор [Апполодор 1972: 92]. Ця трагічна колізія побіжно окреслюється вже в «Одісеї» Гомера: під час своїх мандрів царством мертвих головний герой зустрічає тінь Агамемнона, яка розповідає йому про смерть, заподіяну Клітімнестрою своєму чоловікові та його наложниці Кассандрі. При цьому окремі деталі цієї оповіді – «найстрашніше з усього», що чув, стікаючи кров'ю, смертельно уражений Агамемнон, – крик Кассандри, – дозволяють припустити існування більш теплих стосунків між царем Мікен і його наложницею. Надалі – у трагедійній традиції грецької античності та постантичної епохи, у тому числі і за Нових часів, розповідь про смертний час Агамемнона незмінно супроводжуватиметься присутністю у сюжеті постаті Кассандри (Есхіл, Еврипід, Гауптман та ін.). У I половині XIX ст. російський поет і драматург Мерзляков виділить цей кульмінаційний епізод як самостійний фрагмент і покладе його в основу своєї трагедії «Кассандра в чертогах Агамемнона».

Свого ж найвищого розвитку образний тандем «Кассандра – Агамемнон» досягне в епічній версії німецького письменника XX ст. Г. Е. Носсака – повісті «Кассандра» (1947), де волею автора ці двоє героїв давньогрецької міфології, попри їх очевидний і цілком зрозумілий антагонізм (переможець – переможена), у своїй духовній силі й *усвідомлюваному* виборі смерті утворюють трагічну пару, протиставлену легковажним і слабкодухим Менелаю та Єлені. Виокремлені змістові вузли окреслюють основні грані структури міфу про Кассандру як цілісної подієво-образної єдності, а також семантико-сміслові характеристики власне образу троянської пророчиці.

З точки зору «обсягу» присутності Кассандри в сюжеті того чи іншого літературного твору, в історії еволюції її образу як однієї з найбільш стабільно повторюваних естетичних сутностей можна виділити два основні етапи: перший – від доби античності аж до настання Нових часів (поч. XIX ст.), коли образ троянської пророчиці перебував на периферії троянського циклу міфів і функціонував як *другорядний*, а то й *епізодичний*; другий – Новий та Новітній час, коли постать Кассандри дедалі частіше стає *першорядною*, головною у творі, перетворюючись на семантико-змістовий та сюжетно-композиційний центр відповідних художніх творів. Ряд активних спроб «зробити Кассандру центральною особою трагедії» [Білецький 1965, 2: 365] спостерігається у німецькій літературі другої половини XIX – поч. XX ст. (Фр. Гесслер «Кассандра», 1877; Г. Кастропп «Агамемнон», 1890; Г. Ейленберг «Кассандра», 1903; Г. Пішінген «Кассандра», 1913), а також у літературній традиції російського романтизму (В. Кюхельбекер, А. Майков та ін.). В українській літературі ця тенденція вперше і надзвичайно виразно заявила про себе у драматичній поемі Лесі Українки «Кассандра» (1901 – 1903, опубл. 1908). На цьому етапі ускладнюються й ті естетичні функції, що їх виконує образ троянської пророчиці, а відтак виникають нові художні парадигми, в межах яких даний образ оприявнюється.

Передумову цього слід, на нашу думку, вбачати в достатній – на поч. XIX ст. – *стереотипізованості* психо-поведінкових домінант образу Кассандри і сюжетно-фабульних колізій, пов'язуваних з цим образом у загальнокультурній свідомості людства. Це

спричинило просторову реструктуризацію традиційних матеріалів про Кассандру і перетворення образу троянської пророчиці на «самостійну функціонально-естетичну сутність», цілком впізнавану та дієздатну і поза межами міфологічного компендіуму. При цьому небагата на зовнішні події міфологічна фабула примушувала «новіших поетів», як точно зауважив Ол. Білецький, «*вигадувати* зовнішню дію, не користуючись з допомоги античної традиції» [Білецький 1965, 2: 365], тобто включати образ Кассандри до нових подієвих схем, навіть якщо вони й були пов'язані з первісним міфологічним хронотопом. Особливо помітною така тенденція стає в епічних версіях, датованих другою половиною ХХ ст. (Г.Е.Носсак, К.Вольф, Г.Хагенау, З.Юр'єв). Таким чином, у версіях Нової та Новітньої доби внаслідок змін онтології, комплексу ціннісних орієнтацій, художньо-естетичних систем відбувається просторово-структурна трансформація традиційних матеріалів про Кассандру: відповідний міфологічний сюжет (схема) як усталений набір подій та ситуацій, виявивши іманентну сутність образу троянської пророчиці, практично вичерпав свій змістовий потенціал. Тому у версіях Нових часів функціональну активність «перебирає» на себе власне образ Кассандри, який стає структурно-семантичним центром більшості версій ХІХ – ХХ ст. (ІІ етап). Промовистим свідченням центральної ролі, яку образ міфічної пророчиці відіграє у сюжеті й композиції цілої низки творів, є їх назви, куди винесено ім'я головної героїні (Ф.Шіллер «Кассандра», В. Кюхельбекер «Кассандра», Я.Полонський «Кассандра», Г.Ейленберг «Кассандра», П.Ернст «Кассандра», Леся Українка «Кассандра», З.Юр'єв «Рука Кассандри», О.Мандельштам «Кассандре», М. Карапанова «Кассандра і вовк», В.Висоцький «Песнь о вещей Кассандре», Віслава Шимборська «Монолог для Кассандри», Кріста Вольф «Кассандра» та ін.).

Логічним продовженням парадигми, що визначається проаналізованими вище просторово-структурними трансформаціями матеріалів про Кассандру – «традиційний сюжет» – «традиційний образ», повинен був би стати такий функціональний вимір, як «традиційна тема». Однак наші спостереження не дають підстав стверджувати, що цей рівень вияву феномену повторюваності у літературі матеріалів про троянську провидицю є функціонально-активним. Тобто ми практично не знайшли художніх творів, де при повній «сваволі» автора щодо побудови подієвої схеми і системи образів, зберігалася б така, характерна для цього типу просторової структури, ознака традиціоналізації, як «семантичне поле імені героя» [Івашина 2002: 6], котра навіть у межах цілком нової сюжетно-образної єдності викликала б у свідомості читача асоціації з міфологічними персонажами і екзистенційними колізіями, у яких вони (персонажі) задіяні, як, наприклад, це відбувається у п'єсі американського драматурга Теннессі Вільямса «*Orpheus descending*» («Орфей спускається у пекло», 1948). Чи не єдиний виняток у цьому сенсі становить повість сучасної російської письменниці Ольги Жигалової «Шалая Кассандра». І хоча «обсяг» використання міфологічного матеріалу у романі Ольги Жигалової обмежується здатністю головної героїні роману Ніни (яка за своїми соціологічними та особистісними характеристиками належить до ХХ ст.) інтуїтивно передчувати не майбутнє, а лише найближчий розвиток подій, саме вживання міфема Кассандри у заголовку та її нечисленні вкраплення у текстову тканину роману викликає спогад про давньогрецький міф і передбачає, що читач розпізнає його (міф) і твір буде прочитано саме під таким кутом зору.

У літературно-мистецькій традиції Нових часів формується й інша функціональна парадигма, в межах якої оприявнюється феномен повторюваності матеріалів про Кассандру. Ця парадигма визначається «рівнями ідейно-семантичного узагальнення домінантних психоповедінкових властивостей» [Івашина 2002: 6] літературного персонажа. Стосовно образу Кассандри в цьому сенсі можна виділити два основні рівні – традиційного (вічного) образу та літературного типу/архетипу. Як *традиційний (повторюваний) образ* Кассандра постає ще в літературі греко-римської античності (твори Гомера, Есхіла, Еврипіда, Сенеки, Вергілія, Лікофрона, Аполодора та ін.). Саме в цей період формується подієво-змістова єдність міфу про Кассандру та окреслюються домінантні властивості героїні, її поведінкові та психоемоційні, а також «соціологічні» (тобто такі, які визначають її місце в оточуючому соціумі і стосунки з ним) характеристики. Найбільш важливою серед них для подальшого

розвитку літературно-мистецької і загальнокультурної традиції образу Кассандри, – незалежно від особливостей концептуального оформлення – стане її провіденціалізм. «Саме ця найпосутніша прикмета образу Кассандри, закарбована міфологічною та літературною традицією античності, забезпечить існування образу троянської провидиці в якості одного з найбільш знаних «вічних» образів, а також зумовить його перетворення на міфологема, в якій символічне значення образу переважатиме над його образною конкретністю» [Мифы народов, 2: 59]. Водночас саме ця яскрава властивість «найпрекраснішої з Пріамових дочок» уможливить функціонування цього образу як літературного типу/архетипу, прикмети якого чітко проступатимуть в індивідуальних властивостях чи поведінкових моделях відмінно поіменованих героїв творів К. Чапека («Засіб Макропулоса»), І. Пільгука («Пісню снує Черемош»), Г. Гарсія Маркеса («Недобрий час») та ін.

Ця ж сутнісна ознака образу Кассандри забезпечила його вихід поза межі суто літературного, а чи й загалом мистецького вжитку, і перетворила на загальне поняття, яке широко використовується і поза межами художньої традиції. Так, відома українська громадська й політична діячка Лариса Скорик в одному зі своїх інтерв'ю наголошувала: «Мене в свій час охрестили політичною *Кассандрою*. Я передбачила відставку Кучми».

Узагальнено-метонімізоване вживання імені троянської пророчиці зустрічаємо і в одному з есеїв відомої української письменниці Оксани Забужко: «Усі графомани називають себе *кассандрами*». Трагічна наснаженість закарбованих античною традицією сюжетних колізій, в контексті яких виявляється здатність Кассандри передбачати майбутнє, забезпечили репутацію легендарної пророчиці як лиховісниці: в колективній свідомості цивілізованого людства провіденціалізм Кассандри асоціюється передусім з трагічними подіями – нещастями, загибеллю, смертю. Цей аспект семантики образу троянської віщунки використано, зокрема, у кінотрилері «Міст Кассандри» («The Cassandra crossing», США, 1976), де «звучить попередження про небезпеку поширення людиноненависницьких ідеологій» [Кино 1987: 226]. Досить специфічно відзначену властивість пророчого дару Кассандри інтерпретує відомий російський письменник Ч. Айтматов у своєму фантастико-філософському романі «Тавро Кассандри» (1995).

Трагічний провіденціалізм Кассандри обумовив і деякі характерні особливості моделювання її зовнішності. Міфологічність цієї постаті, відсутність будь-яких відомостей про неї давали неабиякий простір для авторської уяви. Однак митці (головним чином ХХ ст.) – такі як Г. Е. Носсак, Кріста Вольф, З. Юр'єв та ін., осмислюючи образ троянської віщунки з позиції екзистенційного досвіду людини Новітньої доби, – акцентували увагу передусім на очах / погляді Кассандри як своєрідному матеріалізованому прояві її незбагненого, невловимого дару бачити майбутнє. Іноді, оминаючи будь-які зовнішні подробиці, митці змальовували те почуття жаху, яке одна лише поява Кассандри викликала в оточуючих, як це зробила, зокрема, польська поетеса Віслава Шимборська у своєму «Монологі для Кассандри» («Monolog dla Kassandry»): «Чітко пам'ятаю, / Як люди, побачивши мене, замовкали на півслові, / Сміх уривався, / Руки губили одна одну, / Діти ближче горнулися до матерів».

З огляду на те, що «передбачена Кассандрою» катастрофа, яка спіткала Трою більше трьох тисяч років тому, є по суті, історично переломним моментом, т. зв. «колізією рубежу» і може бути інтерпретована як «пасіонарна ситуація», вона представляє собою міфологічну схему «стику часів/епох» і набуває загального значення будь-якого *поворотного пункту в історії*, пов'язаного із загибеллю тієї чи іншої державної формації передусім через глобальні військово- чи соціально-політичні катаклізми. Внаслідок цього провіденціалізм Кассандри, яка провістила долю Трої у поворотний момент її історії, і у художньо-мистецькій, і у загальнокультурній свідомості набирає *есхатологічного* характеру. Тому не дивно, що до образу Кассандри як символу трагічного майбутнього митці найчастіше звертаються на порубіжжі епох, у часи руйнації старих суспільних систем і народження нових. Цей аспект символічної семантики образу міфічної троянської пророчиці розробляє у своїй ліричній версії «Кассандре» (1917) російський поет О. Мандельштам («Какая вещь Кассандра тебе пророчила беду?»), увиразнюючи ідею невідворотної загибелі «державницького світу» «России цезарей» перед нестримним наступом революції.

Образ Кассандри як пересторога від нових військово-політичних катастроф активно використовується в літературній традиції поствоєнної Німеччини (незавершена трагедія Герди Хагенау «Судний день», 1948; повість Крісти Вольф «Кассандра», 1986). Практично у такому ж сенсі міфологема Кассандри виникає в есеї Оксани Забужко, де письменниця властиве для античної героїні передчуття глобальних змін проектує на події найновішої української історії (чорнобильську катастрофу), своє власне світовідчуття і літературну творчість.

Попри названі вище архетипні константи образу Кассандри, зазначимо, що головним онтологічним протиріччям, яке зумовило неоднозначність образу троянської провидиці, а відтак і його семантичну гнучкість, стає закріплений ще міфологічною традицією комунікативний розрив між нею і оточуючим соціумом: вона говорить – її не хочуть «почути»; вона попереджає про небезпеку – її пересторогам не вірять; і врешті, щоб вона своїми воланнями не «накликала біду», їй просто не дають можливості бути почутою – її фізично ізолюють, замикаючи у віддалених від міських вулиць закутках Пріамового палацу. Таким чином Кассандра, водночас репрезентує акт мовлення і акт мовчання як неможливість, знаючи страхітливе майбутнє, відвернути його. Така колізія тотальної недовіри виповнює образ Кассандри, як зазначав А.Ф.Лосев, «такою безвихідною, такою складною й напруженою трагічністю, котру рідко можна знайти у світовій літературі» [Лосев 1996: 166]. На підтвердження цих слів видатного вченого зазначимо, що, на відміну від цілої низки традиціоналізованих сюжетно-образних структур, які в процесі художньої еволюції раніше чи пізніше ставали об'єктом пародійно-сатиричного моделювання, образ Кассандри практично не знає таких трансформацій. Навіть у сатиричних за своїми змістовою та стильовою домінантами версіях В.Висоцького чи З.Юр'єва Кассандра звично виступає як абсолютно трагічна постать.

Комунікативний розрив між Кассандрою і оточуючим соціумом як те онтологічне протиріччя, що червоною ниткою пройде крізь тисячоліття, стане однією з найголовніших архетипних констант образу троянської пророчиці. Промінаючи літературні версії, у яких щораз по-новому буде інтерпретовано цей бік буття віщунки, зазначимо, що в інтелектуальній думці ХХ – поч. ХХІ ст. означена екзистенційна колізія набере більш широкого, універсального значення і проектуватиметься, зокрема, на проблеми буття жіночої особистості Нових часів. Так, на початку третього тисячоліття знана представниця української феміністичної критики Віра Агеєва у монографії «Жіночий простір» [Агеєва 2003] використає цю архетипну рису образу міфічної троянської пророчиці для того, щоб виразити суть драматичного досвіду жінок-письменниць ХІХ – ХХ ст., їх прагнення бути почутими і небажання представників маскулінного світу прислухатися до них: «Сто років тому жінки часто не насмілювалися озватися до світу, боячись, що «голосу не стане», що їх не схочуть ні слухати, ні розуміти. Жінка-авторка століття ХХІ вже, здається, повинна мати певність, що буде почутою. Кассандрине прокляття – волати у залюдненій пустелі без надії на порозуміння – ймовірно, що знято» [Агеєва 2003: 16].

Міф про Кассандру як відображення світоглядних переконань давніх греків вбирає у себе й надзвичайно важливу для них ідею фатуму, невідворотності долі. Однак поза межами античного онтологічного континууму ця світоглядна ідея втрачає свою актуальність, а відтак і функціональну активність. Чи не єдиними прикладами художньої «експлуатації» цього семантико-змістового компонента міфу про Кассандру можна вважати новелу Г.Е.Носсака «Кассандра» та повість З. Юр'єва «Рука Кассандри», що з'вилась у другій половині ХХ ст. Але якщо у версії німецького автора мотив фатуму визначає перебіг не лише зовнішніх подій, але й впливає на психологію персонажів, їх ставлення один до одного (колізія Кассандра – Агамемнон), то у творі радянського письменника-сатирика, в основі фабули якого лежить переміщення у часі і подорож у минуле, цей семантичний мотив трансформується як «невблаганність історії», об'єктивна невідворотність її розвитку. Такий специфічний напрям трансформації ідеї фатуму в повісті З. Юр'єва виникає завдяки тому, що оприявнюється не лише, так би мовити, на синхронному рівні – у здійсненні пророцтв Кассандри та Лаокоона, але й із значної часової відстані – завдяки знанню об'єктивних історичних фактів, зокрема

того, що трапилося з Троєю три тисячі років тому, носієм якого стає молодший науковий співробітник, Александр Куроедов, який завдяки «машині часу» потрапляє у містифіковану реальність античної Трої якраз у момент трагічного завершення її облоги і зустрічається з Кассандрою, котра у своїх видіннях вже бачила жахливі картини майбутнього.

Таким чином, за три тисячі років свого «життя» у культурі та мистецтві людства народжений у глибинах античного світу образ Кассандри перетворився на складну функціонально-естетичну сутність, яка оприявнюється на різних просторово-структурних (сюжет / мотив, образ, тема) та семантичних (традиційний / «вічний» / «позачасовий (timeless)» образ, тип / архетип, ремінісценція, алюзія) рівнях художніх творів і завдяки явищу універсалізації відповідних психоповедінкових домінант перетворилася на загальнокультурний символ, емблему, знак.

Література: *Агеева 2003:* Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія. – К.: Факт, 2003 – 320 с.; *Апполодор 1972:* Апполодор. Мифологическая библиотека. – Л.: Наука, 1972. – 216 с.; *Білецький 1965, 2:* Білецький О.І. Антична драма Лесі Українки «Кассандра» // Від давнини до сучасності: Збір.пр. У 2 т. – Т.2. – К.: Держвидав, 1965. – С.358 – 380.; *Джеймсон 1977:* Джеймсон М.Г. Мифология Древней Греции // Мифология древнего мира. Пер. с англ. – М.: Наука, 1977. – С.223 – 482.; *Івашина 2002:* Івашина Т. Закономірності еволюції образу Дон Жуана в європейській літературі XVI – XX ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.05. – Тернопіль, 2002. – 20 с.; *Кино 1987:* Кино: Энциклопедический словарь / Гл. ред. С.И.Юткевич. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 640с.; *Лосев 1996:* Лосев А. Мифология греков и римлян. – М.: Мысль, 1996. – 975с.; *Мифы народов 1980:* Мифы народов мира: В 2-х т. – Т. 1. – М.: Сов. Энциклопедия, 1980. – 672с.

Статья посвящена изучению таксономических аспектов эволюции мифопоэтического образа Кассандры. Очерчены основные структурно-содержательные компоненты античного мифа о Кассандре и художественные ипостаси ее образа в литературе последующих эпох.

Ключевые слова: Кассандра, мифопоэтика, традиционный сюжет, традиционный образ, архетип.