

“ІЗОЛЬДА БІЛОРУКА” ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ДО ЗРІЗУ АНАЛІТИЧНОЇ ВЕРТИКАЛІ

Поема Лесі Українки “Ізоolda Білорука”, що протягом ХХ – початку ХХІ ст. привертала увагу найавторитетніших в Україні дослідників (М.Зеров, М.Драй-Хмара, О. Забужко, В. Агеєва), зазнала широкої інтерпретаційної амплітуди в контексті світової філософської та естетичної думки. Характеризується тяглістю аналітичного прочитання та відкритістю до наступних осмислень.

Ключові слова: критична рецепція, модерністичний дискурс, літературознавча рефлексія, аналітичне прочитання, інтерпретаційна амплітуда.

Pavlyna Dunay. Lesia Ukrayinka's poem "Izolda Biloruka": On the profile of analytical vertical

During the 20th and the beginning of the 21st century, Lesia Ukrayinka's poem "Izolda Biloruka" has been an object of undiminishing interest on the part of the most prominent Ukrainian researches, such as M.Zerov, M.Dray-Khmara, O.Zabuzhko, V.Ageeva and others, thus giving rise to the widest scale of philosophic and aesthetic interpretations. The author of the essay shows the continuity of the poem's interpretation history as well as its openness to the new readings.

Key words: critical approach, modernist discourse, literary criticism, analytic reading, interpretative range.

Поема Лесі Українки “Ізоolda Білорука” (1912), як, власне, й уся її творчість, позірно налічує три головні етапи аналітичної інтерпретації. Перший із них припадає на 20-і роки ХХ ст., коли неокласики, зосібна М.Драй-Хмара (монографія “Леся Українка. Життя і творчість”) та М.Зеров (розвідка “Леся Українка”, публікації у “Книгарі”), розглядають спадок поетки з погляду естетичних цінностей європейської культури. Європоцентричні пріоритети були також застережені й у найавторитетнішому донині дванадцятитомному виданні творів Лесі Українки “Книгоспілкою” (1927-1930), де ті ж неокласики разом із іншими вченими з “академічним типом мислення” [8, 168] (скажімо, Б.Якубський, О.Білецький, Є.Ненадкевич та ін.) підготували питому частину наукових притекстових статей. Зокрема, А.Ніковський написав до поеми “Ізоolda Білорука” супровідну статтю, що стала базою для подальших її інтерпретацій.

Наступний етап опанування текстів поетки сформувався серед дослідників із діаспори (Юрій Шерех, Ярослав Розумний), де “Ізоolda Білорука” переважно згадувалася в контексті дотичних роздумів про поетесу.

Нарешті, третій етап осмислення художнього світу Лесі Українки ознаменувався цілим проривом у її духовно-інтелектуальний та естетичний космос через напрацювання насамперед так званого гендерного дискурсу наприкінці ХХ та на початку ХХІ ст. завдяки працям С.Павличко, Н.Зборовської, М.Моклиці, В.Агеєвої, О.Забужко та ін.

Видається цікавим і плідним простежити рецептивну амплітуду окремого тексту Лесі Українки, скажімо, поеми “Ізоolda Білорука” на хронологічній інтерпретаційній вертикалі та виявити резонансність різних естетичних підходів до її осмислення. Адже, за Г.Р.Яуссом, “...історія інтерпретацій мистецького твору – це обмін досвідами, або, якщо хочете, діалог, гра питань і відповідей” [12, 38]. Тож спробуємо осмислити цей діалог, його тяглість і аналітичні осяяння.

На наш погляд, на етапі “раннього”, загалом кажучи, “неокласичного” прочитання 20-х років ХХ ст. окреслилося дві інтерпретаційні моделі “Ізоoldи Білорукої” – так би мовити, суто “неокласична” (насамперед у М.Драй-Хмари) та аналітико-психологічна А.Ніковського, літературознавчу есеїстику

якого В.Державин свого часу класифікував як “дух і джерело київського неокласицизму” [2, 81].

М.Драй-Хмара, погоджуючись зі своєрідністю жанрового визначення “Ізольди Білорукої” М.Зеровим як “скритої драми” [7, 270], найперше означає сюжетний перегук між поширеним у європейській культурі середньовічним романом про Трістана й Ізольду та поемою Лесі Українки. Саме сюжетна організація тексту з її, як сказали б ми сьогодні, фабульним модусом любовного трикутника фатально диспропорційної залежності, викликає в М.Драй-Хмари чіткі алюзії на платонівський (читаймо античний. – П.Д.) тип еросу – протиставлення кохання ідеального і земного як ціннісно несумірних [3, 128]. Таке тлумачення проєкції драматичної любовної пристрасті – у випадку з Ізольдою Злотокою на виміри вічності, а з Білорукою – на світ профанний і минутий – ані випадкове, ані дивне. Адже для М.Драй-Хмари, як, урешті, і для всіх неокласиків, античність, її філософія й мистецтво, була не лише живильним джерелом власне української культури, а й ідеальним еквівалентом її мисленнєвого й естетичного виміру. Зрозуміло, що давньогрецька філософська модель Еросу сприймається дослідником як найадекватніша для осмислення Лесиного тексту. Однак нам видається, що тлумачення М.Драй-Хмарою почуття Ізольди Білорукої до Трістана як пандемічного досить дискусійне, на відміну від розуміння ревнивості Айші (діалог Лесі Українки “Айша і Мохаммед”), хоча дослідник ставить обох героїнь в один типологічний ряд профанного. Адже любов і жертвність Білорукої таки долає межі смерті: на знак вірності вже мертвому Трістанові вона обіцяє покрити його тіло своєю чорною косою, що можна витлумачити як обітницю постригтися в черниці й, відповідно, зректися того-таки земного життя, принаймні його чуттєвого онтогенезу. Інша річ, які мотиви спонукали героїню до цього вчинку?

Отже, М.Драй-Хмара вичерпує розгляд “Ізольди Білорукої” коротким зауваженням про перегук тексту з відомим європейським сюжетом, алюзією на платонівський тип еросу, обґрунтовуючи її переказом фабули, та співвіднесенням моделей любовної драми поеми – кохання вічного і земного між Трістаном і обома Ізольдами – з таким же типом взаємин Мохаммеда, Айші й Хедіджі.

Натомість А.Ніковський значно ретельніше відстежує саме літературні протосюжети поеми Лесі Українки і знаходить їх у творах Г.Страсбурзького та І.Іммермана. Однак, на думку вченого, усе ж вихідною для авторки постала книжка Жозефа Шарля Марі Бедье (при нагоді сказати, український переклад М.Рильського датований 1928 роком), що містила значний масив джерел. Проте, за спостереженням А.Ніковського, Леся Українка, досягаючи власної творчої мети, значно відступає від фабули Бедье і, по суті, створює оригінальний твір. До речі, на майстерності інтерпретації поеткою інокультурних надбань А.Ніковський наголошував не раз і, як і М.Зеров [6, 606], вважав це ознакою потужного інтелектуального первня творчої фантазії Лесі Українки.

Утім європейським контекстом Лесиної поеми (у Ніковського предметнішим і глибшим), властиво, і вичерпується схожість його рецепції із працею М. Драй-Хмари. Бо далі в супровідній статті до тексту дванадцятитомного книгоспілчанського видання він поринає в тонкощі психологічних нюансів любовної драми двох Ізольд і шляхетного лицаря-трувера. А.Ніковський використовує філософський логічний прийом інтерпретації динаміки сюжету, вирізняючи такі його фази: *тезу* (кохання Трістана до обох Ізольд), *антитезу*

(коли, маючи повноту кохання Трістана в подібі Ізольди Злотокосої, Білорука сама відмовляється від, здавалося, цілковитого щастя в чужому образі) та *синтез*. Дослідник розрізняє *фальшивий синтез і справжній*. Фальшивий реалізується тоді, коли Чорнява погоджується задля кохання прибрати вигляду Злотокосої й отримує повноту пристрасті Трістана, але не до себе, а до іншої, в яку перебралося її єство. По суті, як підставово розмірковує А. Ніковський, така ціна любові оберталася духовною смертю героїні [9, 194]. А справжній синтез настає лише тієї миті, коли заради збереження власного “Я” Білорука зрікається чужої подоби, а з нею втрачає й кохання Трістана, і його самого, здобуваючи натомість перемогу над собою, легковажним лицарем та, зрештою, і суперницею. Цей синтез у “вибухоподібній” кінцівці поеми приводить до *катарсису* (одна з найдавніших естетичних категорій, запропонована Арістотелем, що, за тим-таки Платоном, виявляє палітру переживання звільненої через прозріння душі від спраги тіла, шаленства почуттів і мук) – перемоги над сліпотою пристрасті, заздрощами, ревнощами, несумірністю бажаного і реального. Себто А. Ніковський, на відміну від побаченого М. Драй-Хмарою конфлікту уранічного й пандемного кохання, виокремлює як домінантну зовсім іншу проблему – міру жертвовності й виправданості самовтрати в коханні. І якщо М. Драй-Хмара наголошує на важливості для Лесі Українки творчого вирішення дилеми любовного почуття – того, що зникає зі смертю тіла, чи такого, що, за Р. Бахом, вибудовує міст над вічністю, то А. Ніковський бачить у тексті інший, теж дуже важливий для поетки мотив – не увінчану лаврами слави і взаємності жінку, яка протистоїть фатуму і змінює його. На наш погляд, у рецепції критика за образом Білорукої проступає ще одна знакова для поетки героїня – дружина Дантова з поезії “Забута тінь”, що, як і Білорука з Трістаном, “...ділила з ним твердий вигнання хліб” [11, 142], однак слава й вінець дістались іншій – тому-таки витвореному поетом ідеальному типу Афродіти Уранії – Беатріче, чи ж пак, у нашому випадку, Ізольді Злотокосій. Цю іпостасну схожість обох Лесиних образів – Ізольди-Білорукої та дружини Дантової – помічає й В.Агеєва, наголошуючи на тяжінні поетеси до інтерпретації несподіваних ракурсів усталених сюжетів [1, 177] та на презентації персонажів (чи й не самоідентифікації з ними? – П.Д.), уопсліджених історією й долею.

Нам видається, що ці два прочитання поеми “Ізольда Білорука” М. Драй-Хмарою й А. Ніковським стали базисними для постмодерного дискурсу – найперше для тієї ж таки В.Агеєвої й О.Забужко.

У праці В. Агеєвої переважно спостерігаємо розвиток моделі А. Ніковського. Як і належить феміністичній рецепції, насамперед (і небезпідставно) деконструюється чоловіча позиція Трістана, його лицарський міф вірності. Себто ревізується (яскрава різниця в підходах маскулінного й фемінного дискурсів. – П.Д.) “право чоловіка в розлуці з милою та в намірі вибавитися від нечестивого кохання до чужої жінки, покохати іншу жінку” [9, 192], яке назагал відстоює А. Ніковський. Однак таке кохання, зрозуміле А. Ніковському як узагалі властиве чоловікові роздвоєння, за В.Агеєвою, якраз і руйнує позірне лицарство Трістана. Бо ж герой у Лесиному тексті не зберігає відданості ні королеві-покровителю, ні ідеальному коханню до Злотокосої. Відповідно, за середньовічним кодексом честі, він утрачає духовну сутність лицарства. Але ж, додамо, Трістан цим не обмежується. Він, хай лише в намірі і через незалежні від нього обставини, не тільки відступає від етичного кодексу лицарів “Круглого Столу”, а й зраджує суто буттєво. Уздрівши

Білоруку в образі Злотоосої, він легко відмовляється від Чорнявої Ізольтди, заочно спроваджуючи її на прощу спокутувати, за В. Агеєвою, не вчинені гріхи [1, 179]. І це той Трістан, який сам запропонував Білорукій свою любов, був нею втішений у найважчу для себе годину і спонукав її до перевтілення (нагадаємо, що, за А. Ніковським, це дорівнювало духовному самогубству) та без жодного докору сумління прийняв від неї цю жертву. Саме роздумами “про межу між самозреченням і втратою себе, між самовідданістю, яка підносить особистість, і млявою впокореністю, яка обертається скінням у тіні сильнішого” [1, 179], В. Агеєва розвиває міркування А. Ніковського про те, що жінка не може й не повинна навіть задля найсильнішої пристрасті зрікатися власної індивідуальності [9, 194].

Однак дослідниця не обмежується суголосною з А. Ніковським (хоча в останнього значно менш акцентованою) деконструкцією лицарського міфу Трістана, провокованою самим Лесиним текстом. Вона пропонує “перевернутий” горизонт сподівань моделей чоловічої й жіночої поведінки – суто феміністичне тлумачення образу Ізольтди Білорукої, яка, будьмо відвертими, цілковито усвідомлено стала причиною Трістанової смерті. Проте такий фінал, за В. Агеєвою, постає не тільки й не стільки можливою помстою Білорукої за Трістанову зраду та бажанням мати право власності бодай на його тлінне тіло, скільки свідомим порятунком (хай і через смерть) його іпостасно шляхетської честі (себто душі. – П.Д.) – правом померти лицарем, а не злодієм, що викрав дружину свого сюзерена. Як можемо судити, В. Агеєва зміщує до оберненої ніцшівську модель Ероса й Танатоса, не протиставляючи й узаємозаперечуючи їх, а корелюючи, обираючи смерть абсолютним мірилом відданості й любові. Втім такий підхід не видається геть несподіваним. Його провокують не лише численні художні тексти, як, скажімо, “Тіні забутих предків” М. Коцюбинського, а й сакральні, що також “запаралелюють” усевладність кохання й смерті: “сильна, як смерть любов.., – говориться в Біблії, – стріли її – стріли вогненні” [10, Пісн., 8:6]. В. Агеєва розвиває заглиблену в мотивацію психологічних підтекстів, однак цілком раціональну рецепцію А. Ніковського до помежів’я психомістичних вимірів.

Ще далі в означеному напрямку посуває інтерпретацію “Ізольтди Білорукої” разом з іншими текстами Лесі Українки, що теж належать до так званого лицарсько-катарського “кластера” – (“Віла-посестра”, “Лісова пісня”) О. Забужко, тлумачачи їх як автентичну українську версію західноєвропейського секулярного міфу *amor fati* з її наступним виходом за межі земного тривання [5, 161]. Для рецепції Лесиної поеми Оксаною Забужко прикметний, на наш погляд, одночасний розвиток підходів А. Ніковського й М. Драй-Хмари (з переважним тяжінням до моделі останнього) у контексті духовної амплітуди ранньохристиянських ересей. Маємо визнати, що прочитання Оксаною Забужко зазначеної поеми справляє враження інтерпретаційного прориву. Він досягається, у нашому розумінні, завдяки експлікації Лесиної ідеї містичного шлюбу, що має тривати понад життя і смерть, на гностико-маніхейську та лицарсько-середньовічну традицію любові як Божого дару, котрого не владне вичерпати земне (тілесне) буття людини, бо він належить невмирущій душі.

О. Забужко як само собою зрозуміле розглядає любовний конфлікт, що становить головну сюжетну інтригу поеми, у координатах високого/вічного і низького/земного кохання. Себто в її книзі спостерігаємо ту ж ідею платонівського уранічного (Ізольтда Злотоосої) і пандемічного (Ізольтда

Білорука) еросу, що став свого часу базовим алгоритмом аналізу М. Драй-Хмари, з тією різницею, що сучасна авторка інтерполює на нього містичні об'явлення ранньохристиянської та середньовічної церкви, переважно віровідступницькі. Як наслідок, вона доходить висновку (зокрема, і шляхом аналізу "Ізольти Білорукої") про модель духовного пошуку Лесі України як християнсько-єретичну. Зрозуміло, що цікаві генеалогічні висліди духовності Лесі України, зроблені авторкою, не започатковують дискусії довкола названої проблеми (поза радянським умовно науковим антиклерикальним дискурсом, назвемо хоча б недавні праці М. Моклиці, Н. Зборовської, І. Бетко, В. Сулими), так само вони не ладні й вичерпати її. Гадаємо, що дискусія з цього питання, спровокована книжкою О. Забужко, не забариться з оприлюдненням. Скажемо лише, що філософсько-релігієзнавча ерудиція, яка посилює переконливість і блиск її аргументів, та евристичність детективно цікавого викладу вельми спокушають приєднатися до її думки (за всього розуміння наукової хисткості такої позиції) як до чи не найприйнятнішої.

Так само, досить узвичаєно для феміністичних студій, інтерпретується в О. Забужко і образ Трістана як несвідомого лицаря, що, кажучи словами Лесі України про іншого героя, не може своїм життям до себе дорівнятись. Зрозуміло, не варто сумніватися у спорідненості такої рецепції лицарського міфу з позицією В. Агеєвої. При тому Трістанове відступництво від служіння "високому Еросу", втіленому в Ізольті Златокосій, тлумачиться О. Забужко як самоінспірація кармічного покарання за зраду власної долі, себто порушення трансцендентної волі на його (Трістана), мовляв М. Гайдегер, життєвому путівці. У такому контексті переступ кодексу лицарства інтерпретується не лише як суто етична проблема, а як така, що неминуче вступає в суперечність із вищими законами буття. Таке розуміння, на наш погляд, виходить за межі можливостей трансдисциплінарного дослідження (як його щодо книжки О. Забужко означає Д. Дроздовський) у виміри духовних детермінант, що мають базуватися, зокрема, і на власному містичному досвіді.

Отже, авторка "Notre Dame d'Ukraine..." абрисі містичної інтерпретації твору, накреслені В. Агеєвою, розробляє на рівні глибинної концепції, наділяючи, зокрема, Ізольту Білоруку кармічним надзавданням – не допустити містичних коханців (Златокосу й Трістана) до поєднання в земному "тут і тепер". Дослідниця розцінює неправдиву звістку про чорне вітрило не інакше, як свідоме вбивство Білорукою Трістана, щоби привласнити собі бодай його смерть, а її любов – як обернену навиворіт своєю "чорною", демонічною стороною [5, 260]. "По суті, – це любов-гординя вже, сказати б, сатанинського масштабу" [5, 261]. Отже, авторка розглядає Ізольту Білоруку як повноцінну трагічну героїню лицарського міфу, демонічну Немезиду – месницю й чорну Афродіту, втілення зняряддя зла. О. Забужко зовсім не вбачає, на відміну від А. Ніковського, ніякого катарсису у фіналі любовної драми поеми [5, 261]. Навпаки, складається враження, що, в її розумінні, душевний досвід героями змарновано й духовного просвітлення не зазнав жоден із персонажів "Ізольти Білорукої" (гадаємо, це вельми сумнівна константа для естетико-філософської інтертекстуальності Лесі України).

Утім, на нашу втіху, сама поетка у власних симпатіях усе ж відчутно тяжіє до Чорнявої Ізольти, як і безіменної дружини Данте. Тому невідомо, чи має рацію О. Забужко, презентуючи Білоруку як жінку темряви, попри цікаву логіку її евристичної аргументації.

Отже, погоджуючись із тезою вже згаданого Д. Дроздовського, що “кожна епоха в гуманітарному аспекті – це діалог із феноменом” [4, 175], у цьому випадку – феноменом Лесі Українки, маємо констатувати: цей діалог точиться ось уже протягом століття, залишається відкритим і, напевно, так триватиме й надалі. Приклад аналітичного зрізу лише одного невеликого тексту – поеми “Ізольда Білорука” – яскраво демонструє насамперед тяглість його інтерпретаційного осмислення й водночас подає вельми широку рецептивну амплітуду, зумовлену навіть не так часовими детермінантами прочитання та особливостями методів дослідження, як індивідуальністю інтерпретаторів. Загалом проаналізовані нами аналітичні моделі дають підстави говорити про сумісність і наступний розвиток інтерпретацій, що, за тим же Г. Р. Яуссом, забезпечує герменевтичний місток довкола “Ізольди Білорукої” та презентує її інтерпретаторів як частину історії буття самого тексту.

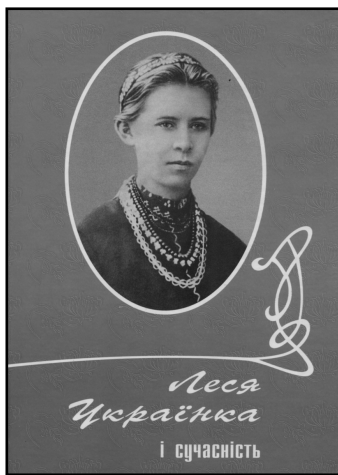
ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. – К., 2001. – 261 с.
2. Державин В. Дух і джерело київського неокласицизму // Наш сучасник Микола Зеров. – Луцьк, 2006. – С. 81–95.
3. Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя і творчість // Літературно-наукова спадщина. – К., 2002. – С. 35–101.
4. Дроздовський Д. Notre Dame d'Ukraine, або собор і шпиль у конфлікті міражів // *Всесвіт*. – 2007. – № 7–8. – С. 174–182.
5. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. – К., 2007 – 640 с.
6. Зеров М. Леся Українка // Українське письменство. – К., 2003. – С. 266–274.
7. Зеров М. Леся Українка і читач // Українське письменство. – К., 2003. – С. 604–608.
8. Наєнко М. Історія українського літературознавства. – К.: Академія, 2001. – 359 с.
9. Ніковський А. Ізольда Білорука // *Українка Леся*. Твори: В 12 т. – К., 1927. – Т. 3. – С.191–195.
10. Святе Письмо Старого й Нового Завіту. – [Б.м.], Українське Біблійне Товариство, 1992. – 1452 (+1) с.
11. *Українка Леся*. Твори: У 2 т. – К., 1986. – Т.1. – 605 с.
12. Яусс Г. Р. Рецептивна естетика й літературна комунікація // *Слово і Час*. – 2007. – № 6. – С.37– 46.

Леся Українка і сучасність: 3б. наук. пр. – Т. 4. – Кн. 1. – Луцьк: РВВ “Вежа” Волинського національного університету ім. Лесі Українки, 2007. – 555 с.

До збірника ввійшли дослідження, що репрезентують стан і рівень наукового осмислення творчості Лесі Українки сьогодні. Його основу становлять доповіді, виголошені на Міжнародній конференції “Леся Українка і європейська культура” (Луцьк, 16–17 вересня 2006 р.)

Збірник складається з таких розділів: “Творча індивідуальність Лесі Українки” (автори М.Вишняк,



Я.Поліщук, В.Мовчан, Л.Зелінська та ін.), “Творчість Лесі Українки в контексті національної літератури” (А.Діба, Р.Тхарук, М.Сулима, О.Горленко, М.Василенко та ін.), “Діалог культур у творчості Лесі Українки” (Т.Свербілова, К.Буслаєва, О.Кучеренко, О.Волосюк, М.Хмелюк, Л.Оляндер, С.Кочерга та ін.)

Доповнюють видання відомості про авторів та покажчик імен.

С.С.