

**Антитетична жіночність: оксюморонна символіка тіні
(за творами Лесі Українки «Забута тінь», «Ізоolda Білорука»)**

Науковці неодноразово підкреслювали, що для Лесі Українки характерно було відшукувати в не раз опрацьованих сюжетах обійдені увагою попередників образи. У творах «Забута тінь» (1898), «Ізоolda Білорука» (1912), відповідно, це дружина Данте та сама головна героїня, чийм іменем названа поема. У хронологічно останніх монографіях про письменницю [1; 4] поема «Ізоolda Білорука» аналізується в контексті феміністичної критики, робіт психоаналітиків, гендерних досліджень, «Забута тінь» практично не згадується. Із тематикою нашої статті суголосна розвідка О.А. Домбровського [2], у якій побіжно зіставлені «Забута тінь» та «Ізоolda Білорука», однак не в пропонованому аспекті, а в поверховій характеристиці головних жіночих образів. Метою ж пропонованої статті буде дослідження символіки тіні як оксюморонної основи антитетичної жіночності.

Практично всі дослідники звертали увагу на зовнішні «параметри» протиставлення Ізоoldи, Злотоkосої й Білоруkої: *очі*: «Крізь віття сине небо / прогляне в вишині, – / Ізоoldині він очі / спогадує ясні» [14:97], «Хороші в неї очі, / і темні, мов одчай, – / хто гляне в теє пекло, / то забуває рай» [14:98]; *волосся*: «... аж там злотистим житом / лиснить розлогий лан. / Ізоoldу Злотоkосу / Трістан і тут згадав» [14:97, 98], «... і чорна, мов те горе, / була її коса» [14:98]; *голос*: «Та ледве де береза / лагідно зашумить, / Ізоoldин голос любий / він згадує в ту мить» [14:97], «А голос у дівчини – / мов тої скрипки спів / що викликає мертвих / на танець із гробів» [14:98]. Використовуючи рефрен-відлуння імені й строфічну анафору, Леся Українка показує, що тільки звучання імені справжньої коханої приносить насолоду Трістанові, бо все інше: і коса, і очі, і голос Ізоoldи Білоруkої для нього чужі. В ній Трістан знайшов тільки вихід своїй пристрасті, тимчасове помилкове заспокоєння, оманну заміну Ізоoldі Злотоkосій. Цікаво, що в деяких розробках

цього прецедентного сюжету науковці вбачають інші заміни: «...відносини з ірландською принцесою – це зрада Марка. Одруження з другою Ізоoldою – зрада першої. Для того, щоб не почувати провини перед названим батьком, примиритися з ним у серці своєму, треба зрадити кохану. Тим самим **функціонально** [виділення наше. – Т.П.] Ізоolda Білорука виявляється дублетом Марка» [7:644, 645].

Вважаємо, що порівняльна характеристика Ізоoldи, на перший погляд, не виходить за межі зовнішньої тріади: волосся, очі, голос. Здавалося б, про яку психологічну глибину може йтися, якщо образ Ізоoldи Злотоkосої з'являється у фіналі твору і промовляє вона лише кілька нейтральних, не характеристичних речень. Але зовнішнє протиставлення героїнь-тезок за допомогою градації допомагає зрозуміти характер і поведінку Ізоoldи Білоруkої, демонструє наростаюче напруження ситуації: «Нехай же знов моя **коса / чорніє**, мов жалоба! / Я сеї барви не зміню / віднині вже до гроба» [14:102], «... хай потім у нього мій труп / **чорнява** угорне...» [14:103], «– Щось мріє там далеко у просторі. – / «Щось біле?!» – «**Чорне**, як моя **коса**»» [14:103], «... та милий в гріб не ляже непокритий, – / його покриє **чорная коса**» [14:104]. Фінальне порівняння робить сама Ізоolda Білорука, звертаючись до суперниці: «Іменнями подібні ми з тобою / так, як вечірня й ранішня зорі» [14:103]. Однак саме зовнішнє відкриває внутрішнє, виводить через оксюморон чорного – золотого на глибинний рівень людського ества, показуючи його темний бік, уособленням якого стане тінь – негатив егоїстичного (Трістан) та розкладаючого (Ізоolda Білорука).

Побачивши Ізоoldу Білоруку в образі Злотоkосої, Трістан порівняв її колишню з тінню: «Вона забудеться тепер, / як **ночі тінь** минула!» [14:101] [скрізь виділення наше. – Т.П.] (позбавивши у такий спосіб всіх

ознак живої людини: «... тіні ночі... нерухомі й статичні» [9:457]), але цими словами він не описав Ізольду, яку знав, а, швидше, пробуdiv у ній тінь. Змінивши зовнішність, ставши схожою на Злотокоосу, Ізольда Білорука робить перший крок не лише до зради власного «я», але й до роздвоєння особистості, тобто до психічної хвороби, бо за К.-Г. Юнгом: «Его... це складне утворення, що конститується, по-перше, загальною **свідомістю власного тіла** [виділення наше. – Т.П.], власного існування й, по-друге, даними пам'яті – у вас є деяке уявлення про те, що відбувалося в минулому, довга послідовність спогадів. Такі дві основні складові феномену, що зветься его... При руйнуванні его (наприклад, у випадку шизофренії) в індивіда зникає система координат: центр розпався, якісь психічні складові відтепер відносяться до одного фрагмента его, якісь до іншого...» [17:8]. Кохання до Трістана і його байдуже ставлення доводять Білоруку до хворобливого стану, який, прогресуючи, відокремлює справжнє від бажаного, реальне від ілюзорного: йдеться про принцип «все або нічого» і за будь-яку ціну, навіть найвищу – смерть (останнє і є оксюмороном поєднання антитетичних прагнень: якщо об'єкт знищений пристрастю в ім'я справжньої любові, то де межа, що відділяє потяг від почуття). І хоча Ізольда Білорука ніби самостійно повертає свою подобу, бо душа («Що схочеш, кохана доню, / тобі я зміну в одну мить, / одного не зможе Моргана – / твоєї душі одмінить» [14:100]) і руки, які, судячи з імені героїні, є її характерною ознакою («Трістане! Годі вже розмов, / поглянь на мої руки!» [14:102]), тобто внутрішній світ і одна характерна зовнішня ознака, залишились незмінними. Але руйнування особистості продовжилось, і на перший план виходить тінь, яку викликав до життя своїми болючими словами коханий Трістан. Такий висновок впливає з психологічних пояснень поняття тіні: «... являє... щось протилежне тому, що індивід акцентує у своїй свідомості. Як несумісне з обраною свідомою установкою, не допускається до прояву в реальному житті, і за рахунок цього, в остаточному підсумку, утворює автономну особистість. Як правило, це та **частина особистості, що має негативні риси**, які людина намагається сховати й від інших, і від самої себе» [6:354], «... являє... символ **неусвідомлених шарів особистості**» [15:860]; символіка: «... це не тільки ознака світла, що загороджується, але й **темна сутність**, що має власну природу, **двійник людини**» [12:665], «... тінь є **негати-**

вний «двійник» тіла, або образ його злого й низького боку...» [5:509], «Тінь є однією з метафор **темного боку** психіки людини» [16:485] [скрізь виділення наше. – Т. П.]. Кохання Ізольди Білорукою, яке правильніше було б назвати пристрастю («Сильне, бурхливе, нестримне у своєму виявленні почуття» [10:563]) стало руйнівним для обох персонажів, бо породжена байдужістю Трістана тінь губить його: Білорука каже Трістанові неправду про колір вітрил, добре знаючи, що її слова вб'ють коханого. І ця ж тінь остаточно заволодіває Білорукою, тобто «...несвідома основа, що звичайно пропускається або відкидається основою свідомою» [9:457] виходить на перше місце, відсуваючи свідоме, коли Ізольда, переконана в правоті своїх дій, говорить Злотокосії про виключно своє право бути тепер назавжди з Трістаном. Ревнощі, заздрість, образа, самолюбство, розпач руйнують те, що не змогла змінити й зруйнувати фея Моргана, а шалена пристрасть фізично знищує Білоруку.

Ця теза суперечить усталеному погляду на образ Ізольди Білорукою: «Образ її – дуже **людяний**. Людяний – навіть в останньому фатальному обмані. Єдиному обмані, продиктованому розпачем, ображеним самолюбством люблячої жінки, що ні з ким не хоче ділити коханого» [7:645], «Вона знає, що ця свідомо сказана неправда може бути для нього фатальною, але для неї це єдина можливість **зберегти Трістана для себе** [скрізь виділення наше. – Т. П.], не віддати його щасливій суперниці. Леся Українка майстерно підготовляє цей момент з метою виправдати вчинок Ізольди Білорукою» [2:121].

Але, на нашу думку, чи може бути людяним («Який щиро, доброзичливо, чуйно ставиться до інших; уважний до чужих потреб» [10:359]) образ, суть якого – обман; чи можна брехати в ім'я пристрасті, напевне знаючи, що за ним – смерть, чи можна називати Ізольду Білоруку людяною, якщо в ній аж кричить ображене самолюбство? Чи складають людяність обман, егоїзм? Чи це людяність, знати, що ніколи не будеш коханою, і все-таки нав'язувати своє рішення іншому, провокувати любов (і це вкотре ми називаємо оксюмороном), а потім скаржитися, що любові нема і вдаватися до крайніх заходів? Як така поведінка характеризує Ізольду Білоруку? Чи не маємо тут внутрішньої суперечності, закладеної в словах Моргани, коли та зізнається, що не зможе змінити душу Ізольди Білорукою. Якщо так, то, напевне, мається на увазі, що ця душа чиста, справді людяна, гу-

манна, яка виявить свою силу в тому, що відступиться від нездійсненого почуття й буде щасливою щастям коханого. Але ж Ізоolda Білорука не відступилася, навпаки, стала призвідцем трагедії: фізично знищує Трістана, змушує страждати Ізоолду Злотокоосу.

Звичайно, кожна людина має право на щастя, але чи буде воно сприйматися як щастя, якщо завойоване кров'ю, оплачене смертю? Дії Ізоолди Білорукої можна охарактеризувати висловом: «Добрими намірами вистелена дорога до пекла». Так, вона хотіла й була готова любити, але бачила в почутті тільки себе, чула тільки порухи свого серця, боролася тільки за себе в любові, а це душевна сліпотата, оте тіньове в естві – концентроване вираження гріха гордині.

Очишаючим почуття Ізоолди Білорукої не стало й для Трістана, який показаний як об'єкт дії, несамостійний у своєму виборі, рішеннях. Він так само слабкий, як і Ізоolda Білорука (тільки її слабкість зовні виявляється як сила – черговий оксюморон), бо заради забуття пробудив пристрасть в Ізоолді Білорукій, хотів насолодитися коханням без любові – самообманом. Фактично він такий же егоцентрист, як і Ізоolda Білорука, а значить слабкий, бо «я», його потреби ставить понад усе. Його справжня сила виявилася б у запереченні почуття Ізоолди Білорукої, поки воно ще не розгорілося пристрастним вогнем. Насправді ж і Трістан, і Ізоolda Білорука як два полюси – але однакові у пошуку задоволення – відштовхнулися, щоб увійти у царство тіней і самотності, відповідно.

Наскрізним є образ-символ тіні й у творі «Забута тінь», який деякі науковці також відносять до жанру епічної поеми [3, 2, 8]. Жіночі образи тут так само антитетичні, але протиставлення здійснюється не на «паспортному» рівні, а на рівні асоціацій: Беатріче Портинарі асоціюється з сонячним світлом: «Вона була для нього наче сонце, / Що світло, радощі й життя дає...» [13:152], з країною свободи й творчості: «Вона одна в піснях його панує, / Бо в тій країні, де він жив душею, / Він іншої дружини не знайшов» [13:152], з вічною славою: «Він завітчав її вінцем такої слави, / Якою ні одна з жінок ще не пишалась» [13:153] і вічним життям: «Безсмертна пара Данте й Беатріче, / Потужна смерть не розлучила їх» [13:153]; а образ дружини Данте, ім'я якої Леся Українка у творі не згадує, має інший асоціативний ряд – темрява і туман: «Її обличчя вкрите покривалом, / Немов густим туманом...» [13:153], забуття: «Деся там, на дні історії, глибоко / Лежить про неї спо-

гад...» [13:153], труднощі: «Вона ділила з ним твердий вигнання хліб, / Вона йому багаття розпалила / Серед чужої хати...» [13:152], смерть: «Коли погас огонь в очах співецьких, / Вона закрила їх побожною рукою» [13:153]. Однак щодо цього твору доречно буде говорити, що дружина Данте є тінню не суперниці Беатріче, а свого чоловіка. Заради нього вона зрікається себе, присвячує своє життя йому, стає його «вірною тінню», що двічі підкреслюється у творі: «Вона, як **вірна тінь**, пішла за тим / Хто був проводарем «Італії нещасній» [13:153], «Так, **вірна тінь**! А де ж її життя...» [13:153] [скрізь виділення наше. – Т. П.]. Порівняння з тінню нібито розкриває силу відданості Дантової дружини, бо «У первісних народів тінь – це душа або друге «я»» [11:367], «Тінь несе в собі функцію двійника, вона може бути вмістилищем і притулком душі» [9:457], «Відсутність тіні... означає втрату душі» [15:860]. Дружина стала необхідною частиною свого чоловіка, охоронницею його душі, жертвуючи собою заради його таланту. Своє призначення дружина-тінь убачає в тому, щоб створювати сприятливі умови для життя й творчості свого геніального чоловіка. Можна було б сказати, що в цьому вона бачить і своє щастя, але чому ж тоді «...я бачу сльози...» [13:154], «...в думці бачу я / Багато днів смутних і самотних...» [13:154]? Щаслива, переконана у правильності своїх дій людина не може бути смутною й самотньою. Мабуть, втрата себе, відмова від власного «я», руйнування своєї індивідуальності, навіть заради найблагороднішої мети, не приносить щастя й душевного спокою, і, перетворившись на «вірну тінь», людина з часом стає «забутою тінню», бо кожна цікава саме своєю відмінністю, оригінальністю й неповторністю.

У «Забутій тіні» аналогічно можемо говорити про оксюморонну символіку тіні: без тіні людина перетворюється на ту, яка вступила в змову з дияволом («Відсутність тіні... у результаті її продажу дияволу, означає втрату душі» [15:860]), адже, за традиційними уявленнями, нечистий не має тіні, відтак, назва твору буде тлумачитися і як забута тінь – безсловесна, безправна, майже безтілесна дружина, яку не помічають, не цінують, а тільки користуються її прислужливістю, але і як відсутність тіні у її геніального чоловіка. Бо які уроки людяності може дати людина, яка сама умертвила душу іншої? Чи може народжуватися мистецтво, чисте як сама любов, зі страждання приреченої на життя без любові жінки? Тут, як і в «Ізоолді Білорукій», зіткнулися два полюси – сила, яка спирається

на слабкість, – егоїзм, і сила, яка стала слабкістю, – страдництво без мети, а значить, до певної міри, теж егоїзм страждання заради страждання. Ми навели слова з твору, які стосуються дружини Данте: «А де ж її життя, / Де ж власна доля, радощі і горе?» [13:153]. Життя нема, воно закінчилося, коли жінка дозволила вважати себе річчю, адже розчинитися в іншому, хай навіть і в коханому, – це стерти власне «я», індивідуальність, а значить приректи себе на духовну смерть і повільне фізичне вмирання речі, яку використовують і викинуть. Фактично і у цьому творі маємо антитетичну жіночність – коханої і забутої, але в обох є спільне: нещастя одного не може бути запорукою щастя іншого.

Отже, в аналізованих творах центральними образами є закохані жінки, суть почуття яких розкрито за допомогою оксюморонності символіки тіні: Ізоolda Білорука, опанована

пристрастю, відкриває свою «тінь» – неусвідомлену негативну частину особистості, – і, борючись за своє почуття, самознищується, розкладена егоїзмом, гріхом гордині; дружина Данте, стає тінню свого чоловіка, розчиняється в ньому, відкидає власну самоцінність, перетворюючи життя на існування. Оксюморонність тіні в обох творах у тому, що тінь – друге «я» заступило інше «я», поєднала бажане – кохання з нездійсненим – пристрасстю, альтруїзм у власному розумінні з егоцентризмом у дійсності. Тіньовий бік став обличчям, а наслідок – фізична смерть, страждання, самотність.

Такий напрям дослідження ліро-епосу Лесі Українки, вважаємо, є перспективним, оскільки виводить на вивчення глибинних структур тексту, тому може бути використаний і для з'ясування специфіки антитез в інших творах.

Література

1. *Агеева В.* Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. – 2-е вид., стереотип. – К., 2001.
2. *Домбровський О. А.* Легенда про Тристана та Ізоолду в поемі Лесі Українки «Ізоolda Білорука» // *Іноземна філологія. Міжвідомч. респ. збірник.* – 1965. – Вип. 5. – С. 119–124.
3. *Домбровський О.* Леся Українка і Данте // *Доповіді та повідомлення (Львівський ун-т),* 1955. – Вип. 6. – Ч. 1 – С. 73–75.
4. *Забужко Оксана.* Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. – К., 2007.
5. *Керлот Хуан Едуардо.* Словарь символов. – М., 1994.
6. *Кондаков И. М.* Психология. Иллюстрированный словарь. – СПб., 2003.
7. *Михайлов А. Д.* История легенды о Тристане и Изольде // *Легенда о Тристане и Изольде.* – М., 1976. – С. 623–697.
8. *Мищенко Л. І.* Леся Українка: Посібник для вчителів. – К., 1986.
9. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия / Авт.-сост. д-р ист. наук, проф. В.Э. Багдасарян, д-р ист. наук,

проф. И.Б. Орлов, д-р ист. наук В.Л. Телицын; под общ. ред. В.Л. Телицына. – М., 2003.
10. *Тлумачний словник сучасної української мови / Укладачі Л.П. Коврига, Т.В. Ковальова, В.Д. Пономаренко / За ред. докт. філол. наук, проф. В.С. Калашника.* – Х., 2005.
11. *Тресиддер Дж.* Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. – М., 2001.
12. *Турскова Т. А.* Новый справочник символов и знаков. – М., 2003.
13. *Українка Леся.* Забута тінь // *Українка Леся. Думи і мрії.* – Львів, 1983. – С. 152–154.
14. *Українка Леся.* Ізоolda Білорука // *Зібр. тв.: В 12-ти т.* – К., 1975. – Т. 2. – С. 97–104.
15. *Энциклопедический словарь символов / Авт.-сост. Н.А. Истомина.* – М., 2003.
16. *Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост. В. Андреева и др.* – М., 2000.
17. *Юнг К. Г.* Тэвистокские лекции. Аналитическая психология: ее теория и практика / Составл., предисл. и перевод с англ. В. Менжулина. – К., 1995.

АННОТАЦІЯ

В статье предпринята попытка исследовать символику тени как оксюморонную основу антитетической женственности на примере произведений Лесы Украинки «Забывтая тень», «Изоolda Белорукая».

SUMMARY

Here we made an attempt of studying shadow symbols as an oxymory basis of antithesis feminity on the example of Lesya Ukrainka's works «Forgotten shadow», «Isolda Whitehanded».