

**ДВА ПОЛЮСИ ПРОРОЧОГО ДАРУ
(„КАССАНДРА” ЛЕСІ УКРАЇНКИ –
„ІНОПЛАНЕТЯНКА” ОКСАНИ ЗАБУЖКО)**

Проаналізовано специфіку застосування мистецького засобу ідеї Лесі Українки стосовно двох пророчих типів (Кассандра й Елен) сучасним українським автором Оксаною Забужко. Головні проблеми, досліджені в цьому контексті, – проблема щастя в пророчому житті, шлях інтерпретації праць та проблеми розрізнення людини і пророчих основ в образах Кассандри та Ради.

Ключові слова: пророцтво, підсвідомість, зразок, характер, талант, образ, опозиція.

Творчість майстрів порубіжних епох, водночас і виступаючи результатом вирування думки, й породжуючи подальшу активність мислення сучасників та прийдешніх поколінь, часто провокує до звершень і майстрів наступних переломних періодів у житті нації. Так, поштовхом і об'єктом вивірення власних художніх образів для сучасної письменниці Оксани Забужко виступає творчість генія попереднього *fin de siècle* Лесі Українки. Світоглядна визначальність і провокативність Лесиних образів для О. Забужко неодноразово визнавалася дослідниками її творчості. Так, наприклад, Л. Ушкалов стверджує, що з-поміж українських поетів для авторки найбільше важить Леся Українка, – а саме її драматичні поеми. Відзначаючи особливу увагу сучасної письменниці до Лесиної „Кассандри”, дослідник пояснює її так: «І справа тут не тільки у фемінізмі <...>, – тут закорінена екзистенційно важлива для Забужко неоромантична візія поета-пророка, гідного казати людям те, „які вони є насправді” [14, 11].

З цим не можна не погодитись. Адже образ пророка, профетична тематика, виступаючи метафорою художньої творчості, постійно виринає й набуває найбільшої продуктивності в

добу шукань і підйому народного духу, в епохи порубіжні, якими, безперечно, є й попередній, і нинішній *fin de siècle*.

Тим більше, що обидві письменниці в самих собі, у власному житті часто відчували дію архетипу пророка. В. Агеєва наводить як приклад інтуїції-пророцтва Лесі Українки – її згадуване в листі передчуття долі власної сестри [1, 139]. О. Забужко постійно наголошує, характеризуючи власну творчість: «Я, принаймні, нічого не творю, ані вигадую – тільки ретранслюю, більш або менш достовірно, вже „готове”» [6, 195]. В інтерв'ю Л. Таран вона звиряється: «...В ті недобрі часи, коли підсвідомість „глухне”, я цілковито втрачаю орієнтацію» [6, 195].

Тож не дивно, що саме тема пророцтва в Лесі Українки (тим більше пророцтва як прерогативи *жіночої*), привернула мистецьку увагу сучасної авторки, здобуваючи вираз у багатьох творах. Наприклад, у ліричній драмі „Пророцтва Нострадамуса” письменниця з болем констатує:

От хто безробітний, так це Кассандри –
Нині, і прісно, і поки світ!
Гукати у вуші, заляпані воском, –
Тож ліпше деінде приткнути свій хист [8, 110].

Тривогу в О. Забужко викликає соціальна заангажованість, продажність пророків-поетів:

Ех, Нострадамусе, Вічний Жиде!
Тут і без вас на ворожок вивчать –
Таких, які, перше ніж ворожити,
Питають клієнта: „Що пан собі зичить? [8, 112]

Дослідниця Г. Біберова, аналізуючи поему О. Забужко „Клітемнестра”, робить висновок: „Поема сучасної авторки – ніби полеміка Клітемнестри Забужко із Лесиною Кассандрою” [3, 58]. Спільною для обох письменниць є також тема інфернальності, „потойбічності” творчого дару. Зокрема, інтерпретована як

образна модель творчості тема любові дівчини з замаскованим нечистим-перелесником у поезії Лесі Українки „Як я люблю оці години праці” викликає виразну паралель до повісті О. Забужко „Казка про калинову сопілку”. І, звісно, прямі алузії до „Кассандри” Лесі Українки, створюючи свою концепцію двох типів пророків, проводить О. Забужко в повісті „Інопланетянка”.

Засадничо спорідненою для цих двох творів є природа хронотопу, яка завдячує своєю самобутністю часопросторовій суті феномена пророцтва, що пов’язує минуле, майбутнє й теперішнє. Як зазначає Я. Поліщук, „в образі Кассандри, як і в інших своїх архіобразах, Леся Українка вдається до наскрізного часу. Це знімає гостроту суперечності між дійсним і пророкованим часом” [10, 45]. Причому сприйняття героїнею часу не відсторонене, вона максимально „вживається” в нього, відчуваючи подекуди відповідальність не тільки за власні, а й за чужі минулі вчинки: „Цей характер позначений такою високою мірою людської одухотвореності, що не може не переживати почуття сорому й відповідальності за свою і чужу недосконалість, і за весь світовий хаос” [11, 11],– стверджує О. Турган. Так само наскрізним є й час „Інопланетянки”, героїня якої переноситься думкою не тільки у своє „прижиттєве” минуле, а й на Левкадську скелю, перевтілюючись у Сапфо.

Кассандра Лесі Українки живе у вимірах, заданих власним пророчим баченням світу: „Я не знаю нічого, окрім того, що я бачу” [13, 14]. Але навіть знаючи про майбутній хід подій, вона не прагне вберегтися від страждань. Так, вона приймає любов Долона, навіть знаючи, що вона не завершиться шлюбом:

Поліксена

А нашо ж ти приймала подарунки?

Кассандра

Бо я його любила [13, 18].

Саме свій пророчий дар, якого не можна зректися, героїня оцінює як причину розлуки з милим:

Долон не винен. Винні сії очі,
не вмів їх погляд мовити: „Кохаю”,
хоч від кохання серце розривалось.
Боявся їх Долон. Він сам казав,
що вбили щастя наше тії очі
холодними і твердими мечами.

<...>

Бо де візьметься
у птиці віщої коханий погляд
голубки, що воркує [13, 18–19].

Так само як образ пророчиці подає О. Забужко вже з перших сторінок повісті Раду Д.: морально уражена людською підлістю, вона несподівано починає „бачити” справжнє життя навколишнього світу (на зразок розуміння казковим героєм мови тварин і рослин). Але й до цього моменту прозріння майбутнього й сутності речей їй не чужі: вона, наприклад, бачить („разом відкрилося”) майбутнє дівчинки, що грається з собакою, бачить „голий текст” творів Валентина Степановича – поза ореолом його імені, – знає, як і героїня Лесі Українки, що не буде щасливою з Арсеном, що їй не треба виходити заміж [7, 195]. Але, на відміну від Кассандри, Раду показано поза любовним дискурсом: можливо, авторка відмовилася від розвитку цієї теми, щоб не відволікати уваги від головного – від теми творчості-пророцтва. Героїня сама говорить про себе і про своє покликання в житті (виступаючи водночас і виразником почуття автора): „Я стою непроханим посередником між дійсністю, яка вона є, – і людьми, котрі врешті-решт бачать дійсність так, як її відіб’є мистецтво... Це я приручаю дійсність для них. Шліфую, обточую, переливаю в форми слів – возношу до ряхтучого, коштовного *смыслу*...” [7, 222].

Обидві „фіндесіклівські” героїні самі страждають від власного пророчого дару, періодично намагаючись відмовитися від нього, замовкнути, відчувуючи, що жало їх найгірших пророцтв насамперед спрямоване на них самих: „Розумієш, це схоже на затруєння словами. Напевне, є якась критична межа, за якою слова, нагромадившись, стають екологічно небезпечним шлаком: середовище не встигає їх переробляти” [7, 173],– говорить про це Рада.

Кассандра бачить страждання близьких їй людей під подвійним кутом: як близька людина, що співчуває горю, і як провидиця, що знає про невідворотність долі й неможливість відвернути біду. Так, болісно переживаючи майбутню смерть Долона, вона все ж відпускає його. Героїня приречена своїм обдаруванням на одвічну самоту в людському суспільстві. Я. Поліщук робить висновок, що „формальна фабула твору ніби задумана для того, аби проілюструвати наочно <...> шлях усамітнення головної героїні” [10, 46]. Закономірною за таких умов є нереалізованість власної жіночої долі Кассандри: „Передбачення пророчиці – то її ілюзорна компенсація реально-го життя, учасником якого вона не є і не може бути в силу свого надзвичайного обдарування” [10, 43],– стверджує дослідник.

Подвійно, дистанційовано відчуває емпатію й героїня Забужко. Але для її сприйняття домінантним є не мотив відчуття невідворотності нещастя, а мотив „дослідження” близьких, сприйняття їх як художнього матеріалу (що є типологічно спорідненим, наприклад, до образу митця у „Цвіті яблуні” М. Коцюбинського): „...Ти сприймаєш людей лише як матеріал – видираєш із них для себе якісь клапті живого життя, а те, що зостається, тебе не обходить” [7, 180],– говорить Раді Арсен. Вона не погоджується з цим, уточнюючи: „Зі мною неможливо балакати. Жити зі мною теж неможливо: мені ніхто не потрібен. Але це неправда: мені потрібні *всі і все* – не потрібен хтось один” [7, 198–199].

Рада постійно намагається подолати дистанцію між людьми й собою, інтегруватися в людське оточення, болісно констатуючи: „...Ти, позірно рухаючись, розмовляючи, сміючись, гніва-

ючись, хвилюючись так само, як вони <...>,- одночасно є відділена від них незримою скляною стіною, і кожної миті бачиш <...> їх, і себе в їхньому гурті <...>,- чужинка, диверсанта, підступно вникла в їхній світ, ні, ще страшніше – інопланетянка?..” [7, 202].

Обидва аналізовані образи наводять на роздуми про несумісність пророчого дару й особистого щастя для його носія. „Трактування щастя як неповноти, як стану ущербної, незрячої, нечулої душі у Лесі Українки зустрічаємо не раз” [1, 135],– констатує В. Агеєва. О. Забужко, замислюючись над долею самої Лесі Українки, з іронією змальовує у своїй поезії „Задзеркалля: пані Мержинська” ідилічну картину сімейного щастя письменниці, наслідком якого є її творче безпліддя.

В дослідницькому дискурсі драматичної поеми „Кассандра” ідея несумісності щастя й дару є лейтмотивом. Наприклад, А. Криловець пише про це: „Проблема пізнання світу в Лесі Українки тісно ув’язується з філософською опозицією щастя – нещастя: людина, наділена пророчим даром передбачення майбутнього,– нещасна; людина, яка не намагається зазирнути в прийдешнє,– щаслива” [9, 72]. Прерогативою пророка є знання правди, а правда не завжди залишає місце для щастя в долі людини:

Креуза

(молода рабиня)

Се правда, владарко! Щаслива жінка,
що може про свого чоловіка
таку сказати правду...

Кассандра

(раптом увіходить)

Правда й щастя!

Як легко ти паруєш їх, Креузо! [13, 24]

Така концептуальна суперечність зумовлює, відповідно, акцентування диференційованості людського й пророчого начал Кассандри. За спостереженням О. Турган, у фіналі твору авторка наочно розмежовує два первні душі героїні: «Леся Українка не показує фізичну загибель Кассандри. Це дозволяє письменниці

зосередити увагу в трагічному фіналі на долі Кассандри-пророка, а не людини. <...> Впевнена у правоті свого пророчого дару, Кассандра гине як людина, а не як пророк, і тому вона перед смертю знімає всі атрибути пророка, лишаючи їх „живими”» [12, 92].

Синонімічною до опозиції правди й щастя в Лесі Українки в О. Забужко виступає опозиція „бути” – „писати”, яскраво висловлена, наприклад, у поезії „Тридцята зима”:

...Цей навісний обвал
слів, слів, слів – я чула, забивав
мою жадобу буття, як беззаконну
чи переступницьку: вкладав до рук стило,
натужно спонукав не бути, а писати... [8, 204]

Так само й героїня „Інопланетянки” відчуває, що повнота буття й намагання її зафіксувати – несумісні. „Дійсність не впускала мене” [7, 188], – болісно стверджує Рада.

Новим і оригінальним в інтерпретації образу Кассандри Лесею Українкою стало посилення смислових акцентів на дихотомії мова – правда. Найяскравіше її гостроту втілено в монолозі Гелена:

Знов правда і неправда!
Лишім оці слова, нема в них глузду.
Ти думаєш, що правда родить мову?
Я думаю, що мова родить правду.
<...>

Слово плідне
і більше родить, ніж земля-прамати [13, 62].

Кассандра постійно відчуває сумніви: чи то її пророцтва розкривають об’єктивну правду, чи вони самі тягнуть за собою події, як, наприклад, тоді, коли вона своїм вигуком викрила Долону перед ворогами. Проте мовчати вона не може,

відчуваючи інстинктивний потяг до правди. Очевидно, що в цьому аспекті героїня повністю репрезентує точку зору самої авторки на місце слова в структурі Космосу. За словами Я. Поліщука, „протистояти наближенню загальної руїни можуть, на думку письменниці, лише правда та жертва” [10, 51].

У площині метафоричного звучання поеми можна розцінити „правду” як критерій художньої цінності твору-шедевра, написаного справжнім митцем-пророком (типу Кассандри, а не Гелена): „Видатні художні твори нездатні брехати. Навіть там, де їхній зміст – ілюзія, тією мірою, якою цей зміст необхідно є ілюзією, він містить правду, яку засвідчують художні твори; неправдивими є тільки невдалі художні твори” [2, 179],– стверджує Т. Адорно, постулюючи, що „правдивий зміст – ані фактичний зміст художнього твору, ані його крихка й залежна тільки від нього логічність. Правдивий зміст мистецтва – це й не ідея мистецтва <...>, навіть якщо то така широка ідея, як ідея трагічного чи конфлікту скінченого з нескінченим” [2, 177].

В. Агєєва наголошує на герменевтичному звучанні „Кассандри”, звертаючи увагу на проблему „комунікативного розриву” в структурі її нарації, тобто, проблему „осмислення неадекватності сказаного й сприйнятого слова” [1, 134].

У аналогічному, „герменевтичному” модусі інтерпретується дійсність і в повісті О. Забужко. Але якщо модерністський світогляд передбачає високе значення мови й слова як зброї й засобу досягнення ідеалу, то постмодерна парадигма мислення абсолютизує слово як форму людського буття взагалі. Певною мірою така абсолютизація мови (тим більше мови поетичної) наявна й у О. Забужко. Але також близькою її світоглядові є концепція примату творчості над мовою М. Гайдеггера: „Поезія – це становлююче називання буття і сутностей всіх речей: тобто не яесь довільне висловлювання, а саме таке, яке витягує все, про що ми потім щодня розмовляєм і сперечаємось. Тому мова не є матеріалом, який застає поезія, щоб його потім обробити, саме поезія робить мову можливою” [4, 203]. Т. Гундорова висловлює думку про образну закоріненість для О. Забужко

концепту мови в гайдегерівську ідею мови: „Можна говорити про те, що в творчості Забужко формується особлива іпостась тіла-мови. Мова – мій дім, – повторює героїня слідом за Гайдегером” [5, 131].

Слово, тим більш поетичне, є для О. Забужко реальною силою. Посланець у повісті „Інопланетянка” наголошує, що героїня твору Рада завдяки своєму творчому дарові здатна втрутитись у дії вищих сил. Слово є для героїні-нараторки синонімом діяння, і навпаки – не підтверджене словом не має статусу реальності: „...Не виказані почуття для мене ніколи не існували, лиш улите в слова набувало відчутної ваги справжності” [7, 205]. Як непорозуміння сприймає Рада власне вербальне безсилля (наприклад, у неї немає слів, щоб оповісти адекватно про батькову смерть) і таки вірить у можливість повної художньої вербалізації життєвого досвіду, ставлячи це собі за творчу мету.

Твір О. Забужко, апелюючи до концепції Лесі Українки двох типів творчості, певною мірою успадковує агональну природу „Кассандри”. У сучасної авторки ця агональність є латентною, здобуваючи свій вияв здебільшого в образах Ради й Валентина Степановича (модифікація образної опозиції Гелен – Кассандра).

Невипадковим у образній структурі обох творів є розподіл світоглядних модусів за статями. Як правило, пророки-чоловіки є прихильниками „зручної” правди, утилітарного її аспекту:

Кассандра

Як же ти віщуєш?

Що кажеш людям?

Гелен

Те, що треба, сестро,

те, що корисно або що почесно [13, 61].

Жінки-героїні (як і жінки-авторки аналізованих творів) не прагнуть прикрашати правду й адаптувати її до потреб натовпу,

навіть якщо ця правда – вбивча. В обох аналізованих творах наголошується інакшість чоловічого й жіночого підходів до творчості, яку можна виразити словами Н. Хамітова: „Якщо чоловік прагне саме до пізнання й творчості як об’єктивації, то для жінки більше характерна життєтворчість як душевне пізнання й творчість – пом’якшення й поглиблення стосунків між людьми, їх вивищення й олюднення” [15, 79–80].

Зазначимо, що попри потяг до цієї суто жіночої ролі „гармонізаторки” всесвіту (який у обох героїнь, безперечно, наявний), Кассандра і Рада вносять у життя оточення певний дисонанс своїм служінням правді. О. Забужко так пише про це у творі: «Не вельми це має бути приємно, коли всі сидять у теплій хижі серед темного лісу, а хтось один починає розхитувати стіни. Дає наздогад, що за тими стінами щось є. Неприємно. Незатишно. Приємно впізнавати відоме – от і напишіть про це, це потрібно людям. Ні вже, годі смітити словами: не „потрібно”, а – подобається» [7, 222]. Рада, як і Кассандра, не зважає на зручність або незручність висловленої істини, на антураж, оформлення її (віщі птахи, магія відомого імені тощо). Для неї має значення тільки суть, „правда”. І саме відсутність формальних ознак свого пророчого статусу, ознак, які є зайвими й блюзнірськими для героїні, призводить до утворення вакууму, розриву між нею і світом. „Господи, та невже ж таки справді частину свого життя треба покласти на те, аби, паралельно з текстом, витворювати власний міф – цю необхідну перепускную прокладку межи текстом і світом?” [7, 220] – ставить собі питання героїня і відповідає на нього негативно: „За свій міф, за свою прописку в людській свідомості Валентин Степанович заплатив свободою, сам того не помітивши” [7, 222].

Отже, можемо підсумувати, що Оксана Забужко у своєму доробку й, зокрема, у повісті „Інопланетянка” продовжила й творчо розвинула концепцію двох типів пророчого дару Лесі Українки, наголошуючи на приматі правди й свободи над ідеєю „потрібності людям” і зручності у витворі справжнього митця. Творчість, найточнішою метафорою якої для обох письменниць

є пророцтво, віщування Божого слова, не терпить фальші й пристосуванства.

Література

1. Агеева В. П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія.– К.: Либідь, 1999.– 264 с.
2. Адорно Т. Теорія естетики / Пер. з нім. П. Тарашук.– К.: Основи, 2002.– 518 с.
3. Біберова Г. Месниця? Зрадниця? Феміністка? Міф про Клітемнестру в поезії Оксани Забужко // Слово і час.– 2006.– № 6.– С. 53–63.
4. Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття.– Л.: Літопис, 1996.– С. 198–207.
5. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн.– К.: Критика, 2005.– 264 с.
6. Жінка як текст: Емма Андієвська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти / Упоряд. Л. Таран.– К.: Факт, 2002.– 208 с.
7. Забужко О. Сестро, сестро: Повісті та оповідання.– К.: Факт, 2003.– 240 с.
8. Забужко О. Друга спроба: Вибране.– К.: Факт, 2005.– 320 с.
9. Криловець А. Віра – воля – обов'язок (концепція людини і світу в „Кассандрі”) // „Кассандра” Лесі Українки і європейський модерн: Зб. наук. пр. / За ред. А. Криловця та Я. Поліщука.– Острог, 1998.– С. 71–82.
10. Поліщук Я. Візія Апокаліпсис („Кассандра” Лесі Українки) // „Кассандра” Лесі Українки і європейський модерн: Зб. наук. пр. / За ред. А. Криловця та Я. Поліщука.– Острог, 1998.– С. 37–60.
11. Турган О. Д. „Кассандра” Лесі Українки – авторський „текст-міф” // „Кассандра” Лесі Українки і європейський модерн: Зб. наук. пр. / За ред. А. Криловця та Я. Поліщука.– Острог, 1998.– С. 3–16.
12. Турган О. Д. Українська література кінця ХІХ – початку ХХ ст. і античність (Шляхи сприйняття і засвоєння).– К., 1995.– 173 с.
13. Українка Леся. Збір. тв.: У 12 т.– Т. 4.– К.: Наук. думка, 1976.– 352 с.
14. Ушкалов Л. Дзеркала Оксани Забужко // Забужко О. Друга спроба: Вибране.– К.: Факт, 2005.– С. 7–16.

15. Хамитов Н. Философия человека: поиск пределов. Пределы мужского и женского: введение в метаантропологию.– Киев: Наук. думка, 1997.– 172 с.

Hrebenyuk T. Two Poles of the Prophetic Talent (“Kassandra” by Lesya Ukrainka – “Alien” by Oksana Zabughko).

In the article it is analyzed specific of the artistic reception of the Lesya Ukrainka’s idea of two prophetic types (Kassandra and Helen) by contemporary Ukrainian author Oksana Zabuzhko. The main problems investigated in this context are the problem of the place of happiness in the prophetic life, the hermeneutic way of the works interpretation and the problem of difference of human and prophetic bases in the Kassandra’s and Rada’s images.

Key words: prophecy, subconsciousness, archetype, chronotop, character, talent, image, opposition.