

УДК 821.161.2

**Моклиця М. В.,**  
професор кафедри теорії літератури та  
зарубіжної літератури  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки

## Леся Українка і європейський канон

*Роботу виконано на кафедрі  
теорії літератури та зарубіжної літератури  
ВНУ імені Лесі Українки*

У статті досліджується місце європейських класиків (Данте, Шекспір, Сервантес), засновників європейського канону (Г. Блум) у творчому доробку Лесі Українки.

**Ключові слова:** канон, вплив, рецепція, типологія, боротьба з культурним каноном.

**Моклиця М. В. Леся Українка и европейский канон.** В статье исследуется место европейских классиков (Данте, Шекспир, Сервантес), основоположников европейского канона (Г. Блум) в творческом наследии Леси Украинки.

**Ключевые слова:** канон, влияние, рецепция, типология, борьба с культурным каноном.

**Moklytsya M. V. Lesya Ukrainka and the European Canon.** The place of the European classics (Dante, Shakespeare, Servantes), founders of the European canon (H. Bloom) in the creative legacy of Lesya Ukrainka is probed in the article.

**Key words:** canon, influence, reception, typology, fight against a cultural canon.

**Постановка проблеми.** Поняття “європейський канон” використовуємо у двох досить поширених значеннях: європейський вірець, основа європейської культури, тобто приблизно те значення, яке вклав у це поняття англійський науковець Гарольд Блум у відомій розвідці “Західний канон”. Друге значення вже дещо призабулось і вийшло з ужитку, оскільки належить історії психології, зокрема, аналітичній

психології Карла Густава Юнга, коли слово канон було ужите поруч з архетипами, стереотипами, міфами колективного свідомого і несвідомого. У сенсі Юнга – це культурний канон, сфера діяльності батьків, яку діти, аби вийти на свій шлях, мусять спочатку опанувати, а потім пройти з ним змагання і відкинути.

При всій полемічності концепції Блума варто віддати йому належне у справі відстоювання художньо вагомих авторів європейської літератури. І навряд чи можна заперечити щось проти трьох імен, поставлених Блумом у центр Західного канону: Данте, Шекспір, Сервантес. Можливо, канонізація Шекспіра видається занадто палкою, але це треба прийняти, як і те, що Західний канон вочевидь англо-американо-центричний. На те Блум представник Англії. Та й проти англо-американського стрижня сучасної Західної Європи нічого не заперечиш.

**Виклад основного матеріалу.** Леся Українка – сумлінна і вдячна учениця європейського спадку. Її лектура, визначена матір'ю і дядьком, доповнена іншими людьми того ж кола української демократичної інтелігенції, добірна і присутня. Вона зрештою стає базою її ґрунтовних гуманітарних знань, широкої освіченості. І все ж подиву гідне те, як Леся Українка торує свій шлях між канонічних авторів, зрештою не піддавшись суттєвому впливові жодного з них. Водночас і жоден з них не пройшов мимо неї байдужою тінню. Кожен лишив свою більшу чи меншу частку в її світогляді, естетиці, але так, що та частка вже одразу й ставала органічною частиною Лесиних світогляду й естетики, майже не видаючи свого першоджерела. Буде вічною інтригою науки про творчість Лесі Українки моделювання її взаємин з європейською класикою, адже ніде ми не можемо отримати повної картини, водночас біля більшості імен є чітка позначка, яка вказує: тут була зупинка, тут відбувся якийсь важливий процес. Що стосується трьох центральних постатей європейського канону, визначених Блумом, то тут інформації надто мало,

хоча є красномовні факти: спроби перекладати Данте і Шекспіра (не завершені, фрагментарні), зізнання в уважному студіюванні, окремі оцінні репліки свідчать, що ця частина канону була засвоєна ретельно. Більш цікаве питання – як їй вдалося вислизнути з-під деяких авторів? У першу чергу – з-під Шекспіра. Її сучасник, теж драматург, Бернард Шоу, аби здолати гніт Шекспіра, мусив стати з ним до відкритого герцю і піддавати постійній, навіть часом нищівній критиці. Це, до речі, універсальний спосіб подолання авторитету, який заважає рухатись уперед. Якщо авторитет має очевидні вади, він руйнується як міф і літературне божество, і тоді немає необхідності міряти ним себе (від такого вимірювання до епігонства – один крок).

Визначаючи “трьох китів” Західного канону, Блум намагається окреслити чіткою формулою їхню головну заслугу. “Шекспір – це кожен і ніхто, а Данте – це Данте. ... Данте викарбував себе у кожному рядку «Комедії». Його головний герой – це Данте-пілігрим, а Беатріче тут вже не дівчина з «Нового життя», а ключова фігура у небесній ієрархії. ... Все ж таки, у поетичному (а не теологічному) розумінні Дантів міф Беатріче ближчий до гностицизму, аніж до християнства” [1, 104]. І далі: “Беатріче, а не Христос, є суттю поеми; а творцем є Данте, а не Августин. Це не скасовує Дантової духовності, але вказує, що самотність не є власне християнською чеснотою, і що Данте набуває значимості саме завдяки своїй оригінальності” [1, 105].

При всій неканонічності Дантового християнства, сьогодні зрозуміло, що цей поет вивершив собою саме християнську епоху, тобто Середньовіччя. Данте – це перша виразна постать після тисячолітніх, більшістю анонімних, пошуків у царстві духу. Він здається гігантом, бо першим виходить із темряви духовних шукань на світло культури, що усвідомила себе. Він виходить із пекла, долає чистилище і сягає небесних сфер. Він робить шлях християнина наочним, показовим, поетичним і неймовірно притягальним.

Якби Леся Українка написала, як декотрі її колеги у ХХ столітті, щось на кшталт “Лекцій зі світової літератури”, ми напевне б знали, хто із класиків і якою мірою вплинув на її творчість. На жаль, ми маємо лише таку інформацію, яка дозволяє робити припущення, встановлювати аналогії, шукати на рівні збігів, типології тощо. Данте не міг не вплинути на Лесю – інакше вона б не взялася до перекладу “Пекла”, інакше не виникло б таких яскравих характеристик власного стану через алузії до “Божественної комедії”, як у листі до М. П. Косача 1889 року з Одеси: “Після тижня масажної курації нога моя розстроюндилась так, що й ступить було годі. Тоді я покинула його. Першу ніч я провела тоді, як тінь в Дантовому пеклі, – з плачем і скрежетом зубовним” [5, X, 37]. Але де розчинився той вплив? У Лесі Українки немає, подібно до сотень наслідувачів Данте, пекельного чи райського мотиву. А Данте і Беатріче, єдиних виразних персонажів його творчості, не просто припасувати на себе навіть чоловікові.

Стаття Лесі Українки “Два направления в новейшей итальянской литературе” присвячена сучасникам, двом дуже різним поетам, Аді Негрі і д’Анунціо. Леся Українка вважає їх продовжувачами найглибшої національної традиції, тенденційної літератури, тобто тієї літератури, що бере участь у вирішенні наболілих, зокрема і національних, питань. “Начало этой традиции положил основатель итальянской литературы Данте, который в своей «Божественной комедии», проникнутой мистической мечтательностью, не забывает среди ужасов ада политической борьбы, раздиравшей в то время Италию, и является не только пламенным патриотом, мечтающим о мессии, который «дал бы мир Италии несчастной», но и ярым гвельфом, не прощающим даже мертвым гибеллинам, которых он ненавидит со всей страстью политического изгнанника” [5, VIII, 29].

У творчості Лесі Українки є кілька побіжних згадок про Данте, переважно у зв’язку з темою пекла. У поезії 1894 року “Коли вже зачепили сі питання” є слова, що свідчать про певний

етап у студіюванні Данте: “Попасти в пекло, може, се й цікаво, / Але воно занадто вже яскраво / Описано у Данта. I, здається, / Я знаю трошки, що то пеклом зветься” [5, I, 231]. Отже, Данте приходить на згадку при обговоренні питань “про бога й про посмертне проживання”. Леся Українка не вірить у язичницьких богів, (“Вони вже вмерли...”), не вірить також у сучасних модних богів: деїстів, скептиків, детерміністів, не вірить у “«загробний світ» спіритський...”. Про пекло вже написав Данте, а рай не приваблює тому, що там, “крім набожної, нема літератури, / Я ж артистичної, як знаєте, натури”. У що ж вірить поетка, в поезії не сказано, обривається перелік на півслові. У жартівливому тоні, який обрано для дискусії, найсерйозніше і найінтимніше звучать ті рядки, в яких згадується Дантове пекло. У підтексті не лише визнання Дантових заслуг (після нього у його темі ніби й робити нічого), а й сумнів щодо джерела його знань. Пекло земне не таке цікаве і яскраве, але писати треба вочевидь про нього.

Через десять років, у статті “Утопія в белетристиці” Леся Українка знову згадає Данте: “Описи пекла підземного, де мучаться душі грішників, хоча стрічаються часто в давній літературі, але мають уривчастий характер і не даються поєднати в одну цільну картину. Типічні елементи: суд на «тім світі» і відплата «кожному по ділам його» всякими муками дочасними або вічними. Найбільше розвила цю тему література християнська і то головно в середні віки (найтипічніше – Дантове «Пекло» в «Божественній комедії»)» [5, VIII, 163].

Тут чітко пов’язано три елементи: християнство – середні віки – міфологія потойбічного світу.

Перекладові з “Божественної комедії” складає високу ціну Ігор Качуровський, блискучий поет і авторитетний медієвіст, поліглот, перекладач: “Малесенький уривок з П’ятої пісні переклала Леся Українка; її переклад – для свого часу – блискучий:

*Здалека почало мені вчуватись  
Квиління жалібне, страшне ридання*

*І плач, аж серце почало стикатись.*

*Стояв я там, де вічнеє смеркання,  
Де гомін, мов шум моря у негоду,  
Мов вітрів супротивних бушування.*

*Пекельний вихор не спиняє ходу,  
Жене раптово духів далі й далі  
І крутить їх, мов каламутну воду.*

*Отам-то чутно скарги, крики, жалі” [3, 36].*

Чимало написано про образ блакитної троянди в однойменній драмі Лесі Українки, але часом випадає з уваги (при пошуках, на сьогодні цілком зрозумілих, гностичних джерел, ересей, апокрифічних чи лицарських сюжетів, які могли служити поштовхом) авторське відсилання до першоджерела: “Любов. Ви забуваєте другу любов, наприклад, любов Данте до Беатріче, а я, власне, таку мала на думці. Милевський Ну, знаєте, Любов Олександрівно, сі приклади непевні! У трубадурів часом трудно одрізнити блакитну квітку від адюльтера. А Данте, може, якби мав щастя познайомитися з своєю Беатріче ближче, то теж, може, попросив би її руки, щоб приміряти на неї шлюбний перстень. Тоді б ми мали не «Божественну комедію», а просто комедію під назвою «Як у людей, так і у нас». Саня сміється. Любов (дивиться на Милевського й хитає головою)” [5, III, 30].

Мовчазний осуд і незгода Люби Гощинської надзвичайно красномовні. Данте і Беатріче – втілення того ідеального кохання, про яке мріє дівчина. Крізь цей концепт і варто розглядати драму “Блакитна троянда”. Це Дантів мотив, але без оптимістичного продовження у вічності. Ідеалізм на тлі прагматизму і міщанської обмеженості. Ідеалізм, який не скидає з себе шати християнської віри у досконалість платонічного кохання. Це значно важливіший мотив, аніж тема спадковості,

досить іронічно позначена як “a la Ібсен”. У зв’язку з темою кохання Данте і Беатріче виринає і мотив “пекло / рай”: “*Орест. (до Люби)* Любо, для вас я хотів би вірити, що в наші часи можлива така любов, як у Данте до Беатріче. *Любов.* А ви не вірите? *Орест.* Часом вірю, часом боюсь вірити! *Любов.* Чого боїтесь? *Орест.* Знаю, що все-таки се непевна, ненормальна любов, вона якась безвихідна... *Любов.* Зате ж і безконечна. Ненормальна, ви кажете, а що ж робити тому, для кого нормальне щастя недоступне? *Орест.* Чи дає така любов щастя? Адже Данте не був щасливий; написав «Пекло». *Любов.* Беатріче не знала нічого про Данте. Через те і щастя не було! А втім, Данте ж і «Рай» написав!” [5, III, 31–32].

Розуміння, що умовні пекло і рай супроводжують будь-яке справжнє кохання, вчувається у кожному слові Люби Гощинської. Пекло – ціна раю.

Ідеальне платонічне кохання, з його раєм і пеклом, невдовзі судитиметься самій Лесі Українці.

У списку, рекомендованому Лесею Українкою для перекладу українською мовою, дуже цікавий перелік драм Шекспіра, якого тоді щойно почали перекладати (і російською далеко не кожен твір можна було знайти, українською ж – перші, не завжди вдалі спроби, часто з других рук, з тих самих російських перекладів). Отже, її список такий: “Гамлет”, “Отелло”, “Макбет”, “Король Лір”, “Річард III”, “Коріолян” [4, 96]. Список, принаймні, потребує коментарів: з шести творів п’ять – це трагедії, скупчені у третьому періоді творчості, – 1601–1608 рр. Нема жодної зі знаменитих комедій, із численних хронік взято лише одну із ранніх, про кривавого тирана Річарда III, який багато в чому передує кривавому Макбету, а в списку відібраних творів дещо й дублює його. У списку з шести творів – всі трагедії, дві з них – про кривавих тиранів-королів. Водночас чомусь немає найвідомішої трагедії Шекспіра – “Ромео і Джульєтта”. Все це свідчить про досить складний підтекст взаємин зі знаменитим драматургом. Перевага інтересу до трагедій очевидна. Цьому підтвердження – і спроба перекладу із “Макбета”.

На початку 90-х рр. вповні окреслилася мрія читати Шекспіра в оригіналі (в листі до М. Драгоманова 12 листопада 1893): “Тепер я ще більше допевнилась, що з книжки, без живої речі, не можна вивчитись англійської вимови, та, здається, не тільки англійської, а й ніякої. Ох, коли то я читатиму Шекспіра в оригіналі!” [4, 221].

Дослідники відзначають шекспірівську (точніше, гамлетівську) тему в ліриці Лесі Українки: головню через вірш “To be or not to be?..” (1896). Це справді мотив, гідний назви, власне, підказаний самою авторкою. Точніше сказати так: Леся Українка відсилає нас до шекспірівського Гамлета, ставлячи так звані вічні питання у ситуації власного екзистенційного вибору. Як пише сучасна дослідниця гамлетівського мотиву в літературі ХХ ст., у Лесі Українки “тема героя англійського драматурга звучить як тема вибору життєвої позиції та моральних норм поведінки, характерних для Гамлетового світосприйняття” [2, 10]. Але в цьому вірші є цікавий поворот мотиву: “чи орати перелогі”, “в диких нетрях пробивать дорогу”, чи “злетіти вгору і запалати світлом опівночі”. Це хоч не зовсім по-гамлетівськи говориться, але в розвиток його теми вкладається. А ось далі: “А що коли не стане в мене сили, / Вогонь обпалить крила й я впаду, / Неначе камінь, що зірвався з кручі, / Туди, у темні води, в глибину, / В холодну тишу, і недовго буде / Тремтіти круг на площині води?” [5, I, 149]. Стає зрозуміло, що парадоксальним чином Гамлет перетворився на Офелію. Монолог Гамлета в інтерпретації Офелії. Точніше, інтерпретація Лесі Українки трагедії Шекспіра “Гамлет”, коли двоє персонажів зливаються у трагічному прозрінні, що насправді вибору нема, принаймні, вибору зі щасливим кінцем. Тут варто перекинути місток до молодших сучасниць Лесі Українки, російських поетес Анни Ахматової і Марини Цветаєвої, в поезії яких актуалізується мотив Офелії, навіть, як зауважила Г. Горенок, “простежується особиста ідентифікація ліричних героїнь з образом Офелії та ідентифікація образів їх коханих з Гамлетом” [2, 11].



Рухаючись цілком самостійно, Леся Українка здійснила гендерне перевертання відомого мотиву, відчитуючи в ньому жіночу проблематику, таку ледь помітну у Шекспіра.

І все ж хочеться відшукати шекспірівський зміст не тільки в ліриці, а передусім у драматургії. Варто знову згадати Г. Блума, який особливо підкреслює заслугу Шекспіра у створенні живих людських характерів, що на очах глядача розвиваються і усвідомлюють самі себе: “Шекспір став винахідником смотивної та когнітивної іронії амбівалентності” [1, 86].

Саме у цій сфері – моделюванні характерів та іронічній амбівалентності – найперше варто шукати шекспірівський фрагмент у Лесі Українки. Це стосується також моделювання жанру, оскільки Леся Українка тяжіє до трагедії, але, звісно, трагедії модерної, без шекспірівської гори трупів у фіналі. Все ж не пройшли мимо її уваги і комедії Шекспіра. Є дуже цікавий слід комедії Шекспіра “Сон літньої ночі”. По-перше, в ліриці присутній яскравий мотив “сну літньої ночі” (однойменний вірш 1892 року), цікаво розгорнутий в бік психології творчості у вірші 1896 року “Братові й сестрі на спомин”. “Не спи, не спи! – говорить ясний місяць, – / бо як заснеш, я промінь наведу, немов стрілу, і встрілю в сонне око, – / присняться марища бліді і невиразні / жах стисне серце і розбудить вмиль. / Не спи, не спи, тебе я очарую, / і наяву побачиш дивний сон” [5, I, 240]. Тут зародок майбутньої “Лісової пісні”, але тут і прозора алюзія до Шекспірової комедії “Сон літньої ночі”, де використовують чарівне зілля, соком якого бризкають в очі сонної людини. Прокинувшись, вона потрапляє в чудернацький перетворений світ, населений міфічними істотами. Вплив комедії Шекспіра “Сон літньої ночі” на драму-феєрію Лесі Українки “Лісова пісня” відзначають українські шекспірознавці, зокрема, Наталя Жлуктенко (див. коментарі до комедії Шекспіра у шеститомному зібранні).

Є чимало цікавих збігів у сценах, де представлені лісові істоти (щоправда, у Шекспіра це персонажі англійського фольклору, у Лесі Українки – українського): схожий загальний

колерит, персонажі лісового царства, тема кохання між істотами і людьми, загалом тема взаємин лісових істот з людською спільнотою, є навіть перегуки у ритмомелодиці, в тих переходах від лірики сумної, сповільненої до задиристих танцювальних мотивів, які складають магію обох творів. Але чим більше збігів і слідів впливу між двома творами виявляєш, тим більш дивуєшся тій легкості, з якою Леся Українка, ніби цілком піддавшись впливу, прямує у зовсім інший бік. Легка комедія Шекспіра розчиняється в обрамленні. На перший план виходить сюжет, у Шекспіра присутній хіба пародійно, який наповнюється змістом і акцентами, дуже далекими від світогляду Шекспіра. Можна сказати, що Леся Українка, моделюючи свій драматичний жанр, зробила неймовірне: з'єднала Шекспіра і Данте. Хоча останній не був драматургом, але драматизм “Божественної комедії” не можна не помітити. Шекспірівська легкість мови персонажів і вишукана простота сценічних засобів, Шекспірова іронія і амбівалентність поєднуються з Дантовим місіонерством, зовсім відсутнім у Шекспіра. Та й чи можна поєднати гру з подвигом?

Говорячи про ту концепцію гри, яку можна викристалізувати із драматургії Лесі Українки, не можна не згадати і третього канонічного автора – Сервантеса, згадок про якого у Лесі Українки зовсім мало, але в оцінному плані вони дуже виразні: “Ага, от іще: конечно Сервантес повинен бути у нас, а то що ж то за європейська бібліотека буде без «Дон-Кіхота»!” (з листа до брата М. П. Косача від 8–10 грудня 1889 року) [5, X, 39].

Гарольд Блум так формулює внесок автора “Дон Кіхота”: “Двоє героїв Сервантеса – це, просто кажучи, найбільш досконалі персонажі Західного канону... Якщо гру світу і можна передати у літературному тексті, то маємо саме той випадок” [1, 168–169]. Якщо герої Шекспіра – це люди, які добре слухають самі себе, то із персонажів Сервантеса починається родовід героїв, які добре чують один одного. Це не означає – погоджуються один з одним. Дон Кіхот і Санчо Панса значну частину часу, особливо у другій книзі, проводять у бесідах.

Санчо Панса – хоч і скептичний, але сумлінний учень свого ідальго.

Їхні бесіди – це правдиві драматичні сцени, сповнені тонкої іронії, мовної гри і психології складних людських взаємин. Герої Лесі Українки – це внутрішньо дуже відчутні, психологічно достовірні персонажі. Водночас умовність, відверта настанова на мистецький експеримент, чітка межа, яка не дає світу драматичного твору посуватись у бік реальності і, тим більше, зміщуватись з нею – це та частина мистецтва, де панує гра, яка, у випадку Сервантеса і Лесі Українки, дорівнює естетичному витoku мистецтва.

**Висновки.** У Данте Леся Українка запозичила ідеалізм і середньовічно-християнський мотив своєї творчості, від Шекспіра – сценічне новаторство, іронічну амбівалентність і психологічну переконливість персонажів, від Сервантеса – мистецтво антонімічного діалогу і розуміння гри. Можна сказати, що Леся Українка успішно прищепила українській літературі і Дантів, і Шекспірів, і Сервантесів корінь європейського канону. Але з того навчання виросло вже цілком інше дерево, органічне для національної флори.

### Література

1. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Пер. з англ. за загальною редакцією Р. Семківа / Гарольд Блум. – К. : Факт, 2007. – 720 с.
2. Горенок Г. Гамлет і гамлетизм у європейській літературі першої половини ХХ століття / Автореферат канд. дис. / Галина Горенок. – Тернопіль, 2007. – 25 с.
3. Качуровський І. Генерика і архітектоніка / Ігор Качуровський. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська акад.», 2005. – Кн.1 : Література європейського Середньовіччя. – 2005. – 382 с.
4. Косак-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості / Ольга Косак-Кривинюк. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2006. – 928 с.
5. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975–1979.