

**БІБЛІОГРАФІЯ**

1. Арнаутов М. Психология литературного творчества. – М.: Прогресс, 1970. – С. 468.
2. Афанасьев В. Мир живого: системность, эволюция, управление. – М.: Политиздат, 1986. – 334 с.
3. Вічна загадка любові: Літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника. – К.: Рад. письменник, 1988. – 496 с.
4. Ги де Мопассан. Полн. собр. соч.: В 12 т. – М.: ГИХЛ, 1950. – Т. 9. – 480 с.
5. Ковалёв В. Л. Толстой о художественности произведений искусства // Теория и история литературы: К 100-летию со дня рождения ак. А.И. Белецкого. – К.: Наука, 1985. – 432 с.
6. Лев Толстой про мистецтво. – К.: Дніпро, 1979. – 320 с..
7. Литературная энциклопедия. – М.: Коммунистическая академия, 1929. – Т. 2. – 768 с.
8. Лихачёв Д. Поэтика повторяемости // Русская литература. – 1984. – №2.
9. Набоков В. Николай Гоголь // Новый мир. – 1987. – №4.
10. Рыбникова М. Избранные труды. – М.: Педагогика, 1985. – 248 с.
11. Тарковский Андрей. Уроки режиссуры: учебное пособие. – М.: ВИППК, 1992. – 92 с.
12. Толстой Л. Собр. сочинений: В 22 т. – М.: Художественная литература, 1984. – Т. 17–18. – 911 с.
13. Шестаков В. Гармония как эстетическая категория. – М.: Наука, 1973. – 205 с.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**Ключек Григорій Дмитрович** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка, член Спілки письменників України, академік АН Вищої школи України.

*Наукові інтереси:* аналіз літературного твору.

**ЛЕСЯ УКРАЇНКА. “ЛІСОВА ПІСНЯ”:  
ВЗАЄМОДІЯ ЦІННОСТЕЙ**

**Василь МАРКО (Кіровоград)**

Вірю в правду свого ідеалу.

*Леся Українка*

*Воля, краса, кохання, здібності, ідеали — навколо цих та інших цінностей формуються позиції персонажів “Лісової пісні” Лесі Українки, будуються взаємини між ними. Уводячи романтичну натуру до сфери побуту, проникаючи до глибин підсвідомості героїв, авторка досягає художньої правди, над якою час не має влади. З погляду взаємодії цінностей інтерпретуються образи Мавки й Лукаша, їхнього трагічного кохання.*

*Ключові слова:* цінності, ідеали, взаємодія.

*Freedom, beauty, love, talents, ideals – around these and other values the attitude to life of the characters of “The Woodland Song” by Lesya Ukrainka is being formed, the interaction between them is being built. Comparing the romantic self with the mode of life, penetrating the depth of characters' subconsciousness the author reaches the artistic truth over which the time is powerless.*

*Key words:* values, ideals, interaction.

Чорновий варіант “Лісової пісні” Леся Українка завершила 25 липня 1911 року. Оскільки чистового варіанта не знайдено, дату закінчення роботи над ним визначають опосередковано, за листом авторки до сестри Ольги: 8 жовтня 1911 року [8, с. 252]. Отже, попереду сторічний ювілей геніального творіння Лесі, драми-феєрії “Лісова пісня” – справжньої енциклопедії українського духу. Було б добре, якби ми провели 2011 рік під окликом цього світлого ювілею.

Дослідники зосереджувалися на соціологічних, міфологічних, власне художніх, гендерних, психоаналітичних аспектах “Лісової пісні” Лесі Українки. Останнім часом активізувалась увага до давніших праць М. Драй-Хмари [5], В. Петрова [7]. А з найновіших виділю інтерпретації “Лісової пісні” В. Агеєвої [1, с. 195–215], Т. Гундорової [3, 58–80], О. Забужко [4, с. 231–290], Н. Зборовської [6], Л. Скупейка [8, с. 7–225]. Лесина драма-феєрія, як і кожен геніальний твір, невичерпна: поміняєш головний код чи кілька другорядних – і вся художня система твору та окремі її складники набувають нового концептуального звучання або заграють новими відтінками.

Стало традицією визначати матеріал, зображений у “Лісовій пісні”, як світ природи і світ людини. Однак ця думка потребує уточнення. У драми-феєрії зображені дві складні системи, які суперечливо, драматично, а не раз і трагічно взаємодіють. Світ людини представлений образами дядька Лева, його небожа Лукаша, сестри, а також Лукашевої матері, Килини та її дітей. Лукаш із матір'ю перейшли до Лева з далеких “борів соснових” [9, с. 265], молода вдова Килина з двома дітьми вийшла заміж за Лукаша з недалекого села. Усі вони різні особистості, зі своїми долями, досвідом та звичками, різними системами цінностей, через те поміж ними виникають непорозуміння й конфлікти.

Світ природи (так назвемо його умовно) також неоднорідний. По-перше, це світ лісу, реальних дерев, трав, озера, струмка, нивки, корів, коней, пір року; по-друге, це світ фантастичних (міфологічних, казкових) персонажів, яких витворила свідомість людини у процесі історичного освоєння довкілля, наділила їх певними рисами й населила ними це довкілля (Лісовик, Мавка, Русалка, Той, що греблі рве, Перелесник, Куць та ін.). Тож мені здається, що основний конфлікт Лесиної драми-феєрії гносеологічний, породжений суперечностями пізнання людиною світу й самої себе. За всіма перипетіями твору – це особливо помітно, коли простежуєш допрацювання тексту письменницею, – відчувається, як вона долала гносеологічні труднощі, ідеальне розв'язання котрих довго виношувала; як досягала художньої довершеності свого твору. У такому разі проблему *людина і природа* можна вважати лише першим шаром “Лісової пісні”. Глибинний її шар – то людські проблеми: взаємодія ідеального і буденного світів. Для “чистоти” експерименту авторка втілила свій задум у неоромантичні моделі з паралелями схожих і відмінних рис.

Отже, взаємодія двох окреслених систем – головна проблема твору. Майже кожен учасник процесу взаємодії має відмінний вектор прикладання своєї сили. Це визначило деякі особливості поетики драми, зокрема наявність діалогів-з'ясувань і монологів-програм, де, як в ідеологічній драмі, на перше місце виходять позиції, цінності, ідеали персонажів. Навколо них іде боротьба (чиняться шкода, помста), примирення або його пошук, найвищим щаблем якого могла б стати “ідеальна комунікація” [3, с. 71–80].

Хочу наголосити: з яких позицій не візьмемось за тлумачення Лесиного твору, кожен код буде частковим. Але всі вони тяжіють до категорії цінностей. І тоді неминуче постає питання про співвідношення, взаємодію цінностей. Найбільш прийнятні форми взаємодії: обмін зобов'язаннями, як у дядька Лева й Лісовика, й обмін цінностями, як у Мавки й Лукаша. Леся Українка так майстерно будує взаємини, психічні стани персонажів та їхні зміни, що читач весь час перебуває в напрузі. Текст драми вмістив такий багатий людський досвід, такий високий вияв мистецького таланту авторки, що забуваєш про всю умовність художнього світу твору, починаєш жити в ньому, приміряти образи персонажів на власну долю. Гра фантазії поетеси стала такою художньою правдою, яка з часом не тільки не тьмяніє, а відкривається новими гранями, бо Леся справді вклала в “Лісову пісню” “те, що не вмирає”.

Одна з найвищих гідностей Лесиного твору – поданий рівень загальнолюдських цінностей. Із цих позицій взаємини персонажів можуть бути прочитані не лише в системі взаємодії двох світів, а й у ракурсі глибинної, екзистенційної сутності людини, приреченої на трагізм існування. Найщиріші прагнення призводять до наслідків, протилежних намірам, а за здобуті цінності, як Лукашеві й Мавці, доводиться платити найвищою мірою.

Придивімося пильніше до тих позицій, на яких стоять персонажі “Лісової пісні”. У межах головної проблеми взаємодії різних сил двох систем можна виділити цінності, навколо яких ведеться найгостріша полеміка: кохання, краса, врода, талант, здібності, вірність, воля, прощення/помста, життя/смерть/безсмертя.

Коректна розмова Лесі Українки про найважливіші загальнолюдські проблеми стала можливою завдяки присутності у творі високого гуманістичного ідеалу, який, за естетичними законами модернізму, авторка ставить на вершині піраміди всіх цінностей.

У цьому вимірі форсовані радянським літературознавством класові проблеми, приватновласницька психологія не є першопричиною зовнішніх і внутрішніх конфліктів та страждань персонажів. На перше місце виходять відступи від ідеальних цінностей, вироблених історичним досвідом народу й заповіданих Богом. Авторка чітко визначає серцевину суперечностей головних персонажів “Лісової пісні”. Лукаш, за словами проникливої

Мавки, не може “своїм життям до себе дорівнятись” [9, с. 307]. Коли Лісовик бачить, як Мавка страждає після розриву з Лукашем, він робить висновок, що вона зрадила себе, “покинула високе верховіття / і низько на дрібні стежки спустилась” [9, с. 324]; була наче “лісова царівна / у зорянім вінку”, а стала подібна до “служебки, зарібниці” [9, с. 325]. Мати й Килина, умовно кажучи, порушили “закони дядька Лева”, що передбачали мудре ставлення до природи, розуміння її сил, духів лісу; за теорією К.-Г. Юнга, вони дали змогу Тіні заволодіти собою, і, як наслідок, їхні вчинки неминуче повертаються лихом. Мати заради прагматичної доцільності дає зрубати заповідного дуба – і накликає на себе помсту лісових сил. Килина словом-прокляттям несподівано перетворює Мавку на вербу, хоче її зрубати – і Перелесник відомстив Килині пожежею.

Чи є в драмі власне соціальні проблеми? Так. Але вони подані опосередковано: на рівні безбатьківства і вдівства. Цей мотив прозвучав уже в пролозі. Потерчата, уособлення душ загублених діток, скаржаться: “Убога наша хатка, / бо в нас немає татка...” [9, с. 252]. Безбатьківство спіткало Лукаша, діток Килини. Вдовиної долі зазнали Лукашева мати, Килина. Авторка так будує долі цих жінок, що вони знаходять прихисток в інших родинах, але не звільняються від влади Тіні, і їхнє сюжетне життя завершується втечею в невідомість.

Наскрізною акцентацією поетка возвеличує один із фундаментальних принципів людського співжиття – волю. Це слово як кодове звучить у мовленні багатьох персонажів, здобуваючи особливі нюанси, зумовлені їхніми характерами. Волю відчують і дорожать нею передусім фантастичні істоти, бо на людських стежках, на думку Лісовика, “не ходить воля” [9, с. 266]. Той, що греблі рве в першій же репліці проголошує волю як ідеальну величину, вкладаючи у формулу “весняна вода, як воля молода” [9, с. 251] всю пристрасть своєї анархічної вдачі. “Я – вільна! / Я вільна, як вода” [9, с. 258] – захищає свою позицію Русалка, водночас виявляючи її близькість до ідеалу Того, що греблі рве. Водяник прагне рівноваги у своєму водному царстві: “В моїй обладі / вода повинна знати береги” [9, с. 259].

Мавка також любить волю: до неї привчив Мавку Лісовик, бо сам “звик волю шанувати” [9, с. 266]. Мавка не переймається застереженнями старого, що воля може пропасти, коли вона, лісовичка, задивлятиметься на людських хлопців. “Ну, як-таки, щоб воля – та пропала? – дивується Мавка. – Се так колись і вітер пропаде!” [9, с. 266]. Знайомство зі світом людей переконує її, що взаємини з ними набагато складніші, аніж ті, до яких вона звикла в лісі. Через те для Мавки повною несподіванкою стала власна готовність до помсти Килині як суперниці. Новими для Лесиної героїні стали її зізнання в критичних ситуаціях: “...сама я не маю вже волі” [9, с. 330] – переконує вона Русалку Польову, коли та просить не жати жита й не губити її краси; “...муку свою люблю...” [9, с. 330] – захищається Мавка

від Марища, що запрошує її до “твердині тьми й спокою” [9, с. 329]. Несумісність романтичних поглядів Мавки й прагматичних Килини авторка демонструє навіть на рівні рими. На кинуте Килиною звинувачення: “Ти божевільна!” – Мавка в стані напівсну / напівпритомності промовляє: “Вільна я, вільна...” [9, с. 341] – засвідчуючи принциповість своєї позиції. Зосереджуючись на складних, суперечливих переживаннях персонажів, Леся Українка поглиблювала свою художню концепцію людини, зміцнюючи її гуманістичну основу. Через те зображення складних натур вело не до розгубленості, а до розуміння й прийняття *іншого*, що є найвищим виявом людинолюбства.

У фарватері взаємодії різних світів протікає історія кохання Лукаша й Мавки. Поруч із коханням у творі актуалізуються краса, врода, талант. Саме вони через інтерес до *іншого* та його пізнання створюють у “Лісовій пісні” захопливу атмосферу молодості, жаги, вічного пориву до ідеалу. Н. Зборовська докладно розкодує цей сенс твору Лесі Українки: “...Лісова пісня – це драма про любов. Про любов в її космогонічному сенсі. Мова іде про Простір Життя як Простір Еросу. У його широкому язичницькому розумінні” [6, с. 97].

Прислухаймось, як про красу говорять різні персонажі й сама авторка. Своє захоплення Тим, що греблі рве Русалка мотивує його вродою: “Але ж він *вродливий!*” [9, с. 260]. Перше, чим поцікавилася Мавка, коли почула про Лукаша, також була його врода: “Він певне *гарний!*” [9, с. 265]. Подаючи портрет Лукаша, і поетеса акцентує увагу на його привабливості: “... дуже молодий хлопець, гарний, чорнобривий, стрункий, в очах ще є щось дитяче...” [9, с. 261]. Зовнішній вигляд Мавки, на яку дивимось запитливо-здивованими очима Лукаша, обрамлено її двома репліками, зверненими до хлопця. Перша спонукає його придивитися до лісовички: “А бачити хотів?” – і ми разом з Лукашем перводимо погляд із загального вигляду Мавки (“зовсім така, як дівчина... ба ні, хутчій, як панна”) на її білі руки, тоненький стан. Цнотливий погляд Лукаша найпильніше зупиняється на очах дівчини: “А чом же в тебе очі не зелені?! (Придивляється) / Та ні, тепер зелені... а були / як небо сині... О! Тепер вже сиві, / як тая хмара... ні, здається, чорні / чи може карі...” [9, с. 267]. Колір очей Мавки змінюється, як і її настрій, виявляючи абсолютну щирість дівчини. Лукаш цього не розуміє, через те не йде далі здивування: “Ти таки дивна!” Але Мавці того мало. Провокативним запитанням вона спонукає й хлопця до одвертості: “Чи гарна ж я тобі” [9, с. 267]. Лукаш до одвертості не готовий. На перешкоді стала суперечливість його натури. Йому страшно, коли Мавка “очима в душу зазирає” [9, с. 289] й помічає, що в Лукаша “голос чистий, як струмок, / а очі – непрозорі” [9, с. 289]. У цьому полягає одна з причин конфлікту між Мавкою й Лукашем.

Їхні взаємини розвиваються бурхливо й проходять кілька етапів: знайомство – захоплення здібностями одне одного й уходження до світу

двох – випробування побутом – випробування за межів'ям, тобто царством Того, що в скалі сидить (Мавка) і вовкулацтвом (Лукаш), – прокляття Мавки Килиною – усвідомлення і вияв нових якостей головними персонажами. У межах названих етапів наявні менші щаблі, проходження яких поглиблює взаємне пізнання Мавки й Лукаша, ускладнює світ їхніх емоцій.

Взаємини Лукаша і Мавки можна розглядати двома планами: з одного боку, як взаємодію відмінних натур, представників різних світів – міфологічного і реального, які головним чином утілюють різні ступені свободи вибору; з другого боку, як зіткнення поетичної особи (“високої душі”) з побутом (“болотом буденного людського життя” [7, с. 145]). Останнє виступає як вічна загальнолюдська проблема. Леся Українка ускладнила її процесом здобуття Мавкою нової якості – людської душі. На цьому шляху дівчина пройшла випробування любов'ю/ненавистю, прощенням/помстою і найголовнішою тріадою – життя/смерть/безсмертя. За головний здобуток (“ти душу дав мені” [9, с. 356]) вона платить смертю тіла. Але, як частина загального колообігу природи, воно стане складником безсмертя героїні: “стане початком тоді мій кінець” [9, с. 356].

У розділі монографії “Міфопоетика “Лісової пісні” Лесі Українки”, присвяченому аналізу взаємин Лукаша і Мавки, Л. Скупейко актуалізує категорію *одкровення* [8, с. 117–145]. Справді, і пісня Лукашевої сопілки для Мавки (“Весна ще так ніколи не співала...” [9, с. 264]), і слово Мавки про зимові сни для Лукаша (“Як ти говориш...” [9, с. 270]) стали для кожного з них відкриттям нового світу. За мовленням дівчини Лукаш відчув її поетичну душу, хоча конкретніше оцінити її мовлення не може. Мавка ж виявляє жіночу мудрість і турбується передусім, чи Лукашеві “так добре?” [9, с. 270]. Після схвального жесту хлопця Мавка піднімається ще на один щабель мудрої щедрості, ставлячи Лукашеву гру на сопілці вище за своє слово: “Твоя сопілка має кращу мову” [9, с. 271].

Після знайомства й взаємовідкриття здібностей починається входження молодих людей у *світ для двох*. Щоправда, Мавка й Лукаш не цілком рівними стають на поріг храму кохання. Мавка вже має досвід залицянь лісових мешканців: “танці, жарти та зальоти!” [9, с. 275]. А Лукаш тільки з Мавкою здобуває перший парубоцький досвід: “Я не любився / ні з ким ще зроду. Я того й не знав, / що любові такі солодкі!” [9, с. 290]. Тож лісова дівчина веде перед у їхньому любовному дуєті.

Уходження до світу кохання приносить Лукашеві та Мавці нові емоції, нові відкриття, повертаючи до них весь світ невідомими гранями. Лукашева гра на сопілці відкриває дівчині душу хлопця, а водночас зароджує несвідоме прагнення самій мати людську душу: “Вийму, вийму! / Візьму собі твою співочу душу...” [9, с. 290].

Зображуючи взаємини Лукаша і Мавки, Леся Українка подає кілька дивовижних штрихів, які переймають образ Мавки за різних обставин,

щоразу здобуваючи нові семантичні відтінки й засвідчуючи проникливість героїні. Маю на оці, передусім сцену, коли Мавка гойдається на вітті берези й слухає гру Лукашевої сопілки. У цьому епізоді активізується принцип паралельної дії. Під гру сопілки Мавка промовляє слова: “Як солодко грає, / як глибоко крає, / розтинає білі груди, серденько виймає!” [9, с. 271]. Вони точно передають досі невідомий їй стан, епітет “солодко грає” переносить свою семантику на вислови “глибоко крає”, “розтинає білі груди”, “серденько виймає”, що створює ефект оксиморонності всього виразу (оксиморонне поле). А в ремарці паралельно подаються зміни в природі: “На голос сопілки відкликається зозуля, потім соловейко, розцвітає яріше дика рожа, біліє цвіт калини, глуд соромливо рожевіє, навіть чорна безлиста тернина появляє ніжні квіти” [9, с. 271].

Осягаючи свій новий емоційний стан, Мавка виявляє пророчий дар, інтуїтивно передчуваючи трагедію, яку їй доведеться пережити через кохання до Лукаша. Наведені вище слова Мавки “Як солодко грає...” згодом повторяться в магічному варіанті, як голос сопілки, зробленої з верби, на яку Килина перетворила Мавку. Щоправда, у мовлених сопілкою словах, які ситуативно є голосом Мавки з потойбіччя, наявна істотна відмінність: романтичний епітет “білі груди” зредуковано, замість слова “білі” вжито нейтральне слово “мені”. У результаті нової ситуації й словозаміни оксиморонність вражливої репліки Мавки притлумлено, натомість активізується семантика болю, страждання. Як наслідок, самохарактеристика Мавки стає кодом її трагічної долі, так тонко відчуті дівчиною ще на зорі знайомства з Лукашем.

Кодовий зміст слів “глибоко крає”, “розтинає” відгукнеться і в останньому діалозі Мавки й Лукаша. На цей час дівчина вже пережила страхіття зради, побувала у володіннях Того, що в скалі сидить, втратила тіло й перетворилась на “легку, білу, прозору постать, що з обличчя нагадує Мавку” [9, с. 350]. Але не зчерствіла серцем. У її словах, звернених до Лукаша, звучить прийняття долі як неминучості, трагедії – як радості, бринить вдячність коханому за здобуту нову якість – душу: “...ти душу дав мені, як гострий ніж / дає вербовій тихій гілці голос” [9, с. 356]. Дівчина усвідомила й прийняла істину, яка закілчилась у словах “крає”, “розтинає”, промовлених ще під час першої зустрічі з Лукашем: як “вербова тиха гілка” без “гострого ножа” не може здобути “голос”, тобто стати сопілкою, так Мавка без кохання Лукаша не могла здобути душу. Отже, від складних емоційних станів через магічно оприявнений біль до трагічної істини – такий шлях проходить Мавка, втілюючи ідею “екзистенціального уґрунтування людського в житті, а не поза ним” [2, с. 267].

Зображуючи стосунки Мавки й Лукаша, авторка зосереджується на їхньому випробуванні побутом. Тут зішлись різні практики життя, найістотніші цінності. Усі вони подані крізь свідомість Мавки, в наслідок

чого вона стає мірою тих цінностей. Бо сама має “серце не скупе, що скарбів... / своїх не криє” [9, с. 308]. У Лукашеві відкрила “цвіт душі”, “від папороті чарівніший – / він скарби т в о р и т ь, а не відкриває”. У Мавки “мов родилось друге серце”, коли вона той цвіт пізнала [9, с. 306]. Дівчина глибше за Лукаша розуміє сенс їхніх стосунків: “...я тебе за те люблю найбільше, / чого ти сам в собі не розумієш, / хоча душа твоя про те співає / виразно-широ голосом сопілки...” [9, с. 307]. Мавка високо цінує одержані від Лукаша “дари... / неміряні, нелічені...” [9, с. 309]. У цій же репліці Мавки авторка висловила фундаментальну тезу про психологічні основи обміну цінностями: “Ти дав мені дари, / які *хотів*, які були й *мої*...”. Суть цієї тези така: чужий досвід тільки тоді може бути засвоєний, коли для нього є власний емоційний чи інтелектуальний ґрунт. Серед звичних голосів весни Мавка вирізнила новий звук Лукашевої сопілки, бо, очевидно, була внутрішньо готова до цього. Припустімо, Лукаш із сопілкою не прийшов би до лісу. Мавка й надалі брала б участь у звичних “сезонних” ігрищах з Перелесником і не знала би драм і трагедій. Але, зрозуміло, продовжувати думку в такому плані не коректно: без зустрічі Мавки й Лукаша не було б “Лісової пісні”. Отже, маємо приймати закони художнього світу Лесиного шедевра. У плані нашої розмови виділю ще один штрих: засвоєний досвід не абсолютно тотожний чужому, входячи до нової системи цінностей, він і сам видозмінюється. Для Лукаша гра на сопілці – то спосіб інтуїтивного самовираження, а Мавка засвоєні Лукашеві пісні свідомо буде передавати людям. Але цей аспект взаємодії цінностей виходить за межі побуту.

Серед тлумачень безсмертної історії Лукаша і Мавки виділю позицію В. Агеєвої: “Лісова пісня” – “це трагедія Мавки... Лукаш – це швидше сумна пародія на романтичного персонажа” [1, с. 203]. Визначення “пародія” (навіть з означенням “сумна”) не адекватне художньому світові твору, бо це об'єктивно принижує й Мавку. Насправді в “Лісовій пісні” розігрується трагедія двох персонажів, близьких, цікавих одне одному – й істотно відмінних. За спостереженням О. Забужко, вони “хіба одне в одному можуть віднайти опертя для духовного «стрибка»” [4, с. 261]. Обоє – Мавка за музикою Лукаша, Лукаш за словом Мавки – відчували невідомий їм світ, який їх привабив. Але в процесі зближення все помітнішою стає різниця між ними. Тож придивімось пильніше до тонких ходів авторки при зображенні головних героїв “Лісової пісні”. Так, Мавку захопив світ, що відкрився їй за грою Лукаша. Однак вона не знала, що світ Лукаша постав перед нею в ідеальному вигляді, який не просто обо й неможливо буде розпізнати за побутовим рівнем життя Лукаша та його родини. Мавка активно прагне сягнути ідеального Лукашевого світу – і, як наслідок, здобуває душу (“ти душу дав мені”). Незважаючи на всі страждання, вона відчувається рівною з людьми, у яких сам Бог вдихнув душу, відчувається



щасливою, про що свідчить її останній монолог, сповнений високої художньої правди.

Лукаш інший: він творить ідеальний світ на підсвідомому рівні. За своєю природою музика підноситься над побутом. Цю особливість відчують і Лукаш, і його мати. До того, Лукаш відчув *інакшість* Мавки. І все ж уводить її до свого світу. З його обов'язками, принципами взаємин. Де ідеальне йде другим планом. Такий крок виявився конфліктним. І в критичну хвилину Лукаш відвертається від Мавки, від світу, який відкрив за її словами, бо сам не може “своїм життям до себе дорівнятись” [9, с. 307]. Але це ще не вся правда образу персонажа та його взаємин із Мавкою. Авторка показує, що інтерес Лукаша до краси, активізований Мавкою, не зник. Він жив у героєві на підсвідомому рівні. І місточок до ідеального світу прокладе музика – остання гра Лукаша на сопілці. Але докладніше скажу про це далі.

Наступний етап стосунків Лукаша і Мавки – випробування *за межів'ям*. За зраду Мавки Лісовик помстився Лукашеві, перетворивши його на вовкулаку, а Мавка повернула йому людський образ: “...слово/ уста мої німії оживило, / і я вчинила диво...” [9, с. 332]. Сама ж Мавка з відчаю віддається Тому, що в скалі сидить, а рятує її “спотворений” голос Лукаша-вовкулаки, що “пробився... / крізь неприступні скелі” [9, с. 332]. Ці стосунки між персонажами відбуваються поза сценою. Про них дізнаємося з ретроспективних оповідей Лісовика й Мавки. Після повернення зі світу мертвих Мавці довелося зазнати ще двох перетворень: Килина закляттям перетворила її на вербу, а Перелесник очищувальним вогнем рятує Мавку від Калининої сокири, позбавляючи дівчину тіла.

Побувавши вовкулакою й повернувшись до людського образу, Лукаш зазнав глибинних внутрішніх змін. Про одні він говорить одверто: “Я, жінко, бачу те, що ти не бачиш... / Тепер я мудрий став...” [9, с. 352]. Інші виявляються в нових принципах життя: “А треба / все щось робити?”; “А треба жити?” [9, с. 353]. Щоправда, перша позиція не просто виявляється в творі. О. Забужко запропонувала розглядати останні сцени драми, “легку, білу, прозору постать, що з обличчя нагадує Мавку” [9, с. 356] крізь призму умудреного “відкритого духовного зору” Лукаша [4, с. 266]. А другу позицію Лукаша Л. Скупейко пояснює так: “Його “мудрість” полягає не в тому, що він раптом осягнув абсолютний сенс життя, а в усвідомленні того, що *таке* життя вже втратило для нього сенс” [8, с. 209]. Мені здається, що неточність обох наведених тлумачень полягає в прагненні дослідників вивершити те, що, на їхню думку, авторка не вивершила, хоча про це прямо не пишуть. Повернення Лукаша до попереднього способу життя справді не можливе. Але іншого життя для себе він не відкрив. Звідси – *розгубленість*, що звучить у діалозі з Килиною, посилена питальною інтонацією його реплік. Водночас у багатьох деталях поглиблюється мотив вичерпаності, смерті. Придивімося до цих деталей пильніше. Після повернення Лукашеві

людського образу Мавка помітила в його погляді біль, тугу, каяття “без надії” [9, с. 333]. У розмові з матір'ю Лукаш говорить про летальні сигнали його підсвідомості: “Ви хочете, щоб я не тільки з хати, / а й з *світа геть зійшов?*” [9, с. 347]. У словах Лукашевої Долі мотив неминучої смерті звучить прямо: “...вже чую й бачу, / що загинути мушу” [9, с. 355]. А репліка, адресована Мавці, відкриває внутрішню готовність героя прийняти фатальний кінець: “Ти упирицею прийшла, / щоб з мене пити кров? Спивай!” [9, с. 356]. В останніх реченнях кінцевої ремарки письменниця подає завершальні штрихи сюжетного життя героя: “Лукаш сидить сам, прихилившись до берези, з сопілкою в руках, очі йому *заплющені*, на устах застиг щасливий усміх. Він сидить без руху. *Сніг* шапкою *наліг* йому на голову, *запорошив* усю *постать...*” [9, с. 357]. Для адекватного розкодування тексту твору слід ураховувати всі його складники та їхню взаємодію. Але перед тим, як перейти до аналізу фінальних сцен, хочу звернути увагу на одну деталь, пов'язану з образом “загубленої Доли”: говорячи про безвихідну Лукашеву ситуацію (“*стежка / білим снігом припала*” [9, с. 354]), провіщаючи його трагічний кінець, Доля показує місце, де Лукаш знаходить сопілку. Так символи смерті і безсмертя зустрілися на одному перехресті, після чого авторка подає останню зустріч Лукаша й безтілесної Мавки.

Фінальні сцени, що містять останній діалог Мавки й Лукаша, монолог Мавки й розгорнуту авторську ремарку, композиційно й концептуально завершують “Лісову пісню”. Вони гідні уважного прочитання. Долаючи зону самотності, Мавка щоразу приходиться до Лукаша. Спочатку дівчина усвідомила свою самотність, так би мовити, ретроспективно, коли покохала Лукаша (це закономірний стан усіх закоханих): “Як добре зважити, то я у лісі / зовсім самотня...” [9, с. 274]. Її самотність поглибилась після розриву з Лукашем, бо він для дівчини став цілим “світом, милішим, кращим, / ніж той, що досі знала” [9, с. 287]. Вона не позбулася самотності й тоді, коли здобула душу й відчула власну трансцендентність, – і знову приходиться до Лукаша. Зустріч з Мавкою, яка має незвичайний безтілесний вигляд і, за спостереженням Лукаша, нагадує тінь, мару, приголомшила чоловіка. У ньому прокидається підозра: Мавка прийшла помститися. З його міфологізованої підсвідомості виринає й образ помсти, що узгоджується з ситуацією, – упириця. Поки до Лукаша приходиться усвідомлення ситуації, визріває й рішення: “Спивай! Спивай! (Розкриває груди). / Живи моєю кров'ю! Так і треба, / бо я тебе занапастив...” [9, с. 356]. Н. Зборовська трактує наведені внутрішній і зовнішній жести, як “злий чоловічий відчай” [5, с. 107]. Насправді стан Лукаша має інше підґрунтя: визнання провини перед Мавкою, каяття й готовність прийняти покару за кривду, заподіяну дівчині. Після останньої репліки Лукаша авторка подає таку ремарку: “З невимовною тугою дивиться на неї” [9, с. 356]. Чи цей погляд виражає біль через те, що сталося? Чи, може, благородство? Без цієї “невимовної туги”

був би неможливий і останній жест Лукаша, поданий у фінальній ремарці. Саме цей жест (рух назустріч Мавці) і гра на сопілці, яка знову здобулася на магічну силу, передають його справжню внутрішню сутність.

У відповідь на визнання провини Лукашем Мавка висловлює думку, яку я вже наводив у іншому контексті: “Ні, милий, / ти душу дав мені, як гострий ніж / дає вербовій тихій гілці голос” [9, с. 356]. У фразі “Ні, милий...” утілилася безмежна доброта Мавки, її жіноча мудрість, високий гуманізм авторки. А в останньому монологі Мавка розвіює й самодокір Лукаша, котрий її “тіло збавив” [9, с. 356]. Прозріння героїні авторка кладе на дивовижне слово, яке вмістило розуміння власного безсмертя (“стане початком тоді мій кінець” [9, с. 356]), спосіб подолання трансцендентної самотності (“Будуть приходити люди...” [9, с. 357]), передчуття ідеального єднання з коханим (“Я їм тоді проспівую / все, що колись ти для мене співав” [9, с. 357]). Мавка щаслива з того, що одержаний від Лукаша скарб-пісню може віддавати іншим, множачи радість, усічену для неї фатальною межею, котра відділяла її, Мавку, від Лукашевих ідеалів, до яких дівчина тягнулася з усіх сил і з якими після трагічних випробувань змогла злитися. Але за душу й за радість цього єднання Мавка заплатила смертю тіла.

Після випробування за межів'ям Лукаш відчуває свій новий стан. Але не може висловити його. Через те авторка пише останню ремарку, котра нагадує символістську новелу-шкіц. На прохання Мавки Лукаш грає на сопілці, яка знову здобула магічну силу. На її голос, як навесні, відгукується природа: “...береза шелестить кучерявим листом, весняні гуки озиваються в завітлім гаю, тьмяний зимовий день замінюється в ясну, місячну весняну ніч” [9, с. 357]. Однак між весняною й зимовою картинами оновлення наявна принципова відмінність: перша картина (я її вже наводив) уписується в загальну естетику драми-феєрії, як частина великого дива світу, а друга має психологічне підґрунтя: вона виникає лише перед внутрішнім зором Лукаша, що сидить під березою, й очевидно, замерзає, і це його передсмертне сновидіння.

Центральною фігурою цього видіння є образ Мавки, котра “спалахнула раптом давньою красою у зорянім вінці” [9, с. 357]. Розкодовуючи видіння Лукаша, необхідно висловити кілька міркувань. Перше: сновидіння героя – то невисловлений докір самому собі, то крок до власного ідеалу, яким за життя було знехтувано (“Лукаш кидається до неї (Мавки – В.М.) з покликом щастя” [9, с. 357]), і водночас це крок у небуття. Так можна інтерпретувати складну ситуацію, створену генієм Лесі. Друге: уявний образ весняної Мавки, що виник з підсвідомості Лукаша, належить тільки йому, викликаний його підсвідомим потягом до краси – і Лукаш кидається до Мавки, як до самого себе. Але ж і образ Мавки, її давньої краси, і щастя (“з покликом щастя”) – лише ілюзія. Висока правда авторки в іншому: за цю ілюзію, за збережений у душі ідеал довелося заплатити дорогою ціною – життям. Це надає образу Лукаша трагічного звучання. І в трагізмі образи

Мавки й Лукаша врівноважуються. То чи можна до останнього тулити пародійний пафос? Третє: сновидіння засвідчило істотну переорієнтацію Лукаша. Останній спалах його підсвідомості висвітлив не образ Килини чи корови “турського заводу”, а образ Мавки, якою її побачив тієї весняної ночі, коли вперше відчув у серці кохання, коли захопився красою дівчини, її словом. Отже, у фінальному сновидінні Лукаш зумів “своїм життям до себе дорівнятись” [9, с. 307]. Та правда і в тім, що саме його життя вже миналось.

У драмі-феєрії “Лісова пісня” Леся Українка порушила одну з фундаментальних проблем буття світу – проблему взаємодії цінностей (позицій, прагнень, учинків). Художня реалізація прагматично-побутового рівня реалізації взаємодії сповнена глибокого драматизму, пом'якшувати який можуть, висловлюючись фігурально, ”закони дядька Лева”, що втілюють мудрість віків. Філософський рівень взаємодії, що складався під дією екзистенціалізму, провіщав трагедію. Зняти її можна лише з позиції авторського ідеалу, яким перейнятий твір. У ньому Леся повною мірою зреалізувала свій талант поета і драматурга й дійшла такої художньої правди, що вона стала відкриттям в українському та європейському просторі мистецтва слова.

#### БІБЛЮГРАФІЯ

1. Агєєва Віра. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. – К.: Либідь, 2001. – 264 с.
2. Гундорова Тамара. Проявлення Слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997. – 297 с.
3. Гундорова Тамара. *Femina melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. – К.: Критика, 2002. – 272 с.
4. Забужко Оксана. *Notre Dame d'Ukraine*. Українка в конфлікті міфології. – К.: Факт, 2007. – 640 с.
5. Зборовська Ніла. Хай буде музика! // Гендерні студії. Незалежний культурологічний часопис. – 2000. – № 17. – С. 95–108.
6. Драй-Хмара Михайло. Леся Українка. Життя і творчість // Драй-Хмара Михайло. Літературно-наукова спадщина. – К.: Наукова думка, 2002. – С. 35–151.
7. Петров В. Лісова пісня // Їм промовляти душа моя буде. “Лісова пісня” Лесі Українки та її інтерпретації. Упоряд. Віра Агєєва. – К.: Факт, 2002. – 224 с.
8. Скупейко Л.І. Міфопоетика “Лісової пісні” Лесі Українки. – К.: Фенікс, 2006. – 416 с.
9. Українка Леся. Вибрані твори. – К.: Молодь, 1952. – 360 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Марко Василь Петрович** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка.

*Наукові інтереси:* літературний процес ХХ століття.