

«ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ТРАГЕДІЯ САМОЗРАДИ

“THE FOREST SONG” BY LESYA UKRAINKA: THE TRAGEDY OF SELF-BETRAYAL

Подлісецька О.О.,

orcid.org/0000-0002-1136-2854

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української літератури та компаративістики
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

У статті зосереджена увага на темі самозради Мавки у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». Проаналізовано модерністське спрямування цього твору та виявлено новаторство у авторському підході до трактування образу. Простежено рецепцію твору Лесі Українки упорядниками підручника для школярів та досліджено, що у сучасному прочитанні творчість Лесі Українки набуває неоприятних досі смислових аспектів та інтерпретацій. У даній статті шкільне трактування образів доповнене та уточнене. Переосмислено міфи та стереотипи, інтерпретація образу Мавки і аналіз виходить на новий рівень. Досліджено, що Леся Українка подає зразок деструктивної поведінки героїв (не тільки Лукаша та Килини), як прийнято вважати в загальноприйнятій рецепції драми-феєрії, але й Мавки. Досліджуються зразки деструктивної поведінки героїв: інтонації, висловлювання, проміжні репліки щоденного спілкування. Переосмислена ідеалізація головних персонажів драми-феєрії та подана їхня інтерпретація з погляду феноменології та психоаналізу. Проаналізовано вплив неоромантизму на особливості драми-феєрії, а саме конфлікт між ідеалом і дійсністю (Мавкою та Лукашем, Мавкою та Килиною). Зроблено висновок про новий спосіб опису дійсності в драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». Проаналізовано, що цей твір, як і решта її творів, зосереджений на внутрішньому світі героя та відходить від спрощеного детермінізму. Використано структурно-типологічний, феноменологічний методи дослідження. У статті проаналізовано внутрішню спрямованість драми-феєрії. Виявлено ознаки неоромантизму та імпресіонізму та зроблено висновок, що ідея твору проявлена в новоромантичному пориві *ins Blau* (ввись, угору, увисочінь), а інтерпретація твору залежить від естетичного заглиблення митця та читача у функції свідомості й підсвідомості.

Ключові слова: драма-феєрія, рецепція, образ, інтерпретація, модернізм.

The article focuses on the theme of Mavka's self-betrayal in Lesya Ukrainka's drama extravaganza "The Forest Song". The modernist direction of this work was analysed and innovation in the author's approach to the interpretation of the image was revealed. The reception of Lesya Ukrainka's work by the compilers of the textbook for schoolchildren was traced, and it was studied that Lesya Ukrainka's work acquires undiscovered semantic aspects and interpretations in the modern reading. In this article, the school interpretation of images is supplemented and clarified. Myths and stereotypes are reinterpreted, the interpretation of Mavka's image reaches a new level. It is studied that Lesya Ukrainka provides an example of the destructive behaviour of the characters (not only Lukash and Kylyna), as is commonly believed in the generally accepted reception of the extravaganza drama, but also of Mavka. The examples of the destructive behaviour of the characters are studied: intonations, statements, intermediate lines of daily communication. The idealisation of the main characters of the drama extravaganza is reconsidered and their interpretation from the point of view of phenomenology and psychoanalysis is presented. The influence of neo-romanticism on the features of the drama extravaganza, namely the conflict between ideal and reality (Mavka and Lukash, Mavka and Kylyna) is analysed. The conclusion is made about a new way of describing reality in Lesya Ukrainka's drama extravaganza "The Forest Song". It is studied that this work, like the rest of her works, focuses on the inner world of the character and departs from simplified determinism. Structural-typological, phenomenological research methods were used. The article analyses the internal focus of the extravaganza drama. The signs of neo-romanticism and impressionism are revealed and it is concluded that the idea of the work is manifested in the neo-romantic urge *ins blau* (up, upward, into the heights), and the interpretation of the work depends on the aesthetic immersion of the artist and the reader into the function of consciousness and subconsciousness.

Key words: drama extravaganza, reception, image, interpretation, modernism.

Постановка проблеми. Справжнім *terra inkognita* літературознавства є аналіз творів з позицій деструктивної поведінки героя. У всіх своїх творах Леся Українка пропонує саме жінку як альтернативного героя і прийшов час проаналізувати поведінку героїні творів. На мистецьку арену у час входження Лесі Українки в літературу виходить численна плеяда письменниць: Євгенія Ярошинська, Грицько Григоренко, Наталя Кобринська, Дніпрова Чайка, Катря Гриневичева, Любов Яновська, Людмила

Старицька-Черняхівська та ін. Але справжніми, глибокими руйнівницями патріархального усталеного погляду на жінку були саме Леся Українка та Ольга Кобилянська.

Леся Українка чи не найбільше з-поміж її сучасників зосередила увагу на проблемах сутності мистецтва. Модернізація української культури для неї була пов'язана з вибором певної естетичної, художньої традиції. Вибір між модернізмом і позитивізмом для письменниці ускладнювався і певними етичними моментами, і боротьбою

покоління: Леся Українка була вихована як на кращих традиціях української культури, так і на зразках світового мистецтва, вона здатна була зрозуміти праці провідних світових мислителів, увага яких була звернена на людину – носія неповторного мікросвіту. У художніх творах Лесі Українки простежуємо глибинну рецепцію людини, її місця у світі та проблему саморозуміння.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Залишився позаду час, коли в літературознавстві переважали погляди на творчість Лесі Українки чоловіків-дослідників М. Драй-Хмари, М. Євшана, М. Зерова, Д. Донцова, О. Бабишкіна, О. Білецького, А. Музички, Є. Ненадкевича, В. Петрова, П. Филиповича, Р. Задеснянського та ін. Дослідження і 80–90-х років ХХ століття, і сучасні 2000-і роки йдуть під знаком літературознавиці-жінки в «лесезнавчих» студіях. Якщо згадати попередні дослідження Л. Кулінської, Наталі Кузякіної, Віри Агєєвої, Тамари Гундорової, Ніли Зборовської, Тетяни Мейзерської, Наталі Малютіної, Любові Ісаєнко, то бачимо, наскільки активізувалися жінки-літературознавиці. Грунтовні монографії опубліковано такими авторками, як Олександра Вісич, Леся Демська-Будзуляк, Лариса Мірошніченко, Оксана Забужко. Найповнішим, на наш погляд, виданням, присвяченим постаті Лесі Українки за останні роки можна, на наш погляд, назвати книгу О. Забужко «Notre Dame d'Ukraine. Українка в конфлікті міфологій» (2014). Творчість Лесі Українки у сучасному методологічному прочитанні та художній рефлексії О. Забужко набуває неоприявлених досі смислових аспектів, зокрема, авторка розвінчує міфи та стереотипи, досліджує гностично-лицарський міф письменниці та прослідковує непоправну втрату шляхетсько-лицарської культури, яку так ревно намагалася зберегти та донести Леся Українка. Проаналізовано також шкільний підручник із сучасною інтерпретацією творчості Лесі Українки авторів О. Авраменка та В. Пахаренка.

Постановка завдання та цілі статті. У статті маємо на меті привернути увагу до драми-феєрії «Лісова пісня» завдяки відходу від стереотипних уявлень та усталеного сприйняття. На думку С. Павличко, Леся Українка належить до найталановитіших серед тих авторів, які були «розірвані між модерним і народницьким способом мислення, усвідомлювали цю розірваність, страждали від неї, але не ставили під сумнів правомірність самої дилеми» [6, с. 421]. Леся Українка чи не одна з перших ставить під сумнів патріархальні усталені традиції, і в драмі-феєрії «Лісова пісня»

це яскраво помітно на прикладі самозради Мавки. Довести цей ідейний аспект твору і є завданням нашої статті.

У літературі ХІХ століття зміна стильових напрямів майже не означувалася протиборством мистецьких генерацій, але у дискусії між модерністами й прихильниками «старого» реалістичного напрямку означено сутність конфлікту поколінь у літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття: модерністи заговорили про естетизм і багато уваги приділяли саме мистецькій проблематиці. Саме у цей час надзвичайно плідно постає титанічна праця Лесі Українки – дослідниці, перекладачки, збирачки фольклору, літературознавиці. У конфлікті поколінь Леся Українка зайняла цілком визначену позицію захисниці «модерни», орієнтуючись на індивідуалізм, європеїзм, естетизм. Її творче кредо формувалося у зв'язках із найбільш значущими філософськими засадами нової доби, в контексті художніх шукань багатьох митців, як-от Г. Ібсен, М. Метерлінк, Г. Гауптман.

Виклад основного матеріалу та результати дослідження. Для Лесі Українки не було «дитячої» та «дорослої» справи. Цікава для дітей драма-феєрія «Лісова пісня» (з 2 березня 2022 року виходить в прокат український мультфільм) – насправді глибока драма для дорослих. Леся Українка ретельно протягом життя збирала та опрацьовувала фольклор. Дізнавшись, що І. Франко має намір видавати фольклористичний часопис, вона пише йому про те, що береться упорядкувати свої обрядові записи й хоче просити М. Лисенку відредагувати записані мелодії для публікації. З дозволу Лесі Українки Лисенко опублікував у своєму збірнику «Молодощі» народні пісні й дитячі ігри, зібрані поетесою та її чоловіком – етнографом Климентом Квіткою. В архіві композитора збереглися записи 30 пісень, зроблених із голосу Лесі Українки. Багато пісень з її голосу записав у різні роки й К. Квітка. Величезною заслугою Лесі Українки як організатора, фольклориста і спонсора є запис 1908 року на фонограф західноукраїнським музичним етнографом Філаретом Колесою кобзарських дум і народних пісень. Так, в «Лісовій пісні» теж вміщені нотні записи мелодій Полісся.

О. Забужко ґрунтовно аналізує ряд творів письменниці, вона вказує і на те, що літературознавство звикло «десексуалізувати видатну жінку («одинокого мужчину») шляхом інфантилізації» [2, с. 119]. Саме таку інфантилізацію бачимо на прикладі шкільного усталеного аналізу образу Мавки. За психологією Е. Фромма, людина має віддавати, аби почуватися живим. «Зрозуміло, –

коментує О. Забужко, – така настанова може бути реалізована тільки при справдешньому, невдаваному «надлишку життя» – коли, як каже Мавка (майже за Фроммом!) «серце не скупе» і «скарбів / воно своїх не криє, тільки гоїно коханого обдарувало ними, не дожидаючи вперед застави» [2, с. 151]. Тут дослідниця називає Мавку Ідеальною Коханкою, і порівнює Мавку з самою письменницею в її шлюбі з К. Квіткою, а також вбачає «сакральний смисл її творчого Еросу – трансцендуючої, спрямованої поза межі цього світу, (...) духовної, «софійної» любові [2, с. 234].

Ми звернулись до найновішого підручника з української літератури (рівень стандарту) для 10 класу закладів загальної середньої освіти авторів О. Авраменка та В. Пахаренка 2018 року. Аналіз драми-феєрії у підручнику не всюди відповідає сучасному трактуванню твору саме для учнів, як, зрештою, і для дорослих. Розгляньмо цю невідповідність почитатно. Автори говорять про проблему самозради. Вміння «давати», не вимагаючи взамін, жити «як живеться», за духом йти, тіло забуваючи, і зіграло злий жарт з Мавкою, коли не Лукаш самозраду проживає, а саме Мавка. Лукаш – природна людина, він, «обравши свою «вульгарну» Ліліт, темпераментну й пишнотілу Килину, пішов за покликом «природи» куди більше, ніж якби віддав перевагу Мавці» [2, с. 242]. Автори підручника О. Авраменко та В. Пахаренко справедливо стверджують, що провідною ідеєю твору є «утвердження необхідності гармонізувати, одухотворювати світ людей» [1, с. 225]. Далі читаємо: «Першопричина людського горя, зла – у самій душі людини». Згодні з цим твердженням авторів, адже так воно і є. Але далі автори звужено ставляться до цього; вказуючи, що «Лукаш тяжко страждає й, зрештою, гине, бо неспроможний гармонізувати, урівноважити у своєму естві духовну й матеріальну первини. Якщо головним для людини стає суто матеріальне, побутове, вона знищує себе» [1, с. 225]. Але автори нічого не зауважують про відсутність матеріального первня в образі Мавки, і не наголошують, що трагедія кохання і в цьому теж. Мовчать, що конфлікт подолати чи ініціювати тут – в силах Мавки, але її захоплення, засліплення, ідеалізування Лукаша – це крок назад в її духовності. Автори вказують, що Мавка «любить його і жаліє».

Автори цілком мають рацію, що Лукаша «перемогла сіра буденщина із захланною й обмеженою матір'ю» [1, с. 226], але нічого не кажуть, що Мавку перемогла її обмеженість ідеальним, а не вивчення правил Світобудови. Так, можна заперечити, що

Мавка – не людина і людські правила їй органічно були непритаманні, але з середини твору героїня живе з людьми, в людській оселі і мала б вчитися їхнім правилам та звичаям, а що не підходить, то поступово змінювати на краще. Натомість спостерігаємо категоричне несприйняття й дитячу позицію заперечення того, що не подобається.

Справедливо зазначають автори і те, що «причина нещастя» Килини та матері – «у них самих», адже «вони бідніють, бо багатство для них – не засіб, а мета» [1, с. 226]. Це справедливо, як і те, що ці героїні позбавлені духовності. Але чому ж автори й словом не згадують, що чогось позбавлена і Мавка, ідеалізуючи її вслід за усталеною критикою? Усталена критика не втомлюється цитувати слова Мавки, яка нарікає, що Лукаш не зміг «своїм життям до себе дорівнятись».

Автори наголошують на самозраді Лукаша самого себе, але вони нічого не кажуть, що зрадила себе і Мавка, жаліючи Лукаша, випрошуючи в нього кохання, ба навіть з вовкулаки на людину назад перетворивши, дає йому шанс все виправити.

Вміння жінки бачити (інтуїтивно, логічно, раціонально), але бачити, і робити висновки, є дуже важливим вмінням саме для жінки. Передбачити зраду Лукаша, може здатися, неможливо, адже все так добре йшло. Але є інтонації, висловлювання, проміжні репліки щоденного спілкування, які яскраво постають при неспівпадінні душ та інтересів у стосунках Мавки та Лукаша. Коли читаємо перший діалог Мавки з Лукашем, зауважуємо гармонію, яка присутня завжди на початку всіх стосунків. Щирі, душевні слова Мавки, через які вона розкриває свою сутність Лукашеві, сприймаються ним спершу захоплено. Далі ці ж репліки викликатимуть глузування з його боку. Мавка – поривчаста, «віддаюча» жінка/дівчина, першою запрошує його на наступне побачення: «А вернешся?» Лукаш: «Не знаю» (йде в прибережні хащі) [5, с. 49]. Так відбувається самозрада героїнею своєї жіночої природи, адже нав'язування жінки самої себе чоловікові в суспільстві помилково сприймається, як щирість жінки.

Згодом спостерігаємо нову помилку Мавки: вона першою освідчується в коханні Лукашу. Мавка: «Ти сам для мене світ, миліший, кращий, ніж той, що досі знала я, а й той покращав, відколи ми поєднались». / Лукаш: «То ми вже й поєднались?» / Мавка: «Ти не чуєш, як солов'ї весільним співом дзвонять?» [5, с. 49]. Так Мавка проявляє, хай підсвідомо, але бездумно, свої матримоніальні плани. Надто швидко Мавка будує алгоритм дій, вибудовує його необачно у своїй несвідомості.

Першим дзвіночком для Мавки мало б стати легковажне ставлення Лукаша до її якостей та можливостей, якими треба захоплюватися. Зневагу від нього до Мавки можна прослідкувати поетапно. «Хай говорить серце!», – говорить Мавка. / – «Чого там прислухатися? Не треба!»/ – «Не треба, кажеш? Тон треба, милий! Я не буду, щастя! Не буду прислухатися, хороший!» [5, с. 50], – ось цей перший «дзвіночок», який вказує на те, що Лукаш перестає дивитися в один бік з Мавкою. Далі Мавка не тільки стає свідком невдачі Лукаша, але й рятує його від смерті (він хотів набрати світляків на болоті для Мавки, а сам ледь не загинув при цьому). Оцінити цю допомогу та відчутти вдячність може тільки зріла особистість, якою не є Лукаш. При знайомстві з дядьком Левом Мавка обох запрошує приходити до лісу, що теж, можливо, зарано.

Наступний удар по цілісності Мавки, а відтак, і Лукаша – це глузування матері Лукаша з Мавчиного одягу та вигляду: «І що се за манаття на тобі?», таким чином мати просто відбирає від Мавки її єдину зброю, яка ще діє. Новий її імідж потворний, що одразу перекидає Мавку в розряд «підневільних»: «сорочка латана на плечах, вузька спідничина і полинялий фартух». Як діє «анти-імідж», відомо: зниження самооцінки, а відтак сприйняття оточення, отже, свідомо самозрада.

Глузування Лукаша продовжуються: «Мавка: У мене мов зародилось друге серце, як я його пізнала. В ту хвилину огнисте диво сталося... Ти смієшся? / Лукаш: Та справді, яось наче смішно стало... Убрана по-буденному, а править таке, немов на свято орацію!» [5, с. 71]. Так підсміюється над Мавчиними зізнаннями Лукаш. Отже, відбувається знецінювання, а потім висміювання. Насмішка, сарказм – перша ознака некохання, а допускання цих ознак Мавкою стосовно себе – ознака самозради. Коли Мавка просить заграти їй на сопілці, Лукаш каже: «Ей, не пора мені тепера грасти!». Коли Мавка просить пригорнути», щоб забула осю розмову» [5, с. 72], Лукаш відмовляється, адже йому не треба, аби забула; він нагадуватиме знову і знову вчинками: «Цить! Почують мати! Вони вже й так тебе все називають накидачем» [5, с. 72]. Так конфлікт починається з байдужості Лукаша, коли автоматично Мавка має ініціативу проявляти, щоб зберегти стосунки, які вже стали деструктивними, адже самозрада Мавки відбулася.

Детально тут ми не аналізуватимемо образ Килини (це тема окремої статті), але зазначимо, що її образ є доповнюючим, а не антитечним до образу Мавки, але помітно одразу: її буяючої тілесності не вистачає Мавці, як

і Килині не вистачає духовності. Сприйняття Килини Лукашем істотно відрізняється від романтично-захопленого першого знайомства з Мавкою: «Лукаш кидається до неї, вона переймає його руки; Килина трохи подалась назад, ... граючи очима; Лукаш, розпалившись, широко розхилив її руки і хоче поцілувати» [5, с. 77].

Отже, рівноваги не досягає жоден з жіночих персонажів, хоча була б щасливою кожна героїня, якби намагалася розвивати себе, додаючи тих якостей, яких кожній по-різному бракує для щастя. Лісовик першим побачив всю суть аб'юзивних стосунків Мавки та Лукаша: «Лісовик: Доню, доню, як тяжко ти караєшся за зраду! / Мавка: Кого я зрадила? / Лісовик: Саму себе... До кого ти подібна? До служебки, зарібниці, що працює гіркою окрайчик щастя хотіла заробити... Ніяка туга краси перемагати не повинна» [5, с. 78].

Дослідник творчості Лесі Українки Роман Задеснянський протиставляє спокій та енергію в поведінці Мавки у різні періоди життя: «Як бачимо, «спокій» це головне прикмета смерті, спокій як антитеза руху, що є символом вічного життя! Таке розуміння життя і смерті є дуже характеристичне для Лесі Українки» [3, с. 128]. Публіцист наголошує на тому, що навіть гурток молодих митців, який існував у періоді між двома світовими війнами – «обрав собі фатальну назву «Спокій» [3, с. 128]. Задеснянський протиставляє цей спокій руху, устремлінню, енергії. А саме це є істотною ознакою життя. Саме тому автор статті переконаний: «Той, що в скалі сидить» уступається на бік і тоді тільки забирає Мавку, коли та зламана духово втратила надію, віру в себе і в перемогу, коли сказала «Я хочу забуття!» [5, с. 129]. Але і тут Мавка виходить з дна пекла, і причиною цього відходу від забуття/самогубства, на думку О. Забужко, є те що вона «зберігала непохитну, істинно релігійну вірність єдиному відблиску Епіноїї Світла, доступному на землі, – божистій любові» [5, с. 244]. Отже, помирати їй рано.

Психологиня Пінкола Клариса Естес, яка досліджує архетипи казок, зазначає: «Коли хтось чи щось завдає рани нашій дикій сутності, ми відмовляємося лягти й померти. Ми відмовляємося вважати цю рану нормою. Ми призиваємо всі свої інстинкти і робимо те, що потрібно» [4, с. 258]. Тому пекло, забуття для Мавки, як і для кожної жінки у цій ситуації – це обов'язкова умова відновлення: «Для душі добре, коли є серединна точка, проміжна станція, спеціальне місце для відпочинку і відновлення», «Здичавіла жінка – та, що шукає дорогу додому. Вона вчиться прокидатися, прислухатися. Вона бере життя у свої руки»

[4, с. 258]. Мавка – жінка, яка пробудилася не завдяки грі Лукаша на сопілці, а завдяки його зраді, як би не дивно це звучало, тому що лише тоді вона стає жінкою: розуміючою життя і світобудову.

Висновки та перспективи. Леся Українка усвідомлювала, що сучасна їй література повинна запропонувати читачеві новий спосіб опису дійсності: літературу, зосереджену на внутрішньому світі людини і світі його свідомості, звільнену від старих умовностей, хронологічної послідовності і спрощеного детермінізму. Творчість Лесі

Українки цікава завдяки тематиці. Це теми модерної літератури, тема жінки та її стосунків з собою перш за все, а відтак – з чоловіками. В період, коли вироблялося нове розуміння «жіночості», вибір нової тематики не було випадковістю, невідповідно і ми звернули увагу на цей важливий аспект інтерпретації драми-феєрії «Лісова пісня». Цей твір вчать десятикласники, і в перспективі, при повному переході на освіту НУШ (Нова українська школа), варто більш ґрунтовно заглиблюватися у твір, саме на уроці проводячи паралель з життям.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Авраменко О.М., Пахаренко В.І. Українська література : підручник для 10-го класу (рівень стандарту). Київ : *Грамота*, 2018. 255 с.
2. Забужко О. Notre Dame D'Ukraine : Українка в конфлікті міфологій. Видання друге, перероблене і доповнене. Київ : Комора, 2014. 646 с.
3. Задеснянський Р. «Лісова пісня» Лесі Українки та «Затоплений дзвін» Гавптмана. *Критичні нариси*. Том 4. Творчість Лесі Українки. «Logos» GmbH, Buchdruckerei und Verlag, München 19, Bothmerstr, 14, 1965. 174 с.
4. Клариса Пінкола Естес. Жінки, що біжать з вовками. Архетип дикої жінки у міфах та легендах / Переклад з англійської Наталії Валевської. Київ : Yakaboo Publishing, 2019. 528 с.
5. Леся Українка. Лісова пісня. Київ : *Видавництво Основи*. 153 с.
6. Павличко С. Теорія літератури. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.