

Василь МАРКО,
доктор філологічних наук,
професор Кіровоградського
державного педагогічного
університету
ім. Володимира Винниченка

«ЛІСОВА ПІСНЯ»: ВЗАЄМОДІЯ ЦІННОСТЕЙ

Вірю в правду свого ідеалу.
Леся Українка

Чорновий варіант «Лісової пісні» Леся Українка завершила 25 липня 1911 р. Оскільки чистового варіанта не знайдено, дату закінчення роботи над ним визначають опосередковано, за листом авторки до сестри Ольги: 8 жовтня 1911 р. [8; 252]. Отже, попереду стоїть ювілей Лесиного творіння, драми-феєрії «Лісова пісня» – справжньої енциклопедії українського духу. Було б добре, якби ми провели 2011 рік під знаком 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 [4], В.Петрова [7]. А з найновіших виділю інтерпретації «Лісової пісні» В.Агеєвої [1], Т.Гундорової [3], О.Забужко [4], Н.Зборовської [6], Л.Скупейка [8]. Лесина драма-феєрія, як і кожен геніальний твір, невичерпна: поміняєш головний код чи кілька другорядних – і вся художня система 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 драмі-феєрії зображені дві складні системи, які суперечливо, драматично, а не раз і трагічно взаємодіють. Світ людини представлений образами дядька Лева, його небожа Лукаша, сестри, Лукашевої матері, Килини та її дітей. Лукаш із матір'ю прийшли до Лева з далеких «борів соснових» [9; 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, тварин, пір року; по-друге, це світ фантастичних (міфологічних, казкових) персонажів, яких створила 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 твору ґносеологічний, породжений су-

перечностями пізнання людиною світу й самої себе. За всіма перипетіями це особливо помітно, коли простежуєш доопрацювання тексту письменницею, відчувається, як вона долала ґносеологічні труднощі, ідеальне розв'язання яких 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'ясування і монологів-програм, де, як в ідеологічній драмі, на перше місце виходять представлення позицій, цінностей, ідеалів персонажів. Навколо них точиться боротьба, відбувається примирення або його пошук, найвищим щаблем якого могла б стати «ідеальна комунікація» [3; 71–80].

Хочу наголосити: хоч з яких позицій візьмемося за тлумачення Лесиного твору, кожен код буде частковим. Але всі вони обертаються довкола проблеми справжніх і уявних цінностей. Саме тому у випадку Лесиної драми неминуче постає питання про співвідношення, взаємодію цінностей. Найбільш прийнятні форми взаємодії: обмін зобов'язаннями, як у дядька Лева й Лісовика, і обмін цінностями, як у Мавки й Лукаша. Леся Українка так майстерно будує взаємини, психічні стани персонажів та їхні зміни, що читач увесь час перебуває в напруженні. 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 – представлений 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 й Лукашеві, й Мавці доводиться платити найвищу ціну. Придивімося пильніше до тих позицій, на яких стоять персонажі «Лісової пісні». У межах головної проблеми взаємодії протилежних сил, що належать до двох взаємозаперечних 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 вершину піраміди всіх цінностей.

У цьому вимірі форсовані радянським літературознавством класові проблеми, приватновласницьку психологію навряд чи можна розглядати як першопричину зовнішніх і внутрішніх конфліктів та страждань персонажів. Натомість на перше місце виходить проблема відступу від ідеальних цінностей, вироблених історичним досвідом народу і заповіданих Богом. Авторка чітко визначає серцевину суперечностей головних персонажів «Лісової пісні». Лукаш, за словами проникливої Мавки, не може «своїм життям до себе дорівнятися» [9; 307]. Лісовик бачить, як Мавка страждає після розриву з Лукашем, і робить висновок, що вона зрадила себе, «покинула високе верховіття / і низько на дрібні стежки спустилась» [9; 324]; була наче «лісова царівна / у зорянім вінку», а стала подібна до «служебки, зарібниці» [9; 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 їй пожежею.

Чи є у драмі власне соціальні проблеми? Так. Але вони представлені 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; 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; 266]. «Той, що греблі рве» в першій же репліці проголошує волю ідеальною величиною, вкладаючи у формулу «весняна вода, як воля молоді» [9; 251] всю пристрасть своєї анархічної вдачі. «Я – вільна! / Я вільна, як вода» [9; 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; 259].

Мавка також любить волю: до неї привчив Мавку Лісовик, бо сам «звук волю шанувати» [9; 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; 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 цілковитою 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; 330], – переконує вона Русалку Польову, коли та просить не жати жита й не губити її краси; «...муку свою люблю...» [9; 330] – захищається Мавка від Марища, що запрошує її до «твердині тьми й спокою» [9; 329]. Несумісність романтичних поглядів Мавки і прагматичних Килини авторка демонструє навіть на рівні рими. На кинуте Килиною звинувачення «Ти божевільна!» Мавка в стані напівсну/напівпритомності промовляє: «Вільна я, вільна...» [9; 341], – засвідчуючи принцип 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 проблеми взаємодії різних світів перебуває історія кохання Лукаша і Мавки. Поряд 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 розкодовує 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; 97].

Прислухаймося, як про красу говорять різні персонажі й сама авторка. Своє захоплення «Тим, що греблі рве» Русалка мотивує його вродою: «Але ж він вродливий!» [9; 260]. Перше, чим поцікавилася Мавка, коли почула про Лукаша, також була його врода: «Він, певне, гарний!» [9; 265]. Подаючи портрет Лукаша, поетеса акцентує увагу на його привабливості: «...дуже молодий хлопець, гарний, чорнобривий, стрункий, в очах ще є щось дитяче...» [9; 261]. Зовнішній вигляд Мавки, на яку дивимось запитливо-здивованими Лукашевими очима, обрамлено її двома репліками, зверненими до хлопця. Перша спонукає його придивитися до лісовички: «А бачити хотів?» – і ми разом з Лукашем переводимо погляд із загального вигляду Мавки («зовсім така, як дівчина... ба ні, хутчій, як панна») на її білі руки, тоненький стан. Ціотливий погляд парубка 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; 267]. Колір очей Мавки змінюється, як і її настрій, виявляючи абсолютну щирість. 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; 267]. Лукаш до одвертості не готовий. На перешкоді стала суперечливість його натури. Йому страшно, коли Мавка «очима в душу зазирає» [9; 289] й помічає, що в Лукаша «голос чистий, як струмок, / а очі – непрозорі» [9; 289]. У цьому полягає одна з основних відмінностей між Мавкою й Лукашем, тут закладена одна з причин конфлікту між ними.

Їхні взаємини розвиваються бурхливо і проходять кілька етапів: знайомство – захоплення здібностями одне одного і входження 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.

Стосунки Лукаша і Мавки можна розглядати у двох планах: з одного боку, як взаємодію відмінних натур, представників різних світів – міфологічного й реального, які головним чином утілюють різні ступені свободи вибору; з другого – як зіткнення поетичної особи («високої душі») з побутом («болотом буденного людського життя» [7; 145]). Це 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, що охоплює життя/смерть/безсмертя. За основний здобуток («ти душу дав мені» [9; 356]) вона платить

смертю тіла. Але, включене в загальний колообіг природи, воно стане складником безсмертя героїні: «стане початком тоді мій кінець» [9; 356].

У розділі монографії «Міфопоетика “Лісової пісні” Лесі Українки», присвяченому аналізу взаємин Лукаша і Мавки, Л.Скупейко актуалізує категорію *одкровення* [8; 117–145]. Справді, і пісня Лукашевої сопілки для Мавки («Весна ще так ніколи не співала...» [9; 264]), і слово Мавки про зимові сни для Лукаша («Як ти говориш...» [9; 270]) стали 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; 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; 271].

За знайомством і взаємовідкриттям здібностей починається входження молодих людей у світ для двох. Щоправда, Мавка й Лукаш не цілком рівними стають на порозі храму кохання. Мавка вже має досвід залицань лісових мешканців: «танці, жарти та зальоти!» [9; 275]. А Лукаш лише з Мавкою здобуває перший парубочий досвід: «Я не любився / ні з ким ще зроду. Я того й не знав, / що любові такі солодкі!» [9; 290]. Тож лісова дівчина веде перед у їхньому любовному дуеті.

Входження до світу кохання приносить Лукашеві та Мавці нові емоції, нові відкриття, повертаючи до них увесь 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; 290].

Зображуючи взаємини Лукаша і Мавки, Леся Українка подає кілька дивовижних штрихів, які переймають долю Мавки за різних обставин, щоразу набуваючи нових семантичних відтінків і засвідчуючи проникливість героїні. Маю на оці передусім сцену, коли Мавка гойдається на вітті берези і слухає гру Лукашевої сопілки. У цьому епізоді активізується принцип паралельної дії. Під звуки сопілки Мавка промовляє слова: «Як солодко грає, / як глибоко крає, / розтинає білі груди, серденько виймає!» [9; 271]. Вони точно передають досі не відомий їй стан, епітет «солодко грає» переносить свою семантику на вирази «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 роза, біліє цвіт калини, глуд соромливо рожевіє, навіть чорна безлиста тернина появляє ніжні квіти» [9; 271].

Осягаючи свій новий емоційний стан, Мавка виявляє пророчий дар, інтуїтивно передчуваючи тра-



гедію, 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. Відтак 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», утратила тіло й перетворилася на «легку, білу, прозору постать, що з обличчя нагадує Мавку» [9; 350]. Але не зчерствіла серцем. У її словах, звернених до Лукаша, звучить прийняття долі як неминучості, трагедії – як радості, бринить удачність коханому за здобуту нову якість – душу: «...ти душу дав мені, як гострий ніж / дає вербовій тихій гілці голос» [9; 356]. Дівчина усвідомила й прийняла істину, яка закілчилася 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 Лукашевого кохання не могла здобути душу. Отже, від складних емоційних станів через магічно оприявнений біль до трагічної істини – такий шлях проходить Мавка, втілюючи ідею «екзистенційного уґрунтування людського в житті, а не поза ним» [2; 267].

Зображуючи стосунки Мавки й Лукаша, авторка зосереджується на їхньому випробуванні побутом. Тут зішлись різні практики життя, найістотніші цінності. Усі вони представлені кризь свідомість Мавки, внаслідок чого вона стає мірою тих цінностей. Бо сама має «серце не скупе, що скарбів... / своїх не криє» [9; 308]. У Лукашеві відкрила «цвіт душі», «від папороті чарівніший – / він скарби творить, а не відкриває». У Мавки «мов зродилось друге серце», коли вона той цвіт пізнала [9; 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; 307]. Мавка високо цінує одержані від Лукаша «дари... / неміряні, нелічені...» [9; 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 вес-



ни Мавка вирізнила новий звук – спів Лукашевої сопілки, бо, очевидно, була внутрішньо готова до цього. Припустімо, Лукаш із сопілкою не прийшов би до лісу. Мавка продовжувала б звичні «сезонні» ігрища з Перелесником і не знала б драм і трагедій. Та, зрозуміло, і далі міркувати в такому річищі не коректно: без зустрічі Мавки й Лукаша не було б «Лісової пісні».

Отже, маємо приймати закони художнього світу Лесиного шедевра. У плані нашої розмови зацентрую 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 передаватиме 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; 203]. Визначення «пародія» (навіть з означенням «сумна») не адекватне художньому світові твору, бо об'єктивно принижує й Мавку. Насправді в «Лісовій пісні» розігрується трагедія двох персонажів, близьких, цікавих одне одному – й водночас істотно відмінних. За спостереженням О.Забужко, вони «хіба одне в одному можуть віднайти оперття для духовного «стрибка»» [4; 261]. Обоє – Мавка за музикою Лукаша, Лукаш за словом Мавки – відчували невідомий їм світ, який їх привабив. Але у процесі зближення дедалі помітнішою стає відмінність між ними. Тож придивімося пильніше до тонких ходів авторки в зображенні головних героїв «Лісової пісні». Так, Мавку захопив світ, що відкрився їй за Лукашевою грою. Однак вона не знала, що світ Лукаша постав перед нею в ідеальному вигляді, який непросто або 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 почувається рівною з людьми, у яких сам Бог вдихнув душу, почувається 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. Окрім того, Лукаш збагнув інакшість Мавки. І все ж уводить її до свого світу з його обов'язками, принципами взаємин, де ідеальне знаходиться на другому плані. 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 дорівнятися» [9; 307]. Та це ще не вся правда про

персонажа і його взаємини з 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. Докладніше про це скажу далі.

Наступний етап взаємин Лукаша і Мавки – випробування за межів'ям. Лісовик помстився Лукашеві за зраду Мавки, перетворивши його на вовкулаку, а Мавка повернула йому людський образ: «...слово / уста мої німій оживило, / і я вчинила диво...» [9; 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; 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 урятував Мавку від Килининої скоири, позбавляючи дівчину тіла.

Побувши 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; 352]. Інші виявляються в нових принципах життя: «А треба / все щось робити?»; «А треба жити?» [9; 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; 356] крізь призму умудреного «відкритого духовного зору» Лукаша [4; 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; 209]. Мені здається, що неточність обох наведених тлумачень полягає у прагненні дослідників вивершити те, що, на їхню думку, авторка не вивершила, хоча про це прямо не пишуть. Повернення Лукаша до попереднього способу життя справді неможливе. 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 вичерпальності, смерті. Придивімося до цих деталей пильніше. Після повернення Лукашеві людського образу Мавка помітила в його погляді біль, тугу, каяття «без надії» [9; 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; 347]. У словах Лукашевої Долі мотив неминучої смерті звучить прямо: «...вже чую й бачу, / що загинути мушу» [9; 355]. А репліка, адресована Мавці, відкриває внутрішню готовність героя прийняти

фатальний кінець: «Ти упирицею прийшла, / щоб з мене пити кров? Спивай! Спивай!» [9; 356]. В останніх реченнях прикінцевої 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; 357]. Для адекватного розкодування тексту твору слід брати до уваги всі його складники та їхню взаємодію. Однак перед тим, як перейти до аналізу фінальних сцен, хочу підкреслити одну деталь, пов'язану з образом «загубленої Долі»: говорячи про безвихідну Лукашеву ситуацію («стежка / білим снігом *припала*» [9; 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 включають останній діалог Мавки й Лукаша, монолог Мавки й розгорнуту авторську ремарку, композиційно й концептуально завершують «Лісову пісню». Їх варто читати якомога уважніше. Долаючи зону самотності, Мавка щоразу приходить 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; 274]. Її самотність поглибилася після розриву з Лукашем, бо він для дівчини став цілим «світом, милішим, кращим, / ніж той, що досі знала» [9; 287]. Вона не позбавилася самотності й тоді, коли здобула душу й відчула власну трансцендентність, – і знову приходить до Лукаша.



Зустріч з Мавкою, яка має незвичайний безтілесний вигляд і, за спостереженням Лукаша, нагадує тінь, мару, приголомшила чоловіка. У його серце закрадається підозра: Мавка прийшла помститися. У його підсвідомості з'являється міфологізований образ помсти, що узгоджується з ситуацією, – упириця. Поки до Лукаша приходить усвідомлення ситуації, визріває й рішення: «Спивай! Спивай! (*Розкриває груди*). / Живи моєю кров'ю! Так і треба, / бо я тебе занапастив...» [9; 356]. Н.Зборовська трактує ці внутрішні й зовнішні жести як «злий чоловічий відчай» [5; 107]. Насправді стан Лукаша пояснюється іншим: визнанням провини перед Мавкою, каяттям і готовністю прийняти покару за кривду, заподіяну дівчині. Після останньої репліки Лукаша авторка подає таку ремарку: «З невимовною тугою дивиться на неї» [9; 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 магичну силу, передають його справжню внутрішню сутність.

У відповідь на визнання Лукашем провини 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; 356]. У фразі «Ні, милий...» утілилася безмежна доброта Мавки, її жіноча мудрість, високий гуманізм авторки. А в останньому монолозі Мавка розвіює й самодокір Лукаша, котрий її «тіло збавив» [9; 356]. Прозріння героїні поетеса кладе на дивовижне слово, яке вмістило розуміння власного безсмертя: «...стане початком тоді мій кінець» [9; 356], спосіб подолання трансцендентної самотності: «Будуть приходити люди...» [9; 357], передчуття ідеального єднання з коханим: «Я їм тоді проспівую / все, що колись ти для мене співав» [9; 357]. Мавка щаслива, що одержаний від Лукаша скарб-пісню може віддавати іншим, множачи таким способом радість. Мавка тягнулася до ідеалу Лукашевої музики з усіх сил, після трагічних випробувань змогла з ним злитися. Але за душу й за радість цього єднання Мавка заплатила смертю тіла.

Після випробування межів'ям Лукаш також відчуває свій новий стан. Однак 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 магичну силу. На її голос, як навесні, відгукується природа: «...береза шелестить кучерявим листом, весняні гуки озиваються в заквітлім гаю, тьмяний зимовий день замінюється в ясну, місячну весняну ніч» [9; 357]. Однак між весняною і зимовою картинами оновлення є 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 Мавка, котра «спалахує раптом давньою красою у зорянім вінці» [9; 357]. Розкодовуючи видіння Лукаша,

потрібно 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 покликком щастя» [9; 357]), і водночас це крок у небуття. Так можна інтерпретувати складну ситуацію, створену генієм Лесі. Друге: уявний образ весняної Мавки, що виник із підсвідомості Лукаша, належить лише йому, викликаний його підсвідомим потягом до краси – і Лукаш кидається до Мавки, як до самого себе. Але ж і образ Мавки, її давньої краси та щастя («з покликком 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; 307]. Та правда і в тім, що саме його життя вже минулось.

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



Література

1. Агеева В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації : [монографія] / В.Агеева. – К. : Либідь, 2001.
2. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т.Гундорова. – Львів : Літопис, 1997.
3. Гундорова Т. Femina melancholika: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Т.Гундорова. – К. : Критика, 2002.
4. Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя і творчість / М.Драй-Хмара // Літературно-наукова спадщина. – К. : Наук. думка, 2002.
5. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine. Українка в конфлікті міфологій / О.Забужко. – К. : Факт, 2007.
6. Зборовська Н. Хай буде музика! / Н.Зборовська // Гендерні студії. Незалежний культурологічний часопис. – 2000. – № 17.
7. Петров В. Лісова пісня / В.Петров // Їм промовляти душа моя буде. «Лісова пісня» Лесі Українки та її інтерпретації / [упоряд. В.Агеева]. – К. : Факт, 2002.
8. Скупейко Л. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки / Л.Скупейко. – К. : Фенікс, 2006.
9. Українка Л. Вибрані твори / Леся Українка. – К. : Молодь, 1952.