

ВАЛЕНТИНА ГЕРАСИМЧУК

ДОКТОР ФІЛОСОФСЬКИХ НАУК, ПРОФЕСОР
кафедра української мови, літератури та культури
факультет лінгвістики
Національний технічний університет України “КПІ”
kumlk@kpi.ua

ТРИЧІ ЯВЛЕНЕ КОХАННЯ: ЯК ЗЛЕТ ДУШІ,

ЯК СМЕРТЬ, ЯК ВОСКРЕСІННЯ...
(*Леся Українка «Лісова пісня»*)

Стаття є спробою розгорнути інтерпретаційний дискурс метафізики кохання, його глибинних проявів у житті самої Лесі Українки та її творчості, зокрема у драмі «Лісова пісня».

Ключові слова: інтерпретаційний дискурс, метафізика кохання, українська література.

Творчість, біографія Лесі Українки, здавалося б, досліджені в усіх своїх яскравих проявах у сотнях монографій, тисячах статей, безлічі дисертацій, але попри цю інтерпретаційну розмаїтість, її постать щоразу залишається недосяжною передовсім своєю тільки їй притаманною субстанційною сутністю. Коли Іван Франко назвав Лесю

Українку «... чи не єдиним мужчиною на всю новочасну соборну Україну» [Франко 1981, т. 29: 270–271], на наш погляд, він мав на увазі саме духовну складову особистості поетеси, яка проявлялася не тільки в поетичних рядках, не тільки в герці зі страшною хворобою, але і в найпо-таємніших чуттєвих глибинах душі, в яких їй, як і кожній жінці, так хотілося насправді бути захищеною, слабкою і розчуленою, не «крізь сльози сміятись», а «від щастя плакати». Та судилося їй пізнати і пережити всі етапи сходження до одного із найбажаніших екзистенційних станів у житті людини – кохання, що стало не тільки її досвідним душевним знанням, але і бездонним джерелом духовного гартування, що повною мірою відобразилося і в її творчості, зокрема, у «Лісовій пісні».

Природа (значення, смисли) екзистенціалу кохання, ким би і в яких текстах воно не розглядалося, завжди актуалізується через його антропофілософську значущість. Тому будь-який суб'єктивний варіант осмислення, будь-які рефлексії щодо цього поняття і явища водночас, заслуговують на безперечну наукову увагу, надто, коли

це торкається таких особистостей і індивідуальностей, як Леся Українка.

«Лісова пісня» Лесі Українки – зразок блискучої авторської інтерпретації народного міфу. Поетеса, «свідомо» зіштовхнувши міфологічне світовідчуття з емпіричним, буденним створює широке тло тексту, на якому розгортається драма великого кохання. Філософсько-естетичним підґрунтям для розгортання провідної колізії тексту поеми стала актуальна для художньо-мистецьких пошуків неоромантизму 20 століття проблема – гносеологічні (сенсотворчі) можливості раціонального та ірраціонального підходів до буття. Ці підходи, на думку автора, увиразнюються нерозв'язною основною суперечністю романтичного світогляду, яка неминуче виникає між духовною, природною людиною і людиною соціальною, прагматичною, утилітарною, духовні запити якої зводяться до конкретних матеріальних потреб.

У суперечність зі світом реальності вступає головна героїня «Лісової пісні» – Мавка. Проблема кохання і жертвності, втілена в образі Мавки (сама її душа приноситься в жертву) –

особистісна, екзистенційна проблема автора, її Леся Українка переживала і осмислювала упродовж життя, прийшовши до сакрального висновку: страждання, принесення себе в жертву надають повноти відчуття стану духовного злету і солодкого блаженства в коханні. Ця думка щонайглибше відображає сутнісну природу внутрішнього єства самої поетеси.

Сутнісну природу кохання, модуси його прояву в драмі автор розгортає відповідно до календарного міфологічного, а згодом християнського мотиву – народження, вмирання і воскресіння духовної субстанції. Мотив вмирання й воскресіння бога пов'язаний переважно з весняними обрядами. Найранніша форма цього міфу зародилася в мисливсько-збиральницький період: над убитим на промислі звіром здійснювалися всілякі магичні обряди з тим, щоб він віродився, можливо, в інших формах. У землеробських племен з цією ідеєю асоціюється мотив посіяного і пророслого зерна, щорічного народження весни. Усі ці обряди збагачувалися практикою різних жертвоприношень, що з часом трансформувалося в ідеї людської саможертвності.

Три різні періоди кохання головних героїв драми – Мавки і Лукаша, три різні екзистенційні стани їх душ подаються автором через художній паралелізм, через три дії, які композиційно охоплюють три пори року.

Напровесні народжується, «воскресає» природа, пробиваються крізь сніг дивовижними молочно-білявими і небесно-синіми голівками проліски, інші першоцвіти, наливаються соком у передчутті весняного зеленого вибуху дерева, поступово зривають тишу зимового лісу, наповнюючи його вітальним багатоголоссям, птахи. В одному ритмі з природою від міфологічних часів щовесни заново народжувалася і людина. Прокидаються в цей благословенний час і герої Лесі Українки – Мавка, свою мелодію серця починає грати на сопілці Лукаш. Одвічний пантеїстичний зв'язок людського і природного зауважується авторською ремаркою: «З очертів чутно голос сопілки, ніжний, кучерявий, і, як він розвивається, все розвивається в лісі...» [Українка, 1981, т.3: 93].

Водночас із пробудженням природи за принципом

художнього (тут: міфологічного) паралелізму спалахує і кохання Мавки до Лукаша. Задля коханого вона полишає природне життя, прилучаючись до людського. Перші діалоги між закоханими проходять у річищі постійних непорозумінь. Лукаш: «Я думав дерево німе та й годі». Мавка: « У тебе голос чистий, як струмок, а очі непрозорі» [Українка 1981, т. 3: 117]. Але згодом Мавка, яка «в серці має те, що не вмирає», запалила своїм коханням душу Лукаша: « В ту хвилину огнисте диво сталось»[Українка 1981, т. 3: 134]. І природа відгукнулася на диво. Коли Лукаш цілує Мавку, лунає солов'їний спів. «Мова серця» зблизила їх. Лукаш палко покохав Мавку. Та йому тяжко, він перебуває між двох огнів. З одного боку, Мавка, її кохання, яке облагороджує, заторкує недоторкані досі струни його душі. «Я тебе за те люблю найбільше, – говорить Мавка Лукашеві, чого ти сам в душі не розумієш, хоча душа твоя про те співає виразно-щирим голосом сопілки...» З іншого, – практична, обмежена людина – але ж рідна мати («Все грай та грай, а ти, робото, стій» – [Українка 1981, т. 3: 127]), не прислухатися до якої,

хоч як це парадоксально звучить, антиприродно. Вона по-своєму бачить щастя свого сина, і задля цього примарного щастя руйнує справжнє. Велике кохання обов'язково наражається на життєві реалії. Мавка не може сприйняти буденні клопоти людей: власницьке користолюбство, дріб'язковість, міщанські сварки, до всього цього долучається і душевна роздвоєність Лукаша. Та попри все Мавка розуміє, що її кохання над усе, це вічна субстанція.

Кохання Мавки й Лукаша – це вічний конфлікт між мрією і реальністю, між природним і соціальним у людині. Створюючи у драмі два непримиренних світи, поетеса робить спробу поєднати їх образом лісовика – дядька Лева. «Він умів тримати з нами згоди», – говорили про нього лісові мешканці. Та смерть дядька Лева зруйнувала й гармонію між людиною та природою. Мати Лукаша та її невістка зрубали дуба («Велике щастя – дуб», – міркує Килина), забруднили озеро. Хотіли вони збагатитися, а їх злидні обсіли. «От сі баби не вміють з нами жити», – констатує Куць, представник сил природи. Потужність

і глибина образу дядька Лева проступає через сприймання його Мавкою, яка надто шанувала й любила його. Експресіонізм її висловлювань вражає. «Мій жаль спадає, наче мертвий лист», цими словами Мавка реагує на повідомлення про смерть Лева, а на його могилі вона хотіла пролити «живуці сльози» і зростити «невмирущий барвінок». Поступово згасає велике кохання. Не чути більше зворушливої гри на сопілці. В'яне, вмирає природа. Озеро зміліло, очерет шелестить сухим листям, почорнів червоний мак. «І айстри горілиць зайшлися болем», – позначила такий стан природи і душі Ліна Костенко. З пізніми останніми квітами відійшло у прекрасне почуття Мавки й Лукаша. Трагедія Мавки зливається із зміною в навколишньому пейзажі; «Мавка знов похилилась, довгі, чорні коси упали до землі. Починається вітер і жене сиві хмари, а вкупі з ними ключі пташині, що відлітають у вирій». Доки Лукаш не повернеться до Мавки, природа не зніме «траурного вбрання». Мавка тяжко переживає розлуку з коханим, але її переживання – то солодка мука, вона відчуває, що її почуття сильніші за смерть. «Муку свою

люблю і їй даю життя» – характеризує свій екзистенційний стан Мавка. Зустріч її з Лукашем вражає трагічними деталями. Змарніле обличчя Мавки на тлі яскравої одежі, віддає смертельною блідістю. «Конаюча надія розширила її великі темні очі, рухи в неї поривчасті й зникаючі, наче щось у ній обривається». Цей портрет змальовує експресіоністичними мазками надломлену великим стражданням людину. Лукаш жахається Мавки: «Яка страшна!» Так і не втямив Лукаш, яким почуттям обдарувала його Мавка – глибоким і невмирущим. Вмирає Мавка, вмирає її земне кохання, але не вмирає його духовна сила. Той, що в скалі сидить забирає Мавку у світ «тьми і спокою».

До речі, Той, що в скалі сидить – один із найцікавіших образів драми (про нього Леся Українка почула з уст однієї селянки, про що писала М.Драгоманову). Це своєрідний аналог Аїда, давньогрецького бога підземного царства. В Україні його називали ще Вієм (М.Гоголь «Вій»). І Той, що в скалі сидить, і Вій існують у літературі завдяки міфам, що своєю чергою підтверджує думку про універсалізм світоглядних основ слов'янської

(української) міфології, в якій функціонували і бог світла, сонця, життя і бог підземного царства.

Третя дія відбувається пізньої осені. Мавка в чорній одежі, в сивому непрозорому серпанку. Пасує до її вбрання й навколишня природа. «Хмарна, вітряна ніч. Останній жовтий відблиск місяця гасне в хаосі голого верховіття... Починається хворе світання пізньої осені». Вовче виття Лукаша, перетвореного лісовиком на вовкулаку, крає серце Мавки. Їй прикро, що її коханий не може «своїм життям до себе дорівнятись» [Українка 1981, т. 3: 135]. Мавка не може померти, вона повертається до життя (жодна сила у світі не дасть їй «бажання забуття»), щоб своїм духовно наснаженим, вічним коханням врятувати душу Лукаша.

Текст поеми завершується символічною картиною: Лукаш грає на сопілці чарівні мелодії. «Спочатку гра його сумна, як зимовий вітер, як жаль про щось загублене і незабутнє, але хутко переможний спів кохання покриває тугу» [Українка 1981, т.3: 181]. Зі зміною мелодії змінюється й навколишній світ. Зима змінюється весною, воскресивши і почуття. «Мавка спалахує раптом

давньою красою у зорянім вінці. Лукаш кидається до неї з покликом щастя» [Українка 1981, т. 3: 181].

Як бачимо, Леся Українка стверджує міфологічною логікою, що у справжньому коханні має переважати природне. Але йти до нього можна тільки жертвним шляхом.

Варіант іншого типу кохання втілює образ Перелесника, «жагучого й стрімкого», «як сам вогонь» [Українка 1981, т. 3: 114],. Його образ прийшов до поетеси з дитячих вражень. У поезії «Як я люблю оці години праці...» вона згадує «В дитячих літах чутиї легенди про перелесника» [Українка 1981, т. 1: 327]. Своїми почуттями він може захопити легковажних русалок, але не Мавку.

Природне, органічне, на думку автора драми, має переважати в людині. Вона повинна бути вільною, розкритою. Природне як синонім вільнолюбного завжди було ознакою міфологічного світопочування. «Я вільна! Я вільна, як вода!» [Українка 1981, т. 3: 88], – радісно скрикує Русалка. Безмежна розкутість у прояві найпотаємнішого, залежність тільки від своїх почуттів, належність самій собі – все це не могло не вступати в

гостру суперечність з регламентованістю соціальної людини. А конфлікт розв'язувався лише шляхом втрати цього міфологічного відчуття свободи. На застережливі слова, мовлені Лісовиком Мавці: «...минай людські стежки, дитино, бо там не ходить воля, – там жура тягар свій носить. Обминай їх, доню! Раз тільки ступиш – і пропала воля!», – вона у відповідь тільки засміялася і сказала: «Ну як-таки, щоб воля – та пропала? Се так колись і вітер пропаде!» [Українка 1981, т. 3: 95]. Абстрактне мислення не характерне для лісових істот, вони мислять конкретно. І вітер, і воля – для них поняття одного ряду. Якщо вітер вічний, то чому воля має зникнути? Саме таке сприймання Мавкою всього того, що відбувається навколо, дивує Лукаша.

Спопеливши себе в коханні, принісши себе в жертву, Мавка перетворюється на вербичку. Така метаморфоза була органічним явищем для міфологічного світогляду. Людина, яка сповідувала це світовідчуття, достеменно знала, що її життя продовжиться в інших буттєвих формах. Мотив перетворення Леся Українка викорис-

товувала ще раніше в поезії «Калина», де дівчина перетворюється на калину й промовляє людським голосом через сопілку, вирізану з тієї ж калини. Мавка ж промовляє голосом сопілки, вирізаної із вербички. Мавка-вербичка заспокоює Лукаша, що вона не вмерла, що вона безсмертна, бо її дух житиме у вічних образах природи, у вічному коханні, яке вмираючи, завжди воскресає:

О, не журися за тіло!

Ясним вогнем засвітилось воно,

Чистим, палючим, як добре вино,

Вільними іскрами вгору злетіло.

Легкий, пухкий вітерець

Ляже, вернувшись, в рідну землю,

Вкупі з водою там зростить вербицю, –

Стане початком тоді мій кінець [Українка 1981, т. 3: 180].

Як бачимо, у «Лісовій пісні» метафізика кохання подається як органічний розвиток, кохання проходить різні етапи свого існування – народження, апогею, згасання і воскресіння. І що важливо, кожний етап, на думку

автора, значущий, відсвічує глибинними екзистенційними смислами.

У кожного героя свої уявлення про це високе почуття. Промовистим є діалог між Русалкою і Мавкою, Русалка обстоює «фізику» кохання («Кохання — як вода — плавке та бистре, рве, грає, пестить, затыгає й топить» — [Українка 1981, т. 3: 149]), а Мавка його «метафізику» («Стане початком тоді мій кінець»).

У драмі про кохання Мавки і Лукаша відлунує тяжко пережита свого часу особиста драма Лесі Українки. Закохавшись у російського революціонера Сергія Мержинського, який на олтар боротьби за ідеали свободи для знедолених поклав все своє життя і здоров'я, Леся як любляча жінка підтримувала його як могла, писала листи, тричі їздила до Мінська, щоб провідати, а вчетверте приїхала бути поряд у короткі зимові дні і довгі ночі, стишити біль, не дати впасти у відчай. («Все, все покинуть, до тебе поинуть, Мій ти єдиний, мій зламаний квіте!» [Українка 1981, т. 1: 332])

Проте і Сергій, перебуваючи на порозі власного

небуття, проявляв неабиякий сильний дух і безмежну людяність. «Відноситься він до мене так, наче я з тонкого скла, що можу впасти і зараз же розбитись ...» – писала Леся своїм батькам [Українка 1981, т. 1: 274]. Майже на два з половиною місяці Леся подовжила життя своїй найдорожчій людині, скрашувала його вже лічені дні, аж поки остання іскорка його живої душі не згасла. Сергій помер у неї на руках. «Візьми, візьми мене з собою, ми підемо тихо посеред цілого лісу мрій і згубимось обоє по-малу, вдалині. А на тім місці, де ми були в житті, нехай троянди в`януть, в`януть і пахнуть, як твої любі листи, мій друже...» [Українка 1981, т. 1: 330].

Де ще можна віднайти таке кохання. Сидячи біля свого «зов`ялого квіту», голублячи поглядом його великі небесного кольору очі («Таких очей у людей не буває, це очі з інших світів...»), неймовірно стражденним душевним зусиллям і з простою жіночою мудрістю Леся виконувала передсмертні бажання Сергія – писала під його диктування листи його коханій жінці. Сергій, на жаль, кохав іншу – Віру Крижанівську, яка на той час перебувала у далекій

Вологді на засланні. Леся і в цій неоднозначній, надто болісній, вразливій для її люблячого серця ситуації, проявила велич свого духа, його кришталево чисту цнотливість. Її поетичний хист відкарбувався в листах, вона не підвела свою кохану людину. За жодних обставин вона не змогла б зробити найменшу прикрість об'єкту свого нестямного почуття. Звичайно, втрата найдорожчої людини стала для Лесі величезним випробуванням, після його смерті вона до кінця свого життя не знімала чорного одягу. Тільки сильні духом, непереможні натури можуть так любити, не маючи ані крихітки надії. Кохання це таїнство, яке не піддається раціональному розумінню. З одного боку, воно може підштовхнути людину до прірви, спопелити дотла, з іншого – піднести до вершин безмежного щастя, до нових звершень. Якщо кохання егоїстичне, спрямоване на “привласнення” об'єкта, воно знесилює, обплутує тенетами несвободи, коли ж воно безкорисливе, жертвне – то стає великою творчою силою, “креативною субстанцією”, яка одразу ж сподвигає митця до творчості. Із великого кохання Лесі народилася

поема «Одержима», перша з циклу її драматичних поем. Феноменальний творчий сплеск: написана за одну ніч, з 18 на 19 січня 1901 року, «Одержима» – то зафіксована «прекрасна мить» безмежної туги і розпачу, «душевні муки» послабили «муки творчості» і враз явили світові натхненне великим трагічним коханням творіння. У листі Лесі Івану Франку є її особистий, смисловичерний коментар стосовно цієї події: «Зізнаюсь, що я писала в таку ніч, після якої довго буду жити, якщо вже тоді живою залишилась. І писала, навіть не вичерпавши скорботи, а в самому її апогеї. Якби мене хтось спитав, як я з усього цього вийшла живою, я б могла відповісти: «Я з цього створила драму...». Сергію Мержинському Леся присвятила багато поетичних зізнань, читати які без душевного трепету і щему неможливо («Твої листи пахнуть зов'ялими трояндами...», «Я бачила, як ти хилився додолу...», «Все, все покинуть, до тебе полинуть...», «Хотіла б я тебе, мов плющ обняти..., «Уста говорять: «він навіки згинув!»)

Отже, стан великого і піднесеного почуття кохання Леся Українка у «Лісовій пісні» відтворювала за принци-

пом дзеркального зображення. Це вона, автор, спочатку здійснювала етапи сходження свого кохання на вершини і солодкого блаженства і трагічного розпачу. Це вона вмирала і воскресала, а воскреснувши, берегла в душі до кінця свого життя це неймовірне почуття в усіх його проявах – як злет душі, як смерть, як воскресіння...

Образ Мавки Леся Українка використала не як художньо-етнографічний образ, а як авторський літературний персонаж, в якому поетеса втілила не тільки природне, міфологічне начало, а й свої уявлення про високі помисли й чисті почуття. Образом Мавки поетеса стверджує ідею невмирущості життя, сущого, одухотвореної природи і природи вічного духу самої людини, яка пройшла випробування коханням.

ЛІТЕРАТУРА

1. Українка Л. Твори: В 4-х т. - К.: Дніпро, 1981.
2. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. - К.: Наукова думка, 1981.
3. Малахов В. А. Уязвимость любви. – К.: Дух і літера, 2005.

4. Універсальні виміри української культури. Одеса : Друк, 2000.

5. Вісич О. А. Естетика нон-фініто в творчості Лесі Українки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук.; ТНПУ ім. В. Гнатюка. – Тернопіль, 2011.

6. Лосский Н. Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. - М.: 1998.

7. Леви-Стросс К. Структурная антропология. - М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001.

Valentina Herasymchuk

This article is an attempt to present an interpretational discourse of love metaphysics and its deep presence in Lesya Ukrainka's life and works, specifically in her drama "Lisova pisnia" (The Forest song).

Key words: interpretation, discourse, metaphysics of love, Ukrainian literature.