

УДК 883 У-1.06

ДРАМА ЛЕСІ УКРАЇНКИ “ЛІСОВА ПІСНЯ” (ПИТАННЯ МІФОПОЕТИКИ)

Скупейко Л.І., к. філол. н., старший науковий співробітник

Інститут літератури ім. Т.Шевченка НАН України

Критична історія "Лісової пісні" бере початок від часу появи драми в "Літературно-науковому вістнику" 1912 р. (кн.ІІІ). Вже в травні цього ж року постало питання про сценічну інтерпретацію твору в театрі М.Садовського, і цей факт, як відомо, викликав певну тривогу з боку авторки. "...Боюся. - писала вона до А.Кримського, - щоб там чого не "співнили", намагаючись улегшити постановку... Якесь у мене роздвоєне почуття щодо сеї поеми - я б і хотіла бачити її на сцені, і боюся, не "провалу" боюся, а переміни мрії - в бутафорію... Ну, та се ж вічна трагедія авторів" (т.12, с. 399).

Сьогодні, з погляду майже 100-річної ретроспективи, можна лише подивуватися з геніальної прозорливості авторки щодо критичної долі свого твору, бо й справді, якщо бодай побічно кинути оком на історію вивчення "Лісової пісні", неважко переконатися, що побоювання Лесі Українки були не безпідставними: дуже часто (частіше, ніж хотілося б) у літературно-критичних розвідках "Лісова пісня" постає не як *висока мрія*, не як лебедина пісня, а саме як *бутафорія*. Можна сказати й відвертіше: небезпека такої "переміни" виникала й виникає перед кожним, хто бере на себе відповідальність інтерпретувати твір.

Не вдаючись до бібліографічної деталізації, відзначу лише, що від самого початку в тлумаченні "Лісової пісні" намітилися дві тенденції: одні дослідники розглядали драму в контексті романтичної традиції (у найрізноманітніших формулюваннях: "стара романтична нота" (М.Зеров), "натуралістичний імпресіонізм" (А.Музичка), зв'язок з символізмом і неоромантизмом (В.Петров) та ін.); інші (наприклад, В.Коряк) - з погляду вульгарно-соціологічного. Проблема ж у тому, що навіть ця, перша тенденція, що відкривала шлях до з'ясування зв'язків "Лісової пісні" з міфологією й фольклором, в умовах реалізоцентричного канону неминуче замикалася на ідеологічних засадах. Тобто висновок завжди був один і той же: "Лісова пісня" засвідчувала торжество принципів демократизму і народності.

Вперше це "зачароване коло", по-моєму, було розірване у статті М.Ласло-Куцюк "Леся Українка і Герхардт Гауптман", вміщеній у її монографії "Велика традиція" з підзаголовком "Українська класична література в порівняльному висвітленні" (Бухарест, 1979). На жаль, ця стаття здебільшого залишається поза увагою дослідників "Лісової пісні", і зовсім незаслужено. Хоч авторці можна закинути певний схематизм і деяку спрощеність у трактуванні деяких образів драми, та її вихідна методологічна позиція і висновки принципово відрізняються від того, що було сказано до цих пір про "Лісову пісню". Порівнюючи драму Лесі Українки із "Затопленим дзвоном" Г.Гауптмана на основі структурно-семантичного аналізу, дослідниця приводить до думки: відмінність між цими творами полягає в тому, що вони побудовані на принципово різних моделях світу, відображених у фольклорі й міфології, з одного боку, народів Північної Європи (вертикальна модель), з другого - слов'янських народів, насамперед, звичайно, давніх предків українців, а властиво - волинських поліщуків. Інакше кажучи, завдання полягає в тому, щоб з'ясувати структуру та особливості художнього втілення певної фольклорно-міфологічної моделі світу в літературному творі. Якщо ж бути точнішим, тобто якщо ми не хочемо підмінювати літературознавчий аналіз культурологічним чи соціологічним, то увага повинна зосереджуватися не стільки на міфологічній моделі як такій, скільки саме на своєрідності її вияву в художньому творі. За цієї умови вдається зберегти основне: по-перше, зв'язок даного художнього явища з історико-літературним контекстом та традицією, в середовищі яких дане явище лише й могло з'явитися; по-друге, його зв'язок із автором як суб'єктом творчості і людиною певного характеру, уподобань, світогляду і т. ін. Тобто, досліджуючи міфопоетику, ми повинні враховувати принаймні три основні фактори, які творять художнє явище: 1) власне міфологічні структури як уламки прадавніх уявлень про світ і його будову або як соціокультурні і психоемоційні образи-архетипи; 2) літературну традицію (історичну, національну, стильову) і 3) присутність самого автора.

З цього погляду вживання терміна "міфотворчість" при літературознавчому аналізі видається неточним і зайвим. Бо ототожнювати архаїчний міф із літературним твором просто не коректно: за своїми функціями, формою авторства, типом повідомлення й сприйняття вони принципово відмінні між собою. Навіть більше: підпорядковуючись літературному канону, архаїчний міф неминуче руйнується як явище

і, отже, його повторне (авторське) відтворення належить властиво до сфери літератури, а не міфології чи міфотворчості.

Інакше кажучи, в літературному творі міф існує (може існувати) лише дискретно - в окремих образах, мотивах, ідеологемах і т.д. Отже, пріоритет завжди належить авторові, який творить згідно із своїм задумом нове, художнє явище, як це й відбувається в "Лісовій пісні".

У драмі Лесі Українки фольклорно-міфологічні образи постають в узагальнено-синтезованому вигляді. До того ж, як правило, вони, виступають носіями лише окремих властивих їм значень, покликаних, однак, представляти весь "текст" образу, цілий комплекс зв'язаних з ним уявлень. Тобто вони функціонують як дискретні форми: кожен образ (мотив), зберігаючи первісну автентичність (іноді лише номінативну), у драмі функціонально обмежується або ж, навпаки, наділяється функціями, які знаходяться на периферії його "тексту" і мають лиш опосередковане відношення до нього. Водночас у сукупності ці образи репрезентують різні етапи й сфери духовного життя, так що весь твір являє собою поєднання образів і мотивів, які первісно належали до різних культурно-історичних епох. З цього погляду, драма в цілому, як і кожен образ зокрема, уявляється свого роду художньою контамінацією прадавніх світоглядних *форм* й уявлень, які в минулому забезпечували життєдіяльність даної культурної спільноти та які на рівні, сказати б, "колективного підсвідомого" продовжують існувати в глибинах свідомості від найдавніших часів.

Отже, якщо розглядати "Лісову пісню" під кутом зору архаїчної онтології, стає ясно, що міфологізація у творі досягається не відтворенням якогось мотиву чи образу, а шляхом концептуального моделювання міфологічної картини світу: художній часопростір драми співпадає з міфологічним, народжується з нього. А це значить, що все, зображене в драмі, неминуче включається в систему координат міфологічної семантики, тобто набуває символічного значення. З цього погляду розташований посеред галявини предковичний дуб символізує Центр світу, а зміна пір року в драмі контамінується з ідеєю циклічного відродження життя.

Пригадаймо, що дія "Лісової пісні" починається напровесні, а перші, хто з'являється на сцені, - "Той, що греблі рве", Потерчата, Русалка й Водяник (до речі, в чорновому автографі "Пролог" був відсутній, і драма починалася сценою появи Лукаша і дядька Лева). Отож і рання провесень, і бурхлива весняна вода, і зв'язані з водою демонічні істоти, - це ніщо інше, як стан хаосу, невпорядкованості, і як час - до часу, або мінус-час (час ще не настав). Зате дерева, "безлисті, але вкриті бростю", перші квіти, туман, що розвіюється над озером, свідчать про те, що природний і часовий цикл уже починається.

У людському світі новий часопросторовий відрізок виникає по-іншому: з появою дядька Лева і Лукаша відразу ж виникає ідея Хати, яка осмислюється архаїчною людиною як акт впорядкування первісного часопростору (хаосу).

Те ж саме можна сказати й щодо заключних сцен драми: настає зима, тобто світ поринає в хаос, завершується сюжет твору, а в плані міфопоетичних асоціацій - космогонічний цикл, і все завмирає, щоб знову повесні відродитися.

Важливо ж те, що в контексті мікросемантики по-іншому сприймається і весь твір Лесі Українки, і окремі образи, наприклад, образ Килини.

Пізнаючи Килину ближче - через її вчинки й діалоги, аналізуючи їх та зіставляючи з візуальним портретом, все більше переконуємося, що це постать насамперед трагічна. І трагізм цей полягає в тому, що їй не дано більше, ніж іншим, як, наприклад, дядькові Леву чи Лукашеві. Зрештою, вона така, як і більшість із нас, а тому, насправді, викликає не осуд, а співчуття як людина, у якої через певні внутрішні (і зовнішні) причини не склалося щасливе життя.

З погляду міфопоетичного, трагізм Килини цілком вмотивований і фатально неминучий. Адже її уявлення про світ і про себе в ньому, саме її життя безвідносні до сфери сакрального. Вони, ці уявлення, визрівають і реалізуються в умовах і під впливом повсякденної суєтності, тому завжди перебувають на периферії свідомості. Це - світ профанних, маргінальних, десакралізованих утворень, що ідентифікуються з випадковістю, невпорядкованістю, незахищеністю, непричетністю до вищих, духовних цінностей. Хоч простір, у якому Килина перебуває фізично, наділений трансцендентністю, та його сакральна знаковість і значущість залишається їй недоступною. Тому й дуб для Килини - лише дерево, з якого можна мати певний зиск; духовно-конструктивний зміст його як символічного центру світу і, отже, як конституанта внутрішньої цілісності людини для неї трагічно недосяжний.

Так само по-іншому сприймається й образ Лукаша. Традиційно вважають, що причина трагедії Лукаша - тяжіння до приватновласництва, уособленням якого виступає "хата і ґрунть". Насправді ж трагедія настає тоді, коли порушується одвічний концепт буття, коли життєвий світ Лукаша "зсувається" у площину повсякденності й побуту і замикається в ній. Відбувається розрив між людською сутністю і формою існування. Катастрофа неминуча, і стає, за словами Мавки в діалозі з Лукашем, "смутно, що не можеш ти своїм життям до себе дорівнятися".

У плані міфопоетичної семантики такий стан означав зруйнування у свідомості первісного сакралізованого образу Хати, архетипу Храму. У конкретно-історичному і політичному сенсі - це рецидив колоніальної свідомості, яка обмежує людське буття (культурне, національне, індивідуальне) сферою побуту й повсякденності. Вихід поза її межі - завжди драма, трагедія - народу, нації, культури. Тим-то лжепоетичний образ дороги від "хатнього порога", що свідомо чи несвідомо насаджувався вже пізніше, в радянські часи, і, звичайно ж, означав дорогу у світле комуністичне майбутнє, у своїй основі був деструктивним. Це була дорога у безвість, до зруйнування космічної гармонії, до Апокаліпсису. Слов'янська космогонія душі - то шлях "до себе"; і пролягає він через Храм (пор.: ходити на прощу), через повернення до свого етнокультурного коду.

Отже, у плані міфопоетики й міфосемантики "Лісова пісня" постає надзвичайно глибоким твором, зміст якого розкривається новими й досі невідомими гранями.