

Так, лірична душа Мелашки почула в жалібних піснях ченців у чистий четвер /напередодні Великодня/ “якесь море сліз, що зливалось тисячі літ, і злилось до купи, і полилось піснями з грудей. Здається, в тому морі сліз текли ріки народного горя од самого початку світу...” [1, 193].

Побожним, чуйним і добрим був Кайдаш, мріяв про смерть по-християнськи: зі сповіддю, причастям, соборуванням. Але тяжке пияцтво призвело до передчасної страшної смерті, яка не відповідала християнським уявленням. Сини і невістка Мотря надто часто порушували четверту заповідь Божу: не поважали і не шанували батьків. А народна мораль ґрунтувалася в основному на заповідях Божих. У селі зневажали злодіїв, п'яниць, покриток, ледарів, хвальків, безбожників. Тут нікому не забували безбожних вчинків. Не могли забути й Мотрі того, що вибила свекрусі око, а Карпові — що ганявся за матір'ю з дрючком. Люди добре знали характери односельчан: вибираючи Карпа десятицьким, хтось підкреслив, що “буде добрий сіпака”, а пропонуючи жартома кандидатуру Мотрі, селяни висміяли цю жінку.

Народознавчий матеріал дав можливість І.Нечуєві-Левицькому створити повноцінні характери людей, здатних вибухати злістю, заздрити, а також любити, відчувати щастя і радість праці.

### Література:

1. Нечуй-Левицький І. Твори: В 2-х тт. – Т.2. - К.: Наукова думка – 1986
2. Свидницький А. Великдень у подолян // Свидницький А. Роман. Оповідання. Нариси. – К.: Наукова думка. – 1985.
3. Франко І. Твори: У 50-ти тт. – Т.35. – К.: Наукова думка. – 1986.

*Тетяна МАТВЄСВА (Харків)*

### ОПТИМІЗМ ЧИ ІЛЮЗІЯ ОПТИМІЗМУ? ДО ПРОБЛЕМИ “ХРЕСТОМАТІЙНОСТІ” ПРОЧИТАННЯ “ЛІСОВОЇ ПІСНІ” ЛЕСІ УКРАЇНКИ

“Лісова пісня” Лесі Українки давно вже стала твором, справедливо віднесеним до золотого фонду світової літератури. Усі дослідники, які писали про Лесю Українку, обов'язково зверталися до цієї драми-феєрії, аналізуючи її проблемно-тематичні

площини, систему образів, поетику. До сьогодні виробилися численні стереотипи сприйняття й тлумачення "хрестоматійного" твору, особливо стосовно генеруючої ідеї розвитку дії – контрасту між буденщиною і мрією, персоніфікаціями яких є людське й природне, оптимістичного звучання фіналу твору, коли всупереч смерті і Мавки, і Лукаша утверджувалася віра в перемогу добра над злом, справжнього одухотвореного життя над існуванням.

Звичайно, певною мірою ці висновки є справедливими, оскільки йдеться про діалектику добра і зла, але, вважаємо, що такий погляд суголосний із її філософським аспектом, коли добро і зло мисляться онтологічними поняттями. Якщо ж взяти до уваги їх конкретне існування в творі Лесі Українки, то, на нашу думку, усталені критерії потрібно дещо скорегувати. На це вказує й текст драми.

Не можна однозначно говорити про оптимістичну тональність твору, тільки про контрасти природного й людського, а також про контрасти в кожному цьому середовищі, бо це спрощує смисл драми, який, вважаємо, полягає не лише в застереженні від скочування в болото буденщини, не лише в протиставленні реальності й ідеалу, а у відкрито сформульованому авторкою питанні про витoki зла. Опосередковано й цю проблему виділяли дослідники, але, на жаль, шукали її розв'язання, звертаючись до зовнішніх факторів впливу на формування людського характеру. Леся Українка коротко зауважує, що Лукаш – молодий, має в очах щось "дитяче", тим самим вказуючи, що перед нами несформована людина з усіма ознаками, притаманними юні: запальний, енергійний, схильний слухати більше голосу серця, ніж розуму, не переобтяжений стереотипами життєвого досвіду, швидше ідеаліст, ніж раціоналіст (про останнє свідчать захоплені відгуки про музику, спів, сприйняття природи, яка пробуджується навесні). Очевидно, що йтиметься про становлення такої людини, про те, що їй доведеться пройти випробування (саме вони стануть рушієм конфлікту драми). Але чи достатньо сказано про діалектику впливу зовнішніх і внутрішніх чинників на Лукаша? Чи не забагато уваги приділено саме стороннім, об'єктивним факторам: впливові Матері, пізніше Килини? І чому тоді очевидне добро, уособленням якого в світі людей є дядько Лев, не має вирішального впливу на персонажа? Можливо, пояснення тут просте: Лев самотній, а значить, з погляду загалу, меншовартісний, бо за ним немає перспективи в продовжувачах роду. І Лукаш зробив висновок: дядько добрий, але його добро не пустило коріння, а значить воно безсиле, не забезпечує міцного ґрунту під ногами. А якщо згадати, що Лев віддав сестрі й небожу

“грунтець і хату” і саме після цього став упослідженим, то, очевидно, що і Лукаш зв'язав в одне людську вартість для загалу і матеріальний статок. Так, це зовнішнє не можна відкидати, говорячи про становлення персонажа. Але чи правомірно тільки на ньому зав'язувати причини й наслідки? Ідеться про силу суб'єктивної здатності людини опертися злу й тим самим зберегти в собі незаплямовану душу — Божественний дар. Адже людина вибирає сама власну життєву дорогу, саме на ній лежить відповідальність за обране і ніхто не може її зняти.

Чи не про такий же вибір ідеться стосовно й персонажів інших творів українських митців, зокрема про один із найяскравіших прикладів — Чіпку Варениченка з роману Панаса Мирного та І. Білика “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” Адже традиційно причинами його сходження на “дно” життя називали обставини, соціальну дійсність, оточення і практично ніколи позасоціальні фактори: морально-етичні, психологічні, філософські [8]. Чіпка завжди був уособленням “пропащої сили”, “безталанною дитиною свого віку”, а насправді зло в його душу увійшло через психологію відчуження, породжену морально-етичними нормами патріархального, темного, забобонного села, розвинулося в рішенні творити “свою” правду, керуючись минушими, а не вічними імперативами, що й привело до порушення Божих заповідей “шануй твого батька і матір твою”, “не вбивай” (Вих., 20: 12, 13).

І хіба в цьому сенсі доля Лукаша з “Лісової пісні” Лесі Українки не є віддзеркаленням долі таких же молодих, іще не сформованих, людей, якими є, наприклад, Олюнька з однойменної новісти А. Чайковського, Остап із повісті М. Яцкова “Огні горять”, Авірон із однойменної повісті Г. Хоткевича, Дмитро Марусяк із роману Г. Хоткевича “Камінна душа”, Софія, Зоня відповідно з новели “Valse melancolique”, роману “Ніоба” О. Кобилянської? Адже першопричинами їх або активного утвердження зла, або поступового замикання в собі внаслідок появи відчуття зайвості, незапитаності, або смерті є аж ніяк не соціальні, не об'єктивні чинники, а насамперед морально-етичні: нездатність “дорослого” світу відмовитися від стереотипів оцінок і суджень про людські чесноти й вади з огляду на її місце в соціальній ієрархії. Молодість протестує проти цього, але практично завжди цей процес йде в Лету, бо сили одного замало, щоб зламати звичку “жити як усі”, не думаючи про те, а чи добре “як усі”.

У цьому контексті згадуємо “Слово від автора”, в якому М. Яцків наголошував, що пише про ниці інстинкти, які стоять на заваді вивільненню Божественного в людському естві. Фактично

ці інстинкти є формою існування генетичного гріха, який закріпився в біології людини внаслідок тисячолітнього пізнання буття через зло. Тому й підсумок письменника песимістичний: “Дороги свідомості гіркі, а її плоди пекельні” [11, 312].

На нашу думку, саме ці слова пояснюють концепцію “Лісової пісні”. Вже у пролозі з’являються перестороги щодо майбутнього розвитку дії, пов’язані зі згадуванням смерті, хоча традиційно ця частина твору трактується як зображення торжества весни (читай — життя) над зимою (читай — смертю). Справді, природа прокидається, набирається сили перед літнім буйством кольорів, ароматів, почуттів, але чому ж поруч із усім цим згадуються “плакуча береза”, “яро-зелена драговина”? Можливо, тому, що незабаром у цій драговині ледве не втопиться Лукаш, якому береза не захоче допомогти, простягнувши віти. Чи не є це реальним проявом ворожості природи до людини, очевидним виявом зазвичай приховуваної настороженості в ставленні до неї? Таке питання виникає закономірно, якщо врахувати, що у первісному начерку першої дії Лісовик відверто негативно охарактеризував Лукаша як “блязня”, що йому “не до вподоби”. А ще ж Лукаш не зустрів Мавку і ніяк не проявив себе. Так чому дядько Лев “приятель”, а його небіж — ні? Можливо, тому, що він відчув те, про що зраджена Мавка спочатку натякне, побачивши “непрозорі” очі коханого, а пізніше прямо скаже, що Лукаш “до себе своїм життям не може дорівнятись”. А, можливо, це первісне знання нелюдини про спадковість, запрограмованість для Лукаша повторити життя Матері, прожити як існування. Недарма Леся Українка устами Лісовика зауважує, що сестра й небіж Лева приїхали здалеку, отже, Лукаш і не жив життям дядька, не виховувався ним.

Іншими провісниками зла в пролозі виступають Потерчата — втоплені позашлюбні діти, які й заводять Лукаша в болото за наказом Русалки. Для них досить було репліки останньої, що Лукаш такий же, як і їх батько, з вини якого вони — потопельники, прихований сором матері. Що це, як не матеріалізований гріх живих, які відбирають найдорожчий дар у тих, кому його призначив Бог. Людина стає суддею, не маючи на те права, робить вибір на користь гріха, тим самим примножуючи зло. Це конкретне вчинене зло є очевидним проявом абсурдної моралі, бо моральна норма стала самодостатньою, в ній втрапився зв’язок між наслідком (який тільки бачиться й засуджується) і причиною (про це читаємо у Т. Шевченка, В. Стефаника, М. Черемшини, інших). Негативні емоції викликає прохання Потерчат до “Того, що греблі рве”, щоб він не руйнував їх домовини, в яку поклала їх мати. І це вже не

романтичний образ нечистої сили, яка встає з гробу й лякає живих, це реалії абсурдного буття, персоніфіковані для посилення відчуття того, що людина стала рабом нею ж створених приписів і догм власного існування. Абсурдним є й те, що образи дітей пов'язані з домовиною: життя обірвалося, не почавшись.

Згадка про смерть звучить рефреном у діалозі "Того, що греблі рве" і Русалки. Вони, персоніфікації водяної стихії, немовби мстяться людині за первородний гріх, оскільки наслідки морального зла були згубними не тільки для людини, але й для природи: "Створіння підпорядковане суєті не добровільно, а через того, хто його підкорив...; все створіння разом понині стогне і разом страждає у тяжких муках" (Рим. 8: 20, 22). Тому не дивно, що "Той, що греблі рве" "місточки збиває", "гребельки зриває, всі гатки, всі запруды, що загатили люди" [7, 343], хвалиться "утопити мельниківну", з якою взимку любився, а Русалка тішиться мертвим рибалкою, бо їй "ненавидний" людський дух. Вбачаю тут застереження, висловлене письменницею: природа — вічно жива, людина як частина природи — мертва. Мертва тому, що женеться за примарами матеріального, по-хижацьки знищує те, що може забезпечувати життя наступним поколінням. Про це писала сама Леся Українка в легенді "Щастя", коли доводила, що щастя — це породження злого духу, чергова спокуса, мріючи про яку, людина забуває про нетлінне — душу.

У пролозі ж уперше з'являється згадка про "Того, що в скалі сидить" — темну силу, яка в контексті біблійної оповіді сприймається як сатана, оскільки для природи вплив цієї сили виявляється так само страшним, як і для людини. У творі це ремарка "з жахом" — відчуття, що супроводжує репліки Русалки на погрози Водяника віддати її за непослух "Тому, що в скалі сидить".

Отже, в пролозі є чимало вказівок-застережень щодо подальшого розвитку дії, причому вочевидь не оптимістично забарвлених. Також і всі три дії драми не позбавлені подібних елементів. Такий висновок може здатися парадоксальним, неправомірним, особливо щодо першої дії твору — весняного розквіту, часу, коли зустрілися дитина лісу й людина, коли прокинулося їх кохання й прикрасило Мавку зоряним вінком, а Лукашеві надало сили творити "огнисті дива". Але чому ж такою захопленою, навіть екстатичною є розповідь Мавки про зимовий сон? Можливо, тому, що в ньому одвічна мрія про прекрасне, але не в людському розумінні (та й звідки б взялося в неї — не людини — людське знання про добро і зло?), а у відвічному, відсотворіння світу. Людський розум обертається здебільшого в

рамках антиномії “добро—зло”, його роботу унеможлиблює стереотип: не пізнавши зла, не можна пізнати й вповні поцінувати добро. Розум нелюдини позбавлений цих умовностей, тому здатен бачити те, чого людині бачити не дано. Тому не дивно, що вже перша розмова Мавки й Лукаша наочно демонструє прірву, яка розділяє гармонію й усталеність. Лукашеві конче необхідно дізнатися все, що визначає “статус” Мавки: її родовід, заняття, місце мешкання. Такі звичайні для людини прагматичні запитання відверто дивують лісовичку, бо для неї все це несуттєве, адже вона невід’ємна частина цілого, в якому немає важливого й неважливого, для неї природа — “своя”, в ній навіть ієрархія природних істот зумовлена не матеріальними взаєминами, а сферою впливу не певне середовище. “Білий” Мавчин сон чужий Лукашеві, бо він вражений не смислом, а звучанням, мелодикою її слів, що засвідчує ремарка “заслухавшись” і обірвана трьома крапками розповідь лісової красуні. Вона ж навпаки відчула, що може побачити це прекрасне не лише в сні, а й у дійсності, тому просить хлопця заграти. Мелодія сопілки розкриває те, що збереглося в людській душі, не пропало за тисячоліття існування в рамках соціальної моралі. Так у драмі постає питання: навіщо було першим людям пізнавати зло, коли добро є вічною категорією, існуючою в безлічі граней, пізнання яких безкінечне. “Бог не забороняв знання, але вимагав, щоб ті, хто прагне знання, були людьми доброго Життя, тобто жили за Божими заповідями. Не бажання знання було провинною чи гріхом перших людей, а бажання мати це знання без доброго життя, отримувати його не через виконання заповідей Божих, а через їх порушення” [2, 129]. Обравши матеріальне — яблуко спокуси, перші люди обрали зло, тому першородний гріх тлумачиться православним богословієм як “гріховна схильність, яка увійшла в людство і стала його духовною хворобою” [2, 140]. Надалі “моральна свобода стала часто схилитися в людині не до добра, а до зла. Глибинними збудниками життєдіяльності виявилися похитливість і гордощі” [2, 130].

Мавка прагнула захистити Лукаша від розлитого в світі гріха, розвинувши в ньому духовні сили, але це їй не вдалося зробити. Трагічний фінал твору провіщає остання ремарка першої дії. Хіба не явним дисонансом в апофеозі кохання є опис темряви: “Темна стіна лісу... темрява напліла на прогалину. Нічого не стало видно... тьма і його покриває (Мавчин вінок -- Т.М.). Глибока північна тиша...” [7, 381].

Закономірним є те, що в другій дії Мавка просить Марице забрати її до свого царства, оскільки переконалася, що почуття

Лукаша — не любов, а інтерес до нового, незвичайного. Він (інтерес) існував доти, доки можна було тішитися самотністю (маю на увазі те, що Лукашу не треба було турбуватися за власну родину). Як тільки усталеність, звичай заявили про свої права, інтерес поступився перед необхідністю (чи не аналогічна ця ситуація змальованій М. Коцюбинським у “Тінях забутих предків”, коли відтуживши за Марічкою 7 років, Іван повернувся до села, одружився, бо “треба було газдувати”). Те, що саме таким був хід думки Лесі Українки, свідчить чорновий варіант драми, а саме значно ширший діалог Мавки й Лукаша, наслідком якого стало забуття в підземному царстві “Того, що в скалі сидить” для першої й шлюб із “хижою” Килиною для другого. Побачивши Мавку знову в дорогих шатах, Лукаш ладен був повернутися до неї, але Мати розповіла, як перед цим бачила Мавку з Перелесником, “таким пристойним, красно вбраним”, який її цілував, танцював із нею та так завзято, що “червоний пояс згубив у танці”. Після цих слів Лукаш дає згоду засилати старостів до Килини, а Мавці грубо докоряє, називаючи “розпусною дівкою”. Фактично це все прояви нищих інстинктів, коли тлумачиться й засуджується дія й не бачиться, не аналізується причина її. Проте в такому вигляді сцена не потрапила до остаточної редакції драми, оскільки Леся Українка, очевидно, вважала, що надмірне приземлення шкодить твору, руйнуючи первісний задум — зафіксувати тугу за красою, за батьківщиною. А ці поняття несумісні з цинізмом тих, хто живе, існуючи. Їхні портрети подані саме через призму сприйняття Мавки, яка не розуміє Материних порад “не упадати” біля її сина, грубості Лукаша — “не пора мені тепера грати”. Тобто йдеться про пошук міри, межі, за якою б і сама Мавка могла б бути сприйнята очима прагматиків.

Відмовившись від побутових подробиць, Леся Українка залишила на видноті єство: Мавка йде назустріч Лукашу з “конаючою надією”, “наче щось у ній обривається”, Лукаш же бачить тільки зовнішні ознаки внутрішньої боротьби лісовички: “Яка страшна! Чого ти з мене хочеш?” і, не давши їй нічого сказати у відповідь, повідомив, що засилає старостів до Килини. Тоді Мавка й опиняється у владі “Того, що в скалі сидить”. Його царство нагадує володіння Аїда — країну вічної ночі, непорушного спокою. Але це тільки зовнішня подібність, оскільки підземелля Аїда — прихисток душ, натомість у Лесі Українки ніде не вказано, що “Той, що в скалі сидить” — володар мертвих. Це незаний край, пізнати який може розчарована життям істота. “Той, що в скалі сидить” карає або за непослух (згадаємо погрози Водяника

Русалці), або забирає тих, у кого вичерпалася життєва енергія. Фактично йдеться про створення “третього світу”, мешканці якого не належать ні до земного, ні до небесного чи пекельного існування. Вони перебувають у сні — напівжитті, напівсмерті, і цей стан у драмі є уособленням абсолютного зла, бо живому життю без руху, прагнень непотрібне, оскільки втрачається його сенс — самопізнання через пізнання ноосфери, біосфери як вічний внутрішній рух до гармонії, а мертвого (читай — його душу) такий стан навечно залишає у невизначеності вироку — вічного блаженства у Небесному Царстві чи вічного каяття в пеклі. Мавка теж була покарана за непослух, оскільки знехтувала застереженням Лісовика минати людські стежини. Підсвідомо бажаючи вивільнити правічне людське єство, дароване Творцем (підсвідомо тому, що сама вона не мала душі, а лише відчувала потребу примножувати красу звичного для себе світу, приймаючи в нього людину, яка здалася їй вартою цього). Мавка потягнулася до Лукаша, тому що його спів асоціювався для неї зі співом весни — аналогом пробудження й краси, а відколи музика дала гармонійніший голос весняному звуковому розмаїттю, то саме вона (музика) стала еталоном. Проте Мавка не мала досвіду в спілкуванні з людиною (вона сама зізналася, що з лісу не виходила ніколи, хоча й жила, здається, вічно), тому тяжко помилилася, бо, знаючи тільки добро або щоразу переконуючись у незмінності рівноваги світлого й темного начал у природі, не могла передбачити, що один із її елементів — людина через свою внутрішню сліпоту опинився поза дією закону доцільності. Людина не зберегла природності, стала штучною, запрограмованою на зло. Про це Леся Українка писала й в інших своїх драматичних творах — “Блакитній троянді”, “Камінному господарі”, у назвах яких уже закодовані стихії зла — відповідно оксюморонність, заміненість. У “Лісовій пісні” вона назвала їх прямо — “Злидні”, які в контексті твору переросли соціально-побутові рамки й набули ознак антидуховного абсолюту.

У цьому контексті йдеться вже не про протиставлення життя й існування, а про те, як перемогти зло. Природне середовище немовби нівелює гріховне начало, але зовнішнього впливу природного світу виявилось недостатньо, бо людина не розкрилася йому назустріч, не відчула потребу змінитися. Так окреслилося питання: якщо сама людина добровільно обрала зло (Адам і Єва) як спосіб пізнання себе й світу, то чи зберегла вона здатність повернутися до добра? Дослідники практично одностайні в оцінках: Леся Українка відповіла на нього позитивно: Лукаш прозрів, драма завершилася оптимістично. Але чи такою ж однозначною



була насправді думка письменниці? Вважаю, що ні. Аргументом стане аналіз образу Лукаша з точки зору християнської моралі. Леся Українка в тексті драми не вказує на час дії, але від цього її персонажі не є позачасовими, не є такими, що неможливо нічого сказати про їх віросповідання, релігійну свідомість, її вічні імперативи, які вони знають (хоча, можливо, й не живуть за ними). Практично в перших репліках дядько Лев згадує Бога (очевидно, що він і Лукаш вибралися в неділю до лісу, щоб обрати місце для хижки). Навчаючи Лукаша, дядько говорить, що від нечистого допомагає хрест (“де хрест покласти, де тричі плюнути”), у первісному варіанті третьої дії Мати лякає Килину “страшним судом”. Але найголовніше — це роздуми дядька Лева в другій дії твору про сутність душі, яка одна робить людину людиною:

Треба тільки слово знати,  
То й в лісовичку може уступити  
душа така саміська, як і наша [7, 385].

Вважаю, що мається на увазі не конкретне слово, а первісне знання про втрачений рай, живучи в якому, людина плакала дар Божий — душу: тільки про людину сказано, що Господь Бог “утворив чоловіка з земного пороку та вдихнув йому в ніздрі віддих життя, і чоловік став живою істотою” (Бут., 2:7). Тобто Бог дав людині “дух вільний, розумний, живий і безсмертний, за образом і подобою своєю” [2, 122]. Цей “віддих життя” і є вищим началом у людині, тобто її духом, а душа зв’язує його з тілом [1, 126].

Проте людина занепастила душу гріхом. Словами ж, які б відродили це знання, були “страх Божий”, “совість”, “прагнення Бога”, відповідно як “благоговіння перед величчю Бога”, як “вказівка людині... що вгодно і що невгодно Богу”, як “неможливість задовольнитися тваринним і земним” [1, 127]. Але людина все далі відходить від Бога, стає прагматиком, матеріалістом (згадаємо ставлення до природи — Божого творіння Матері й Килини). І тут повинно йтися не тільки про співчуття до людей, які забули про духовне, але й про звинувачення їх у цьому, бо вони самі не хочуть жити інакше. Підтверджує це інерція підозріливості, прихованої ненависті Матері до Мавки попри те, що з її появою в їх господі й корови стали давати більше набілу, і врожай визрів неабиякий. Це й абсолютна глухота й сліпота Килини по відношенню до Лукаша, адже вона не могла не бачити, що з чоловіком відбувається щось екстраординарне. Це небажання й на крок відступити від звички, раз і назаяжди заведеного порядку, стереотипів оцінки як негативного всього, що не вписується у власне уявлення про світ і людину в ньому. Адже зізнання Лукаша

“Я, жінко, бачу те, що ти не бачиш... Тепер я мудрий став” [7, 421] повинно було стати початком діалогу, натомість перетворилося на діалог з уявним опонентом для обох. Скоївши гріх, людина не покалася, не очистилася в молитві, тому вона страждає й неминучо наближається до вічної смерті після Другого Пришестя Спасителя на землю. “Людина створена безсмертною духовно, і вона могла би залишитися безсмертною й тілесно, якщо б не відпала від Бога”, але, “підкорившись тлінним началам світу, в якому діє розклад і смерть” [2, 131], прирекла себе на хвороби, тяжку працю, смерть, а головне – “втратила рай”, що було “рівнозначно втраті Царства Божого” [2, 133].

Людина покликана “удосконалюватися, берегти свою подобу Богу, відновлювати її, покликана розвивати моральні сили свої добрими справами” [2, 101]. У контексті драми ця теза сприймається буквально: потрапивши в світ природи (підкреслимо, що в творі кілька разів наголошується, що дія відбувається в пралісі, де ще не ступала нога людини, а значить цей світ вільний від гріха), людина, спостерігаючи за ним, заливаючись із ним, повинна була б очищатися внутрішньо, адже це очевидно, що гармонія краца за хаос. Повинен був би прийти душевний спокій, відчуття умиротвореності, адже в такому світі з його іншими законами співжиття немає потреби бути цинічним. Проте людина вже закріпила в свідомості пріоритет зла й сприймає навколишнє вороже. Суть такого сприйняття розкрита природними істотами – “солом’яний дух... ненавидний”. “Винуватцями страждань переважно є самі люди, які створили штучні, ненормальні умови для свого існування, вносячи жорстоку взаємну боротьбу в гонитві за власним егоїстичним фізичним благополуччям, а іноді й через демонічну налаштованість, гордощі, мстивість і злобність” [2, 118].

Образ Лукаша у цьому контексті є промовистим. Звичайно його розглядають як проміжну ланку між ідеалом (Мавкою) і буденщиною (Мати, Килина). Вважається, що, пройшовши неабиякі випробування (побувавши у “вовчій подобі”), Лукаш змінюється, і навіть його смерть сприймається не як трагедія. Але чи насправді це так? Вважаю, що Лукаш не прозирає, а навпаки сліпне, і його зізнання в тому, що в нього відкрився внутрішній звір, є ситуативним. Так, справді, він зрозумів, за що був покараний і ким, у нього не піднялася рука зрубати вербу – фактично знищити заляту Килиною Мавку, але фінальні репліки Лукаша про те, чи треба жити, його тихий сміх не залишають сумніву в тому, що він уже не належить до цього світу, він уже знаходиться в потойбіччі (хоча тіло його ще живе, але дух умер). На ньому лежить провина:

він скоїв гріх, зневаживши моральний закон у собі. Його єство перестало бути цілісністю, оскільки відбувся розрив єдиних тіла, душі, духу [10]. Душа як життєва сила людини у Лукаша вже загинула: він приніс життя — найвищий дар Бога людині в жертву власним стражданням, хотів заспокоїти їх смертю. Насправді ж тільки поглибив прірву гріха.

Справедливість цих тез підкреслює епізод зустрічі Лукаша з Долею — своїм двійником (у ремарці зазначено, що “змарніле обличчя” Доля “подібне до Лукашевого”) [9]. Монолог Доля наповнений прямими вказівками на те, що відродження до життя неможливе: про себе Доля говорить, що вона “загублена”, “навіки пропала”, що даремно шукає стежки до “минулого раю”, бо вона “снігом припала”, їй нема жодної “признаки”. У чорновому варіанті в останньому діалозі з Лукашем навіть був сильніший акцент на тому, що рай “минувся”, бо Доля двічі згадує “втрачений рай” — весну почуттів, які Лукаш зрадив і до яких повернутися неможливо, бо “запалась дорога на ті райські згуки”. Тому перспектива одна — смерть. Але якщо у Біблії йдеться про “вічну смерть” після Божого Суду, то в драмі маємо протилежне — самогубство, що є найтяжчим гріхом, бо “воно робиться наперекір волі Божій як відчай або протест” [5, 155]. Бог дає життя і тільки Він може його забрати, перевести людину через смерть і визначити її місце за буттям. Тому “вислав Господь Бог з Едемського саду” Адама і Єву, бо “оце чоловік став як один із нас, знаючи добро і зло. Тож тепер, аби лишень він не простяг свої руки й не взяв ще й з дерева життя, а з’ївши, не став жити повіки!” (Бут., 3: 21). Адже не можна дати вічне життя тому, хто “замість пізнання мудрості й благості Божої шукає пізнання добра і зла поза Богом”, хто “забажав самому бути “богом”. Бог дав людині свободу, розум і любов, бо вони “необхідні для духовного зростання й для блаженства людини” [2, 125]. Але чому ж Бог допустив гріхопадіння? Бо тоді “непотрібно було творити людину за образом і подобою Божою, не давати їй волі, яка є невід’ємною рисою образу Божого, а підкорити її закону необхідності” [2, 126]. Людина сама творить себе, у цьому її покликання, вона обирає добро чи зло як життєвий дороговказ, але часто вибір цей є наслідком “закону гріха”, про що писав апостол Павло: “Знаю бо, що не живе в мені, тобто в моїм тілі, добро; бажання бо добро творити є в мені, а добро виконати — то ні; бо не роблю добро, що його хочу, але чиню зло, якого не хочу. Коли ж я роблю те, чого не хочу, то тоді вже не я його виконую, але гріх, що живе в мені” (Рим., 7: 18–20). Людина стала “рабом гріха”, тому її моральна

свобода часто схиляється не до добра, а до зла. Хіба Лукаш у “Лісовій пісні” так само не обрав зло, зробивши це добровільно, самостійно. І, мені здається, не можна “списувати” такий вибір на “дитячість” персонажа, адже перед ним були приклади гармонії — дядько Лев, Мавка. Але спрацював прагматичний підхід, за яким саме краса є тліном, а матеріальні цінності — вічними. Чи не тому й Мавка показується не тільки в пишному вбранні лісової царівни, але й у напівжебрацькому одязі селянки. І в ньому вона залишилася прекрасною духовно, але така краса прихована від Лукаша, який потроху переймається материним “потрібне те грання!” й починає докоряти Мавці, що вона не така, як він. Але навіть їй спускатися у світ “невісток” і “свекрух”, у світ, у якому за все чекають на “віддяку”. Це чуже їй еству. Натомість Лукаш приймає такий світ і карається за помилку — стає вовкулакою. А чи змінився він? На деякий час безперечно, проте не безповоротно, про що свідчить відмова Долі бути разом з Лукашем, адже на його прохання промести стежину і знайти під снігом стеблину дивоцвіту, отого, що “скарби творить, а не відкриває”, Доля двічі відповідає відмовою, бо Лукаш сам “стоптав дивоцвіти без ваги попід ноги” й опинився в мороці “тернів-байраків”, вибратися з якого нема надії, бо “нема признаки, де шукати дороги”. Авторка наголошує на явних ознаках вмирання Долі: у неї холонуть руки, вона плаче, бо знає, що мусить загинути. Перспектив у Лукаша нема, оскільки людина не може жити без Долі (за віруванням язичників, Доля — це не “судьба”, а духовна субстанція, душа людини), а його Доля “зникає в снігах”. Обравши зло, Лукаш здійснив волевиявлення, і в цьому вина не його Доля, а його воля. Так розкривається “корінне слов’янське поняття про свободу людини” [4, 234]: “ідея фаталізму не заглушила ідеї особистої відповідальності, яка витікає із усвідомлення малоросом значення в практичному житті тієї вільної волі, яка характеризується словами: я хочу” [3, 362].

Часто дослідники, коментуючи останній діалог Лукаша і Мавки, фінальну ремарку, підкреслюють оптимістичне звучання твору. На мою думку, текст свідчить про інше. Так, Доля на пропозицію Лукаша поради, як йому прожити без неї, відповідає: “як одрізана гілка, що валяється долі” і показує на сопілку, що лежить на стежині. Але гілка одрізана від живлющого стовбура, значить вона мертва. Якщо ж це не просто гілка, а сопілка, з неї вирізана, то чи буде вона грати, як колись навесні в руках теперішнього Лукаша? Ні, бо у побаченій ним “прозорій постаті, що з обличчя нагадує Мавку” він не впізнав свою кохану, назвав

її “уширицею”, а на Мавчине прохання заграти журиться за збавленим тілом, начебто не чує, що він дав їй незмірно більше — душу. Отже, коло замкнулося: на початку твору авторка підкреслила “непрозорість” очей Лукаша, послала цю ознаку висновком Мавки, що він своїм життям не може до себе дорівнятись, присудом Долі про стоптані дивоцвіти, а в фіналі сам Лукаш жалем за тілом — матеріальним підтвердив свою внутрішню сліпоту. Останній монолог Мавки — це передбачення неминучої смерті Лукаша, адже вона просить, щоб він заграє мелодії, вона б їх запам’ятала і навесні, ставши вербою, шелестіла б листям цю мелодію людям. Лукаша вона не бачить серед тих, хто приходитиме до неї, значить його не буде серед живих. Життя в ньому скінчилося, бо він зневажив духовні цінності, душу, вчинив гріх самогубства. В останній ремарці твору є чимало прямих вказівок на те, що відродження Лукаша, повернення колишнього щастя неможливе. По-перше, уособлювати щастя не може привид, на який перетворилася Мавка, але саме до нього кидається Лукаш, тішаючи себе ілюзією повернути втрачене. По-друге, весняний цвіт, що з’явився від гри Лукаша, поступово переходить у “густу сніговицю”. Цвіт весни — це цвіт життя, це майбутній плід, цвіт зими — це сніг, вода, яка “не держить сліду”, це щось нетривке, на чому будувати неможливо. По-третє, Лукаш застигає, зовнішньо — “сидить без руху” і внутрішньо — очі в нього “заплющені”, на устах застиг “щасливий усміх”. Такий спокій не є гармонією, бо це спокій самотності (у ремарці вказано, що Лукаш “сидить сам”), що протилежно людській природі, яка завжди прагне пари. По-четверте, поступово Лукаш зникає під снігом, і вже неможливо розібрати, чи це взагалі людська постать. Фактично він зникає зі сцени, розчиняється в холоді снігу, бо сам був холодом, неспроможним поцінувати тепло весни, яке уособлювала Мавка.

Лукаш не кається в гріхах: якби його остання гра на сопілці була таким каяттям, навряд чи сумним був його кінець, бо “блаженними є ті, що плачуть (про гріхи свої), тому що вони утішаються. Плач — це істинна скорбота серця, і покайні сльози про вчинені нами гріхи, про нашу провину перед милосердним Богом” [1, 588]. “Бо смуток задля Бога чинить спасенне каяття, якого жалувати не треба; а смуток цього світу — смерть спричинює” (2 Кор., 7: 10). Печаллю світу є печаль без надії на Бога, яка з’являється через незадоволення честолюбних, владолюбних і корисливих устремлінь. “Така печаль, через зневіру і відчай, веде до смерті духовної, яка іноді супроводжується й тілесною (самогубством)” [1, 588]. Хіба це не пояснення фіналу життя

Лукаша, людини, яка не зрозуміла очевидне: “Не збирайте собі скарбів на землі, де міль і хробацтво нівечить, і де підкопують злодії і викрадають. Збирайте собі скарби на небі, і де ні міль, ані хробацтво не нівечить і де злодії не пробивають стін і не викрадають. Бо де твій скарб, там буде і твоє серце” (Мт., 6: 19–21).

Оптимістичне начало, вважаю, не треба шукати в конкретиці долі головних персонажів драми, воно там відсутнє, адже смерть не може бути ознакою щастя, тим більше така, якою загинули Мавка і Лукаш, оскільки це не природний перехід з одного буття в інше, а стан відчаю, який завершився стражданням і небуттям (чого, наприклад, варті відчуття Мавки-верби, яку рубає Лукаш, чи відчуття Лукаша, який, пізнавши справжнє щастя духовної гармонії, власноруч зруйнував його, а тепер женеться за марою). У творі загинула людина, яка змиралася зі злом, а тому їй не суджено дочекатися весни й повернення Мавки. Прагматизм тіла обернувся мукою душі, але смерть одного не означає смерті людського духу взагалі, оскільки дух — це “вище, що стоїть над тілом і душею”, він — “суддя і душі і тіла і дає всьому оцінку з особливої, вищої точки зору... Дух шукає Бога і в Ньому одному знаходить спокій” [1, 127]. Однією із іпостасей гармонії є особливе співіснування людини і природи: “Тож сказав Бог: “Сотворімо людину на Наш образ і на Нашу подобу, і нехай вона панує над рибою морською, над іптаством небесним, над скотиною, над усіма дикими звірями й над усіма плазунами, що повзають на землі” (Бут., 1: 26). Людина повинна повернутися до первісного стану Божої благодаті, тоді й “саме створіння визволиться від рабства тління” (Рим., 8: 21), воно “оновиться разом з людиною і зробиться нетлінним і ніби духовним. Все це визначив Бог перед створенням світу” [2, 135]. У фіналі “Лісової пісні” авторка ніби прозирає цю віддалену перспективу, адже Мавка (читай — природа) в новому колі життя (навесні) буде разом із іншими людьми дослухатися голосу душі. І хай вона сама змінилася фізично, хай до неї (верби) будуть приходити інші люди, але дух вічно живий, і він “якимось духовним потаємним чуттям пересвідчуючись у своєму виході від Бога, відчуває свою повну залежність від Нього і усвідомлює себе зобов’язаним догоджати Йому і жити тільки для Нього й Ним” [1, 127]. Це те, про що говорив блаженний Августин: “Ти, Боже, творив нас із прагненням Тебе, і неспокійним є наше серце, доки не заспокоїться в Тобі” [1, 127].

## Література:

1. Закон Божий для семьи и школы со многими иллюстрациями / Сост. Протоиерей Серафим Слободской. Репринтное издание. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1999. – 713 с.
2. Закон Божий, составленный по Священному Писанию и изречениям Святых Отцов как практическое руководство в духовной жизни. – М.: Сретенский монастырь, Новая книга, Ковчег, 1998. – 704 с.
3. Иванов П. Народные рассказы о Доле // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / Упор., прим. та біогр. нариси А. Пономарьова, Т. Косміної, О. Боряк. – К.: Либідь, 1991. – С. 342–375.
4. Костомаров Н. Славянская мифология // Костомаров М. Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К.: Либідь, 1994. – С. 201–257.
5. Поширений Катехизис Православної Церкви Христової. – Кенсінгтон, США. – К.: Воскресіння, 1992.
6. Святе письмо Старого та Нового Завіту / Повн. переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами. – Українське Біблійне Товариство, б.р.
7. Українка Леся. Лісова пісня. Драма-фесрія в трьох діях // Українка Леся. Твори: В 2 т. – К.: Наук. думка, 1987. – Т. 2 / Упор. і приміт. Н. Вишневіської; Ред. тому І. Дзверін. – С. 343–431.
8. У сучасному літературознавстві відроджується традиція, започаткована С. Єфремовим у монографії “Панас Мирний. Критико-біографічний нарис” (К.: Слово, б.р. – 352 с.), бачити специфіку роману, виходячи з глибинного смислу назви твору, що взята з Біблійної Книги Йова й акцентує філософську проблематику. Це розвідка І. Михайлина “Воли і ясла: до філософської інтерпретації роману Панаса Мирного та І. Білика “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” (ХІФТ. – 1994. – Т. 2. – С. 61–74).
9. Уявлення про долю як душу людини чи її двійника були розповсюджені серед українців // Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Космогонічні українські народні легенди та вірування. – К.: Довіра, 1992. – 414 с.; Веселовский А. Несколько новых данных к народным представлениям о Доле // Этнографическое обозрение / Под ред. Н. Янчука. – М., 1891. – № 2. Кн. IX. – С. 20–29; Гнатюк В. Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків // Етнографічний збірник. – Львів, 1912. – Т. XXXIII. Знадоби до української демонології. – Т. 11.

- Вип. 1. – С. V–XLII; Иванов П. Народные рассказы о Доле // Украинці: народні вірування, повір'я, демонологія... – К.: Либідь, 1991. – С. 342–375; Нечуй-Левицький І. Світосгляд українського народу. Ескіз української міфології. – К.: Обереги, 1992. – 86 с.; Потебня А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. О связи некоторых представлений в языке. О купальских огнях и сродных с ними представлениях. О доле и сродных с нею существах. – Х., Тип. «Мирный труд», 1914. – С. 189–242.
10. Уявлення про походження, вигляд, місцезребування душі за життя людини й після її смерті не є стабільними // Гнатюк В. Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків // Етнографічний збірник. – Львів, 1912. – Т. XXXIV. Знадоби до української демонології. – Т. II. Вил. 2. – С. V–XXIV; Костомаров П. Славянская мифология. Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в связи с народною поэзиєю // Костомаров М. Слов'янська міфологія. – С. 201–257, 257–280; Левицький О. Старинные воззрения на самоубийство и отголосок их в народных обычаях Южной Руси // Киевская старина. – 1891. – Т. XXXV. – С. 345–360.
11. Яцків М. Огні горять // Яцків М. Муза на чорному коні. – К.: Дніпро, 1989. – С. 312–421. (Йдеться про “Слово від автора” до цього твору).