

**Я. І. Гарасим**, д-р філол. наук, проф.,  
Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів

## "РЕЛІГІЯ БАТЬКІВ МОЇХ": ЕТНОМЕНТАЛЬНА АУРА "ЛІСОВОЇ ПІСНІ" ЛЕСІ УКРАЇНКИ

*Проаналізовано етико-естетичні джерела та художню специфіку "Лісової пісні" крізь призму національної самобутності української ментальності. Простежено, як у результаті мистецького поєднання "жіночого" (Р. Кирчів) жанру поліської "лісової" пісні з народними переказами про персонажів поетичного міфологічного світу витворилася синкретична модель драматичного твору Лесі Українки, що має натурфілософські риси календарно-обрядової поезії, метаморфічні прикмети української казки та напружений динамізм народної драми. Зазначено, що хаотизмові засвоєних ще з дитинства міфологічних уламків авторка надала композиційної стрункості та ідейно-етичної викінченості, зберігши водночас етноестетичні основи художнього моделювання дійсності. Наголошено на етноестетичній несприйнятливості потворного в українців, що стало однією з причин творення наскрізного образу драмифеєрії, її своєрідної ідеологемі – краси. Естетизуються саме під художнім впливом цієї світоглядної абстракції демонологічні образи-персонажі Перелесника, Куця, потерчат, злиднів, Марица. Наголошено на тому, що важливою мистецькою рисою етноестетичної тенези досліджуваного літературного шедевра поетеси є його всепроникна циклічність, округлість, вінкоподібність, антиконечність, що проявляється на рівнях жанру, композиції, структури образу.*

**Ключові слова:** етноестетика, натуроцентризм, національна експресія, драма-феєрія, циклічність, часопростір, міфологізм, художнє моделювання дійсності.

"Я звикла вірити в весну та літо," – писала Леся Українка з Києва 1894 року в листі до свого дядька Михайла Драгоманова. Крім прихованого жалю через страждання від важкої хвороби, що особливо були нестерпними взимку, ці рядки доносять до нас дух своєрідного світоглядного імперативу молодій письменниці – щирої прихильниці "релігії батьків своїх", що "відбилася такими прекрасними лініями і барвами у веснянках, колядках, обрядах та легендах" [7, с. 659].

Згодом рідна поліська міфологічна минувшина вирине у поезії "Як я люблю оці години праці ...," і знову у супроводі пригніченого настрою від споглядання власної блідої хворобливої зовнішності у свічаді. Щоб остаточно не занепасти духом, Леся зрівноважує жакливу реальність болю і страждання далеким відгомонам поліських уявлень про перелесника, що "летючою зорею" падав з бабусиних уст,

*А в хаті гарним парубком ставав,  
Облесливим – речами і очами*

[7, с. 34].

Романтична нічна зустріч з привабливим красенем, який

*Речами любими затроював її серце  
І поцілунками виймав із неї душу*

[7, с. 35],

була своєрідною бурхливою компенсацією за нестерпні тривалі денні муки. Так поступово письменниця наносить художню образність літературних поетичних творів на етноестетичний та етнофілософський фон релігії предків. Окремі заповіді цієї народної релігії звучать уже у вищезгаданій поезії, коли заборонено все лихе –

*"Та не при хаті й не при малих дітях,  
Не при святому хлібові казати..."*

[7, с. 35]

І все ж справжньою мистецькою вершиною щодо наповнення художнього тексту животворною етноестетичною енергією стала драма-феєрія "Лісова пісня". Адже саме тут, на думку Ярослава Поліщука, найдовершеніше зреалізовано головний задум письменниці – творення "парарелігійного інтелектуально-духовного простору, в якому б органічно поєднувалися одвічні архетипи та ритуальні форми, міфологічні моделі, елементи культурного досвіду пізнішого, тобто структурованого людського суспільства і, нарешті, ідеальне уявлення про високу духовність як "річ у собі", що водночас піддається осягненню як елітний плід культури, але не піддається раціональному пізнанню чи "запрограмуванню" [2, с. 364].

Штрихи до визначення поняття етноестетики знаходимо у рекомендаціях Лесі Українки стосовно вибору пісень для сценічного втілення драми. Щоб не втратити художню специфіку "Лісової пісні" при постановці, авторка вважає, що "слід доховати сільського стилю, без зайвих хитрощів" [6, с. 259], а значить, "доховати", додержатися принципів етноестетики не тільки у виконанні мелодій на сопілці – простому сільському інструменті, а й у задушевному "оявленні" тексту. Якось Т. Шевченко зауважив, що співачка, виконуючи пісню, не передала "національної експресії" цієї пісні. Яке точне і яке сучасне поняття – "національна експресія" – феномен, що мистецьки збагачує художню вісь твору, синтезуючись із провідним етноестетичним ядром – уникненням усього "жаского", огидного, являє собою суцільну естетизацію навіть демонічних негативно заряджених персонажів та образів.

Про це свого часу заявив П. Куліш, аналізуючи українську казку, яка, на його думку, не кохається у потворності, а "налягає більше на щоденщину" [1, с. 429–430]. Рецептню Кулішевих міркувань знаходимо у листі Лесі Українки до матері (від 31 березня 1912 року): "... в наших казках навіть ворожа сила – "змій" – уявляється часто в подобі знадливого красуня. А "перелесник"? а русалки? а "золотокудрі сини" тої богині-царівни, що має на чолі зорю, а під косою місяць?" [7, с. 660]

І, нарешті, чи не найприкметнішою рисою етноестетичної генези літературного шедевру є його всепроникна циклічність, округлість, вінкоподібність, антиконечність, що проявляється на рівнях жанру, композиції, структури образу. Саме крізь художню досконалу призму сільського стилю – прийом естетизації потворного та натуроцентризм поліських вірувань і спробуємо розглянути "Лісову пісню" – вишуканий міфологічний спомин про лісову царівну Мавку, в образі якої неписьменний люд втілює уявлення про ідеал краси. Ідеал, який у Лесиному творі відзначається калейдоскопічним динамізмом і набуває іпостасі Весни-красни, царівни Хвилі, ясена-князя, озера "у рутвянім вінку", суцільно заквітчаного простору, тобто образів з незаперечною етноестетичною тональністю. Ще й сьогодні на території Полісся, досліджуючи жанрову свідомість носіїв

фольклору, можна натрапити на низку пісень, що в сільському середовищі побутують як "лісові" чи "ягідні", а в основу сюжету покладено здебільшого мотив про кохання. Записуючи поліський пісенний фольклор, Леся Українка, без сумніву, була добре обізнана з його жанровою структурою та сюжетною палітрою. До того ж час, проведений у Колодяжному і Скуліні на березі озера Нечимного, оживав у пам'яті письменниці колоритними міфологічними постатями Мавки, Русалки, Куця, злиднів, Перелесника – постійних сусідів волинських селян.

Саме в результаті мистецького поєднання "жіночого" (Р. Кирчів) жанру поліської "лісової" пісні з народними переказами про персонажів поетичного міфологічного світу витворилася синкретична модель драматичного твору Лесі Українки, що має натурфілософські риси календарно-обрядової пісні, метаморфічні прикмети української казки та напружений динамізм народної драми. Одне слово, хаотизмові засвоєних ще з дитинства міфологічних уламків поетеса надала композиційної стрункості та ідейно-етичної викінченості, зберігши водночас етноестетичні основи художнього моделювання дійсності. На ці особливості твору звертає увагу авторитетний лесезнавець Лукаш Скупейко, стверджуючи, що "...часопросторова й художньо-семантична структури "Лісової пісні" співвідносні з міфосемантикою та символікою календарно-обрядового циклу, особливо його початку та завершення як екстремальних, а тому й найвиразніших і найбагатших за змістом періодів" [4, с. 67].

Називаючи "Лісову пісню" у підзаголовку до неї драмою-казкою, авторка відчувала певну штучність власної дефініції (про що дізнаємося з її листів), адже для обізнаних з поліською народною духовною культурою людей – це скоріше бувальщина, аніж вигадка. Микола Костомаров у фольклористичній розвідці про слов'янську міфологію стверджував, що в основу всіх релігій світу покладено міф про завмирання і воскресання як дві найголовніші стадіальні характеристики буття, які утворюють циклічну модель картини світу у свідомості первісної людини. Композиційно "Лісова пісня" побудована саме на такому етноестетичному ефекті "гойдалки", крайніми відхиленнями якої є якраз означені психофізичні стани відмирання і народження.

Ланцюгова реакція весняного пробудження розпочинається енергетичною динамікою "Того, що греблі рве", його потужною ходою, що стає причиною порушення стану сонного спокою потерчат, русалки, водяника. Стартував закономірний процес провесняного відродження природи. Первісна розчиненість людини у природному часопросторі, що є характерною для багатьох календарно-обрядових фольклорних жанрів, усвідомлення себе частинкою затишної гамірної оселі, у якій так само мешкають одухотворені рослини, тварини, природні явища, астральні світила, проявляється в подальшому розвитку сюжетної лінії. На зміну могутньому потокові фізичної енергії "Того, що греблі рве" приходять "ніжний, кучерявий" голос Лукашевої сопілки, результат впливу на природне довкілля якого – органічне продовження післязимового оживання: "Спочатку на вербі та вільхах замайоріли сережки, потім береза листом залепетала. На озері розкрились лілеї білі і зазолотили квітки на лататті. Дика рожа появляє ніжні пуп'янки" [6, с. 221].

Отже, Леся Українка застосовує тут етноестетичний ефект панорамної персоніфікації природи, адже все, що прокидається від чарівних звуків очеретяної сопілки, закономірно наділене "змислами" слуху (за термінологією І. Франка). Остаточна церемонія воскресіння завершується пробудженням Мавки та етноестетичною часоозначальною реплікою Лісовика: "Вже з вирію поприлітали гості" [6, с. 221], яка своїм значенням конденсує глибинний пласт вірувань у культ предків. Проте сама ідея розвитку не щезає, а трансформується з об'єктивної сфери природи в суб'єктивну площину внутрішніх почуттів, психологізується: оновлення зовнішнього світу переростає у зародження справжнього щирого почуття між Мавкою та Лукашем.

Етноестетичний натуроцентризм полягає в тому, що вони не єдина закохана пара, адже під своєрідний еротичний гіпноз природи потрапляє все навколо – ясень киває компліменти дикій рожі, "вітер нетерпляче зітхає, оббігаючи узлісся та розвіваючи гілля плакучій березі", "очерет перешіптується з осокою" [6, с. 229], "в найкращій зорі знайшовся син" [6, с. 228]. Демонічна темінь образу Мавки поступово освітлюється

художніми засобами "релігії предків" Лесі. Добре усвідомлюючи, що найавторитетнішими носіями світла в українському фольклорі виступають представники астрального світу, Леся Українка в момент апогею любовного блаженства Мавки гаптує її образ зоряними самоцвітами. Своєю пишною красою і піднесеним станом душі у цей момент Мавка дорівнюється до "богині-царівни, яка має на чолі зорю, а під косою місяць", і навіть перевершує її, адже, крім зоряного вінку, що світить у неї в косах, закоханій лісовій дівчині ще й "зірка в серце впала" [6, с. 231].

Про первинну матеріальність та бездуховність образу Мавки дізнаємося зі слів дядька Лева:

*Ну, дівонько, хоч ти душі не маєш,  
Та серце добре в тебе...*

[6, с. 239]

Однак, поєднавшись з Лукашем, вона отримує від нього душу. Цей момент художньо фіксується надзвичайно містким образом: "зірка в серце впала", бо ж в українців існують міфологічні уявлення, за якими зорі – то нібито людські душі.

Етноестетизація мистецького втілення душі триває і сягає вершини в пластичному узгодженні з лісовим літнім ландшафтом. Серед всепоглинаючого рослинного буйноцвіття зацвітає і душа. Цвіте ж вона піснями:

*Той цвіт від папороті чарівніший –  
він скарби творить, а не відкриває*

[6, с. 248].

Надзвичайно чутливий до "всього живого" певною мірою дуалістичний дядько Лев відчуває зміну психофізичного статусу Мавки і, захищаючи її від нападків своєї сестри, згодом промовляє: "душа така саміська, як і наша" [6, с. 245].

Матеріалістична нищість Лукаша та його матері наближають настання осені, а в ній і завмирання Мавки, перші симптоми якого проявляються в момент, "коли всі зорі погасли і в вінку, і в серці" [6, с. 263]. Останній шанс врятуватися від Мари вона втрачає зі сватанням Лукаша і смиренно одягає чорну кирею

"Того, що в скалі сидить" та подається в "твердиню тьми й спокою". Аура смерті моментально наповнює часопростір. Вмирає Мавка, вмирає дядько Лев, вмирає дуб, "русалонька, що в житі, вже заснула". Нове відхилення в бік воскресіння, як і на початку твору, зав'язується на образі Лукаша. Леся Українка майстерно завуальовує цей композиційний вузол вчинком Лісовика, який, перетворивши Лукаша у вовкулаку, помстився за страждання Мавки. Але ж відомо, що "перетворення у тварину – є крайнім випадком розпаду самовідчуття" [3, с. 72], який настав у головного персонажа очевидно після усвідомлення своєї зради.

Отже, саме голос Лукашевої душі перетворює його на упиря і вдруге пробуджує Мавку до життя. Життя, що набуває нових форм – форм вічності і мінливості водночас, якими передусім відзначається природа як в українському календарно-обрядовому фольклорі, так і в "Лісовій пісні" Лесі Українки.

Етноестетична несприйнятливість потворного в українців стала однією з причин того, що наскрізним образом драми-феєрії, своєрідною ідеологемою є краса. Саме під егідою цієї світоглядної абстракції естетизуються демонологічні образи-персонажі Перелесника, Куця, потерчат, злиднів, Марища. Краса – це найвище божество, яке варте крові (діалог Мавки і Польової Русалки). Із репліки Лісовика дізнаємося, *"що ніяка туга краси перемагати не повинна"* [6, с. 263]. І, нарешті, абсолютизацію краси втілено у фінальній музичній симфонії, яка є синтезом духовного багатства Лукаша і Мавки й обзивається до людей *"шелестом тихим вербової гілки, голосом ніжним тонкої сопілки"* [6, с. 289].

Рокриваючи художньо феномен? краси, у "Лісовій пісні" Леся Українка виявила до того ж глибоке розуміння етнофілософської специфіки свідомості. Упродовж усього твору ми відчуваємо, що його герої перебувають на тому щаблі, коли "свідомість ще не думала, але сприймала. Думка була об'єктом внутрішнього сприйняття, її не мислили, а виявляли в самій сутності, тобто бачили і чули" [8, с. 122].

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Куліш П. Погляд на усну словесність українську // П. Куліш. Твори : у 6 т. – Львів, 1910. – Т. 6.
2. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму / Я. Поліщук. – Вид. друге, доп., перероб. – Івано-Франківськ, 2002. – С. 353–377.
3. Сапронов П. Культурологія. Курс лекцій по теорії і історії культури / П. Сапронов. – СПб, 1998.
4. Скупейко Л. Міфопоетика "Лісової пісні" Лесі Українки / Л. Скупейко. – К. : Фенікс, 2006. – 416 с.
5. Українка Леся. Поезія. Драматичні твори. – К., 1999.
6. Українка Леся. Твори : в 10 т. К., 1964. – Т. 5.
7. Українка Леся. Твори : в 5 т. – К., 1956. – Т. 5.
8. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М., 1991.

## REFERENCES

1. Kuliš P. Pohľad na usnu slovesnist' ukrajins'ku. Tvory: U 6 t. L'viv, 1910. T. 6.
2. Poliščuk Ja. Mifolohičnyj horyzont ukrajins'koho modernizmu / Vyd. druhe, dop., pererobl. Ivano-Frankivs'k, 2002. S. 353–377.
3. Saproнов P. Kul'turolohyja. Kurs lekcyj po teoryy u ystoryy kul'tury. SPb, 1998.
4. Skupejko L. Mifopoetyka "Lisovoji pisni" Lesi Ukrajinky. K. : Feniks, 2006. 416 s.
5. Ukrajinka Lesja. Poezija. Dramatyčni tvory. K., 1999.
6. Ukrajinka Lesja. Tvory: V 10 t. K., 1964. T. 5.
7. Ukrajinka Lesja. Tvory: V 5 t. K., 1956. T. 5.
8. Junh K.H. Arxetyp u symvol. M., 1991.

Стаття надійшла до редакції 11.12.21

**Y. I. Garasim**, Dr Hab., Prof.,  
Lviv National University named after Ivan Franko, Lviv

## "RELIGION OF MY PARENTS": ETHNOMENTAL AURA "FOREST SONG" FOREST UKRAINIAN

*The article analyzes the ethical and aesthetic sources and artistic specifics of the "Forest Song" through the prism of the national identity of the Ukrainian mentality. It is traced how as a result of artistic combination of "female" (R. Kirchiv) genre of Polissya "forest" song with folk tales about characters of poetic mythological world a syncretic model of Lesya Ukrainka's dramatic work was created. and the intense dynamism of folk drama.*

*It is noted that the author gave compositional harmony and ideological and ethical perfection to the chaos of mythological fragments assimilated since childhood, while*



*preserving the ethno-aesthetic foundations of artistic modeling of reality. Emphasis is placed on the ethno-aesthetic intolerance of the ugly in Ukrainians, which thus became one of the reasons for the creation of a pervasive image of the drama extravaganza, its peculiar ideology – beauty. It is under the artistic influence of this ideological abstraction that the demonological images-characters of Perelesnyk, Kuts, Poterchat, Poverty, and Marishcha are aestheticized.*

*An important artistic feature of the ethno-aesthetic genesis of the researched literary masterpiece of the poet is its pervasive cyclicality, roundness, crown-likeness, anti-extremity, which is manifested at the levels of genre, composition, image structure.*

**Key words:** *ethnoaesthetics, naturocentrism, national expression, drama-extravaganza, cyclicality, space-time, mythologism, artistic modeling of reality.*