

УДК 82-12 (447)

Вишневецька Г. Б.,  
аспірант кафедри української мови  
Тернопільського національного  
педагогічного університету В. Гнатюка

**«Лісова пісня»:  
модерністські та лінгвокультурологічні особливості**

*Роботу виконано на кафедрі української мови  
Тернопільського національного педагогічного  
університету імені В. Гнатюка*

Статтю присвячено аналізу драми Лесі Українки в проекції на модерністські та лінгвокультурологічні особливості.

**Ключові слова:** драма, модернізм, міф.

Вишневецькая Г. Б. «Лесная песня»: модернистские и лингвокультурологические особенности. Стаття посвящена анализу драмы Лесии Украинки в проекции на модернистские и лингвокультурологические особенности.

**Ключевые слова:** драма, модернизм, миф.

Vyshnevskya G. B. «The Forest Song»: Modernist and Linguocultural Special Features. This article is dedicated to the analysis of drama of Lesia Ukrainka in the projection of modernism and linguocultural special features.

**Key words:** drama, modernism, myth.

Вінцем літературної творчості Лесі Українки називають її драматичні поеми, які стали вагомим внеском в історію української літератури раннього модернізму. Метою дослідження є пошук відповіді на питання: «У чому ж секрет вічного життя та шедевральності “Лісової пісні”»? Подібним запитанням свого часу переймалася й сама Леся Українка, зокрема, в листі до Агатагела Кримського писала: «Я маю за неї багато компліментів, як ще ні за яку іншу річ не мала. Чи то значить, що вона справді чогось варта, чи тільки, що вона “доступна”, – не знаю». Поставлена мета окреслює такі завдання: простежити специфіку українського модернізму

в контексті європейського, дати визначення цим явищам, окреслити місце Лесі Українки та її драматургії, передусім драми-феєрії «Лісова пісня», у світовому літературно-мистецькому дискурсі.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Поетичні драми Лесі Українки чітко відображають тенденції в розгортанні літературного процесу кінця XIX - початку XX ст. Запропоноване дослідження є актуальним саме тому, що розкриває особливості творчих методів письменниці і проливає світло на динаміку розвитку українського модернізму в контексті європейського на межі століть.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Модернізм (*сучасний, найновіший*) – загальна назва літературно-мистецьких тенденцій неміметичного ґатунку на межі XIX – XX ст., що виникли як заперечення ілюзійно-натуралістичної практики в художній царині, обґрунтованої філософією позитивізму [6, 469]. Також модернізм – це назва літературних напрямків та шкіл XX ст., яким притаманні формотворчість, експериментаторство, тяжіння до умовних засобів, антиреалістична спрямованість, увага до творчої інтуїції, втаємничення в трансцендентну сутність буття. Вищим знанням проголошувалася не наука, а поезія, зважаючи на її феноменальну здатність одухотворювати світ, проникати в найпотаємніші глибини буття. Основні риси модерністської літератури: новизна та антитрадиціоналізм, перевага форми над змістом, заперечення матеріалістичного детермінізму, визнання інтуїтивного поруч із логічним шляхом пізнання, індивідуалізм, зосередження на «Я» автора, героя, читача, психологізм, пильна увага до позасвідомих сфер психіки, до внутрішньої боротьби роздвоєного людського «Я»... Говорячи про модернізм, розрізняють такі його напрямки, як: імпресіонізм, неоромантизм, символізм, імажинізм, футуризм, акмеїзм, експресіонізм, сюрреалізм, «театр абсурду», дадаїзм тощо [17, 362].

Після замовчування, приховування та «незвертання уваги» на модернізм у літературі кін. ХІХ – поч. ХХ ст. маємо сучасні дослідження модернізму, котрі різною мірою торкаються і творчості Лесі Українки (С. Павличко, Д. Затонський, Т. Гундорова, Я. Поліщук, М. Моклиця, О. Кравчук, С. Андрусів, В. Антофійчук, В. Агеєва, Н. Зборовська, Л. Скупейко, О. Забужко, Р. Веретельник, Н. Малютіна).

Зауважимо, що й досі дискусійною залишається проблема хронологічних рамок українського модернізму. У вузькому, вже традиційному, трактуванні модерністськими вважаються два літературні угруповання – львівська «Молода муза» та київська «Українська хата». Вони вирізнялися тим, що виразно декларували свої програмні принципи як модерністські, були активними в журнальній, критичній полеміці, свідомо протиставляли себе попередній традиції. У ширшому розумінні терміном «модернізм» можна означити той значний естетичний, художній перелом, що відбувся в українській літературі на рубежі століть, як це робить В. Агеєва [1, 4–5].

Закономірною називає європеїзацію української літератури Р. Мовчан, адже Україна у визначенні своєї державницької візії на геополітичному перехресті Схід-Захід завжди дотримувалася європоцентричного вектора [9, 123]. «Український модернізм народжувався непросто, надто суперечливо, важко прокладаючи собі шлях до утвердження нових естетичних цінностей» [3, 98]. Український модернізм зазнав приниження, яке тяжіло над ним довгі десятиліття, і залишався протягом довгого часу «заблокованим простором» української культурної свідомості. «Модернізм вніс кардинальні зміни в світовідчуття та естетичні орієнтації нового часу – це, так би мовити, естетична революція,» – зауважує І. Гаєвська [3, 101].

Ще одна риса модернізму – небачена раніше самосвідомість літератури. Існує гіпотеза, що український модернізм насправді включає значно більшу кількість авторів, ніж ми звикли бачити, «тому існує необхідність створення нової, гнучкішої й історично зорієнтованішої моделі модернізму»

[12, 11]. Варто зазначити, що в українській (як, напевно, і в світовій) літературі не було єдиного модернізму, їх було багато, і вони були різні. С. Павличко виокремлює модернізм початку століття, модернізм 20-х років, модернізм 40-х [12].

На кінець XIX – початок XX ст. класична до того драма, в українському розумінні – романтично-побутова мелодрама, вже не задовольняла естетичні смаки. І. Гаєвська пояснює це явище так: «Залишаючись на українському романтичному ґрунті романтичною, вона повинна була стати водночас новою драмою в європейському розумінні, звернутися до міфопоетичного відтворення світу в свідомості людини» [3, 103]. У такому процесі літературного оновлення Леся Українка зайняла особливе місце. Її заслуга полягає саме у пропозиції модерної концепції української літератури, що ґрунтується на потужній національній традиції та скерована на кращі здобутки європейської культури [5, 4]. До цілком нового літературного контексту Леся Українка потрапила, опанувавши вже драматичну форму, яка найбільше відповідала її мистецькому обдаруванню [2, 216]. Як зазначає в монографії «Міфологічний горизонт українського модернізму» Ярослав Поліщук, модернізм актуалізує у національному мистецтві культуру візії, міфів, фіктивних світів. Ламаючи стереотипи реалістичного мистецтва, він апелює до людської уяви, до культурного спадку минулих епох, до індивідуалістичного мислення та світосприйняття. Саме ці засадничі чинники зумовлюють характерність візійного простору раннього українського модернізму [13].

Леся Українка у своїй драмі зберегла національну ідентичність й утвердила її на шляху виходу у європейський культурний простір. Література модерну – це текст, який вимагає коментування, певного роду відгадування, тлумачення, екзегетики. В. Агеева наголошує, що аналіз «Лісової пісні» передбачає врахування особливостей міфологічних структур. Леся Українка, розуміючи, що література, котра виходить з-під її пера, «вже не та», називає свій стиль

«новоромантизмом». Відкинувши раціоцентризм, на перше місце виходить чуттєва сфера людини, емоційно-інтуїтивне пізнання. Т. Гундорова зазначає, що «неоромантизм» все більше вживається на позначення перехідного характеру — від реалізму до модернізму, від натуралізму до символізму, від декадентства до символізму, від символізму до нового реалізму тощо [4, 14].

На межі XIX—XX ст. філософсько-мистецька думка звернулася до міфу як джерела натхнення, а в період модернізму ця тенденція вийшла за межі літератури. Міф стає одним із провідних чинників формування оригінальної поетики модернізму з її характерними культами й культиками, візіями й ілюзіями, легендами й утопіями, стереотипами й трукізмами, стає головним героєм модерністичної творчості [13].

Відповідно до провідних тенденцій неоромантичної естетики про магічність мистецтва і пише Леся Українка свою «Лісову пісню», забарвивши її у національний колорит. На народнопоетичних мотивах цієї драми свого часу наголошував П. Пономарьов. Творячи уже у новому модерністичному стилі, точніше у «новоромантизмі», авторка все ж великої ваги надавала таким важливим чинникам творення, як народність та міфологічність. Аналізуючи п'єсу «Затоплений дзвін» Г. Гаупмана, письменниця критикує автора, який, на її думку, зробив помилку, коли «надто мало дав своїй п'єсі фольклорного забарвлення». П. Пономарьов констатує, що «не зовнішній фольклоризм мала на увазі Леся Українка, а народність твору» [14, 171]. Давня міфологія стає органічним елементом її художнього мислення.

Будь-який фольклорний образ є кодом цілої системи міфологічних уявлень, що існували раніше і продовжують існувати у свідомості сучасної людини у прихованих формах. На унікальності «Лісової пісні» здавна наголошували літературознавці, зауважуючи, що «міфопоетичне осмислення дійсності авторкою набуває

нової якості – трансформується у власне авторську міфопоетику» [8, 30].

Я. Поліщук розглядає міфологізм як ознаку суто модерністської п'єси Лесі Українки. Науковець стверджує, що еволюція творчості письменниці засвідчує шлях до креації власне авторського міфу в ранньому модернізмі. Міфу належить особливе місце як «унікальному способові трансформації образності та реінтерпретації культурної спадщини, як національної, так і європейської та світової» [13, 19]. Дослідник наголошує, що «особливе ставлення до «Лісової пісні» непрямо вказує на ту парарелігійну сакральність, яка втілена в авторській моделі поганства» [13, 359] та робить висновок, що «міфологічна структура драми-феєрії містить принципові відмінності від структури традиційної (первісної) міфології» [13, 361].

«В міфопоетичному сприйнятті драма – ритуальне дійство, в якому простір контамінується із Всесвітом, що активізує численні архаїчні архетипи, міфологічно-казкові моделі, міфопоетичні мотиви» [8, 152]. «Ознакою модерністичної драми стає неминуча її «ліризація». Жанри синкретизуються. На сцену приходить лірична драма» (Б. Мельничук). На несценічності поетичної драми свого часу наголошували П. Волинський, О. Бандура, С. Серотвінський, проте ці думки заперечили твори відповідного жанру Лесі Українки. Про тенденції розвитку модерністичної драми в той час говорили так: «Нова драма малює боротьбу індивідуума із самим собою; се драма почувань, передчувань, докорів сумління, вагання волі, ляку і жаху; се страшний образ кривавого побоїща в душі людини» (М. Вороний), «Матеріалом для драми є характери і ситуації (Г. Гаупман)», «Рушійна сила не подієвість, а конфлікт ідей» (Бернард Шоу).

Головна колізія нової європейської драми часто обмежувалася проблемою вибору індивіда між собою, героєм-нонконформістом і комфортним світом [5]. Цей жанр з усіма модерністичними ефектами найповніше в українську

літературу влила Леся Українка. Використавши одвічний зовнішній конфлікт «людське – лісове» («відоме – незвідане»), письменниця у дусі модернізму перенесла його на внутрішній – «людська істота – демонічна істота». Погоджуємося з думкою М. Моклиці, що Леся Українка, так би мовити, ідеалізує демонів, робить їх кращими, ніж вони сформувались у народному світогляді. Дослідниця зауважує, що «в драмі майже повністю відсутнє власне бісівство, риса, яка найперше пов'язується в народній свідомості з «нечистю» [11, 24]. Мавка, Русалка, Літавиця, Русалка Польова, Куць, Перелесник, «Той, що в скалі сидить», «Той, що греблі рве», Водяник, Лісовик, Потерчата, Мара – усі ці герої не є персонажами реалістичного змалювання, бо вони створені у дусі модернізму.

Демонологічні образи, трансформуючись у творчій уяві митця, часто переходять у різножанрові твори, по-новому зображаючи героїв та відтворюючи навколишній світ. Яскравий приклад такої творчої трансформації знову ж таки знаходимо у «Лісовій пісні». Здебільшого лексико-семантичні трансформації демонологічної лексики зумовлені екстралінгвальними чинниками, до яких належать переоцінка носіями мови назв за критерієм добро/зло, оберегові заборони вживання демонологічних найменувань та деякі інші.

Змальована Лесею Українкою демоносила характеризується амбівалентністю. Позитивні конотації збереглися під впливом язичницьких уявлень про нечисту силу, яка не лише шкодила, але й допомагала людині. Справді, демони пера письменниці зовсім інші, ніж ті образи, які сформувалися в народній уяві, про що свідчать діалоги та авторські ремарки. Демонологічні персонажі сприймаються не як страхіття, їхні вчинки зрозумілі, їм властиві почуття. Саме такою є Русалка в драмі «Лісова пісня.» З одного боку, Леся Українка змальовує її як «волелюбну водяну царівну», «красиву панянку», «милу коханку», «чарівну озерянку», зауважуючи, що «...водяній царівні нема на світі рівні!» [16, 92], а з іншого – як свавільну, глузливу, підступну,

злу істоту, що не терпить людей: *«Я не терплю солом'яного духу! Я їх топлю, щоб вимити водою той дух ненавидний. Залоскочу тих натрутнів, як прийдуть!»* [16, 101]. Позитивно маркованим є і образ *Русалки Польової*, що засвідчує її опис: *«З жита раптом виринає Русалка Польова; зелена одіж на ній просвічує де-не-де крізь плац золотого волосся, що вкриває всю її невеличку постать...»* [16, 141]. Мавка (лісова русалка) в інтерпретації Лесі Українки – теж образ наскрізь позитивний. Вона щира, людяна, віддана у коханні, духовно багата, прихильна до людей, здатна на самопожертву. Аналогічно змальовує письменниця і Водяника, Лісовика, Куця та ін.

Існує думка, що згаданий твір «у масовій театральній свідомості існує як фольклорна казка про поезію природи і кохання» [15, 170]. Новий час зумовив нові віхи у літературі. Звичайно, усі тогочасні твори були різноплановими, новими та оригінальними, але спільність деяких рис у них зумовила появу модерністичної драми. Це зацікавлення психологією, внутрішнім світом героїв, перенесення зовнішньої колізії на внутрішню. Велике значення у драмі несуть ремарки, про які сама авторка говорила, що вони «мають свій стиль, а не тільки служебне значіння».

Неодмінним супроводом багатьох неоромантичних літературних композицій є пісня і музика. Становлячи природний і суттєвий компонент казки, вони поетизували ситуацію, передавали відповідні настрої та почуття [2, 225]. Ці, безперечно, важливі елементи є і в «Лісовій пісні», зокрема, музика Лукашевої сопілки, пісеньки Русалки: *«На виру-вирочку, на жовтому пісочку, в перловому віночку зав'юся у таночку»* [16, 94–95]. Недаремно «Лісову пісню» називають «найбільш музичною з усіх драм Лесі Українки» [15, 164].

Модерна драма залучає до внутрішньої дії. Головним рушієм сюжету в ній є психологічні колізії, зіткнення ідей, моральних поглядів. Подібні зіткнення, виражені через вчинки героїв, спостерігаємо і в «Лісовій пісні». Наприклад, у різному ставленні Мавки і Лукаша до природи (Мавка: *«Не руш! Не*



*руш! Не ріж! Не убивай!»*, Лукаш: *«Я тільки хотів собі вточити соку з берези»*, Мавка: *«Не точи! Се кров її. Не пий же крові з сестроньки моєї!»* [16, 104] чи сімейних стосунків (Лукаш: *«Вони не люблять лісового роду... Тобі недобра з їх свекруха буде!»*, Мавка: *«В лісі в нас нема свекрух ніяких. Навіщо ті свекрухи, невістки – не розумію»* [16, 138]).

Незаперечною є думка, що переміщення драматичного конфлікту із зовнішньої у внутрішню сферу неминуче призводить до зростання вербальних засобів його вираження [10, 117]. Це, зокрема, підтверджують діалоги: Злидні: *«Ми тут! А хто нас кличе?»*, Мавка: *«Геть щезайте! Ніхто не кликав вас!»*, Один Злидень: *«Злетіло слово – назад не вернеться»*, Мавка: *«Коли б там швидше двері відчинили, – ми голодні!»*, Мавка: *«Я не пушу туди!»*, Злидні: *«То дай нам їсти!»*, Мавка: *«Нічого я не маю...»*, Злидні: *«То дай калину оту, що носиш коло серця! Дай!»*, Мавка: *«Се кров моя!»*, Злидні: *«Дарма! Ми любим кров!»* [16, 163–164].

У модерністичній драмі проникливішими і довшими стають також і монологи, передусім ті, що передають стан душі. Наприклад, монолог Мавки: *«Вийму, вийму! Візьму собі твою співочу душу, а серденько словами зачарую... Я цілуватиму вустонька гоґжі, щоб загорілись, щоб зашарілись, наче ті квітоньки з дикої роґжі! Я буду вабити очі блакитні, хай вони грають, хай вони сяють, хай розсипають вогні самоцвітні! Та чим же я принаджу любі очі! Я ж досі не завітчана!»* [16, 125].

Однією з основних проблем модерністичної драми називають «пошук щастя та сенсу існування». Її кожен персонаж «Лісової пісні» вирішує по-своєму. Дехто знаходить смисл у коханні, як «Той, що греблі рве»: *«Ту ю Русалку, що покохав я змалку...»*; хтось – у веселоощах, як Русалка чи Куць; Водяник та Лісовик – у гармонії, порядку: *«В моїй обладі вода повинна знати береги»* [16, 98]; Мавка – у самопожертві: *«Муку свою люблю і їй даю життя»*; для когось сенс існування в їжі, як для Злиднів, чи у помсті, як для Потерчат.

**Висновки і перспективи подальшого дослідження.** Аналіз драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки дав змогу зробити висновок про побудову драматичного тексту на таких основних засадах: світовій та національній практиках; традиціях національної драматургії, філософських шуканнях європейського модернізму тощо. Усі ці чинники сформували для нас геній Лесі Українки. Літературні здобутки письменниці відкривають перспективи для подальших досліджень її творчого методу, реалізованого на зламі століть, природи та походження мотивів в її творах у світлі тогочасних тенденцій європейського та українського модернізму. Розглядаючи драматичну спадщину Лесі Українки, бачимо, що вона повною мірою відображає українські та світові літературно-мистецькі процеси кінця XIX – початку XX ст.

Леся Українка відточувала майстерність на кращих зразках світового модернізму. В її драмах творчо поєдналися національний колорит, традиції та оновлене європейське світобачення. Письменниця все життя збагачувала свої знання, самовдосконалювалася, через що її творчість помітно еволюціонувала. Безперечно, українська драма розвинулась із європейської, але не стала її калькою. Завдячуючи національним мотивам, вона набула оригінального, своєрідного характеру. Геній Лесі Українки став прикладом для шукачів нового стилю в літературі. Дане дослідження доводить, що секрет вічного життя Лесиних драм у тому, що в них гармонійно поєдналися загальносвітові тенденції розвитку літератури із національним колоритом, українською ментальністю.

#### Література

1. Агеєва В. П. Українська імпресіоністична проза / В. П. Агеєва. – К. : Віпол, 1994. – 159 с.
2. Геник-Березовська З. Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм / З. Геник-Березовська : [М. Коцюбинська вступ. ст., Г. Сиваченко упоряд. та прим.]. – К. : Гелікон, 2000. – 368 с.
3. Гаєвська І. Шлях розвитку української модерної драматургії / І. Гаєвська

// Університет. – 2005. – № 4. – С. 97–107.

4. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Львів : Літопис, 1997. – 279 с.
5. Демська-Будзуляк Л. М. Драма свободи в модернізмі. Пророчі голоси драматургії Лесі Українки: [монографія] / Л. М. Демська-Будзуляк. – К.: Академвидав, 2009. – 184 с.
6. Літературознавчий словник-довідник : [укл. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – К. : ВЦ Академія, 1997. – 752 с.
7. Малютіна Н. П. Українська драматургія ХІХ – поч. ХХ ст: навч. пос. / Н. П. Малютіна. – К. : Академвидав, 2010. – 256 с.
8. Малютіна Н. Художнє втілення екзистенціального типу мислення в драматургії Лесі Українки / Н. Малютіна. – Одеса : Астропринт, 2001. – 80 с.
9. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: [монографія] / Р. Мовчан. – К. : Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України ВД «Стилос», 2008. – 544 с.
10. Могильницька Г. Своїм життям до себе дорівнятихся : Українська драма кін. ХІХ – поч. ХХ ст. в контексті розвитку європейської модерністської драми / Г. Могильницька // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. – № 4–5. – С. 116–128.
11. Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ ст. / М. Моклиця. – Луцьк : Вежа, 1999. – Ч. 1 : Українська література. – 154 с.
12. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : [монографія] / С. Павличко. – [2-ге видання]. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
13. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму / Я. Поліщук. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
14. Пономарьов П. Фольклорні джерела «Лісової пісні» / П. Пономарьов // Їм промовляти душа моя буде : «Лісова пісня» Лесі Українки та її інтерпретації: [упор. В. Агеєва]. – К. : Факт, 2002. – 224 с.
15. Свєрбілова Т. Г. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття / Т. Г. Свєрбілова, Н. П. Малютіна, Л. В. Скорина. – Черкаси : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2009. – 598 с.
16. Українка Леся. Вірші та поеми / Леся Українка. – К. : Велес, 2008. – 296 с.
17. Усі українські письменники / [упор. Ю. І. Хізова, В. В. Щоголева]. – Харків : ТОРСІНГ ПЛЮС, 2006. – 334 с.