

УДК 82.09(477):130.2

Жанна Янковська

Духовні основи *Дому* як життєвого простору крізь призму «Лісової пісні» Лесі Українки

Творчість Лесі Українки та її дослідження ніколи не втрачали своєї актуальності. Ще більш на часі такі студії є сьогодні, у 150-річчя від дня народження поетеси.

Драма-феєрія Лесі Українки «Лісова пісня» – один із найбільш читаних і досліджуваних творів письменниці. Проте при виникненні нових методологічних підходів з'являється більша спроможність його глибшого прочитання та розуміння.

Метою розвідки є спроба аналізу твору на межі літературознавства, етнофілософії та етнокультурології, а саме – простежити, як відображено у творі духовні основи топосу *Дім*. *Методологічною платформою* для написання праці став універсальний архетипний концепт «Дім – Поле – Храм», запропонований С. Кримським для аналізу реалій української культури, в тому числі й літературних творів. У цьому напрямку вченому вдалося лише накреслити можливі вектори досліджень. Тому можемо говорити про те, що дієвими тут виявилися інтердисциплінарний підхід та *метод* архетипів.

У результаті дослідження виявлено, що найбільш оприявненим із трьох топосів зазначеного концепту в драмі-феєрії «Лісова пісня» є топос *Дім*, причому не стільки його матеріальне, скільки духовне наповнення, що і стало *предметом* студіювання. Для героїв твору цей ареал виявився багатоликим та полісемантичним. Поняття *Дому* як фізичного й духовного простору буття для Лукаша, Килини, дядька Лева, Мавки, Русалки, Водяника, Лісовика та інших персонажів різне, як, власне, і їхня природа. Тому *Дім* для кожного із них наповнений також різними цінностями, хоч корелюються вони в межах людських почувань і стосунків. У творі між міфом та дійсністю – дуже тонка межа. Надання переваги матеріальним цінностям перед духовними фактично знищує *Дім* людини. Чужий корисливості, *Дім* природи живе за своїми законами й здатний до самовідновлення. Саме це й породило між зазначеними топосами, а тому й між головними героями, Лукашем та Мавкою, нерозуміння й не дозволило здійснитися їхньому коханняю.

Ключові слова: драма-феєрія Лесі Українки «Лісова пісня», концепт «Дім – Поле – Храм», топос *Дім*, духовні основи *Дому*.

Вступ

У ювілейний рік від народження Лесі Українки вкотре говоримо про її феномен, життя, творчість. Лесина непроминуність – у спадку, який вона для нас залишила. Скільки будемо ми існувати як нація, стільки звертатимемось до її творів, як і до творів Тараса Шевченка, Івана Франка та інших світочів нашої культури. Криниця Лесиної творчості настільки глибока, що змінюються епохи, дослідники, з'являються нові методології, і кожна студія, здається, все більше наближається до пізнання Лесиної неосяжності, але цей процес нескінченний, і кожен прочитує її безсмертні твори по-новому, по-своєму.

Сьогодні знову звертаємось, мабуть, до найбільш аналізованого і найгеніальнішого твору поетеси – до «Лісової пісні» та зробимо спробу проаналізувати духовні основи *Дому* як простору буття героїв крізь призму драми-феєрії, адже здавна *Дім* для українців був і залишається власним мікрокосмом і одночасно цілим світом фізичного і духовного існування особистості. Такий ракурс дослідження вимагає інтердисциплінарного аналізу, поєднання літературознавчих, етнофілософських (метод архетипів) та етнокультурологічних підходів.

Теоретичний базис

Буття людини, як відомо, протікає у просторі й часі. Сьогодні ми називаємо їх єдиним терміном – хронотоп, бо вони дуже взаємопов'язані: час впливає на простір і навпаки. Проте це настільки дві місткі константи, що їх все частіше аналізують окремо. Дуже прозоро така взаємообумовленість і разом з тим окремішність простежується в художній літературі як словесній формі художнього відображення дійсності.

Аналізуючи простір буття людини, вчені спираються (і досить підставно) на універсальний архетипний концепт «Дім – Поле – Храм», який слідом за М. Гайдеггером та Г. Гачевим увів до аналітичних смислів української культури наш відомий філософ й етнокультуролог С. Кримський (тут варто згадати його праці «Архетипи української культури» (Кримський, 2008), «Архетипи української ментальності» (Кримський, 2006) та «Дім – Поле – Храм» (Кримський, 2010)). Учений національну словесність (як народну так і авторську) аналізував у контексті культури етносу як

цілісного явища, звертався у своїх працях до конкретних творів Т. Шевченка, П. Куліша, М. Гоголя та інших письменників. Топоси *Дім*, *Поле* і *Храм* у його осмисленні та застосунку не є чимось закостенілим, нерухомим – вони модифікуються, відповідно до обставин набирають різних форм, є взаємопроникними. У людському бутті ці топоси апріорі наявні (бо архетипні) й можна цілу працю написати про способи й сфери їх оприявлення як у прямому значенні, так і метафорично, змістові та семантичні пересічення. У художніх творах різних жанрів та обсягу можуть бути в різній мірі представлені один чи два топоси, а інші – мисляться у підтексті як само собою зрозумілі. Звичайно, найповніше зазначені архетипні константи представлені в епічних та ліро-епічних, широкоформатних творах.

«Лісова пісня» Лесі Українки – дуже досліджуваний твір, у якому, за словами Л. Скупейка, «на стику міфології й повсякденності, власне й народжується художньо-драматична колізія» (Скупейко, 2006: 116). Попри це, він містить надзвичайно потужний потенціал прихованих смислів, що дозволяє вченим щоразу віднаходити нові ракурси його декодування. Легко переплітаючи давні міфологеми, збережені в народній пам'яті, із власними візіями витвореного її уявою сюжету, поетеса відтворила цілий пласт культури народної й авторської, задавши ритміку, мелодику, змістову форму як багатогранну цілісність, здатну до розгортання у різних напрямках гуманітарного пізнання. Як зазначив Я. Гарасим, «поступово письменниця наносить художню образність літературних поетичних творів на етноестетичний та етнофілософський фон релігії предків» (Гарасим, 2011). Хоч автор у цьому випадку мав на увазі міфологічні мотиви Лесиної поезії, це твердження цілком слушне й щодо аналізованої драми, яку він назвав «справжньою мистецькою вершиною щодо наповнення художнього тексту животворною енергією естетики» (Гарасим, 2011).

Визначаючи теоретичну базу дослідження при такому інтердисциплінарному підході, важко обмежитися працями кількох останніх років, упродовж яких надруковано цілу низку досліджень М. Жулинського, М. Моклиці, Н. Колошук, С. Кіраля, Я. Гарасима, С. Пилипчука, О. Яблонської, С. Кочерги, О. Вісич та багатьох інших. виправданим періодом нового осмислення творчої спадщини Лесі

Українки й появи ключових праць, на нашу думку, став період після постання України як незалежної держави і до сьогодні. Ці дослідження можна умовно поділити на дві групи: літературознавчі та інтердисциплінарні (хоч напрямки цих досліджень іноді взаємопроникні). Серед чисельних досліджень першої групи варто назвати фундаментальні праці Л. Скупейка «Міфопоетика “Лісової пісні” Лесі Українки» (Скупейко, 2006), Л. Мірошниченко «Леся Українка. Життя і тексти» (Мірошниченко, 2011), М. Моклиці «Алегоричний код літератури, або Реабілітація алегорії триває» (Моклиця, 2017).

Відзначаючи вартісність згаданої вище праці Л. Скупейка, Я. Голобородько у рецензії написав, що автор проаналізував «Лісову пісню» «як концептуальну художню організацію, що не тільки ретранслює основні цінності Лесі Українки періоду написання цього твору, а й дає змогу відчутніше, проникливіше й масштабніше відтворити її художньо-мисленнєве єство, зрозуміти її художньо-естетичну онтологію» (Голобородько, 2007: 83–84), а також наголосив, що дослідження можна віднести до текстуальної аналітики, бо виконана вона «переважно в режимі декодування художніх реалій драми», де вчений «докладно маркує й досліджує структурно-композиційні особливості, специфіку мотивів, поведінкову логіку характерів, мову й лексичну інтенціональність, символіко-міфологічну харизматику» твору (Голобородько, 2007: 84).

Серед численних інтердисциплінарних досліджень окремим вектором вирізняються ті, у яких простежується відображення архетипів (у вигляді архетипних образів) у літературі як словесно-художній формі відображення дійсності, що у своїх витоках сягає теорії архетипів К. Юнга, викладеної у його основній праці «Архетипи і колективне несвідоме» (Юнг, 2013). Помітними є також праці, які висвітлюють інші етнофілософські та етнокультурологічні ресурси художньої літератури. Тому до другої групи, окрім згаданих студій С. Кримського та Я. Гарасима, можна віднести дослідження О. Кирилюка «Українська міфологія та універсальна культурна структура “Лісової пісні” Лесі Українки» (Кирилюк, 2000), котрий свої дослідницькі пошуки сконцентрував на універсальних вимірах культури, що дають змогу дешифрувати світоглядні коди культурних (в тому числі й літературних) текстів; Л. Ярош «Метамова поезії в темі пробудження душі в “Лісовій пісні” Лесі Українки

(філософський аспект)», (Ярош, 2000), де йдеться про органічну спадкоємність фольклорних міфологічних сюжетів, мотивів та образів, що переливаються в авторську творчість поетеси; Л. Демської-Бурдзуляк «Драма свободи в модернізмі. Пророчі голоси драматургії Л. Українки» (Демська-Бурдзуляк, 2009), яка вважала, що творчість Лесі Українки живилася джерелами європейського модернізму й водночас піднімалася до його висот; О. Забужко «Notre Dame d'Ukraine в конфлікті міфологій» (Забужко, 2014) та інші. Зокрема, О. Забужко у названій монографії наголошувала на кардинальній недооціненості творів поетеси і зауважила, що «профанація такої знакової постаті, як Леся Українка, триватиме в нас доти, доки не повернемо її в приналежний їй контекст шляхетсько-рицарської культури» (Забужко, 2014: 20). Незважаючи на обмежений характер нашої студії, згадані та інші праці значно розширили інформаційно-категоріальний апарат в сфері різнорівневих досліджень творчості Лесі Українки.

Виклад основного матеріалу

Топос *Дім* у контексті символічного ряду «Дім – Поле – Храм», за визначенням С. Кримського, первинно виступає як символ родинного вогнища, власного космосу, захищеності від світу іншого, чужого. Пізніше, розширюючи смислові межі символу, вчений вказав на *Дім* як «святу округу буття людини, в якій він посідає центральне місце, де, за словами Тараса Шевченка, “своя правда, і сила, і воля”. [...]. Дім – це антропоцентричне буття, ніша людини в драматичному світі» (Кримський, 2010: 427).

У драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» топос «Дім» поділяється на два змістові буттєві локуси: це власне «хата», «хижа» – як оселя людини, в якій протікає її фізичне й духовне буття (Лукаша, його матері, Килини, хлопця); і другий локус – це *Дім* «інших», або «непростих», по відношенню до людини, міфологічних істот (Водяника, Лісовика, Мавки, Русалки Водяної й Польової, Перелесника, Потерчат, «Того, що в скалі сидить»), які, разом з тим, представляють природу, її основні сфери як *Дім* свого буття – ліс, озеро, луг, поле (жито). Як зазначив О. Кирилюк, *Дім* – «це певна область трансцендування людини в світ» (Кирилюк, 2000: 29), у нашому випадку також міфологічних істот, буття яких уособлено екстраполюється на буття людини, перетинаючись із ним, утворюючи складні смислові поля,

закодовані у цих стосунках, в яких людина, збудувавши свою оселю в чужому для неї просторі (у лісі над озером, а не в селі), порушила його рівновагу.

Дядько Лев у цій системі бачиться міжлокусним представником: з одного боку, він представляє світ людини, з іншого – він розуміє природу і її жителів, уміє з ними спілкуватися, має хату, але любить ліс і просить, щоб його саме тут поховали, як прийде час. Отже, свій вічний Дім він бачить саме тут, під віковичним дубом. Якщо попередньо названі герої мають в пріоритеті матеріальне, те, що забезпечує фізичне буття, то дядько Лев, будучи близьким із мешканцями лісу, представляє сферу духовного.

Неодмінною умовою гармонійного буття *Дому* людини є поєднання фізичного (матеріального) і духовного. Без такого поєднання він не може повноцінно існувати як простір людський, що, зрештою, спостерігається і з «Лісової пісні»: хату, яку з таким теплом будував дядько Лев, знищує вогонь. Детального опису цієї оселі поетеса не подає. Через корисливість Лукашевої матері й Килини цей *Дім* втратив своє духовне наповнення. Найдуховніше, що є у Лукаша, – це голос його сопілки, тонке чуття мелодії, співзвучної звукоритмам природи. Це дає йому змогу відчувати радість кохання, яке він втратив, бо не зміг протистояти корисливості матері, є одним із них. У жителів природи кохання безоглядне, навіть якщо воно на мить. Природа загалом бачиться тут спільним простором людей та міфологічних істот, уособлених Лесею, проте у кожного з них є своя локальна сфера буття. Порушення законів співжиття, зневаження духовних цінностей у цьому спільному просторі призводить до трагедії – втрати *Дому* родиною, зрештою, втрати людьми самих себе як особистостей.

У творі коротко, але дуже влучно подано характеристику простору, який є сферою перебування кожного з природожителів. Цікаво, що наймення «Той, що греблі рве» або «Той, що в скалі сидить» уже самі по собі є просторовими, безпосередньо вказують на їх постійну локацію буття.

Водяна Русалка із Водяником живуть на дні озера: саме там шукають Русалку Потерчата на прохання «Того, що греблі рве»:

Ми спустимось на дно,

де темно, холодно,
на дні лежить рибалка,
над ним сидить Русалка...¹ (364)

Її стихія – вода. Вона здатна впливати на плесо, наводить лад між очеретами та водяними квітами, бавиться на хвилях, проте може й потопити.

На виру-вирочку,
на жовтому пісочку
в перловому віночку
зав'юся у таночку! (366)

Водяник, як суворий, але турботливий батько, стереже її, за непослух сердиться: «*Іди на дно! Не смій мені зринати три ночі місячні поверх води!*» (369) Це дуже нагадує те, як батько міг насварити доньку: «Іди додому! Не смій виходити з хати». Тому, коли її пробує звабити «Той, що греблі рве», то Водяник звертається до неї досить суворо, щоправда, потім стає поблажливим:

Чудна ти, дочко! Я ж про тебе дбаю
Таж він тебе занапастив би тільки,
потяг би по колючому ложиську
струмочка лісового, біле тіло
понівечив та й кинув би самотню
десь на безвідді (370).

А те, що вона може потопити необережних чи тих, хто не вміє поводитися на воді, – так це її сутність, тому й не викликає ні в кого здивування. Якщо цих жителів природи поважати, тримати з ними лад, знати слова- та дії-обереги, як дядько Лев, то не такі вже вони й страшні, як бачимо із твору.

Про простір буття Польової Русалки говорить Мавка Перелеснику, дорікаючи за зрадливість:

...А там же
Твоя Русалка Польова, що в житі.
Вона для тебе вже вінок
зелено-ярий почала сплітати (385).

Сам Перелесник згадує й про *гірських* «русалок-літавиць», куди кличе Мавку:

¹ Тут і далі художній текст цитуємо за виданням *Українка, Леся. (1974). Лісова пісня. Вибрані твори. Київ: Дніпро. У дужках вказуємо сторінку.*

Линьмо, линьмо в гори! Там мої сестриці,
там гірські русалки, вільні літавиці,
будуть танцювати коло по травиці,
наче блискавиці! (386).

Отож, бачимо, що оселя людини (хата Лукаша і його родини), за драмою, побудована не в межах людського простору – у лісі, а не в селі, яке згадується. Тому очевидно, що люди й «непрості» («інакші») не вжилися у цьому просторі разом, і межа між цими світами є хоч і тонкою, проте відчутною. Тільки люди мудрі й духовні, як дядько Лев, здатні до мирного співжиття із цими істотами. Коли він сказав Лукашу, що «будем хижку ставити», хлопець одразу ж заперечив, що «тут непевне місце». На це старий відповів:

То як для кого. Я, небоже, знаю,
як з чим і коло чого обійтися;
де хрест покласти, де осіку вбити,
де просто тричі плюнути, та й годі.
Посієм коло хижки мак-відюк,
терлич посадимо коло порога,
та й не приступиться ніяка сила... (372)

В образі дядька Лева чітко простежуються риси архетипу Мудрого Старого. Він спілкується з Лісовиком, бачить Пропасницю після того, як промок, коли Водяник перекинув йому човна, і замовлянням відганяє її, тобто бачить, знає й відчуває таке, чого не знають інші, з'являється там, де конче потрібний, відчуває безкорисливість та справедливість жителів лісу, наділений певною трансцендентністю. Архетип Мудрого Старого К. Юнг пов'язував із «шаманами примітивного суспільства» (Юнг, 1991: 57) і в праці «Душа и миф. Шість архетипов» зазначав: «Старий завжди з'являється в той момент, коли герой потрапляє в безнадійну ситуацію, коли врятувати його можуть лише ґрунтовні роздуми над ситуацією або щасливий випадок, тобто те, що складає функцію духа, або певного роду внутрішньопсихічний автоматизм» (Юнг, 2004: 298). Цей архетипний образ добре проглядається як один із векторів «внутрішнього» чи то «прихованого» фольклоризму авторських творів загалом, і тяглість його в українській літературі простежується від літератури доби романтизму, що частково було проаналізовано в нашій монографії «Фольклоризм української

романтичної прози» (Янковська, 2016). Такі риси дядька Лева із «Лісової пісні» Лесі Українки дуже цікаво було б простежити окремо, проте це вже тема іншого дослідження.

У розмові з Мавкою дядько Лев буквально зізнається у своїй «наполовину-інакшості», навіть у тому, що надає перевагу цьому простору:

Але, щоправда, я таки вподобав
породу вашу лісову. Як буду
вмирати, то прийду, як звір, до ліса, –
отут під дубом хай і поховають... (424)

Та й сам Лісовик говорить Русалці про приязнь до цього чоловіка, хоч він і «не їхній». Коли Русалка висловлює невдоволення, що біля озера житимуть «натрутні», тобто люди, й погрожує потопити їх, аби не було тут «солом'яного духу», то він застерігає:

...Стій не квапся!
То ж дядько Лев сидітиме в тій хижі,
а він нам приятель. То він на жарт
осикою та терличем лякає.
Люблю старого. Таж якби не він,
давно б уже не стало сього дуба,
що стільки бачив наших рад, і танців,
і лісових великих таємниць (373).

Проте стосовно людей загалом Лісовик має іншу думку. Він застерігає Мавку, коли вона, заслухавшись Лукашевої сопілки, закохується у хлопця (тут знову простежується мотив межі між світом людини і природи):

...Але минай людські стежки, дитино,
бо там не ходить воля, – там жура
тягар свій носить. Обминай їх, доню:
раз тільки ступиш – і пропала воля! (376)

Мавка тоді щиро і з нерозумінням дивується:

Ну, як таки, щоб воля – та пропала?
Се так колись і вітер пропаде! (376)

Для неї воля є природною духовною данністю. Ступивши все-таки на «людські стежки», тобто перейшовши межу, вона таки втрачає волю. Її духовний простір змінюється. Мавка стає заручницею свого щирого почуття. Коли вона пішла жати жито й

Польова Русалка просить не руйнувати її оселі-Дому, то Мавка із сумом говорить:

Рада б я волю вволити,
тільки ж сама я не маю вже волі (417).

Вона ще й сама не розуміє, що втратила найдорожче.

Після смерті дядька Лева родина забуває про всі його повчання, перестороги й намагається повернути все тільки на збагачення, втрачаючи зв'язок з навколишньою природою. Килина навіть дозволила зрубати й продала дуб, під яким була могила дядька Лева, аргументуючи це Лукашу (після того, як Мавка допомогла йому повернутися до людського вигляду із вовкулаки) так:

...Дядька Лева
нема на світі, – що з його закляття?
Хіба ж то ти залявся або я?
Та я б і цілий ліс продати рада
або потеревити, – був би ґрунт,
як у людей, не ся чортівська пуца.
Таж тут, як вечір, – виткнутися страшно!
І що нам з того ліса за добро? (445–446)

Для Мавки у її природному *Домі* все звичайно, без сорому, без хитрощів і корисливості. Коли вона запитує Лукаша про його почуття, то розповідає про те, як яшень залицяється до дикої рожі, на що Лукаш відповідає:

А я й не знав, що в них така розмова.
Я думав – дерево німе, та й годі (378).

Мавка на це йому відповідає: «*Німого в лісі в нас нема нічого*» (378).

Відображений Лесею фізично простір природи ніби й інший. Населений духами, він більш вільний, кожен із них має свою сферу їх побутування, а в спілкуванні немає лукавства. Проте родинні зв'язки у лісовому *Домі* схожі на людські. Поетеса виявила неабиякі знання української міфології, світоглядних вірувань поселян волинського краю. Згадаймо, як Лукаш запитує Мавку: «*А хто ж твій рід, чи ти його зовсім не маєш?*» (379) Мавка відповідає:

...Маю.
Є Лісовик, я зву його «дідусю»,
а він мене «дитинко» або «доню» (379).

А також:

...Мені здається часом, що верба,
ота стара, сухенька, то – матуся.
Вона мене на зиму прийняла
і порохном м'якеньким устелила
для мене ложе (379).

Кохання, яке спалахнуло між Лукашем та Мавкою, звісно, схоже на кохання між двома молодими людьми, тому часто трактується як повністю людські взаємини. Але, очевидно, так безоглядно не можна переносити зображені Лесею стосунки у моногенне людське середовище, хоч переплетення дійсного й недійсного (міфу) у цьому творі надзвичайно складне: воно не тільки й не стільки у фізичній сутності й присутності героїв, скільки у їх духовних конституціях. Поступово між закоханими зростає стіна нерозуміння саме через те, що вони з різних, паралельних буттєвих просторів: людського (села) й лісового (природного), перший з яких матеріально-духовний, де людина саме на фізично-матеріальному бутті великою мірою вивершує свій духовний світ; а другий – суто духовний; між ними в основі мало спільного. Це чітко простежується у вибудовуванні стосунків між героями. Різниця у розумінні власного простору для «непростих» та людей дуже відчутна: як згадувалося, для Лукаша *Дім* – це «ґрунтьєць» і «хата», для Мавки – ліс, озеро, луг, поле та все що їх наповнює, живе, духовне.

Мавка заради кохання переступає межу «свого» *Дому* до людського, не відаючи, якими підступними й корисливими бувають людські наміри. Лукаш спочатку захищає Мавку перед матір'ю, переконуючи у гарних намірах лісової жительки, бо навіть «*як вона глядить корів*», то вони «*більше дають набілу*» (407):

Немає відома, чим вам догодити!
Як хату ставили, то не носила
вона нам дерева? А хто садив
города з вами, нивку засівав?
Так, як сей рік, хіба коли родило?
А ще он як умаїла квітками
попідвіконню – любо подивитись! (407)

У цьому переконуванні знову на перший план виходить вигода, а не кохання, яким хлопець, врешті поступається, виправдовуючи матір перед Мавкою:

Їм невістки треба,
 бо треба помочі, – вони старі.
 Чужу все до роботи заставляти
 не випадає... наймички – не дочки...
 Та, правда, ти сього не зрозумієш... (412)

Мавка докладає зусиль для такого розуміння, але її духовна природа не здатна осягнути корисливості у стосунках, надання переваги матеріальному. Її найбільшим аргументом і кроком до розуміння є слова «*Я ж пойняла усі пісні сопілоньки твоєї*» (412). На це отримує від хлопця контраргумент: «*Пісні! То ще наука невелика*» (412). Ось тут і можемо зафіксувати точку неможливості перетину на рівні розуміння представників різних духовних просторів. Очевидно, це те, що у людських стосунках Ліна Костенко назвала словами «нерівнею душ». Мавка відчуває й розуміє тільки гарне в душі хлопця й не може зрозуміти, що не воно є для нього головним, їй смутно, що «*своїм життям*» він не може «*до себе дорівнятись*»:

Не зневажай душі своєї цвіту,
 бо з нього виросло кохання наше!
 Той цвіт від папороті чарівніший –
 він скарби *творить*, а не відкриває.
 У мене мов зродилось друге серце,
 як я його пізнала (413).

Зрештою, Мавка висновує:

Бач, я тебе за те люблю найбільше,
 чого ти сам в собі не розумієш,
 хоча душа твоя про те співає
 виразно-щиро голосом сопілки... (414)

Як Лукаш почув від Мавки про дари її кохання, «неміряні, нелічені». Але коли вона заговорила з хлопцем про дар кохання, то він сказав: «*Віддячусь потім*». Ці слова були поза можливістю осягнення Мавки, яка не здатна була мислити корисливо, тому не розуміє, як можна віддячитися за кохання, що хлопець використав надто приземлено-корисливо, по-людськи грубо:

То й добре,
 коли ніхто не завинив нікому.
 Ти се сама сказала – пам'ятай (415).

Якось Водяна Русалка запитує Мавку, чи не шкодує вона, що покохала «людського хлопця», бо це почуття спустошило її, а «лісове» кохання не таке, на що Мавка відповідає:

Ти кажеш – каяття? Спитай березу,
чи кається вона за тії ночі,
коли весняний вітер розплітав
їй довгу косу? (427)

Порушення межі, головно духовної, між простором *Дому* «людського» і «лісового», попри велике кохання й жертвність Мавки, обертається трагедією для всіх героїв. Ця трагедія також передана у творі просторово. У ремарках Леся подає опис Лукашевої оселі восени і зломлену Мавку: *«Починається хворе світання пізньої осені. Безлистий ліс ледве мріє проти попелястого неба чорною щетиною, а далі по узліссі снується розтріпаний морок. Лукашева хата починає біліти стінами; при одній стіні чорніє якась постать, що, знеможена, прихилилась до одвірка, в ній ледве можна пізнати Мавку: вона в чорній одежі, в сивому непрозорому серпанку, тільки на грудях красіє маленький калиновий пучечок»* (434).

Мавка не знає помсти. Вона рятує Лукаша, перевернутого Лісовиком у вовкулаку (*«В серці знайшла я теє слово чарівне, що й озвірилих в люди повертає»* (435)), чим викликає його невдоволення:

Не гідна ти дочкою ліса зватись!
бо в тебе дух не вільний лісовий,
а хатній рабський!» (435)

Мавка залишила свій *Дім*, лісовий, вільний, але й у людський її не прийняли, вона не стала у ньому своєю – у цьому її трагедія. Тому на дорікання Лісовика відповідає:

...Я тепер, як тінь, блукаю
край сеї хати. Я не маю сили
покинути її... (436)

Ця розмова між Лісовиком і Мавкою дуже знакова для розмежування простору людського і лісового не стільки як фізичного, як духовного: *«...Дитино бідна, чого ти йшла від нас у край понурий?»* (437). Лісовик говорить Мавці, що вона зрадила «саму себе»:

Покинула високе верховіття
і низько на дрібні стежки спустилась.

До кого ти подібна? До служебки,
зарібниці, що працею гіркою
окрайчик щастя хтіла заробити
і не змогла, та ще останній сором
їй не дає жебрачкою зробитись (428–429).

У творі чітко проглядається народно-баладний мотив – Мавка перетворюється на вербу. Її визволяє Перелесник, а хату знищує вогонь. Людський *Дім* без духовного тепла гине. Так «жителі» лісового простору помстилися людям за неповагу до законів їхнього *Дому*. Лукаш знову на межі *Дому*-оселі й лісу, де зустрів своє кохання. Лісовому простору й надає перевагу. Цікавим у фіналі є міфологічний образ загубленої Доли. А Мавка, чи її дух, залишилися у своєму просторі. Її відродить *Дім* природи, коли «*легкий, пухкий попалець ляже, вернувшись в рідну землю, вкупі з водою там зросить вербицю, – стане початком тоді мій кінець*» (456), а дух, духовність – це те, що дає їй вічне буття: «*Ні, я жива, я буду вічно жити. Я маю в серці те, що не вмирає*» (433). У цьому й безсмертя Мавки, бо люди з верби зроблять сопілку, яка знову передаватиме спів птахів, мелодію світу природи.

Наукова новизна

Аналіз драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» з погляду відображення у ній архетипного простору буття (у цьому випадку духовного наповнення топосу *Дім*) раніше не був предметом науково-текстологічних студій. Під час проведеного дослідження з'явилося й переконання у його необхідності для глибшого розуміння твору.

Висновки

Отже, аналіз наповнення архетипного топосу *Дім* крізь призму драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» надав можливість її нового прочитання. Найвиразніше із універсального архетипного концепту «Дім – Поле – Храм» в аналізованому творі відображено топос *Дім*, який позначає фізичний та духовний простір буття героїв. Особливо важливого значення поетеса надає духовній субстанції *Дому*, протиставляє її у людей та «непростих» (міфологічних жителів лісу), водночас проектує, ніби приміряючи їхні стосунки та життя на людські. Письменниця однозначно надає перевагу духовному над матеріальним. Завдяки такому архетипному аналізу духовного простору буття людей та

міфологічних героїв твір постає більш осяжним у часі й просторі, бачиться «стереоскопічно», події ніби наближаються. Це дозволяє глибше зрозуміти вчинки та почуття героїв, вияснити причини ключового Мавчиного «не розумію».

Література

- Гарасим, Я. (2011). Етноментальна аура «Лісової пісні» Лесі Українки. *Каменяр*. Інформаційно-аналітичний часопис ЛНУ ім. Івана Франка, 7, жовтень.
- Голобородько, Я. (2007). Емблематичність як вираження енігматичності. *Слово і Час*. 2007, 8, 83-85.
- Демська-Бурдзуляк, Л. (2009). *Драма свободи в модернізмі. Пророчі голоси драматургії Л. Українки*. Київ: Академвидав.
- Забужко, О. (2014). *Notre Dame d'Ukraine. Українка в конфлікті міфологій*. Київ: КОМОРА.
- Кирилюк, О. (2000). Українська міфологія та універсальна культурна структура «Лісової пісні» Лесі Українки. *Універсальні виміри культури*. Одеса, 2000, 173–183.
- Кирилюк, О. (2000) Універсально-культурні структури міфологічних підвалин масової політичної свідомості. *Універсальні виміри культури*. Одеса, 27–38.
- Кримський, С. (2008). Архетипи української культури. *Під сигнатурою Софії*. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 301–319.
- Кримський, С. (2006). Архетипи української ментальності. *Проблеми теорії ментальності*. Київ: Наукова думка, 273–301.
- Кримський, С. (2010). Дім – Поле – Храм. *Про софійність, правду, смисли людського буття*. Київ: ІФНАНУ, 426–439.
- Скупейко, Л. (2006). *Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки*. Київ: «Фенікс».
- Мірошниченко, Л. (2011). *Леся Українка. Життя і тексти*. Київ: Смолоскип.
- Моклиця, М. (2017). *Алегоричний код літератури, або Реабілітація алегорії триває*. Київ: Кондор.
- Українка, Леся. (1974). *Лісова пісня. Вибрані твори*. Київ: Дніпро. 362–463.
- Юнг К. Г. (2013). *Архетипи і колективне несвідоме*. Львів: Астролябія.
- Юнг К.–Г. (1991). *Архетипи и символи*. Москва: Ренесанс.
- Юнг К.–Г. (2004). *Душа и миф. Шесть архетипов*. Минск: Харвест.
- Янковська Ж. (2016). *Фольклоризм української романтичної прози*. Львів: НВФ «Українські технології».
- Ярош, Л. (2000). Метамова поезії в темі пробудження душі в «Лісовій пісні» Лесі Українки (філософський аспект). *Універсальні виміри культури*. Одеса, 166–172.

References

- Harasym, Ya. (2011). Etnomentalna aura «Lisovoi pisni» Lesi Ukrainky [Ethnomental aura of Lesia Ukrainka's «Forest Song»]. *Kameniar*. Informatsiino-analitychnyi chasopys LNU im. Ivana Franka, 7, October (in Ukrainian).
- Holoborodko, Ya. (2007). Emblematychnist yak vyrazhennia enihmatychnosti. [Emblematicity as an Expression of Enigmaticity] *Slovo I Chas*. 2007, 8, 83–85 (in Ukrainian).
- Demaska-Burdzuliak, L. (2009). *Drama svobody v modernizmi. Prorochi holosy dramaturhii L. Ukrainky* [The Drama of Freedom in Modernism. Prophetic Voices of L. Ukrainka's Drama]. Kyiv: Akademydav (in Ukrainian).
- Zabuzhko, O. (2014). *Notre Dame d'Ukraine. Ukrainka v konflikti mifolohii* [Notre Dame d'Ukraine. Ukrainka in the conflict of mythologies]. Kyiv: KOMORA (in Ukrainian).
- Kyryliuk, O. (2000). Ukrainska mifolohiia ta universalna kulturna struktura «Lisovoi pisni» Lesi Ukrainky [Ukrainian Mythology and the Universal Cultural Structure of Lesya Ukrainka's «Forest Song»]. *Universalni vymiry kultury*. Odesa, 173–183 (in Ukrainian).
- Kyryliuk, O. (2000). Universalno-kulturni struktury mifolohichnykh pidvalyn masovoi politychnoi svidomosti [Universal and Cultural Structures of Mythological Foundations of Mass Political Consciousness]. *Universalni vymiry kultury*. Odesa, 27–38 (in Ukrainian).
- Krymskyi, S. (2008). Arkhetypy ukrainskoi kultury [Archetypes of Ukrainian Culture]. *Pid syhnaturoiu Sofii*. Kyiv: Vydavnychi dim «Kiyevo-Mohylianska akademiiia», 301–319 (in Ukrainian).
- Krymskyi, S. (2006). Arkhetypy ukrainskoi mentalnosti [Archetypes of the Ukrainian Mentality]. *Problemy teorii mentalnosti*. Kyiv: Naukova dumka, 273–301 (in Ukrainian).
- Krymskyi, S. (2010). Dim – Pole – Khram [Home – Field – Temple]. *Pro sofiiunist, pravdu, smysly liudskoho buttia*. Kyiv: IFNANU, 426-439 (in Ukrainian).
- Skupeiko, L. (2006). *Mifopoetyka «Lisovoi Pisni» Lesi Ukrainky* [Mythopoetic of Lesya Ukrainka's «Forest Song»]. Kyiv: «Feniks» (in Ukrainian).
- Miroshnychenko, L. (2011). *Lesia Ukrainka. Zhyttia i teksty* [Lesia Ukrainka. Life and Works]. Kyiv: Smoloskyp (in Ukrainian).
- Moklytsia, M. (2017). *Alehorychnyi kod literatury, abo Reabilitatsiia alehorii tryvaie* [Allegorical Code of Literature, or Rehabilitation of Allegory Continues]. Kyiv: Kondor (in Ukrainian).
- Ukrainka, Lesia. (1974). *Lisova pisnia* [«Forest Song»]. Kyiv: Dnipro. 362–463 (in Ukrainian).
- Jung, C.-G. (2013). *Arkhetypy I kolektyvne nesvidome*. Lviv: Astroliabia (in Ukrainian).
- Jung, C.-G. (1991). *Arkhetypy i simvoly*. Moscow: Renesans (Russian).
- Jung, C.-G. (2004). *Dusha i mif. Shest arkhetipov*. Minsk: Kharvest (Russian).

Yankovska, Zh. (2016). *Folkloryzm ukrainskoi romantychnoi prozy*. Lviv: NVF “Ukrainski tekhnolohii” (in Ukrainian).

Yarosh, L. (2000). Metamova poezii v temi probudzhennia dushi v «Lisovii Pisni» Lesi Ukrainky (filosofskyi aspekt) [Poetry Metalanguage in the Theme of Awakening of the Soul in Lesya Ukrainka’s «Forest Song» (A Philosophical Aspect)]. *Universalni vymiry kultury*. Odesa, 166–172 (in Ukrainian).

Zhanna Yankovska. The Spiritual Foundations of «Home» as a Living Space through a Prism of Lesia Ukrainka’s «Forest Song». Lesya Ukrainka’s works and their study have never lost their relevance. Such studies are even more timely today when it is the 150th anniversary of the poet’s birth.

Lesya Ukrainka’s drama-extravaganza «Forest Song» is one of her most read and studied works. However, with the emergence of new methodological approaches, there are more opportunities for its deeper comprehension and interpretation.

The *purpose* of this study is to analyze the work at the intersection of literary criticism, ethnophilosophy, and ethnocultural studies, namely to trace how the work reflects the spiritual foundations of the topos *Home*. *The methodological foundation* for this paper is the universal archetypal concept «Home – Field – Temple», suggested by S. Krymskyi for the analysis of the realities of Ukrainian culture, including literary works. The scholar managed to outline possible vectors of research in this field. Therefore, it can be claimed that the interdisciplinary approach and the *method* of archetypes proved to be effective here.

The research has shown that in the drama extravaganza «Forest Song», the most manifested of the three topoi of this concept is the topos *Home*, and not so much its material as its spiritual content, which has become the subject of the study. For the characters of the work, this area turned out to be multifaceted and polysemantic. The notion of *Home* as a physical and spiritual space of existence for Lukash, Kylyna, Uncle Lev, Mavka, Rusalka, Vodianyk, Lisovyk, and other characters varies, as, in fact, does their nature. Therefore, *Home* for each of them is also filled with different values, although they are correlated within human feelings and relationships. There is a very thin line between myth and reality in the work. Giving preference to material values over spiritual ones, actually, destroys the *Home* of the Human. Free from self-interest and greed, the *Home* of Nature lives by its own laws and is capable of self-renewal. This is what caused the misunderstanding between these topoi, and therefore between the main characters, Lukash and Mavka, and did not allow their love to come true.

Keywords: Lesya Ukrainka’s drama-extravaganza «Forest Song», the concept «Home – Field – Temple», topos *Home*, spiritual foundations of *Home*.

Янковська Жанна Олександрівна – доктор філологічних наук, професор кафедри філософії та культурного менеджменту Національного університету «Острозька академія», <https://orcid.org/0000-0002-7846-2796>; zanna.malva@gmail.com