

Герасимчук В. А.

Національний технічний університет України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

МЕТАФІЗИКА КОХАННЯ У ТВОРЧОСТІ ТА ЖИТТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті розгорнуто інтерпретаційний дискурс метафізики кохання, його глибинних проявів у житті Лесі Українки та у її творчості, зокрема в інтимній поезії, у поетичній драмі «Одержима» та драмі-феєрії «Лісова пісня». Леся Українка пізнала безмірне кохання у своєму житті. Хай неподілене, хай стражденне, так буває, та саме це кохання розкрило та явило світу духовну велич поетеси, її глибинну людяну саможертвовну суть, безмежну відданість і любов у феєрбахівському сенсі «до ближнього». З цим коханням вона пройшла всі етапи сходження до розуміння його як вічної субстанції, що відобразила у своїй творчості: як злет (поезії періоду «десяти днів щастя»), як смерть (мотиви близької розлуки з коханим у багатьох поезіях, поемі «Одержима») та воскресіння (мотиви поезій, написаних після втрати найдорожчої людини, драми-феєрії «Лісова пісня»).

За своєю глибинною суттю кохання, втілене у творчості Лесі Українки, має двоєдину природу: тілесне, «земне», що пов'язане з пристрастю, чуттєвістю; і духовне, «неземне», що втілюється у чистому стремлінні до вічного.

Коли Іван Франко назвав Лесю Українку «...чи не одиноким мужчиною на всю новочасну соборну Україну» [12], на наше переконання, він мав на увазі саме духовну велич особистості поетеси, яка оприявнювалася не тільки в поетичних рядках, не тільки в герці зі страшною хворобою, але і в найпотемніших чуттєвих глибинах душі, адже їй, як і кожній жінці, так хотілося бути захищеною, слабкою і розчуленою, не «крізь сльози сміятись», а «від щастя плакати». Та судилася їй доля спізнати і пережити всю палітру емоційних потрясінь на шляху сходження до одного із найбажаніших екзистенційних станів у житті людини – кохання, і це стало не тільки її досвідним душевним знанням, але і бездонним джерелом духовного гартування, що повною мірою відобразилося і в її ліричній творчості, зокрема в поетичній драмі «Одержима», пізніше в «Лісовій пісні».

Залучений до аналізу творчості поетеси антропоцентричний культурологічний підхід надав можливість глибше розпрозорити смисли багатьох її текстів, розгорнути лабіринти її душевних і духовних шукань, а найголовніше – розкрити надзвичайну субстанційну значущість в її житті і творчості великого кохання.

Ключові слова: метафізика кохання, саможертвність, вічна субстанція, екзистенційні стани, чуттєва істина.

Постановка проблеми. Крилата фраза Сократа «Я знаю тільки те, що нічого не знаю» резюмувала його тривалі наукові зусилля дати визначення таким духовним феноменам, як щастя, кохання тощо. Сьогодні і ми розуміємо, що це неможливо в науковому сенсі. Кохання пізнається через кохання. Екзистенціал кохання, його метафізика – через філософію екзистенціалізму, причому завдяки художньо-образному пізнанню екзистенції людини філософія екзистенціалізму постає не тільки в абстрактному осмисленні, а набуває «крові і плоті», реального, рельєфного самовираження, адже літературна оповідь, наратив, власне є вербальною, «найприроднішою» сутністю екзистенції, її «текстом», що детерміну-

ється природою екзистенціалізму, його тотальною суб'єктивністю, його намаганням осягати сенс буття через конкретне людське буття, не розчленовуючи цілісність об'єкта і суб'єкта. Основоположник екзистенціалізму М. Гайдегер, уперше наголосив на тому, що людина – не об'єкт, як це тривалий час вважалося в гуманітарній європейській традиції, людина – це екзистенція і суще, а об'єкти – це речі, які її оточують. А екзистенція і суще (тобто екзистенціал кохання) раціонально не пізнаються, вони опановуються, з одного боку, актом свідомості, який логічно упорядковує опановане, з іншого – «безпосереднім переживанням», що його, можна зрозуміти, лише спираючись на художньо-образні засоби, якими

користується мистецтво. В цьому підході – про- блемальна суть статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість, біографія Лесі Українки, здавалось би, досліджені в усіх яскравих проявах у десятках монографій, тисячах статей, безлічі дисертацій, але попри таку інтерпретаційну розмаїтість, її постать щоразу залишається недосяжною передовсім своєю тільки їй притаманною субстанційною сутністю.

Формулювання цілей статті. Глибше розкриття метафізики, природи (значення, смислів) екзистенціалу кохання, опанувавши реальність кохання, відображення його у творчості, та з'ясувавши його насправді неоціненну роль у житті та творчості Лесі Українки. Тому будь-який суб'єктивний варіант осмислення, будь-які рефлексії стосовно цього поняття і явища водночас, заслуговують на безперечну наукову увагу, надто, коли йдеться про таких особистостей та індивідуальностей, як Леся Українка.

Виклад основного матеріалу. Метафізика, природа (значення, смисли) екзистенціалу кохання, ким би і в яких текстах вона не розглядалася, завжди актуалізується через антропофілософську значущість. У багатьох текстах поетеси відлунує її особиста тяжко пережита драма. Леся закохалась у Сергія Мержинського: «типового ... інтелігента... з тонким скорботним лицем»... «великого друга молоді», що «справляв чаруюче враження»... «І зовнішність його підкупала: прекрасний, тонкий, обрамований чорною бородою профіль, з блідим матовим, що часто палало нездоровим рум'янцем, лицем, з чорною хвилястою шевелюрою» [10].

Насправді Сергій, духовний сподвижник, ідейний соціал-демократ, високої людяності чоловік, який на олтар боротьби за свої ідеали поклав все своє життя і здоров'я, став для Лесі найближчим другом. З першого ж знайомства у Ялті (червень 1897 року) між ними виникли приязні стосунки, які на бажання обох мали продовження. В середині вересня 1900 року Леся 10 днів перебувала у Мінську поруч з тим, в кого, поза всяким сумнівом, закохалася ще в Ялті, хоча й писала у листах до рідних і знайомих про поїздку до Сергія Мержинського, як про свій «моральний обов'язок». Ці десять «днів щастя» полишили карб у шести із семи написаних того року поезій, з-поміж них одна поезія в прозі «Твої листи завжди пахнуть зов'язаними трояндами, ти, мій бідний, зів'язаний квіте!..» (7.11.1900), написана оголеним нервом закоханої Лесі. У цій поезії вона зізналася сама

собі у ширих, непідробних почуттях до свого «зів'язлого квіту»; пахощі зів'язлих троянд пронизали все єство поетеси. Одоричний образ зів'язлих квітів проходить лейтмотивом і в багатьох інших її поезіях, присвячених Сергію Мержинському: *«І ніщо так не вражає тепер мого серця, як сії пахощі, тонко, легко, але невідмінно, невідборонно нагадують вони мені про те, що моє серце віщує і чому я вірити не хочу, не можу».* Сповідуючись собі, Леся сходить душею до верховин найсолодшого почуття любові до того, хто «створений» для неї, до того, хто відкрив їй «інше життя», до кого пішла «всею душею, як сплакана дитина іде в обійми того, хто її жалує». І сама ж пояснює причину такого нестримного шаленого потягу до Сергія, який не міг розділити її почуття: *«Се нічого, що ти не обіймав мене ніколи, се нічого, що між нами не було і спогаду про поцілунки, о, я піду до тебе з найцільніших обіймів, від найсолодших поцілунків! Тільки з тобою я не сама, тільки з тобою я не на чужині. Тільки ти вмієш рятувати мене від самої себе. Все, що мене томить, все, що мене мучить, я знаю, ти здіймеш своєю тонкою тремтячою рукою, – вона тремтить, як струна, – все, що тьмарить мені душу, ти проженеш променем твоїх блискучих очей, – ох, у тривких до життя людей таких очей не буває! Се очі з іншої країни...»* [3, с. 257–258].

Суть і природу Лесиною глибинного кохання розкрив свого часу філософ Платон у «Діалогах». Виходячи з ідеї Блага, за якою весь Всесвіт прагне досконалості, а з ним і душа людини, Платон вважав, що це прагнення душі, її шлях до надчуттєвого світу ідей нерозривно пов'язане з коханням (діалог «Конвіт»). Філософ вводить до інтелектуального вжитку класифіковані поняття цього почуття, які набули поширення і в житті, і в мистецтві загалом, у мистецтві слова зокрема (йдеться про Петрарку і Лауру, рицарське кохання в період Ренесансу тощо). Кохання, за Платоном, має двоєдину природу – тілесну і духовну, матеріальну й ідеальну – так зване «земне» кохання і «неземне», «небесне», яке дістало назву «платонічного». Перше пов'язане з тілесним, пристрастю і чуттєвістю (яке містить лише «спогад про істинну красу»), друге ж – уособлене натхненний порив «до вічної краси, яка ніколи не народжується і не вмирає, не збільшується і не зменшується» [9, с. 7]. Таке розуміння кохання втілюється у багатьох текстах Лесі Українки.

Десять «днів щастя», проте, затьмарювалися тривожними передчуттями. «Серце віщує» неминуче, невблаганне, чому Леся вірити «не може

і не хоче». І цей бентежний стан пронизав й інші п'ять поезій, написаних нею під впливом десяти днів, проведених з коханим. З'являються розпачливі інтонації, лірична героїня розуміє, що нічим не може зарадити. Мотиви приреченості коханої людини без надії на одужання змінюються мотивами невідборного намагання прихистити, захистити, відтермінувати довічну розлуку з близькою людиною і бути поруч. Внутрішні страждання поетеси, її бажання виливаються в нові образи: *«Хотіла б я тебе, мов плющ, обняти, Так міцно, щільно, і закрить од світа»* (16.11.1900). *Плющ боронить руїну від негоди «а прийде час розсипатись руїні, нехай вона плюща сховає під собою. Навіщо здався плющ у самотині?»* [3, с. 260].

Леся від перших хвилин знайомства з Сергієм прониклась безмежним співчуттям до нього, як ніхто розуміючи, що таке нестерпні болі. Вона у будь-який спосіб намагалася вгамувати, полегшити його фізичні страждання, натомість силою волі притлумлюючи свої: *«Скажи мені, любий, куди мої сльози поділись?»* (16.11.1900). Біблійні мотиви та образи допомогли Лесиній героїні усвідомити свою нову іпостась – бути поруч з коханим і уповати на вищі сили, на диво: *«Прийду, як Магдалина, віддати остатню послугу»* і стається «диво»: *«раптом я побачу, що ти воскрес!»* і не матиме значення, чи *«буде ж місце там для Мадалини?»* (тобто для Лесиніної героїні), *«Однаково, аби вчинилось диво...»* («То, може, станеться і друге диво...»), 18.11.1900) [3, с. 263].

Щоб зберегти образ коханого, приреченого на небуття, Леся взяла за зразок вчинок святої Вероніки, яка хустиною *«зібрать хотіла сльози й піт Христа. Та на хустині замість поту й сліз Зостався образ у вінці терновім...»* А Леся збирала сльози коханого *«на папір біленький»* і щоразу *«бачила те чудо Вероніки...»* («Я бачила, як ти хилився додолу...»), 18.11.1900) [3, с. 262]. Проте найбільшим щастям для Лесі було б разом покинути цей світ. Про це вона благає у згаданій раніше поезії в прозі: *«Мій друже! Мій друже! Невже я одинока згину?.. Візьми мене з собою... Крізь темряву у простір я простягаю руки до тебе: візьми, візьми мене з собою, се буде мій рятунок. О, рятуй мене, любий!»* [3, с. 258]. Ця ж тема дістала повторного звучання в іншій поезії цього періоду:

*Все, все покинуть, до тебе полинуть,
Мій ти єдиний, мій зламаний квіте!
Все, все покинуть, з тобою загинуть,
То було б щастя, мій згублений світе!*
(16.11.1900) [3, с. 260].

Постійна збентеженість за стан здоров'я сердечного друга проявлялась у моральній підтримці: Леся писала листи, тричі приїздила до Мінська, щоб провідати, а вчетверте приїхала бути поряд з ним у короткі зимові дні й довгі ночі, щоб стишити біль найдорожчій людині, не дати впасти у відчай. Здійснила, зрештою, своє потаємне бажання: *«Все, все покинуть, до тебе полинуть...»* Проте і Сергій, перебуваючи на порозі власного небуття, проявляв неабиякий сильний дух і безмежну людяність. *«Відноситься він до мене так, наче я з тонкого шкла, що можу впасти і зараз же розбитись ... просив тільки, щоб я писала за тим столом, що біля його ліжка: «Я люблю, когда около меня люди работают»»,* – розповідала Леся у листі своїм батькам (28.02.1901) [5, с. 202–203]. Сергій просив її не зупинятися у творчій роботі, берегти себе. І вона, «серед лиха співала пісні»: з останніх сил, розпачливо усвідомлюючи немичуче, мудро створювала атмосферу віри, надії і любові, писала листи, нові поезії. *«Життя моє тут досить трагічне,* – зізнавалася Леся Ользі Кобилянській, *– Я мушу бути найспокійнішою серед всіх, хоч я, власне, найменше маю ілюзій, а через те й надії...»*, втрачаючи надію сама, вона усіма порухами своєї душі і силою духа вселяла в нього надію, що й підтверджується подальшою цитатою з листа: *«Щодня мій друг розмовляє (отим своїм безгучним голосом, немов шелестом) про те, як ми вкупі за границю поїдемо, в Швейцарію, як то гарно зустріти там весну... А я весни так боюся, так боюся, як... того, чого не можу назвати. І я кажу йому, що поїду з ним, що буду з ним, аж поки він поправиться...»* [5, с. 324–325]. Майже на два з половиною місяці Леся подовжила життя своєму коханому, скрасила його вже лічені дні, аж поки остання іскорка його живої душі не згасла. Сергій помер у неї на руках. *«Візьми, візьми мене з собою, ми підемо тихо посеред цілого лісу мрій і згубимось обоє помалу, вдалині. А на тім місці, де ми були в житті, нехай троянди в'януть, в'януть і пахнуть, як твої любі листи, мій друже...»* [3, с. 258].

Де ще можна віднайти таке кохання! Сидячи біля свого «зов'ялого квіту», голублячи поглядом його великі небесного кольору очі (*«Таких очей у людей не буває, це очі з інших світів...»*), Леся з невідомим шляхетним благородством і жіночою мудрістю виконувала передсмертні бажання, особливо нестерпним було писати під диктування Сергія листи його коханій жінці. Так, Сергій насправді кохав іншу – Віру Крижанівську, яка на той час перебувала у далекій Вологді на засланні.

Леся і в цій неоднозначній надто болісній, вразливій для неї ситуації проявляла велич свого духа, його кришталеву чисту цнотливість, усім своїм еством як любляча жінка підтримувала морально близьку людину. Її поетичний хист відкарбовувався в листах від його імені, вона ніби описувала свої почуття і не підвела кохану людину, хоча це давалося їй ціною неймовірних душевних страждань. За жодних обставин вона не змогла б завдати щонайменшої прикrostі об'єкту свого нестямного почуття. Лише сильні духом, непереможні натури, не маючи ані крихітки надії, можуть так любити... Кохання це таїнство, яке не піддається раціональному розумінню. З одного боку, воно може підштовхнути людину до прірви, спопелити дотла, з іншого – піднести до верховин безмежного щастя, до нових звершень. Якщо кохання еґотичне, спрямоване на «привласнення» об'єкта, воно знесилює, облутує тенетами несвободи, коли ж воно безкорисливе, жертвне – то стає великою творчою силою, «креативною субстанцією», яка одразу ж сподвигає митця до творчості. Із цього безмірного великого почуття Лесі народилася поема «Одержима», перша з циклу її драматичних поем, яку Іван Франко назвав шедевром. Феноменальний творчий сплеск: написана за одну найстрашнішу ніч, з 18 на 19 січня 1901 року, біля свого «зов'язлого квіту», драматична поема «Одержима» – то зафіксована в образах естетична категорія трагічного: «прекрасна мить» безмежної скорботи, туги і розпачу, коли «душевні муки» відчутно переважили, послабили «муки творчості», і враз явили світові натхненне великим трагічним коханням творіння. У листі Лесі Івану Франку є її особистий, смисловичерпний коментар стосовно цієї події: «... я її в таку ніч писала, після якої, певне, буду довго жити, коли вже тоді жива осталась. І навіть писала, не перетравивши туги, а в самому її апогеї. Якби мене хто спитав, як я з того жива вийшла, то я б теж могла відповісти: «*J'en ai fait un drame*» (пер. з фр. «Я зробила з цього драму...»)» [6, с. 20]. Власне після «Одержимої» напружений драматизм став неод'ємною характерною рисою подальшої творчості Лесі Українки [2, с. 6–11].

За два місяці Леся пережила такі фатальні потрясіння, такі емоційно-екзистенційні стани, що для неї стало крахом буття, який ставить людину перед «ніщо», коли все суще щезає, натомисть свідомість шляхом трансцендування здійснює прорив у позамежовий світ, який розпрозорює для людини суть багатьох речей (для Лесі це її реальне існування – екзистенція – з якої і впли-

ває новий смисл буття для неї, це її всеосяжне кохання). Жодний розсудок не розкриє цього смислу. «Що таке трансцендування? Це вихід людини за дану їй стихійну і природну ситуацію, за її природні якості. Причому такий вихід, щоб, здобувши цю трансцендуючу позицію, можна було б усвідомити щось у собі» [8, с. 165]. Леся одразу усвідомила силу одухотвореного сильного почуття і високе натхнення, що й віддзеркалювалося у творчості цього періоду. Саме трансцендентні емоції спричиняють переживання творчого екстазу, зауважував Микола Бердяєв: «Творчий акт для мене завжди був трансцендуванням, виходом за межу іманентної дійсності» [1].

«Екзистенційно-трансцендентний досвід» Лесі – заклав підґрунтя якісно нового модусу існування, крило творчої благодаті, як ніколи досі, заторкнуло душу до глибинних її порухів. Перебуваючи в цьому емоційно-екзистенційному стані, Леся в образі Міріам і прийшла до образу Месії, з яким їй хотілося поділитися своїми новими одкровеннями. Леся тільки через своє кохання впевнилася у феєрбахівській думці, що «істина, реальність і почуття тотожні між собою... Очевидне лише чуттєве...» і саме воно є джерелом істинного знання про любов, любов абсолютну, «любов, яка не знає нічого більш божественного, ніж вона сама...» [11]. Для Лесі її кохання і було чуттєвою істиною.

Тепер достоту знаючи, що суть буття, це жертвне кохання, готовність померти за коханого і воскреснути після невимовних страждань, непростення тих, хто прирік на це її, її коханого, героїня поеми з палкою одержимістю намагається свої істини звірити з Месією. Уже в першому їхньому діалозі Месія мудро радить їй знайти спокій, віру, любов до всіх. Та цього Міріам не приймає. Збагнути суть вселенської християнської любові, в якій немає місця ненависті, їй не під силу. Як земній жінці, Міріам хочеться зрозуміти те, чого вона не може зрозуміти, як Месія, на її думку, той, хто сам не знав любові, самотній і нещасний, може любити всіх, як може прощати тих, хто його ненавидить, хто його розіп'яв... Для Міріам любов та ненависть – поняття відносні, одне без одного немислимі, безкомпромісні. Любов як земне тривання для неї – абстракція.

Що ж! тільки той ненависті не знає,

Хто цілий вік нікого не любив! [4, с. 128].

Непорозуміння між Месією і Міріам виникають з багатьох питань, але вона не пристає на думку Месії, залишає йому його релігійну правду, а відповіді на її питання залишаються в модусі

запитальної філософії. Вона захищає своє право на одержимість духом (незважаючи на іронію Месії: «що дорівнятиш хочеш...»), на розуміння вселенської величі земного кохання, що його екстраполює на самого Месію, якого по-справжньому любить, і віддає за це своє життя:

*Месіє! коли ти пролив за мене...
хоч краплю крові дарма... я тепер
за тебе віддаю... життя... і кров...
і душу... все даремне!.. Не за щастя...
не за небесне царство... ні... з любові!* [4, с. 147].

Людина, яка на власному досвіді пізнала велике кохання, велике страждання і, хоч як це парадоксально, велику ненависть, пропонує свій не християнський, земний варіант прориву у вічність, коли за коханого здатна на самозречення, здатна віддати життя, бо без любові жодного сенсу не мають ні життя, ні душа, ні навіть «небесне царство» [2, с. 6–11].

Звичайно, втрата найдорожчої людини стала для Лесі величезним випробуванням, вона до кінця свого життя «була в сумовинні» і тривалий час не знімала чорного траурного вбрання. А чоловік Лесі Климентій Квітка, який нестямно кохав свою дружину, до останніх днів ревнував її до Сергія.

Леся жакливо пережила смерть коханого. Від стресу і перевтоми її власна хвороба почала прогресувати. До того ж, доглядаючи хворого Сергія, вона захворіла ще й на сухоти. Відтоді поетеса лікувалася в санаторіях у Карпатах, у Сан-Ремо. Дві зими провела на Кавказі. Потім – Ялта. А далі – Кутаїсі, Берлін. Влітку Леся Українка поїхала на Буковину.

Перлинами інтимної лірики стали поезії, присвячені Сергію Мержинському, народжені в Карпатах: «Уста говорять: він навіки згинув», «Мрія далекая, мрія минулая...», інші. «Уста говорять: він навіки згинув!, а серце каже: Ні він не покинув». У цій поезії героїня у формі внутрішнього діалогу, намагається себе впевнити, що коханий відійшов у вічність, проте такі близькі серцю деталі – чи то у сні, чи наяву, чи в мріях (потиск руки, люба розмова, поцілунок...), які зринають у пам'яті і не відпускають героїню, залишаються для неї бажаною солодкою мукою: «Тебе нема, але я все з тобою» (07.06.1901) [3, с. 265]. Але не тільки «солодкі муки» бентежать ліричну героїню, їй здається, що вона попрощалась з коханим якось не так, почуття вини не дає їй спокою. Саме про це йдеться у двох наступних поезіях цього ж періоду: «Квіток, квіток, як можна більше квітів...» (07.06.1901), «Мрія далекая, мрія минулая» (10.08.1901). Знаючи, якою витонченою натурою

був Сергій Мержинський, наділений естетичними почуттями, Леся намагається хоча б нині повною мірою їх задовольнити. Вона не може забути його слів, мовлених «*Посеред ночі: Квітів, безліч квітів! Я ж так любив красу!..*» і те, що зібрала, і принесла, «*і в труну вложила*» ... «*бліді, убогі квіти Весни лихої...*» – «*всі квіти, що дала Скупа весна твого скупого краю*». Тепер вона спокутує свою провину: «*Я дам живих квіток*», які «*не будуть в'януть, І в землю не підуть, і не умрут, І ти знов оживеш в вінку живому Живих квіток*». Переосмисливши естетичну парадигму стосунків зі своїм коханим у такий спосіб, віддавши йому належне, Леся визначилася і зі своєю іпостассю в цій драматичній історії:

*Нехай собі минає рік за роком,
хай мій вік уплине за водою,
Ти житимеш красою серед квітів,
Я житиму сльозою серед співів* [3, с. 271].

Проте у наступній поезії «Мрія далекая, мрія минулая» Леся повертається знову до теми провини перед пам'яттю свого любого друга, втіленої в образі Мрії, «далекої» і «минулої», з якою, здавалося б, «*вже навік попрощалися...*», та Мрія час від часу постає німим докором героїні, джерелом її внутрішніх страждань, що їх так прагне, але ніяк не може позбутися. «*За що мені ти журбою великою Очі і серце покрила?*» – допитується вона у Мрії, хоча сама знає відповідь, яка завжди з нею:

*Чи то за те, що гіркою осикою
мертвої я не прибила?
Чи то за те, що пісні найщирішії
Я на прощання співала?
Чи то за те, що квітки найчистішії
на домовину поклала?
Чи то за те, що ніколи зневагою
Я не тривожила тіні?
Може, за те, що з сумною одвагою
я не лягла в домовині?
Не докоряй мені, мріє загублена...,
Спи ж ти, піснями журби зачарована,
спи під моїми квітками* [3, с. 274–275].

Екзистенційно-трансцендентний досвід Лесі ліг у підґрунтя ще одного її шедевр – драми-фєєрії «Лісова пісня», в якій оприявилася симультанно-синкретичне неархаїчне світобачення: олюднення, одушевлення і одухотворення всього і вся природного, «божественний», «перетворювальний» досвід так і залишився поза соціальною мегаструктурою, поза її «повсякденною свідомістю» [2, с. 73–79].

Стан великого і піднесеного почуття кохання Леся Українка у «Лісовій пісні» відтворювала за

принципом дзеркального відображення. Це вона, автор, спочатку здійснювала етапи сходження свого кохання на вершини і солодкого блаженства і трагічного розпачу. Це вона вмирала і воскресала, а воскреснувши, берегла в душі до кінця свого життя це неймовірне почуття в усіх його проявах – як злет душі, як смерть, як воскресіння...

Образ Мавки Леся Українка використала не як художньо-етнографічний образ, а як авторський літературний персонаж, в якому поетеса втілила не тільки природне, міфологічне начало, а й свої уявлення про високі помисли й чисті почуття. Образом Мавки поетеса стверджує ідею невмирущості життя, суцього, одухотвореної природи і природи вічного духу самої людини, яка пройшла випробування коханням, хай і нерозділеним.

«Лісова пісня» Лесі Українки – зразок блискучої авторської інтерпретації народного міфу. Поетеса, «свідомо» зіштовхнувши міфологічне світовідчуття з емпіричним, буденним створює широке тло тексту, на якому розгортається драма великого кохання. Філософсько-естетичним підґрунтям для розгортання провідної колізії тексту поеми стала актуальна для художньо-мистецьких пошуків неоромантизму ХХ ст. проблема – гносеологічні (сенсотворчі) можливості раціонального та ірраціонального підходів до буття. Ці підходи, на думку автора, увиразнюються нерозв'язною основною суперечністю романтичного світогляду, яка неминуче виникає між духовною, природною людиною і людиною соціальною, прагматичною, утилітарною, духовні запити якої зводяться до конкретних матеріальних потреб.

У суперечність зі світом реальності вступає головна героїня «Лісової пісні» – Мавка. Проблема кохання і жертвності, втілена в образі Мавки (саме її душа приноситься в жертву) – особистісна, екзистенційна проблема автора, її Леся Українка переживала і осмислювала упродовж життя, прийшовши до парадоксального і водночас сакрального висновку в сенсі православного світорозуміння: страждання, принесення себе в жертву надають повноти відчуття стану духовного злету і солодкого блаженства в коханні. Ця думка щонайглибше відображає сутнісну природу внутрішнього єства самої поетеси.

Сутнісну природу кохання, модуси його прояву в драмі автор розгортає відповідно до календарного міфологічного, а згодом християнського мотиву – народження, вмирання і воскресіння духовної субстанції. Мотив вмирання й воскресіння бога пов'язаний переважно з весняними

обрядами. Найранніша форма цього міфу зародилася в мисливсько-збиральницький період: над убитим на промислі звіром здійснювалися всілякі магичні обряди з тим, щоб він відродився, можливо, в інших формах. У землеробських племен з цією ідеєю асоціюється мотив посіяного і пророслого зерна, щорічного народження весни. Усі ці обряди збагачувалися практикою різних жертвоприношень, що з часом трансформувалося в ідеї людської саможертвності.

Три різні періоди кохання головних героїв драми – Мавки і Лукаша, три різні екзистенційні стани подаються через художній паралелізм, через три дії, які композиційно охоплюють три пори року. Події драми розгортаються у лісі з мальовничою галявиною, на якій ростуть береза і дуб, символи жіночого і чоловічого первнів. Неподалик озеро, обрамлене очеретом, вкрите ряскою та лататтям.

Напровесні (до речі, Лесин неологізм) народжується природа, пробиваються крізь сніг дивовижними молочно-білявими і небесно-синіми голівками проліски, інші першоцвіти, наливаються соком у передчутті весняного зеленого вибуху дерева, поступово зривають тишу зимового лісу, наповнюючи його вітальним багатоголоссям, птахи. В одному ритмі з природою від міфологічних часів щовесни заново народжувалася і людина. Прокидаються в цей благословенний час і герої Лесі Українки – Мавка, свою мелодію серця починає грати на сопілці Лукаш. Одвічний пантеїстичний зв'язок людського і природного зауважується авторською ремаркою: «*З очеретів чутно голос сопілки, ніжний, кучерявий, і, як він розвивається, все розвивається в лісі...*» [7, с. 93].

Водночас із пробудженням природи за принципом художнього (тут: міфологічного) паралелізму спалахує і кохання Мавки і Лукаша. Перші діалоги між закоханими проходять у річищі постійних непорозумінь. Лукаш: «*Я думав дерево німе та й годі*». Мавка: «*У тебе голос чистий, як струмок, а очі непрозорі*» [7, с. 117]. Але згодом Мавка, яка «*в серці має те, що не вмирає*», запалила своїм коханням душу Лукаша: «*В ту хвилину огнисте диво сталося*» [7, с. 134]. І природа відгукнулася на диво. Коли Лукаш цілує Мавку, лунає солов'иний спів. «Мова серця» зблизила їх. Лукаш палко покохав Мавку. Та йому тяжко, він перебуває між двох огнів. З одного боку, Мавка, її кохання, яке облагороджує, заторкує недоторканні досі струни його душі. «*Я тебе за те люблю найбільше, – говорить Мавка Лукашеві, – чого ти сам в душі не розумієш, хоча душа твоя*

про те співає виразно-щирим голосом сопілки...» З іншого, – практична, обмежена людина – але ж рідна мати («*Все грай та грай, а ти, робото, стій*») [7, с. 127], не прислухатися до якої, хоч як це парадоксально звучить у нашому тексті, антиприродно. Вона по-своєму бачить щастя свого сина і задля цього примарного щастя руйнує справжнє. Велике кохання обов'язково наражається на життєві реалії. Задля коханого Мавка полишає природне життя, прилучаючись до людського («*покинула високе верховіття і низько на дрібні стежки спустилась*»). Весну змінює літо. На галявині збудували хату, господарство, худобу, в озері хлюпочуть і ласують ряскою гуси. Все нічого, аби люди, вдершись в лоно природи, жили з нею у злагоді. Проте їхні буденні клопоти, пронизані власницьким користолобством, дріб'язковістю, міщанськими сварками, глибоко ранять Мавку, змушують страждати. До всього цього долучається і душевна роздвоєність Лукаша.

Але їхнє кохання, Мавки й Лукаша – це вічний конфлікт між мрією і реальністю, між природним і соціальним у людині. Створюючи у драмі два непримиренних світи, поетеса робить спробу поєднати їх образом дядька Лева. «*Він умів тримати з нами згоди*», – говорили про нього лісові мешканці. Та смерть дядька Лева зруйнувала й гармонію між людьми та природою. Мати Лукаша та її невістка зрубали дуба («*Велике щастя – дуб*», – іронізує Килина), забруднили озеро. Хотіли вони збагатитися, а їх злидні обсіли. «*От сі баби не вміють з нами жити*», – констатує Куць, представник сил природи. Потужність і глибина образу дядька Лева проступає через сприймання його Мавкою, яка надто шанувала й любила його. Експресіонізм її висловлювань вражає. «*Мій жаль спадає, наче мертвий лист*», – цими словами Мавка реагує на смерть Лева, на його могилі вона хотіла пролити «живущі сльози» і зростити «невмирущий барвінок». Поступово згасає велике кохання. Не чути більше зворушливої гри на сопілці. В'яне, вмирає природа. Озеро зміліло, очерет шелестить сухим листям, почорнів червоний мак. «*І айстри горілиць зайшлися болем*», – позначила такий стан природи і душі Ліна Костенко. З пізніми останніми квітами відійшло і прекрасне почуття Мавки й Лукаша. Трагедія Мавки зливається із зміною в навколишньому пейзажі: «*Мавка знов похилилась, довгі, чорні коси упали до землі. Починається вітер і жене сиві хмари, а вкупі з ними ключі пташині, що відлітають у вирій*». Доки Лукаш не повернеться до Мавки, природа не зніме «траурного вбрання». Мавка тяжко переживає розлуку

з коханим, але її переживання – то солодка мука, вона відчуває, що її почуття сильніші за смерть. «*Муку свою люблю і їй даю життя*» – характеризує свій екзистенційний стан Мавка. Зустріч її з Лукашем вражає трагічними деталями. Змарніле обличчя Мавки на тлі яскравої одежі, віддає смертельною блідістю. «*Конаюча надія розширила її великі темні очі, рухи в неї поривчасті й зникаючі, наче щось у ній обривається*». Цей портрет змальовує експресіоністичними мазками надломлену великим стражданням людину. Лукаш жахається Мавки: «*Яка страшна!*» Так і не втямив Лукаш, яким почуттям обдарувала його Мавка – глибоким і невмирущим. Вмирає Мавка, вмирає її земне кохання, але не вмирає його духовна сила. Той, що в скалі сидить забирає Мавку у світ «тьми і спокою» [7, с. 129–131].

До речі, Той, що в скалі сидить – один із найцікавіших образів драми (про нього Леся Українка почула з уст однієї селянки, про що писала М. Драгоманову). Це своєрідний аналог Аїда давньогрецького бога підземного царства. В Україні його називали ще Вієм (М. Гоголь «Вій»). І Той, що в скалі сидить, і Вій існують у літературі завдяки міфам, що своєю чергою підтверджує думку про універсалізм світоглядних основ слов'янської (української) міфології, в якій функціонували і бог світла, сонця, життя і бог підземного царства.

Спливає літо. Поступово згасає кохання, а з ним і поетичне піднесення в душі Лукаша. Замовкає його сопілка. Третя дія відбувається пізньої осені. Мавка в чорній одежі, в сивому непрозорому серпанку. Пасує до її вбрання й навколишня природа. «*Хмарна, вітряна ніч. Останній жовтий відблиск місяця гасне в хаосі голого верховіття... Починається хворе світання пізньої осені*». Вовче виття Лукаша, перетвореного лісовиком на вовкулаку, крає серце Мавки. Їй прикро, що її коханий не може «*своїм життям до себе дорівнятися*» [7, с. 135]. Мавка не може померти, вона повертається до життя (жодна сила у світі не дасть їй «бажання забуття»), щоб своїм духовно наснаженим, вічним коханням врятувати душу Лукаша.

Текст поеми завершується символічною картиною: Лукаш грає на сопілці чарівні мелодії. «*Спочатку гра його сумна, як зимовий вітер, як жаль про щось загублене і незабутнє, але хутко переможний спів кохання покриває тугу*» [7, с. 181]. Зі зміною мелодії змінюється й навколишній світ. Зима змінюється весною, воскресивши і почуття. «*Мавка спалахує раптом давньою красою у зоря-*

нім вінці. Лукаш кидається до неї з покликом щастя» [7, с. 181].

Отже, Леся Українка стверджує міфологічною логікою, що у справжньому коханні має переважати природне як духовне. Але йти до нього можна тільки жертвним шляхом.

Варіант іншого типу кохання втілює образ Перелесника, «жагучого й стрімкого», «як сам вогонь» [7, с. 114]. Його образ прийшов до поетеси з дитячих вражень. У поезії «Як я люблю оці години праці...» вона згадує «В дитячих літах чутії легенди про перелесника» [3, с. 327]. Своїми почуттями він може захопити легковажних русалок, але не Мавку.

Природне, органічне, на думку автора драми, має переважати в людині. Вона повинна бути вільною, розкриленою. Природне як синонім вільнолюбного завжди було ознакою міфологічного світопочування. «Я вільна! Я вільна, як вода!» [7, с. 88] – радісно скрикує Русалка. Безмежна розкутість у прояві найпотаємнішого, залежність тільки від своїх почуттів, належність самій собі – все це не могло не вступати в гостру суперечність з регламентованістю соціальної людини. А конфлікт розв'язувався лише шляхом втрати цього міфологічного відчуття свободи. На застережливі слова, мовлені Лісовиком Мавці: «...минай людські стежки, дитино, бо там не ходить воля, – там жура тягар свій носить. Обминай їх, доню! Раз тільки ступиш – і пропала воля!», – вона у відповідь тільки засміялася і сказала: «Ну як-таки, щоб воля – та пропала? Се так колись і вітер пропаде!» [7, с. 95]. Абстрактне мислення не характерне для лісових істот, вони мислять конкретно. І вітер, і воля – для них поняття одного ряду. Якщо вітер вічний, то чому воля має щезнути? Саме таке сприймання Мавкою всього того, що відбувається навколо, дивує Лукаша.

Спопеливши себе в коханні, принісши себе в жертву, Мавка перетворюється на вербичку. Така метаморфоза була органічним явищем для міфологічного світогляду. Людина, яка сповідувала це світовідчуття, достеменно знала, що її життя продовжиться в інших буттєвих формах. Мотив перетворення Лесі Українки використовувався ще раніше в поезії «Калина», де дівчина перетворюється на калину й промовляє людським голосом через сопілку, вирізану з тієї ж калини. Мавка ж промовляє голосом сопілки, вирізаного із вербички. Мавка-вербичка заспокоює Лукаша, що вона не вмерла, що вона безсмертна, бо її дух житиме у вічних образах природи, у вічному коханні, яке вмираючи, завжди воскресає:

*О, не журися за тіло!
Ясним вогнем засвітилось воно,
Чистим, палючим, як добре вино,
Вільними іскрами вгору злетіло.
Легкий, пухкий вітерець
Ляже, вернувшись, в рідну землю,
Вкупі з водою там зростить вербицю, –
Стане початком тоді мій кінець* [7, с. 180].

Як бачимо, у «Лісовій пісні» метафізика кохання подається як органічний розвиток, проходить різні етапи свого існування – народження, апогею, згасання і воскресіння. І що важливо, кожний етап, на думку автора, значущий, відсвічує глибинними екзистенційними смислами: природа кохання – це насамперед краса, чистота і жертвність.

У кожного героя свої уявлення про це високе почуття. Промовистим є діалог між Русалкою і Мавкою, Русалка обстоює «фізику» кохання («Кохання – як вода – плавке та бистре, рве, грає, пестить, затягає й топить») [7, с. 149], а Мавка його «метафізику»: «Стане початком тоді мій кінець» [7, с. 180]. «Лісова пісня» – нова жанрова форма, драматична поема, феєрія, в якій в естетико-культурологічному сенсі розгорнута філософська проблема метафізики кохання як вічної субстанції.

Висновки. Як бачимо, антропоцентричний культурологічний підхід до творчості поетеси допомагає глибше розпрозорити смисли багатьох її текстів, розкрити лабіринти її душевних і духовних шукань, а найголовніше – розкрити надзвичайну значущість в її житті і творчості незглибного почуття.

Леся Українка пізнала безмірне кохання у своєму житті. Хай нерозділене, хай стражденне, так буває, та саме це кохання, розкрило та явило світу духовну велич поетеси, її глибинну людяну саможертвну суть, безмежну відданість і любов у феєрбахівському сенсі «до ближнього». З цим коханням вона пройшла всі етапи сходження до розуміння його як вічної субстанції, що відобразила у своїй творчості: як злет (поезії періоду «десяти днів щастя»), як смерть (мотиви близької розлуки з коханим у багатьох поезіях, поема «Одержима») та воскресіння (мотиви поезій, написаних після втрати найдорожчої людини, драма-феєрія «Лісова пісня»).

В образі Мавки відтворена особистісна, екзистенційна проблема Лесі Українки, яку вона спочатку переживала, а потім осмислювала упродовж життя, прийшовши до парадоксального і водночас сакрального висновку в сенсі

православного світорозуміння: страждання, женства в коханні. Ця думка щонайглибше відображає сутнісну природу внутрішнього ества самої поетеси.

Список літератури:

1. Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры искусства: в 2 т. Т. 1. Москва, 1994. С. 219.
2. Кодак М.П. Долаючи драматизм життя: наукові розмисли над творчістю Лесі Українки / упоряд. Л.С. Кодак. Луцьк, 2016. 88 с.
3. Лесья Українка. Зібрання творів: у 12 т. Т. 1. Київ, 1975. 446 с.
4. Лесья Українка. Зібрання творів: у 12 т. Т. 3. Київ, 1975. 395 с.
5. Лесья Українка. Зібрання творів: у 12 т. Т. 11. Київ, 1978. 477 с.
6. Лесья Українка. Зібрання творів: у 12 т. Т. 12. Київ, 1979. 693 с.
7. Лесья Українка. Твори: у 4 т. Т. 3. Київ, 1981. 567 с.
8. Мамардашвили М.К. Мой опыт нетипичен. Санкт-Петербург, 2000. 400 с.
9. Платон. Федон. Пир. Федр. Парменид. Москва, 1999. 528 с.
10. Рябцева Л. Лесья Українка і Сергій Мержинський. *Молодь України*. 24 лютого 2012. URL: http://vuam.org.ua/uk/704:%D0%9B%D0%B5%D1%81%D1%8F_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BA%D0%B0_%D1%96_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9_%D0%9C%D0%B5%D1%80%D0%B6%D0%B8%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9 (дата звернення: 22.03.2023)
11. Фейербах Л. Избранные философские сочинения: в 2 т. Т. 1. Москва, 1955. С. 303–304.
12. Франко І.Я. Зібрання творів: у 50 т. Т. 29. Київ, 1981. С. 270–271.

Herasymchuk V. A. METAPHYSICS OF LOVE IN LESYA UKRAINKA'S CREATIVE WORK AND LIFE

The article unfolds the interpretative discourse of the metaphysics of love, its deep manifestations in the life of Lesya Ukrainka and in her work, in particular in intimate poetry, in the poetic drama “Obsessed” and the extravaganza drama “Forest Song”. Lesya Ukrainka experienced immense love in her life. Be it undivided, let it be suffering, it is this love that revealed and revealed to the world the spiritual greatness of the poetess, her deep human self-sacrificing essence, boundless devotion and love in the Feuerbachian sense of “toward one’s neighbor.” With this love, she went through all the stages of the ascent to understanding it as an eternal substance, which she reflected in her work: as a takeoff (poems of the “ten days of happiness” period), as death (motifs of a close separation from a loved one in many poems, the poem “Obsessed”) and resurrection (motifs of poems written after the loss of the dearest person, drama extravaganza “Forest Song”).

In its deep essence, the love embodied in the work of Lesya Ukrainka has a dual nature: bodily, “earthly”, which is connected with passion, sensuality; and spiritual, “unearthly”, which is embodied in a pure striving for the eternal.

When Ivan Franko called Lesya Ukrainka “...isn’t she the only man in all of modern cathedral Ukraine” [12], we believe that he was referring to the spiritual greatness of the poet’s personality, which manifested itself not only in poetic lines, not only in struggle with a terrible illness, but also in the innermost sensual depths of the soul. Because she, like every woman, so wanted to be protected, weak and emotional, not “to laugh through tears”, but “to cry with happiness”. But she was destined to experience and experience the entire palette of emotional upheavals on the way to one of the most desirable existential states in a person’s life – love, and this became not only her experiential spiritual knowledge, but also a bottomless source of spiritual hardening, which was fully reflected in her lyrical creativity, in particular in the poetic drama “Obsessed”, later in “Forest Song”.

The anthropocentric culturological approach involved in the analysis of the poet’s work provided an opportunity to deepen the meaning of many of her texts, unfold the labyrinths of her mental and spiritual searches, and most importantly – to reveal the extraordinary substantial significance of great love in her life and work.

Key words: metaphysics of kokhannya, self-sacrifice, eternal substance, existential state, sensible truth.