



ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МИСТИЧЕСКОЙ И ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ РЕАЛЬНОСТЕЙ В ДРАМЕ-ФЕЕРИИ «ЛЕСНАЯ ПЕСНЯ» ЛЕСИ УКРАИНКИ

© 2024 г. А.Е. Рожкова

Независимая исследовательница, Москва, Россия

Аннотация: В статье представлен анализ драмы-феерии Леси Украинки «Лесная песня» в контексте зарождения фантастического. Драма была написана в начале XX столетия, одной из литературных тенденций того времени было обращение к фольклору, народному творчеству и мистической тематике в надежде увидеть ответы на важные вопросы в прошлом. «Лесная песня» рассматривается не просто как яркий пример неоромантического произведения, но как одна из ступеней развития фантастического в литературе. В статье проанализированы ее жанровая принадлежность («драма» и «феерия»), черты неоромантизма и их пересечение с фантастическим, оригинальность мифопоэтического пласта (наличие авторских и классических мифологических персонажей), автономность мистической реальности (ее существование без контактов с человеческой реальностью). Делается вывод о том, что Леся Украинка, вдохновляясь народным творчеством и мистической традицией, создала особое фантастическое пространство, в котором переплетаются судьбы сверхъестественных созданий, людей и даже самой природы, силы которой также являются действующими персонажами пьесы. Результаты исследования показали, что «Лесную песню сложно отнести к какому-то конкретному направлению, она стоит на границе мистической традиции конца XVIII — начала XIX в. и фантастической традиции, зарождающейся на рубеже XIX и XX вв.

Ключевые слова: Леся Украинка, драма-феерия, мистическая традиция, «Лесная песня», фантастическая традиция.

Информация об авторе: Анастасия Евгеньевна Рожкова — независимая исследовательница, Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2224-3321>

Email: rozhekowa.n2013@yandex.ru

Для цитирования: Рожкова А.Е. Особенности взаимодействия мистической и человеческой реальностей в драме-феерии «Лесная песня» Леси Украинки // Codex manuscriptus. М.: ИМЛИ РАН, 2024. Вып. 4. С. 98–108. <https://doi.org/10.22455/CM.2949-0510-2024-4-98-108>

В гуманитарных науках давно рассматривается вопрос о фантастическом, его жанровой принадлежности, направлениях и границах, связывающих фантастику в современном ее понимании с мистическими истоками. В рамках данного исследования интерес представляют как межжанровые границы, так и границы между реальностями.

Необходимо сказать несколько слов о фантастическом, однако, учитывая большое количество исследований и дискуссий, мы позволим себе совершить отбор материалов, наиболее подходящих под тему исследования.

Основой «Лесной песни» являются восточнославянские мифы и легенды, а конкретно — украинская мифология и сюжеты о мифологических персонажах. Четко определить границы мифа и проявлений фантастического в литературе непросто: «Часто эти границы связывают с тем, идет ли в повествовании речь о сверхъестественных (“мифических”) существах <...> При таком понимании изучение М. в лит-ре сводилось бы прежде всего к выявлению в лит. текстах определ. имен и образов <...> Более методологически оправдан критерий структуры, тем более, что в общепринятую сферу М. входят, между прочим, и вполне обычные реалии жизни человека и природы, лишь особым образом отобранные и наделенные в мифологич. контексте специфич. значением» [4, стб. 876].

Хоть мифология и является основой «Лесной песни», сюжет этой пьесы, безусловно, сказочный. Рассуждая о различиях сказочного и фантастического, Е.Н. Ковтун разделяет эти два понятия, говоря о том, что фантастическая литература (“Fantasy”) «<...> более склонна рассматривать отдельные аспекты проблематики, задаваемой сказочной и мифологической условностью. Ее чаще всего интересуют локальные столкновения Добра и Зла, встреча с Неведомым в одном из локальных его проявлений, судьба не “человека вообще”, а исто-

рически и психологически детерминированной личности. Сохраняя в обстановке действия видимые приметы реальности, *fantasy* не испытывает нужды в воссоздании вымышленного мира целиком или в замыкании его в собственных фантастических пределах» [3, с. 149].

Фантастическое осмыслялось и в контексте философии. С.П. Лавлинский и А.М. Павлов, в статье словаря «Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий» рассматривая фантастическое, продолжают мысль из работы «Воображаемое: феноменологическая психология воображения» [7] Ж.-П. Сартра о том, что фантастическое тесно связано с понятием визуального. Так, двоякая визуализация объекта (снаружи и изнутри) больше концентрирует внимание читателя и дает возможность узнать суть объекта: «с феноменологической точки зрения, Ф. — не что иное, как визуально постулируемое полагание смысла» [6, с. 279].

Цветан Тодоров выделяет три функции фантастического в произведениях. Первая — особое воздействие на читателя, возбуждающее страх, любопытство и более глубокое восприятие. Вторая — нарративно-захватывающая, удерживающая внимание и интерес читателя к сюжету. Третья — «позволяет дать описание фантастического универсума, который не имеет поэтому реальности вне языка; описание и предмет описания имеют общую природу» [8, с. 80]. Учитывая эти три функции, исследователь делает вывод о сходстве фантастического и знака, то есть утверждает, что фантастическое — это своеобразный прием, позволяющий читателю задуматься над ним, разгадать, рефлексировать и, возможно, рассмотреть заданную автором проблему, облеченную в необычную форму, под другим углом.

Обобщенно про использование приема фантастического в драматических произведениях XIX–XX вв. можно сказать, что «драма, использующая Ф., стремится к изображению вневременных, вечных конфликтов, развивающихся в условном пространстве “внутреннего” и/или “внешнего” мира, где человек противостоит сверхличным силам» [6, с. 281].

Большинство исследователей, философов и литературоведов говорят о двойственной природе фантастического, о том, что с помощью него автор не просто может создать или дополнить уже существующий мир, но и привнести в этот мир много новых смыслов и символов. Именно такая трактовка явления фантастической литературы ближе всего к предмету и пониманию «Лесной песни» Леси Украинки в данной работе.

Но перед тем, как перейти к, собственно, анализу реальностей, пространств и локусов в «Лесной песне», необходимо рассмотреть

ее жанровое определение и исторические корни, также связанные с фантастическим.

Обращаясь к феерии как к жанру, скажем, сколь сложно и неоднозначно его понимание для исследователей разных направлений искусства и даже для авторов. В данной работе мы обратим внимание на две ипостаси феерии: чисто театральную и литературно-сказочную.

Чаще всего феерией называется театральное представление, требующее задействования большого количества сценических и визуальных эффектов, цирковых элементов, фантастических и зрелищных постановочных превращений: «как особый театральный жанр Ф. появились в Италии в 17 в., получили развитие в Великобритании. Характер Ф. носили многие оперно-балетные спектакли, а также представления ярмарочных театров во Франции в 17–18 вв.» [1, с. 265]. То есть здесь подразумевается именно представление на сцене, «действие», шоу, спектакль.

Параллельно с этим существует понятие феерии как литературно-сказочного текста, обычно в форме пьесы, «основанной на эффектах магии: чуда, яркой зрелищности, включающей вымышленных персонажей (фея, демон, силы природы, мифологическое существо и т. д.» [5, с. 406].

Драма-феерия «Лесная песня» была написана Лесей Украинкой в 1911 г. — на стыке веков, на стыке жанров и традиций. На русский язык ее переводили несколько раз, авторами самых известных переводов являются М. Комиссаров и М. Исаковский. Однако в статье будут приводиться цитаты из более современного и куда менее известного перевода Ольги Тимохиной, который действительно заслуживает большего внимания благодаря поэтичности и чувственности.

В контексте тематики «фантастического» можно выделить несколько основных аспектов пьесы: жанровая принадлежность, традиция жанра и мистическая традиция, особенности мифопоэтического пласта и взаимоотношения мистической и человеческой реальностей.

В проявлениях фантастического, что касается действий мифологических и сверхъестественных персонажей, Леся Украинка — наследница мистической традиции. Так, лиро-драматическими фантастическими предшественниками «Лесной песни» в XIX в. можно назвать драму-мистерию Кюхельбекера «Ижорский», сохранившийся отрывок трагедии «Грузинская ночь» Грибоедова, незавершенную драму Пушкина «Русалка». В XX в. в восточнославянской литературе отметим две драмы со схожими сюжетами: «Ночь в горной долине» Александра Олеся и первое действие «Сна на кургане» Янки Купалы.

На основе этих конкретных текстов можно осторожно вывести теорию о различии романтических и неоромантических драм в кон-

тексте фантастических проявлений и мифологической основы этих произведений. Если в XIX в. главным героем так или иначе был человек, который или вызывает, или подвергается воздействию сверхъестественного, то неоромантизм создает мистическую реальность, существующую автономно относительно человеческой реальности. Об этом пишет исследовательница И.В. Васильева: «<...> с неоромантизмом как художественным языком связаны такие формально-содержательные особенности <...> насыщенность художественного текста фантазмагорическими элементами, введение в художественное пространство текста экзотики как особого эстетического мира» [2, с. 19].

В нашей работе этот особый экзотический мир «Лесной песни» мы будем называть «мистической реальностью» — это мир, которым владеют герои восточнославянского фольклора и персонифицированные силы природы, а также авторские мистические персонажи. Они взаимодействуют друг с другом, у них есть иерархия, законы и правила. Весь пролог пьесы посвящен раскрытию вводных условий существования мистической реальности. Все три действия «Лесной песни» разворачиваются в едином пространстве — это вековой лес на Волыни, а точнее, лесная опушка у озера. Здесь стоит упомянуть о мифопоэтическом смысле понятия «леса» как «мира иного», в котором человеку находиться небезопасно, особенно если он не следует законам этого пространства. Лесная опушка является своеобразным пограничьем, местом, где люди могут возвести дом и жить в нем, не страшась вторжений хозяев леса. То есть благополучное нахождение людей в «чужом мире» зависит от соблюдения ими законов потустороннего.

С первых строк реплики «Того, кто плотины рвет» можно понять, как природно-сверхъестественные силы относятся к попыткам человека обуздать их природу:

С гор на равнину
водной лавиной
мосты разбиваю,
плотины срываю,
ломаю запруды,
что сделали люди [9].

Однако «Того, кто плотины рвет», вероятно, являющегося воплощением бурного течения, не жалуют обитатели тихого лесного озера. Русалка, у которой в прошлом были отношения с «Тем, кто плотины

рвет», припоминает его побег зимой к мельничихе, и, чтобы удостовериться в его верности, предлагает вместе разрушить плотину и утопить мельничиху. Их побег дважды срывает Водяной, который бранит «Того, кто плотины рвет», но не за его связи с людьми, а за то, что он своим сильным течением вредит тихому лесному озеру и его жителям, а когда настает летний зной, он исчезает и оставляет всех без свежей воды.

Таким образом, в прологе демонстрируется основная характеристика мистической реальности — она автономна, потому что мифологические персонажи и силы природы, взаимодействуя лишь друг с другом, самостоятельно создают и поддерживают свой мир и течение жизни. Контакты с людьми хоть и происходят, но вовсе не обязательны, а даже губительны для людей. Так вполне могла бы сбыться угроза Русалки утопить мельничиху, а Потерчата (духи утонувших детей) с Русалкой охраняют рыбака-утопленника и забавляются с ним. То есть мистическая реальность достаточно агрессивно относится к вторжению людей на свою территорию, но только если это не человек, сделавший что-то во благо сверхъестественному.

Таким человеком является дядька Лев, который пришел со своим племянником Лукашом на опушку, чтобы построить там сторожку. Дядька Лев когда-то не дал срубить вековечный дуб, поклявшись, что пока он жив — он пня дуба не увидит, за это Лесовик, хозяин леса, бородой поклялся, что «дядька Лев и вся его родня / вовек в моем лесу беспечны будут» [9]. Дуб в этом случае является залогом мира между реальностями, как бы мировым деревом, гарантирующим благополучие вселенной. Дядька Лев не давал никому срубить дуб, потому что он знает законы потустороннего мира. Так, например, можно привести фрагмент, в котором Лев рассказывает Лукашу о правилах нахождения в лесу, который все называют «недобрым местом»:

Я здесь гуляю вольно
и знаю с детства, как с чем обойтись,
и чтобы чувствовать себя в лесу привольно,
где надо крест положить, а где осину вбить,
где просто трижды плюнуть и довольно,
и потому, племянник, не страшись.
Посеем за сторожкой мак-ведьмак,
а у порога горечавку, милый,
не сможет подступиться к нам никак
со злыми умыслами вражья сила [9].

Именно благодаря подобным знаниям и почтительному отношению к лесу и мистической реальности дядька Лев с племянником остаются в лесу. Но не все мифические герои подчиняются приказу Лесовика не вредить и не контактировать с хорошими людьми.

Больше всех навредить людям хотела Русалка, с самого начала она изъявила желание утопить и защекотать людей (как традиционно и поступают русалки в народных преданиях), но Лесовик пригрозил осушить ее озеро, и Русалка затихла ненадолго. Вместе с ней навредить дядьке Льву пытался и Водяной с Потерчатами, они перевернули лодку Льва, когда тот удил рыбу на озере. За промокшим Львом в холодный вечер охотилась болезнь, персонифицированная в виде белого призрака женщины, но Лев травами, корешками и заговором спасся от нее. Позже ночью Потерчата своими фонариками изображали светлячков, помогая Русалке заманить Лукаша в топи болот.

Обратим внимание на то, что каждое покушение мистической реальности на человека происходит все дальше и дальше от условного центра опушки, которым является озеро, то есть сначала попытка утопить в воде, потом призрак хвори на берегу, затем близлежащее болото. Потусторонние силы, пытающиеся навредить Льву и Лукашу — водные, они защищают неприкосновенность своей территории, они не хотят делить свой мир с людьми. Они сопротивляются даже вопреки запрету Лесовика.

Но Лев и Лукаш не остаются одни в попытках противостоять недружелюбной мистической реальности, помимо Лесовика, их защищает главная посредница между сверхъестественным и человеческим — Мавка, влюбившаяся в Лукаша и его музыку. Именно она спасла Лукаша от топких болот, но и сама из-за связи с людьми стала жертвой нападков своих же мифических братьев. Прошлые отношения связывают Мавку с Перелесником, который в этом произведении вовсе не распутный оборотень-инкуб, а скорее воплощение лесного ветра, и он вполне искренне влюблен в Мавку. Перелесник хочет вернуть ее себе, но Мавка отказывает и, сбега, сливается со стволом березы под покровом феи-ноченьки.

Для понимания того, как Мавка остается частью мистической реальности, безуспешно пытаясь попасть в человеческий мир, важно проследить, как она сливается с окружающим ее пространством благодаря доверительным отношениям с деревьями и природными силами. Спасаясь от Перелесника, Мавка укрывается под березой; выручая Лукаша из топей болот, она просит Иву им помочь; она не дает Лукашу надрезать березу, чтобы нацедить сока, а потом запрещает обрубать ветки у граба; перед тем как начать жать рожь, видит в

ней Полевою Русалку, та просит пощадить ее красоту, и Мавка режет себе руку, чтобы своими руками не косить траву — русалочью красу; в третьем действии Мавка обращается в иву у дома матери Лукаша; а под конец пьесы выходит из-за березы, скрывающей ее от глаз людей. То есть Мавка, зная, что все в лесу живое, защищает природу от людей и в ответ сама получает укрытие.

Но не все мифические герои одинаково добродушно относятся к Мавке. Когда она, обессилевшая, вернулась к дому Лукаша, ее встретили Злыдни, напавшие на ее ожерелье из ягод калины, которое является символом надежды и жизни, и Мавка сама называет сок ягод своей кровью. При этом Перелесник, единожды приняв свой истинный вид огненного змея-метеора, спасает Мавку, обратившуюся в иву, когда ее пытается срубить жена Лукаша. Огонь от змея перекидывается на дерево и хату, сжигая ее дотла. Получается, что последним героем мистической реальности, который спасает Мавку, является любящий ее Перелесник, именно его пламя сжигает дом матери и жены Лукаша, изгоняя таким образом этих нехороших людей со своей земли.

Мать Лукаша и его жена Килина являются главными нарушительницами равновесия между мистической и человеческой реальностями. Мать Лукаша с самого начала невзлюбила лесную подругу сына, именно она изводила Мавку и Лукаша тем, что они не могут быть вместе, что она ведьма и плохая работница. Именно с разрешения матери Лукаша после смерти дядьки Льва срубили вековый дуб, но это не все:

А эти бабы смогут жить едва ли
по дружбе с нами — засорили лес,
без черного козла остался бес,
срубили дуб — и договор сломали.
За это бабам и оплатят черти:
я всех коней заездил им до смерти,
коров им ведьма доит и терзает
и днем, и ночью. Пусть беду узнают!
Подмачивает Водяной холсты,
а Потерчата сено загноили,
трясет Пропастница их даже у плиты
за озеро, где коноплей сорили.
Добра не будет им в лесу, как видно.
А возле хаты стерегут их Злыдни [9].

Подводя итоги статьи, сделаем некоторые выводы.

Феерию как литературный жанр XX в. можно назвать основным звеном перехода от классической мистической традиции к более фантастическим явлениям в произведениях. Так, «Лесная песня» соединяет в себе привычные мифологические сюжеты и героев, а также правила новой мистической, даже почти фантастической реальности. В ней происходят фольклорные превращения и явления, но их концентрация и театрализованность создает ступень перехода к новому жанру.

Идею «Лесной песни» как неоромантического произведения можно охарактеризовать как обращение к фольклору, народному творчеству и мистической тематике в надежде увидеть в истоках ответы на важные вопросы современности.

В пьесе очень важна характеристика пространства и его влияние на героев, которое определяется тем, какие сверхъестественные силы там обитают. То есть мистическая реальность автономна, она существует за счет продуманных писательницей взаимодействий между мифологическими персонажами, которым необязательно иметь контакты с людьми. Здесь мы видим далеко не только классические фольклорные сюжеты, в которых человеку угрожает потусторонняя сила, но и проявления фантастического, которые соответствуют устлавливающейся в то время традиции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Исследования

1. Большая советская энциклопедия: в 30 т. / глав. ред. А.М. Прохоров. 3-е изд. М.: Сов. энциклопедия, 1969–1978. Т. 27. 622 с.
2. Васильева И.В. Феномен неоромантизма в художественной культуре России XX века: дис. ... канд. культурологии. М., 2011. 190 с.
3. Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М.: Изд-во МГУ, 1999. 308 с.
4. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / глав. ред. А.А. Сурков. М.: Сов. энциклопедия, 1962–1978. Т. 4. 1024 стб.
5. Пави П. Словарь театра / пер. с фр. под ред. К. Разлогова. М.: Прогресс, 1991. 504 с.
6. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред.

- Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
7. *Сартр Ж.-П.* Воображаемое: феноменологическая психология воображения. СПб.: Наука, 1999. 319 с.
 8. *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.

Источники

9. *Леся Украинка.* Лесная песня / пер. с укр. О. Тимохиной. URL: http://timohina.3dn.ru/load/knigi/lesnaja_pesnja/2-1-0-2 (дата обращения: 25.09.2023).

FEATURES OF THE INTERACTION BETWEEN MYSTICAL AND HUMAN REALITIES IN THE FAIRY DRAMA “THE FOREST SONG” BY LESYA UKRAINKA

© 2024. Anastasia E. Rozhkova

Independent Researcher, Moscow, Russia

Abstract: The article presents the analysis of the fairy drama “The Forest Song” by Lesya Ukrainka in the context of the birth of fantasy genre. The play was written at the beginning of the 20th century. At those times, one of the literary tendencies included references to folklore, folk art and mystical themes in hopes to find in the past the answers to important questions. We will consider “The Forest Song” not only as a vivid example of a neo-romantic piece but also as one of the stages of the development of fantasy genre in literature. We will consequently analyze the particularities of the genre affiliation to “drama” and “feerie”, the traits of neoromanticism and their intercession with fantasy, the originality of the mythopoetical layer (the presence of the author’s characters and the classic mythical ones), the autonomy of the mythical reality (its existence without contacts with the human reality). The conclusion of our discourse states that Lesya Ukrainka, inspired by folk art and the mystical tradition, created a specific fantastic space in which intersect destinies of the supernatural creatures, of the human beings and even of nature itself, while its powers are the acting characters of the play as well. Proceeding from the presented arguments we conclude that it is hard to attribute “The Forest Song” to any particular literary movement, it is placed between the mystical tradition of the end of 18th — beginning of the 19th centuries, and the fantasy one, which originated at the turn of the 19th and 20th centuries.

Keywords: Lesya Ukrainka, fairy drama, mythopoetical layer, “The Forest Song”, fantasy tradition.

Information about the author: Anastasia E. Rozhkova, Independent Researcher, Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2224-3321>.

E-mail: rozhkowa.n2013@yandex.ru

For citation: Rozhkova, A.E. “Features of the Interaction between Mystical and Human Realities in the Fairy Drama ‘The Forest Song’ by Lesya Ukrainka.” *Codex manuscriptus*, issue 4. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 98–108. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/CM.2949-0510-2024-4-98-108>

REFERENCES

1. Prokhorov, A.M., editor-in-chief. *Bol'shaia sovetskaia entsiklopediia: v 30 t.* [The Great Soviet Encyclopedia: in 30 vols], vol. 27. 3rd ed. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1969–1978. 622 p. (In Russ.)
2. Vasil'eva, I.V. *Fenomen neoromantizma v khudozhestvennoi kul'ture Rossii XX veka* [The Phenomenon of Neo-Romanticism in the Artistic Culture of Russia of the 20th Century: PhD Dissertation]. Moscow, 2011. 190 p. (In Russ.)
3. Kovtun, E.N. *Poetika neobychainogo: Khudozhestvennye miry fantastiki, volshebnoi skazki, utopii, pritchi i mifa (Na materiale evropeiskoi literatury pervoi poloviny XX veka)* [The Poetics of the Extraordinary: Artistic Worlds of Fantasy, Fairy Tale, Utopia, Parables and Myth (Based on the Material of European Literature of the First Half of the 20th Century)]. Moscow, Moscow State University Publ., 1999. 308 p. (In Russ.)
4. Surkov, A.A., editor-in-chief. *Kratkaia literaturnaia entsiklopediia: v 9 t.* [A Brief Literary Encyclopedia: in 9 vols.], vol. 4. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1962–1978. 504 p. (In Russ.)
5. Pavi, P. *Slovar' teatra* [Dictionary of Theater]. Moscow, Progress Publ., 1991. 504 p. (In Russ.)
6. Tamarchenko, N.D., editor-in-chief. *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i poniatii* [Poetics: Dictionary of Current Terms and Concepts]. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi Publ.; Intrada Publ., 2008. 358 p. (In Russ.)
7. Sartr, Zh.-P. *Voobrazhaemoe: fenomenologicheskaia psikhologiia voobrazhenii* [The Imaginary: the Phenomenological Psychology of Imagination]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1999. 319 p. (In Russ.)
8. Todorov, Ts. *Vvedenie v fantasticheskuiu literaturu* [Introduction into Fantastic Literature]. Moscow, Dom intellektual'noi knigi Publ., 1999. 144 p. (In Russ.)