

---

**«ЕФЕКТ АСУРБАНИПАЛА»  
У ПОРІВНЯЛЬНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ:  
СХІДНИЙ КОД «ЛІСОВОЇ ПІСНІ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

---

Скорофатова А. О.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-425-2-23>**ВСТУП**

Незважаючи на чималий корпус праць із вивчення творчої спадщини геніальної Лесі Українки, ми ще навіть не наближуємося до глобального осягнення її феномену. Свого часу лесезнавство починалося з автобіографічних та порівняльно-літературознавчих розправ, зокрема зіставленням «Затопленого дзвону» Г. Гауптмана (1896) та «Лісової пісні» займався М. Зеров, порівнюючи звернення-науку Водяника із «Затопленого дзвону» до Раутенделяйн та Лісовика з «Лісової пісні» до Мавки й акцентуючи на тому, що саме вірність собі, своїй природі, є запорукою щастя<sup>1</sup>; М. Драй-Хмара, називаючи «Лісову пісню» теплішою та глибшою за «Затоплений дзвін»<sup>2</sup>; В. Петров, знаходячи у «Лісовій пісні» ознаки «символістичної неоромантичної естетики», зокрема Вагнера, Ніцше, Гауптмана, Метерлінка, та акцентуючи на жанровій, текстуальній та тематичній спорідненості «Затопленого дзвону» та «Лісової пісні», але зауважуючи, що перший твір – трагедія майстра Гайнриха, другий – трагедія Мавки<sup>3</sup>; М. Ласло-Куцок, застосовуючи архетипну символіку сонця та неба (для Гайнриха) та архетип дерева (для Мавки)<sup>4</sup>; Т. Борисюк-Скрипка<sup>5</sup> та ін. Проте Р. Веретельник (R. Weretelnyk) підтримує думку, що Леся Українка розвинула в образі Лукаша антитезу до ніцшеанської надлюдина, а «Лісова пісня» є не тематичною варіацією,

---

<sup>1</sup> Зеров М. До джерел. Історично-літературні та критичні статті. Краків-Львів: Українське видавництво, 1943. С. 182–183.

<sup>2</sup> Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя й творчість. Харків : Держ. вид-во України, 1926. С. 153.

<sup>3</sup> Петров В. Розвідки. Т. 1. К.: Темпора, 2013. С. 384, 389–397.

<sup>4</sup> Ласло-Куцок М. Леся Українка і Гергардт Гауптман. Велика традиція. Бухарест, 1979. С. 252–253.

<sup>5</sup> Скрипка Т. «Лісова пісня» Лесі Українки і «Затоплений дзвін» Гергарта Гауптмана. Слово і час. 1990. № 3. С. 15–20.

а тематичною інверсією «Затопленого дзвону» Г. Гауптмана, про якого сама Леся Українка багато писала, де Гайнрих є якраз ніцшеанським героєм, який прагне величі через свій зв'язок із німфою<sup>6</sup>. Дослідник розглядає «Лісову пісню» Лесі Українки як виклик патріархальному романтизму (в основному німецького кшталту – «Märchen tradition»)<sup>7</sup>, оскільки руйнує фольклорно-романтичний ареол міфологічного образу жінки-монстра та відкидає патріархальний романтичний культ поета як чоловіка-генія (Лукаш, незважаючи на свої здібності, – пересічна людина, яку засмоктала життєва дріб'язковість).

Слова філософа, ідеолога українського націоналізму, літературного критика Д. Донцова, який акцентував, що гаслом творчості «української Сибілі» стали слова Ніцше: «Війна і мужність довершили більше діл, як любов до ближнього. Не милосердя ваша, але відвага ваша ратувала досі нещасних», та що основою світогляду Лесі Українки є «чисто енергетична мотивація волі»<sup>8</sup>, спричиняють низку потрактувань творчості поетки, зокрема «Лісової пісні», з ніцшеанських позицій, наприклад, Т. Возняк (дуалізм культури (аполлонічного) і життя (діонісійного))<sup>9</sup>, В. Агеєва («модерністська критика» християнства та антиклерикалізм)<sup>10</sup>, Т. Гундорова («еретичний дискурс анти-християнства»)<sup>11</sup>, Я. Поліщук, І. Ніколайчук, Л. Скупейко, Я. Конєва та ін. Тезу Д. Донцова про тяжіння Лесі Українки до «темного Середньовіччя», «віку лицарства» з його «понурою поезією», коли люди ще розуміли «красу змагання, хоч і без надії», коли «в напруженій борні великих пристрастей гартувалися міцні душі»<sup>12</sup>, розвинула О. Забужко, назвавши «Лісову пісню» «українською версією легенди про Грааль», а Лукаша «українським Персіфалем», призначеного на лицарство тільки не з мечем, а зі сопілкою<sup>13</sup>.

Відомі слова Лесі Українки у листі до матері «...історію Мавки може тільки жінка написати» стають поштовхом до аналізу «Лісової

---

<sup>6</sup> Weretelnik R. Romanticism Revisited: Lesia Ukrainka's Lisova pisnia. University of Ottawa Ukrainian Studies. Living Record. Essays in Memory of Constantine Bida. University of Ottawa Press, 1991. P. 77.

<sup>7</sup> Там само. С. 74.

<sup>8</sup> Донцов Д. Поетка українського Рісорджімента (Леся Українка). Львів : Вид-во Донцових, 1922. С. 8, 24.

<sup>9</sup> Возняк Т. «Народження трагедії з духу музики» та «Лісова пісня». Слово – музика – мовчання. *Слово і час*. 1992. № 2. С. 107–112.

<sup>10</sup> Агеєва В. Поетеса зламу століть: Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. К.: Либідь, 2001. С. 218.

<sup>11</sup> Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація. Львів : Літопис, 1997. С. 397–411.

<sup>12</sup> Донцов Д. Поетка українського Рісорджімента (Леся Українка). Львів : Вид-во Донцових, 1922. С. 11–12.

<sup>13</sup> Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. 2-ге вид., випр. Київ: Факт, 2007. С. 256, 261.

пісні» у світлі гендерних студій у працях Н. Зборовської<sup>14</sup>, О. Забужко<sup>15</sup>, Т. Гундорової<sup>16</sup>, Р. Веретельника<sup>17</sup> та ін. Є. Кононенко робить спробу аналізу «Лісової пісні» із застосуванням деяких юнґіанських категорій, зокрема «Самості»<sup>18</sup>. Дослідниця наголошує на тому, що ««Лісова пісня» стверджує поезію неоязичництва як тої духовності, яка не перекреслить високе християнство, а інтегрує його в себе»<sup>19</sup>. Порівнюючи драму-феєрію Лесі Українки «Лісова пісня» із повістю Ф. де ля Мот Фуке «Ундіна», казкою Г. К. Андерсена «Русалонька» та п'єсою Г. Ібсена «Пер Гюнт», у яких відображено складні стосунки між людьми та міфічними істотами й розробляється «концепт безсмертної душі», авторка виділяє концепцію Г. Ібсена, за якою «людині безсмертна душа не дається від народження, вона здобувається внаслідок напруженого діалогу з троями – не так у страшному лісі, як у своєму власному несвідомому»<sup>20</sup>. Таке розуміння безсмертної душі стане передвісником поняття «Самості», яке дещо пізніше означить К.-Г. Юнг. Є. Кононенко вважає вплив Г. Ібсена на творчість Лесі Українки безсумнівним, але авторка «Лісової пісні» піде значно далі, оскільки її лісові істоти глибше за Ібсенівських тролів описують людське несвідоме<sup>21</sup>.

Окрім фольклорно-етнографічних; порівняльно-літературознавчих (твори античності, зокрема легенди про Орфея і Еврідіку, середньовіччя, зокрема лицарські романи, німецький символізм, зокрема Г. Гауптман, М. Метерлінк, концепція «нової драми» Г. Ібсена, європейський неоромантизм тощо); філософсько-естетичних (Ф. Ніцше, З. Фройд, М. Хайдеггер, А. Шопенгауер, К.-Г. Юнг, Г. Сковорода), гендерних (феміністичних) та автобіографічних студій над «Лісовою піснею», можна згадати ще лінгвостилістичні (М. Зубрицька, Л. Романюк та ін.), екоцентричне прочитання твору (екокрітика, «зелені студії») (О. Турган, Г. Земляна, Л. Горболіс та ін.) тощо. Кожний підхід є достатньо переконливим, хоча і не спростовує переконливість інших, тому далекий від вичерпності та самодостатності.

---

<sup>14</sup> Зборовська Н. Моя Леся Українка. Зборовська Н. Пришестя вічності. К. : Факт, 2000. С. 7–199.

<sup>15</sup> Див. прим. 13.

<sup>16</sup> Гундорова Т. Леся Українка. Книги Сивілли. Гордість нації. Vivat 2023 р. 304 с.

<sup>17</sup> Див. прим. 6.

<sup>18</sup> Кононенко Є. Леся Українка. Драма усвідомлення Тіні. Видавництво Анетти Антоненко. 2023. С. 99–105.

<sup>19</sup> Там само. С. 136.

<sup>20</sup> Там само. С. 103.

<sup>21</sup> Там само. С. 105.

## 1. По ту сторону Сходу, або «ефект Асурбаніпала»

Кін. XIX – поч. XX ст. був означений шаленою цікавістю європейських інтелектуалів, зокрема письменників-модерністів, Сходом та сходознавчими студіями для натхнення, пошуку нових тем та образів, оновлення, «прозріння»... У цей час з'являються численні журнали та маніфести, утворюються невеликі групи, творчі об'єднання, які намагаються змінити ситуацію, звертаючись до Близького та Дальнього Сходу, Африки, Індії тощо, щоб отримати культурне натхнення та моделі того, як усе можна зробити інакше, відчувши, що європейська культура якимось чином зайшла в глухий кут. У цей час розшифровуються давні клинописні пам'ятки, видаються перші переклади європейськими мовами літературних шедеврів Давнього Сходу, зокрема «відкриття століття» «Епосу про Гільгамеша» (далі – Епос) (1900, 1909 та 1911 – німецькою мовою, 1907 – французькою)<sup>22</sup>.

В Україні у витоків сходознавства стояв М. Драгоманов, дядько та консультант Лесі Українки, яка у 1890–1891 рр. написала фактично перший український підручник із історії східних народів для своєї молодшої сестри («Стародавня історія східних народів»), який протягом 1910–1911 рр., лікуючись у Єгипті (через 20 років!), редагує та доопрацьовує, використовуючи роботи Г. Масперо<sup>23</sup> та Л. Менарда<sup>24</sup>, і пропонує змінити назву на «Історія давніх народів Сходу. Зложила Леся Українка по Менару, Масперо і інших» (лист до сестри Ольги від 14.10.1911 р.). Проте рукопис нової версії підручника було втрачено, а сестра укладачки Ольга Косач-Кривинюк 1918 року видала його первісний варіант<sup>25</sup>. У підручнику «Стародавня історія східних народів» (далі по тексту – «Історія») авторка встановлює принцип пріоритету історичного вивчення духовно-етичного та культурного досвіду стародавніх східних народів (індусів, медійців і персів, єгиптян, ассирійців та вавилонців, фінікійців та ізраелітів) (див. розділи («Пам'ятники» (архітектура, скульптура, малярство), «Віра», «Звичаї» та «Письмо»), що вважала найціннішим. Зокрема, у розділі «Первісні часи» авторка з особливим пієтетом характеризує силабічне письмо ассирійців, які використовували для писання глиняні таблички, та згадує напис на Бегістунській скелі давньоперською, медійською та

---

<sup>22</sup> Jensen P. Assyrisch-babylonische Mythen und Epen. «Keilinschriftliche Bibliothek», VI, 1. Berlin, 1900; Dhorme P. Choix de textes religieux assyro-babyloniens. Paris, 1907; Gressmann H. Altorientalische Texte zum Alten Testament. Leipzig, 1909; Gressmann H., Ungnad A. Das Gilgamesch-Epos. Göttingen, 1911.

<sup>23</sup> Maspero G. Histoire ancienne des peuples de l'Orient. Published by Librairie Hachette, Paris, 1878.

<sup>24</sup> Menard L. Histoire des peuples anciens de l'Orient. Paris, 1882. 468 p.

<sup>25</sup> Леся Українка. Стародавня історія східних народів. Видання перше Ольги Косач-Кривинюк. Катеринослав: друк. І. Висьман та І. Мордхилевич, 1918. 252 с.

ассиро-вавилонською мовами як наукове джерело до розшифрування месопотамських писемних пам'яток на глиняних таблицях, стовпчиках та валиках у знайдених бібліотеках, зокрема в бібліотеці в палаці Асурбаніпала в Ніневії<sup>26</sup>.

Через туберкульоз кісток, на який страждала Леся Українка, вона більшу частину життя перебуває закордоном, лікуючись, оперуючись та просто виживаючи у сприятливих кліматичних умовах. Зокрема, перебуваючи в Берліні (операція на нозі) 18(30) травня 1899 року Леся відвідала Старий музей (ассиро-вавилонський відділ), що надихнуло її на низку творів східної тематики: цикл «Легенди» у збірці «Відгуки»: («Сфінкс» «Ра-Менеїс», «Жертва», «Легенди», «Саул») (1900); драматична поема «Вавилонський полон» («У полоні») (1903) (дії розгортаються біля вавилонських мурів, на рівнині, де зливаються річки Тигр і Євфрат); диптих «Єгипетські барельєфи» («Напис в руїні» та «Ізраїль в Єгипті») (1904); поема «На руїнах» (1904) (події відбуваються на Йорданській рівнині, на руїнах Єрусалима); поема «В дому роботи, в країні неволі» (1906) (околиці Мемфіса у Стародавньому Єгипті); поема «Айша і Мохаммед» (1907) (про пророка Мохаммеда та його дружин).

Після виявлення у Лесі у 1907 р. ознак туберкульозу нирок, вона проводить три зими в Єгипті (1909–1910, 1910–1911, 1912–1913 рр.), де продовжує свої сходознавчі студії, редагує «Історію» та пише ще низку творів на східні сюжети: драматичний етюд «Йоганна, жінка Хусова» (1909) (події відбуваються в історичній Галілеї, зокрема у Сідоні (сучасна ліванська Сайда)); поетичний цикл «Весна в Єгипті» («Хамсін», «Дихання пустині», «Афра», «Вітряна ніч», «Вість з півночі», «Таємний дар», «Сон») (1910); переклади 12 «Ліричних пісень давнього Єгипту» (1910) («Літературно-науковий вісник»); ненаписана поема «На передмісті Александрії...» (1913); незакінчене оповідання «Екбаль-ганем» про історію арабської жінки (1913). Твори на східні сюжети та переспіви східних художніх перлин (Рігведа, давньоєгипетські народні пісні) вміщено зокрема в книжці О. Огневої «Східні стежини Лесі Українки»<sup>27</sup> [Огнева].

Із листа Лесі Українки до сестри Ольги від 11.08.1911 р. ми дізнаємося, що саме у процесі редагування «Історії» Леся Українка під сильним натиском, у раптовому пориві, творчому екстазі (імпеті) пише

---

<sup>26</sup> Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 10. «Стародавня історія східних народів». Конспекти. Виписки з книг. Нотатки та інше / ред. Ю. Громик; передм. О. Огнева; упоряд. А. Радько, О. Огнева, І. Біскуп та ін.; комент. О. Огнева, В. Приймаченко, О. Романова та ін. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. С. 241–242, 250.

<sup>27</sup> Огнева О. Східні стежини Лесі Українки (Статті та матеріали). Луцьк, Волинська книга. 2007. 236 с.

«Лісову пісню»: «Вчора я отримала остатню порцію переписаної «Історії» – тепер уже є вся... До октябрю я надіюся переглянути як слід рукопис, якщо переїзди, здоров'я або щось інше не перешкодить. Досі мені не давала сього зробити спочатку деяка хатня робота, а оце недавно «найшов стіх» писати, то я децю з давнішнього підкінчила, а крім того, написала драму-поему в 3-х діях днів за 10, з якимсь таким імпетом, що не могла вночі спати, а вдень їсти... Як я її скінчила, то таки трохи послабувала – було  $t^{\circ} 38^{\circ}$  і чималий занепад сили, так що мене трошки підтягло, але тепер уже нічого»<sup>28</sup>. Такий самий висновок ми робимо на підставі іншого листа до сестри Ольги від 9.11.1911 р.: «Мені дуже прикро, що не можу тобі послати тепер же й «Історії», але я все ще «вчуса» для неї, бо чимало таки й нового вийшло з того часу, та й старе я вже призабула, а вже ж коли виправляти, то треба свідомо, – не самий тільки стиль. Мушу признатись, що таки й ся нова драма (що тепер посилаю – «Лісова пісня») стала мені трохи на заваді. Правда, писала я її дуже недовго, 10-12 днів, і не писати ніяк не могла, бо такий уже був непереможний настрій; але після неї я була хвора і досить довго «приходила до пам'яті»<sup>29</sup>. Про подібний стан вона напише матері в листі від 28.09.1911 р. «...але як уже наступає la folie divine, то всі практичні спостереження відступають набік – натуру тяжко одмінити. Зате ся folie дає справжнє щастя...»<sup>30</sup>. У цей же час вона активно листується з видатним сходознавцем А. Кримським, надсилаючи йому свої драми, у т.ч. на східну тематику («Йоганна, жінка Хусова»), оскільки А. Кримський провів у Лівані два роки і був експертом щодо місцевих звичаїв. У листі від 27.10.1911 р. до нього вона напише: «Треба було в Єгипті вродитись, то, може, й був би лад, але ж найгірша помилка мого життя – се що я зросла у волинських лісах, решта все тільки логічні наслідки. А проте я не згадую лихом волинських лісів. Сього літа, згадавши про їх, написала «драму-фесрію» на честь їм...»<sup>31</sup>. У листі до матері від 2.01.1912 р. Леся більш детально говорить про імпульс до написання «Лісової пісні», але зазначає, що свідомо їй важко встановити істину («вловити свідомість») в цьому питанні: «А я таки сама «неравнодушна» до сеї речі, бо вона мені дала стільки дорогих хвилин екстазу, як мало яка інша. Щодо імпульсу від М. Гоголя, то його, наскільки можу вловити свідомість, не було. Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними. А то

---

<sup>28</sup> Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 14. Листи (1907–1913) / ред. С. Романов; упоряд. В. Прокіп (Савчук); комент. В. Прокіп (Савчук), В. Агєєва. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. С. 228–229.

<sup>29</sup> Там само. С. 276.

<sup>30</sup> Там само. С. 266.

<sup>31</sup> Там само. С. 275.

це я й здавна тую мавку «в умі держала», ще аж із того часу, як ти в Жабориці мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимсь лісом з маленькими, але дуже рясними деревами. Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс (ви того ніхто не знали) і там ждала, щоб мені привиділася мавка. І над Нечімним вона мені мріла, як ми там ночували – пам'ятаєш? – у дядька Лева Скулинського... Видно, вже треба було мені її колись написати, а тепер чомусь прийшов «слухний час» – я й сама не збагну чому»<sup>32</sup>.

Тому так синкретично гармоніюють волинський ландшафт «Лісової пісні» («*Старезний, густий, предковичний ліс на Волині. Галява скраю переходить в куп'я та очерети, а в одному місці в яро-зелену драговину – то береги лісового озера*») (Пролог)<sup>33</sup>; опис «одного римського історика» Нижньої Месопотамії, поданий Лесею Українкою в своїй «Історії» у розділі про асирійців та вавилонян («*Евфрат розливається цювесни... лишня вода розливається по рівнинах близьких до моря і там робить озера, зарослі очеретом...*»<sup>34</sup>); картини гір Ліванських, що «*давали дерево кедрове, соснове, та кипарисне*», та прибережних заток у тій же «Історії» у розділі, присвяченому фінікійцям<sup>35</sup>; ліванські пейзажі із «екзотичних поезій» А. Кримського (збірка «Пальмове гилля» (1898-1901)) та лівансько-месопотамський «сакральнокедровий» топос «Епосу про Гільгамеша» («*Перед горою кедрі несуть свою пишність, Їхній затінок милий, розкоту повний, Поросло там терням, поросло кущами, Кедрі ростуть, ростуть олеандри. Ліс на ціле поприще рови оточили, І ще на дві третини рови оточили*») (Таблиця 5)<sup>36</sup>. Умовно назвемо такий синкретизм щодо творчого імпульсу «ефектом Асурбаніпала».

---

<sup>32</sup> Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 14. Листи (1907–1913) / ред. С. Романов; упоряд. В. Прокіп (Савчук); комент. В. Прокіп (Савчук), В. Агеєва. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. С. 284–285.

<sup>33</sup> Тут і далі «Лісова пісня» цитується за: Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 3. Драматичні твори (1909–1911) / ред. Т. Данилюк-Терещук; упоряд. С. Романов, Н. Колошук, О. Кицан; комент. С. Романов, І. Щукіна, В. Агеєва та ін. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 656 с., 16 с. іл.

<sup>34</sup> Див. прим. 26. С. 275.

<sup>35</sup> Там само. С. 239.

<sup>36</sup> Тут і далі «Епос про Гільгамеша» цитується за: На рiках вавилонських: 3 найдавнішої літератури Шумеру, Вавилону, Палестини / Упоряд. М.Н. Москаленко. К.: Дніпро, 1991. С. 98–151.

## 2. Дзеркало між жіночою маскулінністю та чоловічою фемінністю, або що спільного між Мавкою і Енкіду і чим Лукаш (не)схожий на Гільгамеша

Епос починається з представлення головного героя Гільгамеша як досвідченого, відкритого до пізнання нового, мудрого та просвітленого після своїх блукань та пошуків безсмертя перед тим, як розказати його шлях до такого просвітління: *«Про того, хто бачив усе, оповім я світу, / Про того навчу, хто звідав його глибини, / Хто країни усі побачив, / Мудрістю повен, все осягнув він: / Невидиме він зрів, потаємне відав...»* (Таблиця 1). На початку «Лісової пісні» Лукаш, чие ім'я походить від лат. «lux» – «світло», описаний недосвідченим, обмеженим, неспроможним навіть до самопізнання, і тільки наприкінці драми після «повернення» із блукань у подобі вовкулаки він сам про себе тихо скаже з *«дивним сміхом»*: *«Я, жінко, бачу те, що ти не бачиш... / Тепер я мудрий став...»* (Дія III).

За походження Гільгамеш – первісток Лугальбанди (шум. «молодший (або юний) цар»), який за легендою був пастухом, та *«телиці достойної»*, *«буйволиці»* Нінсун (шум. господарка диких корів), богині-покровительки пастухів і стад, символом якої була корова, та є *«на дві третини бог, на одну – людина»* (мати – богиня, батькові за певні заслуги було даровано божественний статус, одна третина – глина (богиня-мати Аруру, створювала людей із глини), що робило Гільгамеша смертним) (Таблиця 1). Лісовик із «Лісової пісні» повідомляє, що Лукаш *«...далека, не з сих лісів, а з тих борів соснових, де наша баба любить зимувати; осиротів він з матір'ю-вдовою, то дядько Лев прийняв обох до себе»* (Дія I). Про Лукашеву мати ми знаємо, що невістку вона обирала через наявність у неї *«корови турського заводу»*. Лукаш теж смертний, якого благословили вищим даром, про який йому кажу Мавка: *«Не зневажай душі своєї цвіту, / Бо з нього вирросло кохання наше! / Той цвіт від папороті чарівніший – / Він скарби творить, а не відкриває!»* (Дія II).

Гільгамеш – надійний та сміливий воїн-побратим, *«попереду йде, з-між усіх найперший»*, *«надія братів своїх, йде також позаду»*, *«ярий потік, що ламає стіну камінну»*, *«досконалий міццю»* та красивий, оскільки *«образ тіла його створила богиня-мати»* (Таблиця 1). Лукаш, хоч також молодий та гарний, стрункий та чорнобривий, але *«в очах ще є щось дитяче»* і фізично не може протистояти навіть Киліні. На початку Епосу Гільгамеша показано деспотичним володарем міста, який змушує молодих хлопців будувати стіну з ранку до ночі, *«вдень і вночі буяє плоттю»*, привласнює собі право першої шлюбної ночі всіх дівчат міста, за що мешканці Урука скаржилися на нього богам. Лукаш, навпаки, цнотливий (*«Я не любився ні з ким ще зроду»*), – каже він



Мавці), легко піддається спокусі («*Я того й не знав, що любові такі солодкі!*») (Дія I). Але мати ним все рівно не задоволена, оскільки не він дбає про господарство, як і Гільгамеш на початку, та не з тими дівчатами любить.

Обрамленням Епосу виступає акцентуація того, що основним досягненням Гільгамеша є облаштування Урука та храму богині-покровительки міста Іштар, побудова муру навколо міста. Гільгамеш із гордістю показую корабельнику Уршанабі своє місто та стіну: «*Піднімись, Уршанабі, пройди по стінах Урука, / Оглянь основу, цеглини обмацай: / Чи не обпалені ті цеглини, / Чи не сім мудреців їх у стіни заклали? / Місто – на дві верстви, і сади – так само, / Низовини – на дві верстви, і двори дому Іштар. / На шість верств із дворами Урук простерся!*» (Таблиця 11). А також Гільгамеш славний тим, що «*оповідь про труди вкарбував у камінь*», тобто залишив після себе опис своїх мандрів і є ніби автором, не переписувачем чи скриптором, Епосу: «*Відишуй під стіною мідяну скриньку, / Відімкни засув, кутий із бронзи, / Дверцята відкрий потаємні, / Вийми й читай таблицю з каменя-лазуриту: / Про те, як Гільгамеш страждав у блуканнях...*» (Таблиця 1). Лукаш у Дії II розбудовує літню хату, яку легко зруйнувати, спалити. А щодо обори, то робить її під натиском матері: «*Мати. ... А хто ж обору мав загородити? Лукаш. Та добре вже, загороджу, нехай-но. Мати. Коли ж воно оте «нехай-но» буде?...*». Наприкінці Дії III Лукаш – вже сторож згорілої хати, який каже Килині «*з легковажною усмішкою*»: «*А хто ж тут / недогарків отих глядіти буде...*». Про блукання Лукаша-вовкулаки ми не знаємо нічого. Він тільки може про це заграти перед смертю на сопілці за порадою Долі та на прохання Мавки.

Гільгамеш «*приніс ...вість про дні до потопу*», «*силою своєю дійшов до дальнього Утнапішті*» (Таблиця 1) (Утнапішті – шумерський аналог Ноя, який після потопу започаткував новий рід, вважався також прародителем Гільгамеша), тобто відновив зв'язок поколінь та історичну пам'ять. У «Лісовій пісні» Утнапішті відповідає дядько Лев, який має човна та уникає потоплення у сутичці з Водяником, він також розповідає історії Лукашеві про минуле (казки про Оха-чудотвора, Про Трьомсина, Про Царівну-Хвилю), як Утнапішті Гільгамешу, є головою роду та останнім носієм «допотопних» знань: «*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...*»? (Дія I). Гільгамеш доклався до відбудови міста після потопу, чим «*спокій дарував незчисленним людям*» (Таблиця 1). Лукаш, правда, не збирався відновлювати згорілу хату та перейняти знання та мудрість

дядька Лева, але мав протилежний дар: не дарувати спокій, а пробуджувати, зокрема Мавку, грою на сопілці та виттям вовчулаки.

Які події спрямували Гільгамеша на шлях просвітління та повернення до Урука мудрим володарем та відбудовувачем міста? У відповідь на скарги людей Ану – верховний бог неба, попросив Аруру, ту, що ліпила всіх людей із глини та пророкувала їм долю, створити Енкіду, подобу Гільгамешу, щоб відволікти його від безчинств боротьбою з рівним суперником: *«Хай протистане його буйному серцю, / Хай змагаються, хай Урук спочине»* (Таблиця 1). Тобто для того, щоб Гільгамеш став на істинний шлях, богами було створено істоту, гідну і рівну йому, але не в безчинствах, а в звитягах. Енкіду – дослівно «син Енкі», тобто син бога прісних вод та підземного світу (бо був зроблений за допомогою прісної води та глини). У шумеро-аккадській космогонії існувала божественна тріада: пасивний Ану – верховний бог, бог неба; активний та ворожий до людей Елліль (Бел, Ваал) – повелитель-вітер, бог повітря, який об'єднує надземний світ – землю, воду та повітря, оскільки вчиняє бурі та урагани як на воді, так і на землі; та прихильний до людей Енкі (Еа). На вигляд Енкіду має *«... наче у жінки, волосся в нього, / Пасма волосся густі, як Нісаба»* (Нісаба – богиня врожаю, зображувалася із розпущеним волоссям, з колоссям, що ростуть з її плечей). Енкіду живе самотньо *«Ні людей, ні світу не відав, / Вбраний в одіння він, наче Сумукан. / Разом з газелями їсть він трави, / Разом із стадом водопою шукає, / Разом із звіром серце водою тішить»* (Сумукан – божество, покровитель та захисник диких звірів та скота). Енкіду заважає мисливцям полувати звірину: *«Я вирию ями – він їх засипле, / Я пастки наставляю – він їх понищить, / Звірину степову мені з рук забирає, / Він мені в степу не дає трудитись!»* (Таблиця 1).

Походження Мавки достеменно невідоме навіть їй самій: *«Мені здається, що жила я завжди...»* (Дія I), за матір вважає вербу (дерева, особливо верба, вважалися посередниками між підземним та надземним світом та об'єднували стихії землі, підземних вод та повітря), а за батька/діда більш прихильного до людей Лісовика (на відміну від Водяника, а протистояння Водяника та Лісовика нагадує протистояння Енліля та Енкі). Мавка, коли ми її бачимо вперше, одягнена в світло-зелені прозорі шати та має *«розпущені чорні, з зеленим полиском, коси»*, поєднуючи в собі дикість Сумуркана та розкішну природну красу Нісаби. Про свою самотність Мавка розкаже Лукашу, що вона *«зроду не виходила»* з лісу, а в лісі береза смутна, вільха шорстка, осика лякає, дуби надто поважні, дика роза, глід і терен задириліві, ясень, клен, явір – гордовиті, калина хизується красою та байдужа, верба суха, рипить й все згадує про зиму, а всі танці та

жарти – *«то все таке, як той раптовий вихор»* (Дія I). Мавка знає *«такі провалля, заховані під хрустом та галуззям, – не бачить їх ні звір, ані людина, аж поки не впаде...»* (Дія II) та захищає ліс від людей, зокрема своїх «сестер» Березу та Русалку Польову від ножа Лукаша та серпа, який дала їй в руки Лукашева мати.

Мисливці поскаржилися на Енкіду Гільгамешу, який наказав повести до Енкіду храмову блудницю Шамхат (від. акк. «чудова»), щоб вона спокусила Енкіду та відвадила від звірів. Шамхат спостерегла Енкіду біля водопою, спокусила його споїм оголеним тілом, шість днів і сім ночей займалась із ним коханням, у наслідок чого *«Уздівши Енкіду, втекли газелі, / Степова звірина тіла його уникала. / Підхопився Енкіду, – ослабли м'язи, / Вклякли ноги, – і звірі пішли від нього»*, але *«він мудріший і розумом глибший»*. Шамхат запрошує Енкіду до міста показати свою силу людям у двобої з Гільгамешем, спокушає його пізнанням принад міста, бо він *«життя не відає»*, вчить одягатися, їсти людські наїдки та пити людські напої: *«Він обмацав своє волохате тіло, / Єлєс умастивсь, уподібнився людям, / В одяг убрався, став схожий на мужа»* (Таблиця 2). Щодо двобою та відповідно першої зустрічі Енкіду та Гільгамеша, то Енкіду заступає Гільгамешу вхід до одного подружжя у їхню першу шлюбну ніч, припинивши цим свавілля Гільгамеша у місті (пор. першу зустріч Мавки і Лукаша – Мавка кидається навперейми Лукашеві, боронячі березу, з якої Лукаш хоче наточити соку).

У «Лісовій пісні» «цивілізаторок» двоє: по-перше, таку собі Шамхат, *«розкішну»*, *«молоду повновиду молодицю»* на ім'я Килина, запрошує мати Лукашева, щоб відвадити сина від того, щоб не бігав *«по шурхах з прибудуою, з накидачем отим!»*, *«відьомським кодлом»*, *«поганню лісовою»* (про Мавку). У Килини *«...сорочка густо натикана червоним та синім, намисто дзвонить дукачами на білій пухкій ший, міцна крайка тісно перетягає стан, і від того кругла, заживна постать здається ще розкішнішою»* (Дія II). Але якщо Шамхат цивілізує Енкіду, то Килина, навпаки, примітивізує Лукаша. О. Забужко зазначає, що «саме їхня ознайомча (залицяльна) любовна гра в II дії є найвідвертішою сексуальною сценою цілої п'єси... Ця пара демонструє «досконале звірине партнерство» без жодного посередництва «культури», себто музики і слів». «Гра інстинктів» переходить в «гру характерів» та «у війну статей» і стає моделлю стосунків «чия буде зверху»<sup>37</sup>. По-друге, для Мавки «цивілізаторкою» стає сама мати Лукашева: *«Чого ти все розпатлана така – / Нема, щоб зачесатись чепурненько – / усе як відьма ходить. Нечепурно. / І що се за манаття на тобі – / Воно ж і неvigідне при роботі. / Я маю децо там з дочки-*

---

<sup>37</sup> Див. прим. 13. С. 238.

*небіжки, / піди вберися – там на жердці висить. / А се, як хоч, у скриню поклади», – звертається мати до Мавки на початку II дії, яка допомагала поратися по господарству, носила дерево для будівництва хати, «садила города», «нивку засівала», «умаїла квітками попідвіконню», робила все так, щоб корови стали «більше давати набіду» та все родило як ніколи. Мавка приходить до людей свідомо, через кохання до Лукаша. Але постійне невдоволення Лукашевої матері, її «цивілізаторський» тиск змушують Мавку «передягтися» в людське вбрання-дрантя та набути статусу «ні до чого». Лукаш у відповідь на «дорікання» Мавки не дає їй шансу зрозуміти людей та знайти спільну мову з матір'ю: «Щоб наші людські клопоти збагнути, / то треба справді вирости не в лісі».*

Відриваючись від своєї природи, Мавка, як і Енкіду, втрачає свою самобутність і силу, про що їй дорікає Лісовик зрадою самої себе, оскільки «...*Покинула високе верховіття / і низько на дрібні стежки спустилась*» (Дія II) та радить: «*Грайся з вітром, жартуй із Перелесником, як хочеш, всю силу лісову і водяну, гірську й повітряну приваб до себе, але минай людські стежки, дитино, бо там не ходить воля, – там жура тягар свій носить. Обминай їх, доню: раз тільки ступиш – і пропала воля!*» (Дія I). Енкіду пізніше, вмираючи, проклинає Шамхат за те, що «*перед чистим прикинулась ти жоною / І чистого мене ти ввела в оману!*», але Шамаш (шумеро-аккадський бог Сонця, прихильний до Гільгамеша та міста Урук) дорікає Енкіду, що він проклинає жінку, яка з нього зробила людину та подарувала дружбу Гільгамеша, який «...*Покладе тебе на велике ложе.../ Оселить тебе ліворуч, у місці безмовні; / Владики земні цілуватимуть твої ноги, / Оплакувати тебе зветь в ін народу Урука*» (Таблиця 7). Після чого Енкіду побажав Шамхат усіляких гараздів. Мавка нікому не дорікає, особливо Лукашеві, а лише сумує, що він не може «*своїм життям до себе дорівнятися*» (Дія II). А проклинати одна одну будуть дві «цивілізаторки», мати Лукашева та Килина, на насилатимуть одна на одну злиднів та інших негараздів. Але після того, як Мавка повертає людську подобу Лукашеві, Лісовик практично її зрікається: «*Не гідна ти дочкою лісу зватись! / бо в тебе дух не вільний лісовий, / а хатній рабський!*» (Дія III).

### 3. Протистояння двох сфінксів, або комплекс Едіпа

В Епосі є порівняння Гільгамеша та Енкіду, де Енкіду нижчий на зріст, але кременіший, підкреслюючи таким описом напівбожу вищість Гільгамеша та людську нижчість Енкіду: «*Мабуть, це Енкіду, виплід пустелі, / По всій країні рука його дужа, / Мов з небесного каменю, міцні його руки: Він-бо ссав молоко звірине!*» (Таблиця 2). Навпаки Лукаш вказує на нібито панське походження Мавки: «... *ти*

зовсім така, / як дівчина... ба ні, хутчій як панна, / бо й руки білі, і сама тоненька, / і якась так убрана не по-наськи...» (Дія I). Далі порівняння переходить в іншу площину – духовну, де простежується «метафізична незрячість»<sup>38</sup> Лукаша («Мавка. У тебе голос чистий, як струмок, / а очі – непрозорі»), який не витримує погляду Мавки: «Нащо так? Аж страшно, / Як ти очима в душу зазираєш... / Я так не можу» (Дія I).

Тут варто пригадати Лесину поезію «Сфінкс» (1900) та опис погляду цієї «подобі» «з гарячих скель лівійської пустині»: «...Той погляд і той усміх був страшніший, / Аніж убійче сонце у пустині» та «...З книжок, що мали загадку вгадати / Очей таємних і ворожих уст. / Там списані були усі імення / Тої потвори: Сонце, Правда, Доля, / Життя, Кохання і багато інших»<sup>39</sup>. Як тут не пригадати очі Мавки: «Лукаш. А чом же в тебе очі не зелені... / Та ні, тепер зелені... а були, / як небо, сині... О! тепер вже сиві, / як тая хмара... ні, здається, чорні / чи, може, карі... ти таки дивна!» (Дія I), які Лукаш не може розгадати, а вона бачить його долю і «загадки» йому загадує, тобто говорить йому про його долю тими словами, яких він не розуміє, не знайшла для нього «слова чарівного», як Лесина Кассандра не може знайти такого слова, щоб їй повірили люди. Д. Донцов зазначав, що Леся Українка вірила в «таємничу єдність», намагаючись об'єднати однією ідеєю «і смерть і життя», «теперішність і вічність», «можливість і неможливість»,... «Бога і потвору» (як у випадку із сфінксом)<sup>40</sup>.

У своїй «Історії» Леся Українка у частині про єгиптян подає опис сфінкса як «поєднання тіла звірячого (лев'ячого найчастіше) з людською головою», що «...єсть емблема сили, з'єднаної з розумом, і тілком богам та царям надавалася така постать» і що «сфінкси в жіночій постаті трапляються дуже рідко»<sup>41</sup>, а у частині про асирійців та вавилонян описує палаци царя Асур-назір-пала, перед входом до якого «по обидва боки стояли великі статуї то левів крилатих, то крилатих биків з людською головою...»<sup>42</sup>, та царя Саргона, передні мури якого прикрашені «величезними крилатими биками з людськими бородами та рогатими головами (рогів тих чотирі, і вони пристають до високої шапки)»<sup>43</sup>. Як правило на цих статуях були написи, які повідомляли історію царювання господаря

---

<sup>38</sup> Див. прим. 13. С. 262.

<sup>39</sup> Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 5. Поетичні твори. Ліро-епічні твори / ред. О. Вісич, С. Кочерга; передм. С. Романов; упоряд., комент. С. Романов, О. Кицан, М. Моклиця та ін. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. С. 238–239.

<sup>40</sup> Див. прим. 8. С. 23.

<sup>41</sup> Див. прим. 26. С. 156.

<sup>42</sup> Там само. С. 243.

<sup>43</sup> Там само. С. 246.

палацу. Головне – ці написи розшифрувати. Отже, кожен сфінкс – це загадка і шлях до пізнання та істини.

У «Лісовій пісні» простежується протистояння двох сфінксів – «жіночого» (давньогрецького, фіванського циклу (Едіп)) та «чоловічого» (давньоєгипетського); «крилатого» та «безкрилого»; складної екзистенційної недосяжної для адресата правди та приземленого невігластва. Саме фіванський сфінкс скинувся зі скелі в море (вчинив самогубство), коли її загадку розгадав Едіп. Відповідно Мавка добровільно йде у забуття до «Того, хто в скалі сидить». Але далі вже маємо на позір Фенікса (знов міфологема зі стародавнього (фінікійського, давньоєгипетського) світу). Фенікс (етимологія слова затемнена) – душа бога Ра та одна з іпостасей Озіріса є об'єднанням потойбіччя із світлом – по суті – це шлях Мавки. У Феніксі ми знов бачимо крилатість, але також і здатність до відродження із попелу. За середньовічними арабськими легендами Сфінкс міг повернути людині втрачені навички, здатності, якщо вона подивиться на нього (Лукаш ужахається, відвертається від очей Мавки, не розуміє її мови, нарешті, зовсім відмовляється від неї, одночасно відмовляючись від самопізнання і просвітління). Сфінкса араби називали «той, хто жахає», а саме слово Sphinx із грец. буквально означає «душитель». Мавки теж, за народними повір'ями, досить згубні істоти, які заманювали хлопців у хащі на згубу. За легендою, Едіп зустрічається зі Сфінксом після вбивства свого батька (пам'ятаємо, що втрата батька – основна причина появи Лукаша в дядька Лева та в лісі), і Сфінкс для Едіпа – перша жінка в його житті (як ми знаємо, Мавка – перше кохання для Лукаша), яку він доводить до самогубства та одружується з матір'ю (одруження з Килиною – це по суті для Лукаша є проявом т.зв. «комплексу Едіпа» (за З. Фройдом)).

Також у поезії «Сфінкс» підкреслено мотив одухотворення, оживлення майстром своєю скульптурою «*мовчазної розлогої пустині / Грозночливо-мертвого простору*» (пригадаємо пробуджену Лукашевою грою на сопілці Мавку). У листі до матері від 3.01.1910 р. Лесі Українка описала свою вже особисту «зустріч» із сфінксом: «*Бачили ми великі піраміди і великого сфінкса – се щось єдине на цілм світі! Ніякі картини, фотографії і т.п. не можуть дати справжнього поняття про душу сих камінних істот. Особливо сфінкс – він має велику тисячолітню душу, він має живі очі, він немов бачить вічність*»<sup>44</sup>. Не випадково Мавка говорить Лукашеві сакральні слова: «... *ти душу дав мені, як гострий ніж дає вербовій тихій гілці голос*» (Дія III). Отже, маємо тріаду: Сфінкс / Фенікс – Мавка – Тисячолітня Душа.

Леся Українка в своїй «Історії» згадує царицю Нітокріс, «*вродливу з обличчям рожевим*», яка спочивала в піраміді в саркофазі синього

---

<sup>44</sup> Див. прим. 28. С. 180.

базальту<sup>45</sup>, потім цей саркофаг разом з кораблем затоне в Середземному морі, прямуючи до Британського музею. Частково ця історія втілена Лесею Українкою в ще одній «східній» поезії – «Ра-Менеїс»<sup>46</sup> (1900), про «горду царицю, дочку фараонів» з «діамантовим, чолом», в якій «в темних, карих очах прокидалися рубінові іскри», «улюблену дитину її [Лесі Українки – авт.] уяви», за визначенням М. Зерова<sup>47</sup>. Знов «гарна й страшна», яка живиться (єднається з) сонцем і вітром («Влада цариці була, немов африканське сонце, / Мов потужний самум [південний спекотний вітер – авт.], що не хоче й руїни лишити») та бере від того силу (владу). Знов прекрасне поєднується з тим, що жахає. Порівняйте також діамантове чоло цариці та Мавку, уквітчану світлячками, очі з рубіновими іскрами Ра-Менеїс та очі Мавки. Знов маємо лейтмотивну присутність сфінкса як своєрідної архетипної «Тіні» владної/сильної «Персона» (див. вчення про архітипи К.-Г. Юнга), яка знайде своє продовження також і в «Лісовій пісні».

Знов протистояння двох сфінксів: сфінкса-цариці, яка «панувала і в храмах нарівні з богами», та безкрилого лева-сфінкса (народу), сакрального та приземленого («Миттю лев той народний під ноги цариці лягав, / З усміхом сфінкса цариця йому наступала на шию»). Цариця увінчана «подвійним вінцем двох Єгиптів», обвитим Уреєю, золотою змією. Також згадаймо корону Змії-цариці, яку хотів вкрасти для Мавки Перелесник (змія об'єднувала дві стихії в українській культурі – воду та землю, змії (яким був Перелесник) – землю і небо (вогонь)). Чим не «подвійний вінець»? В «Історії» авторка згадує малюнки із зображенням обрядів поклоніння зміям, зокрема описує зображення прив'язаних до хрестів двох гадюк (однієї з собачою головою, другої – з лев'ячою) та акцентує увагу на поширенні культури змії серед семітських народів<sup>48</sup>.

«Безсмертна» цариця пролежала «віки під єгипетським сонцем жарушим», тобто як і Мавка після смерті через вогонь отримала безсмертя, «дивну нетлінність і вроду черпаючи з хвиль променистих». Але царицю Ра-Менеїс все-таки знищує людська прагматичність, люди, які побудували храм, де «все неживе Там навіки втерляло надію воскреснути знову». Тіло цариці перетворюється на «порох вогкий» без права відродитися. Людська прагматичність, культ «корови турського заводу», зіграє неабияку роль також у долі Мавки, заклavши її тіло в «храм» верби під зруб, з якого Мавку рятує Перелесник, перетворивши його на попіл. По суті, маємо в цих двох творах два варіанти буття-

---

<sup>45</sup> Див. прим. 26. С. 156–157.

<sup>46</sup> Див. прим. 39. С. 239–243.

<sup>47</sup> Див. прим. 1. С. 157.

<sup>48</sup> Див. прим. 26. С. 265.

небуття нації – національний занепад через духовну деградацію проти національного відродження через духовне відродження, «вогкий порох» проти попелу Феніксу чи то Мавки. В обох творах представлений мотив національного / особистісного самопограбування (розпродаж своїх історичних / природних духовних цінностей).

Цікаво, що по смерті Лесі Українки Д. Донцов означить згадане нами протистояння сфінкса з народом (поколінням) відносно самої поетки: «Письменниця, яку назвав Франко одиноким мужчиною серед поетів соборної України, лишилася якимось сфінксом для покоління, для якого відвага, завзяття, воля – всі мужеські чесноти повинні б стати конечними, коли воно хотіло встоятися в тій страшній завірюсі, що несподівано впало на нього»<sup>49</sup>.

#### 4. Сни про потойбіччя і не тільки, або як Гільгамеш передбачив дві смерті Мавки

У поезії «Сон» із циклу «Весна в Єгипті» (1910) авторка марить «небом високим», яке «синім наметом ...міниться сяєвом» та ввижаються їй «садок, батьківська хата і луки зеленії, темнії вільхи, ставочок із ряскою» і їй «тепло та ясно», «...вільно, ...радісно», «тихо та любо», але де вона? «Чи се Єгипет?» – «чи се Вкраїна?»<sup>50</sup>. А перекладаючи давньоєгипетські ліричні пісні (1910), вона зауважить подібність їх до українських: «...Між іншим перекладаю давньоєгипетські ліричні пісні (не з ієрогліфів, а з німецького перекладу), що заінтересували мене подібністю до... українських!» (лист до Б. Грінченка від 15.02.1910 р.)<sup>51</sup>.

Снів, марень, трансцендентних переходів та пророцтв, зокрема псевдо та хибних, також достатньо в Епосі та «Лісовій пісні». В «Історії» авторка зазначає, що в «Асіро-Вавілонії» халдеї «займаються ворожбою і провіщають прийдешність... Вони вміють ворожити, угадувати долю по птичому літанняю, вони вміють розгадувати сни і дива. Знаються на розгляданні утроби поданкових звірів і кажуть, що знають усе по правді ворожити... У халдеїв та наука переходить з роду в рід, син переймає її від батька... Маючи за учителів своїх батьків, вони мають подвійну користь, – одно, що вони пізнають все без затайки, а друге, що більше можуть вірити своїм учителям... Замість медицини більш обходилися магією, себто заклинаннями та різними талісманами»<sup>52</sup>.

---

<sup>49</sup> Див. прим. 8. С. 3.

<sup>50</sup> Див. прим. 39. С. 412.

<sup>51</sup> Див. прим. 28. С. 190.

<sup>52</sup> Див. прим. 26. С. 266.



На початку Епосу (Таблиця 1) ще до зустрічі з Енкіду Гільгамеш бачить два сні, про які розповідає матері і які вона тлумачить по-своєму. У першому сні Гільгамешу *«явилися ... зорі небесні»* та з неба камінь падав на нього, якого він не міг підняти та струсити з себе. У другому сні вже впала сокира. У першому і другому сні Гільгамеш говорить про любов людей Урука та про свою любов (*«полюбив його я, притулювся, мов до дружини»*) і до каменю і до сокири, а також про материне благословення цієї любові (*«ти ж до мене його дорівняла»*). Мати передбачила Гільгамешу прихід *«могутнього товариша», «рятувальника друга»,* якого він полюбить *«мов дружину»*, народ теж його полюбить, а вона (мати) визнає його рівним до свого сина. Чого мати не сказала, так це те, що саме камінь та сокира стануть причиною смерті цього улюбленого друга. Після спільних «діянь» Гільгамеша та Енкіду (вбивство Хумбаби (гора, камінь) та вирубування кедрів (сокира)) по поверненні до Урука вже сам Енкіду бачить уві сні раду богів, які вирішували, кому треба померти, щоб спокутувати цю наругу. Останнє слово було за Еллілем, який постановив: *«Нехай же помре Енкіду»*. Енкіду намагається вимолити прощення у Богів, але *«слова, що сказане, бог не змінить», «жереб кинуто, не вернути його, не змінити»*. Камінь та сокира вбили Енкіду (Таблиця 7). Мати Гільгамеша в Епосі називається неодноразово мудрою, оскільки вона знала про місію Енкіду для її сина, хоча і доля Енкіду їй була відома, але Гільгамеш не мав знати всього, що знають боги. Проте мати Лукаша, навпаки, відвертає сина від Мавки, чим несвідомо занапащає сина: *«Бач... їм така невістка не до мислі.../ Вони не люблять лісового роду.../ Тобі недобра з їх свекруха буде!»* (Дія II). Мати Лукашева – матеріальна, прагматична, але так само має великий вплив на сина.

У «Лісовій пісні» як раз каменем та сокирою позначені «дві смерті» Мавки – сфінксівська, самогубна, кам'яна (Мавка буде спати в печері вічним «камінним» сном у «Того, хто в скалі сидить», де вона, почувши вий Лукаша-вовкулаки, *«збагнула, що забуття не суджено...»*) їй та знайшла сили цей камінь подолати, щоб прийти на допомогу Лукашеві та повернути його до людської подобі) (Дія III) та феніксівська, рятівна, сокирно-вогненна (саме сокиру дає Килина Лукашу, щоб зрубати вербу, на яку перетворилася Мавка, саме на удар сокирою прилігає рятівний Перелесник). У драмі є момент, коли Мавка, ніби сама собі наврочує смерть: *«... се так добре – / умерти, як летюча зірка...»* (Дія I).

У своїх снах в горах під час походу на Хумбабу Гільгамеш бачить ще шість снів, які йому тлумачить Енкіду (Таблиця 4). У першому сні Гільгамеш бачить, як на нього впала гора (у шостому сні це буде велет – утілення Хумбаби), але його було порятовано красивим чоловіком,

який з'явився як «саяво зблиснуло» та «спрагу вгамував, заспокоїв серце, допоміг на землю ступити ногами». У другому сні Гільгамеша спорожніла та тріснула земля, небо потемніло від збитої куряви, та знову його було порятовано: «Руку простяг, підвів мене з землі він, / Голод мій вгамував, напоїв із міха водою». І перший і другий сон Енкіду тлумачить як добру звістку та перемогу над ворогом. Правда, третій сон змусив їх повернутися в степ («Небо волато, земля гриміла, / День притихнув, темінь запала, / Блискавки били, вогонь здіймався, / Пломінь бурхав, зливою смерть спадала, – / Зірниця померкла, полум'я згасло, / Жар улігсь, обернувся на попіл»), щоб потім знов пройти той самий шлях та вчинити все, що планували. На другому шляху Гільгамеш побачить ще три сни, які Енкіду знов витлумачить як перемогу над ворогом.

Лукаш ані в снах, ані розумом не може зрозуміти та відчутти «рятівну» місію Мавки. Він продовжує перебувати в стані «метафізичної незрячості». Мавка неодноразово намагається розкрити Лукашеві шлях до самого себе («Я тебе за те люблю найбільше, – чого ти сам в собі не розумієш, / Хоча душа твоя про те співає / виразно щиро голосом сопілки») (Дія II), але він продовжує плекати свій «гріх незнання», «який в остаточному підсумку спричиняє в мікрокосмі драми катастрофу»<sup>53</sup>. Лукаш не чує Мавку, як не чують троянці Кассандру, як не чує народ Іудеї пророчицю Тірцу з поеми «На руїнах» (1904), завданням якої є «людей будити» з того ж таки «камінного сну», яким засне Мавка в печері «Того, хто в скалі сидить». В Епосі тільки смерть Енкіду змусила Гільгамеша замислитися над швидкоплинністю буття і безсилям людини перед смертю, що змусило його зрозуміти, що він просто проспав всі ці роки, та захотіло «сосячним світлом наситить очі» та відправляється у подорож (Таблиця 9). Лукаш у таку собі подорож відправляється не свідомо, а як покарання від Лісовика, поневіряючись світами як вовкулака, але ці мандри між світами сприятимуть його просвітлінню.

У Таблиці 2 Епосу згадується епізод боротьби Енкіду із левачами та вовками в околицях міста Урук – певний ритуал доєднання до цивілізаційних процесів та знищення / приборкання дикої природи, зокрема своєї власної. У «Лісовій пісні» Мавка шукає слова як зброю проти звірів, зокрема внутрішніх «вовкулак»: «...знайшла я тебе слово чарівне, / що й озвірілих в люди повертає», – каже вона Лісовику після повернення людської подоби Лукашу-вовкулаці (Дія III). Мавка постійно шукає слова, щоб її почули. Найстрашніший сон, коли – «уста німії». Подібний стан «сну без права бути почутим» Леся Українка подає в поемі «У полоні» (1903) у монолозі пророка-арфіста

---

<sup>53</sup> Див. прим. 13. С. 263.

Елеазара: *«Руки мої все ще дужі, / ноги мої все ще міцні, / очі мої всевидючі, / не покалічене тіло, / тільки язик мій, язик – / здавсь ворогам на поталу! / Хтів я промовити слово, / хтів я хоч голос подати – / кров'ю уста обізвались, / і заридали – мовчанням!»*<sup>54</sup>.

Біди Енкіду починаються від усвідомлення ним буття «пропащої сили» *«Стогін, друже, мені роздирає горло, / Без діла сиджу, пропадає сила»* (Таблиця 2), через що Гільгамеш вирішив піти походом у Ліван – вбити Хумбабу та вкрасти ліванські кедри. У своїй «Історії» Леся Українка зазначала, що усі асиро-вавилонські оповіді про війну побудовано однаково, що відображено також на численних малюнках: причина війни – нетерпимість до чужих богів, тому *«чужі боги беруться в полон, рубаються в пень, святі діброви теж вирубуються»*, перемога на ворогом вважалася перемогою *«своїх богів над чужими»*<sup>55</sup>. Для Гільгамеша – це спосіб створити собі *«вічне ім'я»*. У Книзі пророка Ісаї (Глава 14) є також згадка про радість ліванських кедрів у зв'язку із падінням Вавилонської держави: *«І буде у той день: коли Господь визволить тебе від скорботи твоєї і від страху і від тяжкого рабства, в якому ти був поневолений, ти промовиш переможну пісню на царя Вавилонського і скажеш: як не стало мучителя, припинилося грабіжництво!... Уся земля відпочиває, покоїться, викликує з радості; і кипариси радіють за тебе, і кедри ліванські, говорячи: «з тих пір, як ти заснув, ніхто не приходив рубати нас»*<sup>56</sup>.

На початку «Лісової пісні» Мавка усвідомлює, що вона довго спала, що вже, як каже Лісовик, *«... й сон-трава перецвітати стала. / От-от оздулька маслечко сколотить, / в червоні черевички убереться / і людям одмірятиме літа...»*. Мавка розповідає Лукашу про свої *«білі сни»*, по яких *«...рожеві гадки / легенькі гантували мережки, / і мрії ткались золото-блакитні, / спокійні, тихі, не такі, як літні...»* (Дія І). І таке усвідомлення стає для Мавки початком *«хресної дороги, складеної з постійних самопожертв»*<sup>57</sup>. *«Білі сни»* Мавки перетворюються на *«сон камінний»*, коли вона погоджується піти з *«Тим, що в скалі сидить»* (Марищем) у далекий край з тихими, темними, мертвими водами з німими, неприступними скелями, де ані дерева, ані трави не збуджують мрій та думок, які не дають заснути, *«твердиню тьми й спокою»*, куди не залітає вітер, який співає про волю, не потрапляють блискавиці та де не горить вогонь *«жерущий»*, *«печеру глибоку, чорну»*,

---

<sup>54</sup> Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 1. Драматичні твори (1896–1906) / ред. Т. Левчук; передм. Е. Соловей; упоряд., комент. О. Вісич, С. Кочерга, Р. Тхорук. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. С. 160–161.

<sup>55</sup> Див. прим. 26. С. 247, 250.

<sup>56</sup> Книга пророка Ісаї. URL: <https://biblio.cerkva.info/bibliia/knyha-proroka-isai/>

<sup>57</sup> Див. прим. 13. С. 245.

*вогку та холодну»* (Дія III). Мавка свідомо іде у потойбіччя, як «Фауст-жінка», вона укладає угоду з дияволом заради «спокою та забуття», що є практично «духовним самогубством»<sup>58</sup> та «єдиним зривом на її духовному шляху»<sup>59</sup>. На відміну від Енкіду, Мавка не молить вищі сили, вона, прокинувшись від спотвореного, протяглого, дикого голосувиття, переповнена «*жалею пекельним*», чинить диво – «*вогнем підземним*» зриває склеп, звільняє себе та оживляє словом «*уста ... німії*» (Дія III).

У своєму останньому сні Енкіду (Таблиця 7) «*небо волато, земля озивалась*», а він самотньо стояв між ними, коли йому в волосся вчепився похмурий чоловік із крилами та пазурами орла та після супротиву Енкіду щосили стиснув усе його тіло (Мавка боролася з Марищем психологічно, хоча вона боролася більше сама із собою у цей момент). Енкіду на допомогу покликав Гільгамеша, але той «*жахнувся, не міг ... битись*» (Мавка з «*конаючою надією*» після слів «*Ні! я жива! Я буду вічно жити! / Я в серці маю те, що не вмирає*» пішла назустріч Лукашу, який вийшов із лісу, але він жахається Мавки («*Яка страшина! Чого ти з мене хочеш*») та демонстративно голосно повідомляє матері про своє бажання свататися до Килини, що стало останньою краплею та повністю знесило Мавку у її боротьбі з Марищем – «*Бери мене! Я хочу забуття!*») (Дія II). Посланець «дому птьми» обернув Енкіду на птаха і повів в оселю, звідки «*ніхто не виходить*», з якого немає зворотного шляху, де «*живі позбуваються світла*» (Марище торкається Мавки, яка з криком падає йому на руки, накидає на неї свою чорну кирею та обоє провалюються крізь землю). Енкіду розповідає, кого він бачив у «*домі праху*» – царів, «владик вінценосних», жреців, волхвів, служок, одержимих, саму царицю підземного царства Ерешкігаль та писарку Белет-цері, яка перед нею тримала «*Таблицю Долі*». Саме Белет-цері підняла обличчя і, побачивши Енкіду, сказала: «*Смерть уже забрала цього чоловіка!*» (згадаємо слова Марища: «*Тебе візьму я. Ти туди належиш: / ти бліднеш від огню, від руху млієш, / для тебе щастя – тінь, ти нежива*») (Дія II). Але зазначимо, що останні слова, останнє рішення були за Мавкою, у Енкіду такого вибору не було. По смерті Енкіду Гільгамеш робить статую Енкіду та укладає на велике почесне ложе «*у місці безмовнім*».

В «Історії» Леся Українка згадує трактат «Схід Істар в підземне царство», де опис потойбіччя збігається із описом в останньому сні Енкіду: «*Се оселя, куди ввійдуть і не виходять, куди спускаються і не вертаються, се темниця, де для голодного є тільки порох, де замість їжи болото, де світла не видно, де живуть у темряві, де*

---

<sup>58</sup> Див. прим. 13. С. 273.

<sup>59</sup> Там само. С. 276.

міні, мов птахи, наповняють склепіння»<sup>60</sup>. Також авторка детально описує похоронні обряди народів Сходу, зокрема єгипетські піраміди та місто мертвих некрополіс, де «Єсть могили, подібні до пірамід, тільки менші; єсть просто хати, у них усередині пороблені ями, наче колодязі, від тих ям ідуть ходи попід землею до льоху підземного, де вже стоїть труна». У таких могильних хатах також була комірка, де навіки замурували статую покійного. Також вона згадує Анубіса, бога-шакала, провідника померлих, сторожа могил<sup>61</sup>. Не випадково виття Лукаша-вовкулаки, на відміну всього іншого, пробиває камінні стіни забуття Мавки (цікаво, що якщо прочитати ім'я «Лукаш» з кінця, то отримуємо «шакул» (перс. šāgāl, з дінд. śṛgāla – «той, що виє»)). Авторка в «Історії» також зазначає, що у давніх семітських народів не було розрізнення між праведниками і грішниками, бо нагорода за добрі справи та покарання за зло здійснюється на землі, наголошуючи на тому, що у цих народів була мало розвинена віра в життя після смерті<sup>62</sup>. «Того, хто в скалі сидить» бояться всі мешканці лісу (згадаймо Русалчин жах у пролозі), незалежно від способу життя та кількості «добрих справ».

Хоча за законами Ману, детально описаних в «Історії», душа може переходити, залежно своєї праведності або «в чисте створіння», або «в нечисте». Нечистим звіром, наприклад, вважався знов-таки шакал, отже, «перехід в тіло шакала уважався карою за гріхи»<sup>63</sup>. Тут таке покарання Лукаша, як перетворення його на вовкулаку (шакала) цілком стає зрозумілим. Леся Українка у розділі про арійців детально описує їхню віру в те, що людська душа безсмертна, а «мертвих арійці палили на кострищі, потім кості збирали і ховали в землю»<sup>64</sup>. Перебування Мавки в Марица та спалення Верби-Мавки Перелесником – сфінксівська та феніксівська Мавчині смерті – виглядає також як протиставлення єгипетсько-семітської та арійської філософії й поховальної культури.

Тому таким подібним видається кінцевий монолог Мавки («О, не журися за тіло! / Ясним вогнем засвітилось воно, / чистим, палючим, як добре вино, / вільними іскрами вгору злетіло. / Легкий, пухкий попільець / ляже, вернувшись, в рідну землицю, / вкупі з водою там зростить вербицю, – / стане початком тоді мій кінець») (Дія III) до ведійських «погребових гімнів», перекладених Лесею Українкою в «Історії», зокрема присвячених богу вогню Агні («Дай небу й землі їм належне. Водам, ростинам верни сього тіла частини. Тільки

---

<sup>60</sup> Див. прим. 26. С. 263.

<sup>61</sup> Там само. С. 156–157.

<sup>62</sup> Там само. С. 264.

<sup>63</sup> Там само. С. 78.

<sup>64</sup> Там само. С. 67.

*безсмертну частину пройми своїм плем'ям ясним, боже Агні, і зогрій своїм палом ту душу...»<sup>65</sup>.*

## 5. Бій із Хумбабою, або хто є українським Хумбабою в «Лісовій пісці»

У країнах Близького Сходу, зокрема в Лівані, та південно-східній Африці, зокрема в Єгипті, спостерігається сухий та спекотний вітер південного напрямку, який називають хамсин. Цей вітер іде з моря жовтогарячою піщаною смугою і жене посушливе пустельне повітря. Хвора Леся Українка, перебуваючи в Єгипті, це природне явище відчувала дуже гостро: *«Рудий Хамсін в пустині розгулявся, / Жагою палений, мчить у повітрі, / Черкаючи пісок сухими крильми, / І дише густим полум'ям пекучим...»* (Хамсін, 1910)<sup>66</sup>. Порівняйте з описом Хумбаби (охоронця Ліванських кедрів) з Епосу про Гільгамеша: *«Хумбаба – ураган його голос, Уста його – полум'я, смерть – його подих», «Бог Вер, охоронець його, – невсипущий і дужий», «сам Шамаш надав йому сили, бог Адду надав йому вази»* (Таблиця 2). Вер – бог погоди, Шамаш – бог сонця, Адду – бог непогоди.

Прозовий опис хамсину Леся Українка подає у листі до матері 10 квітня 1910 р.: *«О, якби ти бачила того рудого демона хамсина, як він світ у жовтий кошмар зміняє! Справді злий дух – Тіфон!..»<sup>67</sup>*. Тіфон – змієногий велетень, вогненна руйнівна сила, міг продукувати різні голоси та звуки. Крик / голос Хумбаби також в Епосі є його яскравою характеристикою: *«Сторож лісів закричав з хащ далеких, здала закричав, наче грім, Хумбаба!»* (Таблиця 4). У вірші «Хамсін» є монолог того Тіфону: *«Я давній бог, я той могутній Сет, / Що тіло Озїрісове нетлінне / Розшматував і кинув у пустиню. / Ох, як тоді Ізіда заридала»,* де він називає себе Сетом. Сет за Плутархом – єгипетський відповідник Тіфона, бог пустелі, за деякими легендами Тіфон так само був вчинив із Зевсом, як Сет із Озїрісом.

В Епосі Хумбаба був знесилений іншими, здебільшого холодними північними вітрами перед тим, як його вбили Гільгамеш і Енкіду. Цікаво, що в поезії «Вітряна ніч» (1910) Леся Українки порівнює з південним хамсином північні (рідні для неї) вітри, «розігріті» пустелею: *«Розігрівся щось вітрець мій рідний, / Став палкий, неначе той Хамсін, / Запальний, рвачкий Сахари син, – / Чи давно ж покинув край мій бідний?»*. А ось подальші рядки: *«Чи його коханням запалила / Раптом ця пустиня золота, / Що над нею він огнем літа, / Мов його й*

---

<sup>65</sup> Див. прим. 26. С. 67.

<sup>66</sup> Див. прим. 39. С. 406.

<sup>67</sup> Див. прим. 28. С. 197.

не північ породила?»<sup>68</sup> вже ведуть нас до «Лісової пісні» та українського Хамсіна/Хумбаби – вогняного вітру-змія Перелесника.

Також порівняймо вказівку в Епосі на певні властивості Хумбаби: «*Страхи людські доручив йому Елліль, Хто в цей ліс увійде – враз пойме того неміч*» (Таблиця 2). Енкіду відмовляє Гільгамеша від походу на Хумбабу, бо він, Енкіду, з Хумбабою знайомий, одними горами та лісом блукали, тобто Енкіду і Хумбаба належали до одного світу, який протистоїть людському (ворожому). Мавка та Перелесник теж з одного світу, що протистоїть людському. У Перелесника теж є властивість маніпулювати людськими (жіночими) слабкостями, улещувати їх та висотувати силу у жінок, з якими кохається. Енкіду, коли входить в ліс втрачає силу. Мавка, отримавши душу, тобто ставши жінкою, втрачає життєву силу у шаленому танці з Перелесником. Вогненний (вогняний) змії, за народними повір'ями, набуває образ того, за ким тужать і просять повернути (не обов'язково померлого). Мавка вжахується Перелесника у II дії, коли він нахиляється до неї. Чиє обличчя вона там побачила? Мавка боїться Перелесника, як Енкіду Хумбабу, і в I дії тікає «*як білиця*» від «*такого, / як сам вогонь*», і боїться до берези притулятися, бо дуже сильно тремтить, а береза від того «*стинається і листом шелестить*» і може видати її цим звуком Перелеснику, на що Лукаш самовпевнено пропонує притулитися до нього, бо він «*дужий*» – «*здержить*» та «*оборонить*», і хоче зацілувати «*на смерть*», на що Мавка шкодує, що не може вмерти «*як лютяча зірка*», а Лукаш жахнеться і пошкодує, що згадав про смерть. В Епосі є подібний фрагмент під час походу проти Хумбаби. Енкіду попереджає Гільгамеша, що він ослабне і руки його заніміють, як увійде до лісу, Гільгамеш у відповідь надихає Енкіду на життя: «*Хай зійде з твоїх рук оніміння, квалість хай тіло покине, / За руки візьмімось, ходімо ж, друже! / Хай спалахне твоє серце в битві! / Забудь про смерть – життя осягнеш ти!*» (Таблиця 4).

Цікавою також є така паралель між Епосом та «Лісовою піснею», як те, що Енкіду провокує Хумбабу на появу та протистояння, починаючи рубати сокирою кедри: «*Теслярська сокира була в них з собою, Взяв Енкіду сокиру, став кедри рубати. Щойно Хумбаба почув удари, Сповнився гнівом: «Хто це з'явився, Хто безчестив дерева, гір моїх виплід, хто кедри рубав тут?»*» (Таблиця 5). Перелесник вогненным змієм-метеором також з'являється, коли Килина провокує Лукаша зрубати вербу-Мавку.

Хумбаба має «*вбрання-промені*» (Таблиця 5), що зовні також нагадую Перелесника. Осліплений та ослаблений холодними вітрами Хумбаба просить Гільгамеша про пощаду, пропонує сам віддати кедри:

---

<sup>68</sup> Див. прим. 39. С. 408–409.

«Ти будеш паном, я рабом твоїм буду! / Для тебе рубатиму кедри, гір моїх виплід, / Із кедрів для тебе збудую оселі», на що Енкідю радить не вірити Хумбабі та вбити його. Останнє слово було за Енкідю і останній третій удар був за Енкідю: «З ним разом Енкідю вбив ліси й кедри. / Поверг Енкідю сторожа лісу. / ... Він поверг охоронців кедра – / Розбиті промені Хумбаби». Мавка також не вірить Перелеснику, який пропонує їй «папороті квітку», «з неба зірку», «лісову корону», «Змію-царицю скинути із трону», «самоцвітні шати» та багато чого іншого, відмовляє йому в коханні та «розбиває» цим йому серце (Дія I).

У листі до матері від 2.01.1912 р. Леся Українка пише: ««Лісову пісню» я потім так відхорувала, що боялася повороту зимової історії, інші речі менших нападів коштували, але жадна не минула дарма, – вже нехай ніхто не скаже, що я «ні горівши, ні болівши» здобуваю собі «лаври», бо такі в буквальному значенні горю й болю кожнісінький раз. Та це, як навмисне, ледве заберуся до якоїсь спокійнішої роботи, так і «накотить» на мене яка-небудь непереможна, деспотична мрія, мучить по ночах, просто п'є кров мою, далєбі. Я часом аж боюся цього – що се за манія така?..»<sup>69</sup>. Таку манію вона вже називала «Перелесником» у вірші «Як я люблю оці години праці...» (1899), коли описувала процес творчої праці і свою «музу». «Він вабить, мов небо, що усміхається ясно до нас із-за хмари» сказано в одному з гімнів богу вогню Агні, перекладеному Лесею Українкою<sup>70</sup> [36, с. 62]. В «Історії» Леся Українка зазначає, що бога вогню «арійці надто поважали, бо вони думали, що він передає поданки всім иншим богам (через те, що поданки для богів палено вогнем), отже, він був святець (жрець), бог поданків (жертв), заступник людей перед богами». Не випадково, муза Лесі – Перелесник. Посередник між нею і поезією. Між людським та сакральним світом. Є. Кононенко називає Перелесника «втіленням Анімуса Поетеси» (анімус – за К.-Г. Юнгом, чоловічий первень у жіночій психіці), з яким вона «налагодила продуктивний зв'язок», що в психологічному вимірі означає успішну професійну діяльність, тобто творчість<sup>71</sup>. Отже, у вірші «Як я люблю оці години праці...» саме Перелесник є тією «сродною» силою, що веде ліричну героїню до Самості, у «Лісовій пісні» цей мотив також візуалізовано у сцені спалення-порятунку Перелесником Мавки-верби.

Але якщо в Епосі Хумбаба нічого не може вдіяти, щоб врятувати кедри і гине від рук Гільгамеша та Енкідю, і тим стає причиною смерті Енкідю та жалю Гільгамеша, оскільки боги зажадають життя Енкідю як спокуту за вбивство охоронця кедрів, то в «Лісовій пісні» Перелесник

---

<sup>69</sup> Див. прим. 28. С. 286.

<sup>70</sup> Див. прим. 26. С. 62.

<sup>71</sup> Див. прим. 18. С. 136.



не дозволяє зрубати Лукашу та Киїні вербу-Мавку, спалює її, звільняючи цим Мавчину душу та знищуючи Лукашеве господарство. А ось жаль Гільгамеша по смерті друга, мандри у пошуку відповідей на свої запитання про вічне життя, зустріч з Утнапішті, прозріння та повернення задля розбудови рідного міста та писання послання прийдешнім поколінням відповідають Лукашевим поневірянням в подоби вовкулаки, усвідомленню провини («*Він в подобі людській / упав мені до ніг, мов ясень втятий... / І з долу вгору він до мене звів / такий болючий погляд, повний туги / і каяття палкого, без надії...*») (Дія III) та прозрінню, зустрічі з Долею та душею Мавки, «дорівненню» свого життя до себе грою на сопілці.

Спостерігається також певний взаємозв'язок між «Лісовою піснею» і двома «східними» драматичними поемами Лесі Українки – «У полоні» та «На руїнах». У всіх трьох творах присутня Вода (Тигр і Євфрат, Йордан, поліське озеро), митець, сакральне розуміння «голосу» та трагедія митця, який не може / не хоче / не відає як поєднати голос і «душу вічну». Та вирізана Лукашем сопілка з очерету біля озера, ніби є душею давньої ліри, кинутої у води Йордану пророчицею Тірцею («...це, може, станеться господнє чудо, / що віднайде тебе рука гідніша / і збудить у тобі не тільки голос, / а й душу вічну. Поки ж – спочивай! / Нехай тебе свята ріка ховає!»)<sup>72</sup>. Але доля цієї сопілки буде подібна до долі арфи Єремії, який, ідучи у полон, строшив арфу об «зруйнований жертовник», Лукаш відмовився від неї і теж пішов у неусвідомлюваний і «незрячий» полон «гріху незнання» та тілесності. Але ані арфу, ані сопілку знищити неможливо – їх знаходять «у *попелі холодній*» або вирізують наново, але з повним набором архетипного духовного знання та голосу – знов кидають в ріку чи під ноги чи просто вішають на вербу через «нерівність» та неготовність, щоб, пройшовши шлях духовного прозріння, знов взяти їх до рук (у випадку «Лісової пісні»).

## 6. За що саме Русалка хотіла занапастити Лукаша і що про це каже богиня Іштар

Богинею-покровителькою міста Урук, де царював Гільгамеш, була богиня Іштар – богиня плодючості та тілесного кохання, а також війни та розбрату (андрогінне походження). Іштар зображувалася з крилами та зі зброєю. Вона перейняла на себе функції бога Ану (верховного бога неба, свого батька). Вона мала дещо відмінні імена у різних народів Близького Сходу – Іштар, Істар, Інанна, Астарт, Астарот та ін. (в Епосі надibuємо три її імені – Іштар, Інанна та Астарт). У поемі «У пущі» (1909) Леся Українка згадує Астароту, а в своїй «Історії» пояснює, що

---

<sup>72</sup> Див. прим. 54. С. 172.

це «богиня місяця та ночі, мати всіх богів», яку «...щороку несли в процесії під покривалом шукати тіла її умершого чоловіка Адона, жінки й дівчата плакали та голосили по Адонові, червоний пісок, що збігав з потоками гірськими, – то була кров Адона, над потоками заводилися дикі танки погребові, ридання та оргії, вони кінчалися несамовито веселим святом, – бог Адон воскресав, то було свято весни... Скрізь палилися кострища і приносилися живі діти в жертву...»<sup>73</sup>, та зазначала, що «...культ Адона та Астароти дуже нагадує культ Ізиди та Озіріса»<sup>74</sup>.

Тут згадаємо упадання Русалки над молодим і вродливим рибалкою на дні озера та нещасних потерчат, яких «матуся положила / і м'якенько постелила, / бо на ріння, на каміння / настелила базовиння, / і лататтям покривала, / і тихенько заспівала: / «Люлі-люлі-люлята, / засніть, мої малята!» (Пролог), у цієї Русалки на побігеньках. Русалка, як і Іштар, владна та свавільна: «Ой леле! хижу? / То се тут люди будуть? Ой ті люди / з-під стріх солом'яних! Я їх не зношу! / Я не терплю солом'яного духу! / Я їх топлю, щоб вимити водою / той дух ненавидний. Залоскочу / тих натрутнів, як прийдуть!», – говорить вона Лісовику (Дія I).

Батьком Русалки є Водяник – «... древній сивий дід», у якого «довге волосся і довга біла борода всуміш з баговинням звисають аж по пояс. Шати на ньому – барви мулу, на голові корона із скойок. Голос глухий, але дужий» (Пролог). У Лесі Українки є цікавий опис однієї статуї в Римі: «Є в Римі хороша статуя Нілу, роботи греко-римської. Ніл зроблений в постаті діда величного у вінку з колосків; він лежить, спершись на сфінкса та на ріг достатку. На нього повлазили 16 дітей, кожне в локоть заввишки, вони мають з'являти 16 локтів потрібних для доброї поводи, себто щоб урожай був добрий, то треба було, щоб Ніл під час поводи здійнявся на шістнадцять локтів вище своєї звичайної рівні»<sup>75</sup>. Не випадково Водяник переймається висотою води в озері та сварить «Того, хто греблі рве» за «зрадливу і лукаву вдачу», який невідомо де «гасає, коли жадібне сонце воду п'є», «коли від спраги никне очерет» та «лілеї клонять до теплої води голівки в'ялі» (Пролог). Леся Українка зазначає в «Історії», що царі в Єгипті найбільше намагалися підкорити силу Нілу, бо саме від цього мали найбільшу довіру народу. Тримати «Ніл у своїх руках» означало «тримали і люд», бо запевняло народ в тому, що цар та жреці мають «ласку у нільських богів». Авторка також пише, що «тепер Єгипет

---

<sup>73</sup> Див. прим. 26. С. 275–276.

<sup>74</sup> Там само. С. 283.

<sup>75</sup> Там само. С. 162.

такий запущений та вбогий, бо Ніл тепер в занедбанні»<sup>76</sup>. Згадаємо процес занепаду Лукашевого господарства за те, що «озеро коноплями згидили» (Дія III).

Русалка та Водяник найбільш ворожі до людей у «Лісовій пісні». Леся Українка в «Історії» у розділі про єгиптян оповідає про те, що вони вірили, що всі люди походять із нільського мулу та потім розійшлися по світу так, що добрі люди залишилися в Єгипті, а лихі та вороги були розігнані богами по світу: на південь – кушіти (африканці), на північ – аму (азіати), на захід – тамагу (біла раса), на схід – шазу (араби)<sup>77</sup>. Така чітка опозиція «свій – чужий» як раз і є найбільш чітко вираженою у Русалки з Водяником.

В Епосі Іштар пропонує Гільгамешу стати їй за чоловіка та обіцяє: золоту колісницю, запряжену бурею, престол та підпорядкування царів (владу), багатство (данину від інших народів, плодочість скотини), силу та витривалість ослів, коней та волів (тобто народу). У відповідь Гільгамеш зовсім не дипломатично їй відмовляє, обіцяючи багато жертвоприношень та пошани як богині, але брати за дружину не погоджується, бо вона перемінлива, підступна, ненадійна та мала багато чоловіків, багато з яких згубила. Гільгамеш згадує одного чоловіка, який також відмовив був Іштар – вона його перетворила на павука. Після такої грубої відмови Іштар скаржитьесь батькам на небі і просить покарання: створити бика, який би убив Гільгамеша. Шантажує батька, що відкриє підземне царство і мертві будуть пожирати живих. Батько погоджується створити бика, якщо Іштар запасе сіна для худоби, бо після бика сім років буде неврожай, буде посуха (бик вип'є Євфрат), будуть гинути люди (своїм подихом бик буде робити ями, куди люди будуть падати) (Таблиця 6).

Про свою вдачу Русалка з «Лісової пісні» говорила «Тому, хто греблі рве», що *«На цілу довгу мить тобі я буду вірна, / хвилину буду я ласкава і покірна, / а зраду потоплю! / Вода ж не держить сліду / від рана до обіду...»*), а батькові вона каже: *«З якого часу тут русалки стали / невільницями в озері – Я – вільна! / Я вільна, як вода!»* (Пролог). А Мавці Русалка розкриє своє розуміння справжнього кохання: *«Як вода, – плавке та бистре, / рве, грає, пестить, затягає й топить. / Де пал – воно кипить, а стріне холод – / стає мов камінь»* (Дія II). Виходячи з «осяйного туману», Русалка підглядає за молодою парою – Лукашем та Мавкою, коли їх вже поєднали весільні солов'їні співи та Лукаш зацілює Мавку «на смерть». Така пристрасть звичайно не могла залишити Русалку байдужою. Мавка її помітить та скаже про неї: *«Вона свавільна, любить глузувати, / але мені дарма...»* (Дія I). Та саме

---

<sup>76</sup> Див. прим. 26. С. 163.

<sup>77</sup> Там само. С. 148–149.

після цього Русалка задумує звести Лукаша. Ні, батькові вона не жаліється. Вона просить потерчат вогниками заманити Лукаша у болото до Куця, саме від цього куцою з ратицями постраждає господарство Лукаша – заїздить на смерть коней, нацькує чортицю, щоб корови попусувала, приведе злиднів.

У Епосі на бій з биком стає Енкіду, а Гільгамеш прийшов йому на допомогу. Вони перемагають бика: Енкіду схопив його за хвіст, Гільгамеш встромив кинджал проміж роги між шисю та головою. Бикове серце поклали перед Шамашем. Отже, бик мав занастити Урук – володіння Гільгамеша, та вбити Гільгамеша. Енкіду цьому завадив. У «Лісовій пісні» Мавка рятує Лукаша з Куцевого болота («Швидко, як білиця, злазить на вербу, спускається по крайньому вітті, кидає знов пояса – він на сей раз досягає, – Лукаш хапається за кінець, Мавка притягає його до себе, потім подає руку і допомагає злізти на вербу») (Дія I)). Іштар ще більше озлобилася на Гільгамеша в момент їхньої з Енкіду перемоги над биком та вибухнула зі стіни Урука прокльонами, на що Енкіду, кинувши в неї ногу бика, вигукнув: «А з тобою – дістати б – учинив би те саме, / Кишки його намотав би на тебе!» (Таблиця 6). У «Лісовій пісні» Русалка видала в очереті лише розпачливий «глухий стогін» та зникла, як і з'явилася, у туман, а Мавка на неї так і не зважатиме, як і раніше.

## 7. Вічність та зв'язок поколінь, або великий потоп та чотири вершники апокаліпсису

У частині «Історія ассирійців та вавилонців» у розділі «Країна Тігру та Евфрату» Лесі Українка пише про халдейський народ, який складався з аккадів, сумірів (тобто шумерів) та ассирійців та зазначає, що саме з Месопотамії пішла «по світі легенда про всесвітній потоп»<sup>78</sup>. Авторка згадує вавилонського письменця Бероза, який розповідає про царя Ксізутроса (Зіусудра), якого найвищий бог попередив про потоп. Ксізутрос спочатку зарив у землю давні книги, потім побудував корабель, просмолив його, взяв із собою родину, друзів, їжу, і по парі різних тварин, птахів та гадів. Він кілька разів під час потопу випускав птахів, і коли на третій раз вони не повернулися, Ксізутрос вийшов на берег, приніс жертву богам і йому було подаровано безсмертя за благочестя, повернувся до Вавилону та відкопав закопані перед потопом давні книги. 1872 р. в Ніневії було знайдено глиняні таблички з Епосом про Гільгамеша, який також включав історію про потоп.

В Епосі Утнапішті (шум. «він знайшов життя») врятувався від всесвітнього потопа і започаткував новий людський рід. Боги дарували йому та його дружині вічне життя. Утнапішті розповідає Гільгамешу,

---

<sup>78</sup> Див. прим. 26. С. 236–237.

коли той його нарешті знайшов, як він *«вижив, до збору богів прилучився, життя віднайшов у ньому»* (Таблиця 11). Утнапішті був родом із Шуріппака, який розташовувався на березі Євфрату. Одного разу боги на раді вирішили вчинити великий потоп. Прихильний до людей Енкі (Ейя) переповів рішення богів уві сні Утнапішті і порадив *«зневажити багатство та рятувати свою душу»*, ламати оселю та будувати корабель, накритий дахом, що має бути, як Океан: *«обрисом чотирикутний»* та довжиною рівною до ширини. Корабель будували всім містом, промазували смолою та елеєм. Утнапішті не шкодував для мешканців міста ані биків, ані вівець, ані сікери (пива), вина, соку та ін. продуктів – для народу це був справжній щоденний бенкет. Потім спустили корабель на воду і Утнапішті навантажив його сріблом та золотом і всім живим, яке він мав, підняв на корабель увесь свій рід та всіх майстрів (Зіусудра ховав книги – Утнапішті рятував майстрів). Шамаш призначив час зливи та порадив засмолити двері корабля. За смоління корабля Утнапішті віддав корабельнику *«чертог з усіма скарбами»*.

Перший день потопу був таким, що аж боги жахнулися. І тільки на сьомий день *«упокорилось море, затих ураган, потоп упинився»*. Утнапішті відкрив віддушину та поглянув на море і побачив, що *«все людство глиною стало!»*. Прибило корабель до гори Ніцир, яка шість днів його тримала. На сьомий день Утнапішті випустив голуба, який політав та повернувся; потім Утнапішті випустив ластівку, яка теж політала та повернулася; потім випустив крука, який побачив спадання води і не повернувся. Утнапішті вийшов і перше, що зробив, – на чотири сторони склав жертви богам, які, *«як мухи»*, відразу злетілися на запах із кадильниць. Богиня-мати підняла велике намисто (загадаймо, як дядько Лев розповідає Лукашу казку про Царицю-Хвилю (такої казки в українському фольклорі немає), в якій Білий Палянин приваблював царицю перловим намистом: *«От і пішов він до синього моря, / і розіклав на березі перлове намисто...»* (Дія I). А коляса з кіньми червоними, *«як жар»*, що за тим намистом з'явилася із хвилі, дуже вже нагадує колісницю, якою Іштар приваблювала Гільгамеша). Богиня-мати почала винуватити Еллілья у тому, що *«нерозважно потоп учинив цей»*, а щойно прибулий Елліль розлютився, бо *«жодна людина вижити не мала!»*. Загадаймо ворожу до людини водну стихію «Лісової пісні», а саме: непримиренні слова Русалки щодо людей (*«Я їх топлю, щоб вимити водою / той дух ненавидний»*) та її погрози Лісовику, що її батько всіх потопить; похвалання чоловічої її іпостасі – *«Того, хто греблі рве»*, який пропонує Русалці поплинути з нею на *«розтоки»*, зірвати *«греблю рівну»* й втопити *«мельниківну»*; білу мару з озера – Пропасницю, від якої дядько Лев захищається зіллям, корінцями та замовляннями, та історію самого дядька Лева про свою

боротьбу з «клятим» Водяником, який вхопив човна дядька Лева за днище і намагався потопити. Дядько Лев примудрився намотати бороду Водяника на руку та схопив ножа, щоб її відтяти, але Водянику вдалося перевернути човен, а дядько Лев ледь вибереться живим на берег без жодного улову (в тексті човен зветься «*душогузкою*» (вид хиткого видовбаного човна) – досить іронічна аналогія човну Утнапішті, але дає яскраве уявлення того, як почувалися всі віцілілі в тому коробі серед хвиль та вітрів. Далі Ейя почав говорити Еллілю про несправедливість потопу: «*Гріх на грішного поклади ти, / Вину на винного поклади ти, – / Втримайся, щоб не пропав він, стерпи, щоб він не загинув!*». У «Лісовій пісні» Лісовик характеризує Водяника, як того, хто «...в драговині цупкій привик одвіку / усе живе засмоктувати», а себе тим, хто «...звик волю шанувати». Лісовик любить старого дядька Лева за те, що той береже дуб, який бачив багато «лісових великих тасмниць» (дуб як утілення досвіду пращурів), і погрожує Водянику завалити озеро «*гнилим торішнім листом*», який наважиться щось зле заподіяти дядькові Левові (Дія I). В Епосі Елліль залагоджує свою провину тим, що дає Утнапішті та його дружині безсмертя. У «Лісовій пісні» Водяник за собою жодної провини не визнав, а Лісовик «*на бороду залявся, / що дядько Лев і вся його рідня / повік безпечні будуть в сьому лісі*» (Дія I). Про вічне життя для дядька Лева не йдеться, оскільки в «Лісовій пісні» дещо інші акценти щодо приєднання до вічності, про які ми будемо говорити згодом. По смерті дядька Лева Водяник продовжить свою справу: то стіжка підмочить, то Потерчат навчить, щоб збіжжя погноїли у Лукашевому господарстві.

Як і Утнапішті, дядько Лев – вправний оповідач: «*Якби нам хата тепла/ та люди добрі, / казали б ми казку, / баяли байку / до самого світа...*» (Дія I). Він розповідає Лукашеві про «*дивний-предивний край, / де панує Урай*» (Урай – бог плодючої / родючої сили), а про який ще край розповідати молодому хлопцеві, якого плануєш по осені оженити? Історія цікавить Лукаша саме через обіцяну царівну, тому він обриває дядька, який більше уваги приділяє Білому Палянину, його думкам щодо нареченої та зверненню за порадою до матері Зорі. До царівни мова так і доходить – дядько Лев засинає, залишивши Лукаша-Білого Палянина в моменті життєвого вибору та подальшого шляху, який цілком визначатиметься його власними рішеннями. Лукаш у Білому Палянині собі не впізнає і натяку не зрозуміє, думаючи лише про «царівну», та зробить низку непевних рішень та опиниться в ситуації життєвого фіаско. В Епосі Утнапішті на запит Гільгамеша про вічне життя дає, для жарту, йому завдання не спати шість днів і сім ночей, але той відразу засинає, не впоравшись із завданням. Дружина Утнапішті пече кожного дня по хлібині та кладе йому в узголів'я, щоб

за свіжістю хлібу Утнапішті зрозумів, скільки часу він дійсно спав. Наостанок Утнапішті розкаже Гільгамешу про квітку, «як терен на дні морському», яка дає молодість. Але і це завдання Гільгамеш провалює, незважаючи на те, що квітку він таки дістає з моря та хоче принести її до Урука, нагодувати неї свій народ, а потім вже спробувати самому, але на зворотному шляху, коли він залишив квітку, купаючись у прохолодному водоймищі, квітку вкрала та з'їла змія, скинувши після цього стару шкіру, а Гільгамеш повертається до Урука з порожніми руками. Ця квітка дещо нагадує «цвіт душі», про який говорила Лукашу Мавка: «Не зневажай душі своєї цвіту, / бо з нього виростло кохання наше! / Той цвіт від папороті чарівніший – / він скарби творить, а не відкриває» (Дія II) і який Лукаш ніби і здобуває, граючи на сопілці і пробуджуючи цією музикою все навколо, але необачно втрачає згодом. Ця квітка також нагадує «дивоцвіти», про які згадує Доля Лукаша, які він «стоптав без ваги попід ноги...» (Дія III).

Урешті-решт у Утнапішті не знайшлося відповіді на запитання Гільгамеша про вічне життя, як і жодного слова поради, бо «*Люта смерть не щадить людини: / Чи навіки муруємо ми оселі? / Чи навіки ставимо ми печаті? / Чи навіки брати спадщину ділять? / Чи навіки ненависть займається в людях? / Чи навіки ріка несе свою повінь? / Чи навіки з личинки виходить бабка?*». Боги людині «смерть і життя судили, / Не повідали смертного часу, / а повідали: *жити живому!*» (Таблиця 10). Дядько Лев – посередник між сакральним та людським світом, як той дуб-побратим, зберігає досвід пращурів та вже затерту мудрість: «...*треба тільки слово знати, то й в лісовичку може уступити душа така саміська, як і наша*», – каже він сестрі, але самого слова таки не знає (дія II). М. Зеров у сонеті «Гільгамеш» (1924) так обіграє відповідь Утнапішті: «*А ветхий дід, мов особливу ласку, / Рипить йому, провадить вічну казку: / Рай та потоп, та дерево життя...*»<sup>79</sup>. Мудрість дядька Лева беззаперечна, але вона обмежується обрядово-утилітарним застосуванням (замовляння, виховний потенціал казок та байок, обереги тощо).

Окрім Утнапішті, в Епосі є ще інші мудрі люди, до яких Гільгамеш звертався за порадою, зокрема перед походом на Хумбабу, – старійшини міста Урук, які радять йому йти другим за Енкіду, бо саме Енкіду порятує Гільгамеша, оскільки дороги знає (Таблиця 3). Гарна порада була б для Лукаша дослухатися Мавки та йти вказаним нею шляхом, а не блукати болотами за оманливими вогниками, невдалими шлюбами та вовкулачими тропами й шинками. У Епосі старійшини також бажають Гільгамешу, щоб йому Шамаш допоміг відкрити дороги та сказав потрібне слово: «*Хай Шамаш уолить твоє бажання, / Що*

<sup>79</sup> Зеров М.К. Камена. К.: Час, 1924. 76 с.

намислив ти – хай очам проявить, / Хай відкриє неходжені тропи, / Хай відкриє тобі дороги, / Хай відкриє стопам твоїм гори, / Уві сні хай скаже щасливе слово!» (Таблиця 3). У «Лісовій пісні» саме Мавка спочатку «вогнем підземним» зірвала пекельний склеп, потім палаючою вербою та звільненою душею освічує та вказує Лукашеві подальший шлях: «Я їм тоді проспівую / все, що колись ти для мене співав, / ще як напровесні тут вигравав, / мрії збираючи в гаю... / Грай же, коханий, благаю!» (Дія III). Ще старійшини бажають допомоги предків, зокрема батька Гільгамеша. Перед походом на Хумбабу Гільгамеш просить мати про молитву, яка робить її з усіма ритуалами. В арсеналі же матері Лукаша та його дружини Килини лише докори, нарікання та закляття. Куць каже Злидням про Лукашеву мати «...посидьте тихо, а то ще заклене стара вас так, / що й в землі ввійдете, – вона се вміє». Килина проклинає Мавку («А щоб ти стояла у чуді та в диві!») і та стає вербою з сухим листом та плакучим гіллям, з якої син Килини вирізає сопліку, яка стала промовляти голосом Мавки: «Як солодко грає, / як глибоко крає, / розтинає мені груди, серденько виймає...» (Дія III).

Старійшин також радять Енкіду берегти Гільгамеша (Таблиця 3), на що Енкіду відповідає впевненістю: «Путі не бійся, звіряйся на мене, – / Добре я знаю його оселю / І дороги, якими бродить Хумбаба. / ...Ім'я твоє стрясатиме землі, – / У безпеці той, хто іде за мною». Лісовик просить Мавку, навпаки, самій берегтися Лукаша та людських троп, але Мавка неодноразово рятує Лукаша та наставляє на путь високої самореалізації. Ще старійшини з Епосу радять Гільгамешу після перемоги над Хумбабою омити ноги, викопати криницю, мати в міху чисту воду та наливати Шамашу постійно холодну воду (жертвоприношення богу сонця) та пам'ятати про батька (Таблиця 3). Дядько Лев настановляє Лукаша шанувати та берегти природу, зокрема дуб, розказує, як жити з природою у згоді. Лукаш шанує мати та перебуває під великим її впливом, але в кінці драми відмовляється захищати її від невістки Килини, що для матері є найстрашнішою карою, саме таку «дяку» від сина вона бажає Килині в майбутньому (цікаво, що «Килина», якщо прочитати це ім'я з кінця – «анилик», що знов-таки з тюрк., перс., араб. позначає «грубість», «миттєвість», «на одну мить». Яке різке протиставлення Мавці з її доєднанням до вічності!). В Епосі Енкіду, рубаючи дерева, каже: «Ми кедр убили». У «Лісовій пісні» вбивством та продажем столітнього дуба по смерті дядька Лева акцентовано розрив зв'язку між поколіннями, зокрема нівелювання цінностей пращурів та їх цинічна монетизація. В Епосі боги потопом карають за гріхи, у «Лісовій пісні» – ще й «чотири



вершники апокаліпсису» – моровиця, розбрат, злидні та пожежа, бо «*не вміють жити як слід*» із природою, «*зрушили умову*», як пояснює Куць Мавці знищення Лукашевого господарства (Дія III).

Якщо повернутися до месопотамської легенди про потоп, яку переповіла Леся Українка в своїй «Історії», то авторка вповні повернулася до неї наприкінці свого життя у своєму передсмертному задумі, який не судилося реалізувати – драматичній поемі «На передмісті Александрії...». За задумом, законспектованим матір'ю Лесі Українки – Оленою Пчілкою, не християнина, вченого елліна Теокріта з Александрії арештовують за проповідування вчень грецьких філософів, що суперечили догматам християнства. Дітей-підлітків Теокріта попереджують про трус та спалення бібліотеки їхнього батька фанатиками від християнства. Як і попереджений про потоп Зіусудра, діти вночі закопують найцінніші книги просто в пустельний пісок, молячи вранці Геліуса: «*Геліусе! Рятуй наші скарби! Тобі і золотій пустині доручаємо їх!*»<sup>80</sup>. Спочатку Леся Українка хотіла завершити поему прокляттям, але потім вирішила закінчити молитвою. М. Зеров під давніми сувоями з бібліотеки Теокріта розуміє твори авторки, а пісками Єгипту – сторінки альманахів та журналів, де надруковані її твори, справжній сенс – справжні скарби – яких прийдешнім поколінням ще треба буде дошукувати<sup>81</sup>.

## 8. Якими світами мандрував Лукаш-вовкулака, або від чого помирає безсмертний, а смертний приєднується до вічності

Після смерті Енкіду Гільгамеша охопила туга, через що він став боятися смерті та збіг у пустелю (Таблиця 9), щоб знайти Утнапішті, «*того, хто вижив, до збору богів прилучився, життя віднайшов у ньому*» та запитати його про «*життя і про смерть*» (Таблиця 9). На відміну від Епосу, де наратор – лише скриптор, а справжній автор – сам Гільгамеш, який залишив по собі свій життєпис, про що сказано на самому початку першої таблиці, «Лісова пісня» – це по суті історія Мавки, яку могла розповісти лише жінка. Тому ми нічого достеменно не знаємо про Лукашеве «*дизнання самотнього не світського одчаю, блукаючи в подобі вовчій лісом*» (Дія III). Спробуємо використати деякі моменти оповіді Гільгамеша про свої блукання, щоб встановити подробиці з Лукашевого вовкулацтва.

---

<sup>80</sup> Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 4. Драматичні твори (1912–1913) / ред. С. Кочерга; упоряд., комент. М. Моклиця, В. Соколова. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. С. 242.

<sup>81</sup> Див. прим. 1. С. 186.

Гільгамеш опиняється біля гори Машу, де люди-скорпіони стережуть браму сходу та заходу сонця, вони вислуховують його розповідь, упізнають у ньому напівбога і пропускають пройти гірським проходом, яким ходить лише Шамаш-сонце. Гільгамеш іде 10 поприщ через темряву (*«темрява густа, не видно світла»*), на 9-му поприщі відчув холодок, його обличчя торкнувся подих вітру, на 11-му поприщі блимнуло світанком, на 12-му з'явилося світло та він вийшов до чудової камінної діброви, де *«Сердолік плодоносить, / Обвішаний гронами, на вигляд милий./ Лазурит пустив листя – / Також плодоносить, на вигляд приємний...»*. Таке собі фантазмагоричне поєднання «білих» та «камінних» снів Мавки (про «білі» вона йому розповідала, а «камінні», мабуть, він відчував, як відчула Мавка його виття у тому «камінносонному» стані) та ще й розповідей дядька Лева про країну плодючого та плодоносного Урая та підземне царство Оха-Чудотвора (*«Вічно будеш пробувати / у підземному дворі, / більш тобі вже не видати / ані сонця, ні зорі»; «гарні, пишні кімнати./ сріблороза скрізь ряхтять;/ дороги самоцвіти, / наче зорі, миготять, / скрізь заморські дивні квіти,/ по клітках пташки сидять»;* *«Кажуть, бранка там ридає, / жеде юнака-молодця / ... Якби хотів їй волю дати / хто з хоробрих юнаків, / мусить перше розрубати / сімдесят ще й сім замків...»*) (див. Леся Українка «Казка про Оха-чародія»<sup>82</sup>). На жаль, бранці-Мавці довелося самій «розрубати» «сімдесят ще й сім замків», щоб порятувати «юнака-молодця». Можливо, саме цим снів Лукаш-вовкулака у дикому лісі, саме ці спогади виринали в його затьмареній свідомості, саме через них він вийшов на такий потужний енергов'язок із Мавкою.

На початку Таблиця 10 Епосу описується зустріч Гільгамеша з Сідурі – чашницею богів, яка *«брагою богів частує»*. Чашниця говорить Гільгамешу про людську долю та про те, що він не знайде того, чого шукає, бо боги судили людям смерть, а життя залишили собі. Натомість чашниця радить Гільгамешу просто насолоджуватися життям: *«наповнюй утробу, вдень і вночі – завжди будь веселий», «вдень і вночі грай і танцюй», «Дивись, як дитя твою руку тримає, / Своїми обіймами втішай подругу – / Іншого діла немає в людині!»*. Практично гімн життю та шинку, до якого Лукаш і повернув після повернення до людської подобі. В очі Мавки він так і не навчився дивитися, а ось у чарку легше. І хоча спочатку він заперечує докори Килини: *«Вже десь ота корчма стоїть на світі, / що в ній балує досі свита й шапка», «Втопила ж я головоньку навіки / за сим п'яницею!»*, але потім просто наказує жінці: *«Мовчи! Не скигли!»* (Дія III).

---

<sup>82</sup> Див. прим. 39. С. 374–377.

Гільгамеш продовжує шукати Утнапішті. Чашниця розповідає йому про море (води смерті), яке треба перепливати. Тільки Шамашу це під силу. Радить знайти Уршанабі, корабельника ріки мертвих, який в лісі має ідолів та ловить змія. Гільгамеш, не сподіваючись знайти його, порубав його ідолів та вбив змія (стара звичка боротьби із суперником – знищити його ідолів та святі діброви). Лукаш у розмові із Килиною, розпочатої з його претензій щодо зрубаного дуба, з божевільний жахом реагує на кожну її згадку про вовкулак («*І що нам з того лісу за добро? / Стикаємось по нім, як вовкулаки, / це й справді вовкулаками завиєм!*»), він переймається її ненавистю до дикого лісу і страхом перед ним: «*Ти кажеш / продати ліс... зрубати... а тоді вже / не буде так... як ти казала?*». Вона уточнює, чи він має на увазі те, що вона про вовкулак казала. Він затуляє їй рота на півслові. Лукаш стримує себе, на відміну від Гільгамеша, від того, щоб помститися лісу і вирубати його. Але перебуває у повній розгубленості і на прохання сина Килини заграти на сопілці сумно і задумливо відповідає, що його «*грання минулось!*...» (Дія III).

Гільгамеш таки зустрів корабельника та вмовив його допомогти йому, незважаючи на те, що Гільгамеш понищив його святині. Корабельник дає Гільгамешу завдання (виготовити 120 жердин, той його виконує та вони відправляються в путь водами смерті. У «Лісовій пісні» цей епізод корелює із зустріччю Лукаша зі своєю Долею, яка дорікає йому стоптаними «*дивоцвітами*», які вона саджала, але все ж таки відповідає на його питання, як прожити без долі, та дає пораду – «*Як одрізана гілка, / що валяється долі!*» (вказуючи на сопілку) (Дія III). В Епосі корабельник залишається поряд із Гільгамешем назавжди, Доля ж Лукаша «*зникає в снігах*». Як Гільгамеш не отримує відповідей він Утнапішті, так і Лукаш їх не отримує від дядька Лева, бо запізнівся: той «*поляг*» разом із дубом-побратимом, та й за життя навряд чи зміг би чим зарадити. Погоджуємося з О. Забужко у тому, що поверхове народнопісенно-трагічне потрактування зустрічі Лукаша з Долею «не ув'язується з отриманою ним «мудрістю», бо мова не про «знедоленість», а про «поза-дольність», «над-дольність»<sup>83</sup>, тобто екзистенційну свободу у «водах смерті» чи водах буття в іншому його вимірі – вічному. Душа Мавка благає коханого грати, щоб співати людям «*шелестом тихим вербової гілки, / голосом ніжним тонкої сопілки*» все, що він для неї співав та вигравав, «*мрії збираючи в гаю...*» (Дія III). Класична формула безсмертя – життя після смерті є: воно у твоїх справах, у твоєму «хисті», який ти віддав людям, у твоєму духовному спадку. Утнапішті помер, хай живе Утнапішті! Згадаймо концепцію Лесі Українки у викладі історії східних народів – духовний та культурний спадок, тільки так живе пам'ять про народи.

---

<sup>83</sup> Див. прим. 13. С. 266–267.

## ВИСНОВКИ

Не випадково слова Д. Донцова про смерть та безсмертність Лесі Українки звучать в унісон Мавчиному шляху, оскільки, на його думку, сама поетка вмерла не від сухот, а від «того внутрішнього вогню, що гонив її до чину, тоді ще нездійсненого, – сю маленьку жінку з душою скованого Прометея. Вона вмерла прудко, бо люде, що живуть так інтензивно, живуть коротко. Її голосу недочули за життя і вона була в нім застрашаючо самотною... Але подібно багатьом трагічним постатям, умираючи, вона перемогла»<sup>84</sup>.

Як «Лісова пісня», так і Епос має своє екокритичне потрактування у науковому, педагогічному та театральному функціоналі/репертуарі. Той же потоп чи «вершники апокаліпсису» насправді об'єктивно є набагато більш екологічна тема, ніж моральна в обох творах, закономірний відгук природи на ту ж вирубку лісів та порушення споконвічної гармонії. Отже, ми маємо справу з вічними творами з неперервним та нескінченим процесом переосмислення та безліччю потрактувань. Можливо, «Лісова пісня» справила разом із іншими супутніми факторами «ефект Асурбаніпала» на письменників та інших інтелектуалів прийдешнього покоління, але це вже предмет подальших лесезнавчих досліджень.

## АНОТАЦІЯ

У розділі подано нове потрактування шедевр Лесі Українки драми-феєрії «Лісова пісня» через призму східної естетики (коду) у творчості поетеси, на базі системного методу дослідження, що включає такі сучасні методи літературного аналізу, як: контактна технологія, зокрема у пошуку творів, що спровокували творчий порив автора, за нашою термінологією – «ефект Асурбаніпала», у поєднанні з біографічним методом (проаналізовано епістолярій Лесі Українки про її імпульс до створення «Лісової пісні» та її звіти про книжки, які вона читала та редагувала в ті дні); паралельний метод, зокрема у вивченні літературних аналогій і контрастів у літературах різних континентів і епох («Лісова пісня» Лесі Українки та «Епос про Гільгамеш»); елементи фрейдистського психоаналізу та юнгіанської теорії архетипів; герменевтичний і постструктуралістський підхід (ми підтримуємо те, що текст є мережею різних голосів, а текстовий аналіз пропонує безліч різних кодів, які водночас тісно переплетені та незавершені); інтертекстуальний підхід (ми підтримуємо переконання У. Еко, що кожен текст є слідами інших текстів, усі тексти є практично інтертекстами) та елементи феміністичної критики.

---

<sup>84</sup> Див. прим. 8. С. 35.

## Література

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть: Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. К.: Либідь, 2001.
2. Возняк Т. «Народження трагедії з духу музики» та «Лісова пісня». Слово – музика – мовчання. *Слово і час*. 1992. № 2. С. 107–112.
3. Гундорова Т. Леся Українка. Книги Сивілли. Гордість нації. *Vivat* 2023 р. 304 с.
4. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997.
5. Донцов Д. Поетка українського Рісорджіменту (Леся Українка). Львів: Вид-во Донцових, 1922. 35 с.
6. Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя й творчість. Харків : Держ. вид-во України, 1926. 156 с.
7. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. 2-ге вид., випр. Київ: Факт, 2007. 638 с.
8. Зборовська Н. Моя Леся Українка. *Зборовська Н. Пришестя вічності*. К.: Факт, 2000. С. 7–199.
9. Зеров М. До джерел. Історично-літературні та критичні статті. Краків-Львів: Українське видавництво, 1943. 272 с.
10. Зеров М.К. Камена. К.: Час, 1924. 76 с.
11. Кононенко Є. Леся Українка. Драма усвідомлення Тіні. Видавництво Анетти Антоненко. 2023. 144 с.
12. Ласло-Куцюк М. *Леся Українка і Гергардт Гауптман*. Велика традиція. Бухарест, 1979.
13. На ріках вавилонських: З найдавнішої літератури Шумеру, Вавилону, Палестини / Упоряд. М.Н. Москаленко. К.: Дніпро, 1991. С. 98–151.
14. Огнева О. Східні стежини Лесі Українки (Статті та матеріали). Луцьк, Волинська книга. 2007. 236 с.
15. Петров В. Розвідки. Т. 1. К.: Темпора, 2013. 592 с.
16. Скрипка Т. «Лісова пісня» Лесі Українки і «Затоплений дзвін» Гергарта Гауптмана. *Слово і час*. 1990. № 3. С. 15–20.
17. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 1. Драматичні твори (1896–1906) / ред. Т. Левчук; передм. Е. Соловей; упоряд., комент. О. Вісич, С. Кочерга, Р. Тхорук. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 512 с.
18. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 3. Драматичні твори (1909–1911)/ ред. Т. Данилюк-Терещук; упоряд. С. Романов, Н. Колошук, О. Кицан; комент. С. Романов, І. Щукіна, В. Агеєва та ін. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 656 с.
19. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 4. Драматичні твори (1912–1913) / ред. С. Кочерга; упоряд., комент. М. Моклиця, В. Соколова. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 424 с.

20. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 5. Поетичні твори. Ліро-епічні твори / ред. О. Вісич, С. Кочерга; передм. С. Романов; упоряд., комент. С. Романов, О. Кицан, М. Моклиця та ін. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 928 с.

21. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 10. «Стародавня історія східних народів». Конспекти. Виписки з книг. Нотатки та інше / ред. Ю. Громик; передм. О. Огнева; упоряд. А. Радько, О. Огнева, І. Біскуб та ін.; комент. О. Огнева, В. Приймаченко, О. Романова та ін. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 528 с.

22. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 14. Листи (1907–1913) / ред. С. Романов; упоряд. В. Прокіп (Савчук); комент. В. Прокіп (Савчук), В. Агеєва. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 616 с.

23. Українка Л. Стародавня історія східних народів. Видання перше Ольги Косач-Кривинюк. Катеринослав: друк. І. Висьман та І. Мордхілевич, 1918. 252 с.

24. Jensen P. Assyrisch-babylonische Mythen und Epen. «Keilinschriftliche Bibliothek», VI, 1. Berlin, 1900.

25. Dhorme P. Choix de textes religieux assyro-babyloniens. Paris, 1907.

26. Gressmann H. Altorientalische Texte zum Alten Testament. Leipzig, 1909.

27. Gressmann H., Ungnad A. Das Gilgamesch-Epos. Göttingen, 1911.

28. Maspero G. Histoire ancienne des peuples de l'Orient. Published by Librairie Hachette, Paris, 1878.

29. Menard L. Histoire des peuples anciens de l'Orient. Paris, 1882. 468 p.

30. Weretelnik R. Romanticism Revisited: Lesia Ukrainka's *Lisova pisnia*. *University of Ottawa Ukrainian Studies*. Living Record. Essays in Memory of Constantine Bida. University of Ottawa Press, 1991. P. 73–85.

#### **Information about the author:**

**Skorofatova Anna Oleksandrivna,**

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Linguistics

National Technical University of Ukraine

“Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”

37, Beresteiskyyi ave., Kyiv, 03100, Ukraine