

Отже, за очевидного домінування у драмі календарного часу (пор.: “Він [дядько Лев] *печував, що вже йому сей рік не зимувати...*” – 274) тривалість перебування Мавки в засвіті піддається характеристиці у величинах різних темпоральних систем – доби, року, людського віку, космічного циклу. У цьому зв’язку образ ночі не лише набуває контекстуальної багатозначності, інспіруючи в уяві читача численні сюжети й мотиви, зв’язані з міфосемантикою потойбіччя, а й наповнюється художньо-символічним змістом. Адже наявність різновеликих часових “поясів” тепер свідчить не так про те, скільки насправді перебувала Мавка в підземному царстві, не про тривалість перебування, як про труднощі й перешкоди, які треба було їй подолати, аби повернутися з *того світу*. У площині просторових вимірів протяжність ночі еквівалентна найвіддаленішій точці потойбіччя, темпоральні зони якого контамінуються з “колами” пекельних випробувань.

Повернення Мавки з “облади” Марища цікаве і в іншому аспекті. У контексті міфосемантичному її “оживання” виглядає як послідовна зміна станів, співвідносних із загальною структурою світо- і людинотворення. Спочатку був “камінний сон”, тобто стан тимчасової смерті, тоді до неї пробивається *голос* (як антиномія мовчанню, притаманному *тому світу*), що приводить її до притомності, а відтак на устах зринає *слово* (буття починається з найменування, акт творення тотожний акту вимовляння<sup>12</sup>). І, нарешті, до Мавки приходить розуміння того, що пам’ять її душі й “мук серця” незнищенна, що забути пережите й вистраждане їй не дано:

І я вчинила диво... Я збагнула,  
що забуття не суджено мені (272).

Неможливість забуття як своєрідний пуант містерії “другого народження” Мавки надзвичайно показова. По суті, ця сентенція утворює присутність пам’яті як духовної парадигми буття, співвідносною з ідеєю безсмертя. А у плані темпоральних трансформацій вона рівнозначна виходу Мавки як істоти, підпорядкованої календарним змінам у природі, за межі циклічного існування.

<sup>12</sup> Цибьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира. – М., 1990. – С. 25.

## Вікторія Плітка

### ОБРАЗ КИЛИНИ З ПОГЛЯДУ ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНИХ ПРОБЛЕМ ЖИТТЯ (“Лісова пісня” Лесі Українки)

Жанр драми-феєрії, до якого, хоч як була незадоволена терміном, звернулася Леся Українка в “Лісовій пісні”, дав змогу, долаючи рамки традиційного українського етнографізму, використати фольклорно-міфологічні структури для поглиблення філософського начала твору у формах естетичної свідомості українського народу. Актуалізуючи в людині закладені в ній самою природою її первісні, міфологічні начала, письменниця робить спробу художньо осмислити духовні цінності, до втрати яких надто чутливою виявилася література межі століть, зокрема – неоромантизм і символізм. Гострий конфлікт філософського плану – “невідповідність високого покликання людини принизливим, невільницьким умовам її повсякденного існування” – Леся Українка зображує як характерне для драми-феєрії зіткнення природи і соціуму. Проте в підтексті твору цей конфлікт постає як втрата людиною зв’язку між її внутрішньою й зовнішньою сутністю. У світлі цього трагічного конфлікту письменниця підносить світ духовний, емоційний, над

матеріальним, практичним, намагаючись віднайти ідеальні сутності життя, відродити в людині загублені, забуті ідеали, наснажити їх втраченою упродовж століть вітальною енергією.

У такій перспективі увагу дослідників ніколи не привертав символічний потенціал імені Килини, хоча співзвучність слів “калина” і “Килина” така очевидна, що зумовила навіть друкарську помилку у праці О.Ставицького<sup>1</sup>. Образ Килини вже традиційно трактується літературознавцями як виключно негативний; зокрема, І.Денисюк і Л.Мищенко визначають його як антипод Мавки. Дослідники стверджують: “Негативні риси найбільш повно виявились у характерах Килини і Матері – образах реалістичних, типових, широко узагальнених і в якійсь мірі навіть символічних”<sup>2</sup>, – забуваючи при цьому, що символізм драми-феєрії не вкладається в рамки реалістичної естетики, а має принципово інший характер, тому пояснювати його слід у рідній міфопоетиці символістського твору.

Спробу відійти від хибного тлумачення образу Килини робить Л.Скупейко, розглядаючи його з погляду міфопоетики. На його думку, Леся Українка не осуджує Килину (як, до речі, і Лукашеву Матір) і ніде не дає їй прямої негативної характеристики; тому не мали рації критики, які розглядали драму під кутом зору дилеми “позитивне – негативне” і вбачали в образі Килини уособлення “міщанської буденщини”. Дослідник вважає Килину постаттю передусім трагічною і трагізм цей вбачає в тому, що їй не дано більше, ніж іншим, як, наприклад, дядькові Леву чи Лукашеві<sup>3</sup>.

Напевне, слушно буде розглянути думку Л.Скупейка в аспекті базового концепту естетики символізму про “активне самоперетворення внутрішнього на зовнішнє”, оскільки з цього погляду трагедія Килини – це трагедія нерозкритого внутрішнього потенціалу людини; в такій перспективі постає питання: дано чи не дано Килині більше, ніж іншим?

Л.Скупейко єдиний з дослідників “Лісової пісні” звернув увагу на те, що візуальний образ Килини при першій зустрічі з нею може викликати навіть захоплення, а не виглядає “пародійним” (за В.Агеєвою<sup>4</sup>). Справді, образ Килини, яка не тільки “з дитинства любила народні строї”<sup>5</sup>, а й як ніхто інший цінувала життєву енергію, не може не викликати захоплення, оскільки в ньому відчувається нерозтрачений потенціал вітальних сил, повноти життя, його динамічності: “молода повновида молодича, в червоній хустці з торочками, в бурячковій спідниці, дрібно та рівно зафалдованій; так само зафалдований і зелений фартух з нашитими на ньому білими, червоними та жовтими стяжками; сорочка густо натикана червоним та синім, намисто дзвонить дукачами на білій пухкій шиї, міцна крайка тісно перетягає стан, і від того кругла, заживна постать здається ще розкішнішою. Молодиця йде замашистою ходою...”<sup>6</sup> Цей портрет вказує не на те, що “Килина одягнена крикливо, кольорово, без смаку”<sup>7</sup>, а, радше, на те, що природа наділила цю жінку дуже щедро. Уся її статура нагадує образи античних богинь плодючості Деметри й Церери. Працьовитість Килини – “жито жне, як вогнем палить, аж солома свище, під серпом” (с.392) – несе на собі відбиток язичницької екстатичності й залучає цей

<sup>1</sup> Ставицький О. Леся Українка: Етапи творчого шляху. – К., 1970. – С. 178.

<sup>2</sup> Денисюк І.О., Мищенко Л.І. Дивоцвіт (Джерела і поетика “Лісової пісні” Лесі Українки) // Правда іскра Прометей. Літературно-критичні статті про Лесю Українку. – К., 1989. – С. 174.

<sup>3</sup> Скупейко Л. Казка і міф у драмі Лесі Українки “Лісова пісня” // Слово і Час. – 2000. – №8. – С. 60.

<sup>4</sup> Агеєва В. Неоромантичне двоєвіття “Лісової пісні” // Їм промовляти душа моя буде: “Лісова пісня” Лесі Українки та її інтерпретації. – К., 2002. – С. 18.

<sup>5</sup> Там само.

<sup>6</sup> Українка Леся. Твори: В 2 т. – К., 1987. – Т.2. – С. 391. Далі в тексті посилаємось на це видання.

<sup>7</sup> Денисюк І.О., Мищенко Л.І. – С. 175.

персонаж до політеїстичних образів — тотемів праукраїнців (Мати Вогню, Мати Збіжжя, Мати Сонця, Мати Худоби), що склалися за часів матриархату і визначали в общині тих жінок, які вмiли краще за всіх розводити й зберігати вогонь, сіяти й жати хліб, накликати теплі дні, доглядати й лікувати худобу.<sup>8</sup> Згадаймо, що в Килини молочна корова “турського заводу”, а “молока вже ніде й діти” (с.391). На Україні 26 червня святкувався день Килини чи Акулини, до якого годилося посіяти всі зернові, навіть просо і гречку, бо “Килини — останні посіви”; вшанувати Килину було традицією українського селянства.<sup>9</sup>

Як бачимо, через фольклорно-міфологічне підґрунтя образу Килини розкривається його трагізм, який полягає в тому, що природа наділила цю жінку щедро, але Килина не прокинулась духовно; тому у фіналі п’єси Килина “на клунках та мішках виносить скулених Злиднів, що потім ховаються у ті мішки” (с.421), рятуючи від Перелесникового вогню те, чого врятувати не можна.

Очевидно, що Килина не тільки не розкриває потенціалу своєї вітальної енергії, про наявність якої свідчить візуальний портрет героїні, а й не розкриває потенціалу свого імені, що через церковнослов’янське посередництво було запозичене з грецької мови і означає “орлина”. Так ім’я Килини приховує в собі зв’язок із повітряною стихією, необмеженою свободою, із символом духовного злету — орлом. Фасмер тлумачить ім’я “Килина” (Акулина) як похідне від латинського слова “вода”. При цьому слід вказати на суголосся слова “Килина” з діалектними формами “килина” (долина), “килиця” (хата) і “киля” (хвиля)<sup>10</sup>. У цьому ракурсі образ Килини вже не можна так безапеляційно зарахувати до світу “хатнього людського”; очевидно, що перед нами металогічний тип художнього образу, який має приховані можливості: Килина, як і Лукаш, як і Мавка, поставлена поміж двох світів — природи і соціуму, тому іманентно несе в собі опозицію “вільного лісового духу” й “хатнього рабського духу”. Вона теж “вільна як вода!” (с.350), але, на відміну від Русалки, не знає про це, тому її Доля — кілок (а не калина чи сопілка) і Злидні.

В аспекті співзвуччя Килина-киля-хвиля казка про Царівну-Хвилю, яку розповідає дядько Лев Лукашеві, — це не лише проекція на взаємини Лукаша з Мавкою, як вважає Л.Скупейко; очевидно, ця казка проектується й на майбутні стосунки Лукаша з Килиною. Л.Скупейко стверджує, що казка дядька Лева виконує в драмі роль віщого казання, пророкування долі, своєрідного передбачення майбутнього. На думку дослідника, казка про Білого Палянина й Царівну-Хвилю залишилася незакінченою тому, що не знайшли завершення й стосунки між Мавкою та Лукашем<sup>11</sup>.

На нашу думку, казка Лева не мала закінчення дещо з інших причин. По-перше, перед тим як “пророкувати долю” небожеві, дядько Лев своїм замовлянням проганяє Лукашеву Долю, яку помилково приймає за Пропасницю-Трясовицю. По-друге, казка, спроектована на життя, і не могла бути закінченою, оскільки в дійсності, в емпіричному житті, поєднати Мавку й Килину неможливо, бо з погляду психоаналізу таке поєднання в межах одного образу являє собою архетип самості — трансцендентальну єдність особистості як цілого<sup>12</sup>. Мавка і Килина — два

<sup>8</sup> *Плачинда С.* Словник давньоукраїнської міфології. — К., 1993. — С. 37-38.

<sup>9</sup> *Скурлатівський В.Т.* Місяцелік: Український народний календар. — К., 1992. — С. 70.

<sup>10</sup> *Етимологічний словник української мови: В 7 т.* — К., 1985. — Т.2. — С. 432.

<sup>11</sup> *Скупейко А.* Знач. стаття. — С. 65.

<sup>12</sup> За К.Юнгом, самість репрезентує єдність протилежностей і виступає у вигляді об’єднаної дуальності, що осягається як союз і цілісність. Оскільки в емпіричному житті уявити це неможливо, бо третього не дано, то самість у цьому сенсі виявляється трансцендентальною. Див.: *Юнг К.Г.* Психологические типы. — СПб., 1995. — С. 554.

полюси цілісного буття. Мавка має те, чого бракує Килині — духовну екстатичність, а Килина має те, чого бракує Мавці — матеріальну екстатичність. За словами Юнга, самість — це мета нашого життя, оскільки вона являє собою завершене вираження тієї фатальної комбінації, яку ми називаємо індивідуальністю<sup>13</sup>. Цієї гармонійної цілісності людина може досягнути або через смерть, або через трансцендентальний акт творчості. Отже, вовкулацтво Лукаша символізує розпад його особистості на свідоме й позасвідоме (психоаналітичний код) чи природне й людське (міфологічний код) і констатує нерозв'язність конфлікту між духовним і матеріальним, мрією й життям, міфічним і реалістичним, сущим і божественним. Таким чином, трагедія Лукаша полягає не в тому, що він не визначив свого місця поміж двох полюсів (як твердить більшість інтерпретаторів “Лісової пісні”), а в тому, що цей нерозв'язаний конфлікт буття став його внутрішнім конфліктом, “трагедією екзистенції”. Під таким кутом зору вовкулацтво Лукаша — це та ціна, яку герой сплачує за свободу вибору, а не за зраду, як прийнято вважати. У цьому аспекті назва твору “Лісова пісня” символічно ілюструє можливий, проте не досягнутий в емпіричному житті героями драми, гармонійний зв'язок у відносинах між людиною і природою, що його цінність для Лесі Українки незаперечна.

Трагедія Килини іншого характеру, ніж трагедія Лукаша. Кожна людина має в собі екстатичне божественне начало, проте, як вважає Лесь Українка, не кожна людина стає на шлях його пізнання, не кожна людина розкриває свій внутрішній потенціал. Трагедія Килини — це трагедія загубленої душі, як, до речі, і трагедія Лукашевої Матері, якій письменниця не дає ім'я, звівши, таким чином, цей персонаж до символу функції, закладеної в його найменуванні, до того ж функції негативно насаженої — матір як бездуховна матерія, яка пасивно протистоїть будь-яким екзистенційним виявам особистості як з погляду архетипічного, того, що його З.Фройд називає уроборосом батьків, так і з погляду соціального, тобто — патріархальної залежності молодих від старших, дітей від батьків. І Мати, і Килина — загублені душі, недарма вони обзивають одна одну відьмами, бо за народними уявленнями відьми — це жінки, що загубили свої душі. Мавка — теж відьма (бо як лісовичка не мала душі), проте її шлях — це інверсія шляху Килини.

Трагедія Килини в контексті драми не має аксіального характеру, як трагедія Лукаша, і не перебуває на поверхні драматичної дії, як трагедія Мавки. Лесь Українка актуалізує її через символічний код як трагедію загубленої Доли. Письменниця показує, як щедра Доля Килини розпадається на Злидні й перетворюється на Недолю<sup>14</sup>. У другій дії п'єси з'являється розкішна, сповнена надміру вітальної енергії постать Килини; авторка виводить її на сцену в самий розпал літа, в пору збирання врожаю. Килина не тільки уособлює фізичне здоров'я та красу, вона працююча, чемна і лагідна — як зі старшими, так і з Мавкою; до того ж вона багачка, бо має “корову турського заводу”. Багатство Килини символізує й намисто, що “дзвонить дукачами на білій пухкій шиї” (с.391). Але в третій дії, у пору сльотавої осені, працюючість Килини обертається лінощами, лагідність — брутальністю, розкішність — захланністю, краса — задрипаністю, багатство — злиднями.

<sup>13</sup> Юнг К.Г. Аналітична психологія. — СПб., 1994. — С. 130.

<sup>14</sup> За словами І. Нечуя-Левицького, злидні — то розколотий образ Недолі. Злидні — то діти лихої Доли. Вони живуть у хаті під піччю, як центром хатнього господарства. Див.: *Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу.* — К., 1992. — С. 60.

Повернімося до паралелі Килина—калина, що залишилася неозвученою в драмі, проте авторка символічно обіграла її в третій дії. Голодні злидні просять їсти у Мавки, яка обороняє від них двері Лукашевої хати (с.410—411):

*Мавка (з жахом).* Нічого я не маю.

*Злидні.* Дай калину оту, що носиш коло серця! Дай!

*Мавка.* Се кров моя!

*Злидні.* Дарма! Ми любим кров. *(Один Злидень кидається їй на груди, смочче калину, інші сіпають його, щоб і собі покуштувати, гризуться межи собою і гарчать, як собаки).*

*Куць.* Ей, Злидні, залишіть — то не людина!

*(Злидні спиняються, цокотять зубами і свищуть від голоду).*

*Злидні (до Куця).* Так дай нам їсти, бо й тебе з'їмо! *(Кидаються до Куця, той відскакує).*

*Куць.* Ну-ну, помалу!

*Злидні.* Їсти! Ми голодні!

*Куць.* Стривайте, зараз я збуджу бабів, вам буде їжа, а мені забава. *(Бере грудку землі, кидає в вікно і розбиває шибку).*

У цій мізансцені Мавка представлена як “якась постать, що знеможена прихилилась до одвірка, в ній ледве можна пізнати Мавку; вона в чорній одежі, в сивому непрозорому серпанку, тільки на грудях красіє маленький калиновий пучечок” (с.406). Очевидно, що Злидні й не впізнали Мавку, сприйняли її за людину, господиню хати. Куць виправляє їхню помилку, збудивши справжню господиню хати — Килину. Злидні в п'єсі з'являються двічі; у другій мізансцені вони вже на клунках і мішках, що їх виносять з охопленої полум'ям хати Мати і Килина. Симетричність обох мізансцен очевидна; Злидням “з вічним гризьким голодом на обличчі” (с.409) байдуже, чим його задовольнити: калиною Мавки чи мішками Килини. Помилка Злиднів як уособлення лихої Долі має виразно символічний характер.

Стосовно лірики Лесі Українки П.Орлик зауважує, що поетеса часто звертається до народнопісенних символів окремих квітів і рослин, зокрема калини. Кожна з рослинних назв, маючи своє “первинне” значення, в поетичному контексті Лесі Українки може набувати тих чи тих відтінків, наближаючись до алегорії. Скажімо, визначення “кривава” щодо квітки вказує на втрачену красу<sup>15</sup>. Свого часу О.Афанасьєв, досліджуючи міфопоетичні перекази про створення світу й людини, звернув увагу на те, що південноруська поезія багата на мотиви, де дівоча краса перетворюється на калину, оскільки червоний колір ягоди калини, на підставі найдавнішого кореневого значення слова “краса”, прийнятий був за символ цього естетичного поняття<sup>16</sup>. Як бачимо, калина, котру Злидні приймають за кров, у міфологічному коді символізує втрату краси, проте не Мавчиної, а Килининої: краса перетворюється на “клунки та мішки”. Килина розміняла свою красу на мішки, а дукачі — на злидні. Отже, трагедія Килини постає як трагедія нерозкритої, а відтак втраченої краси. Коли зовнішня краса не проявляється у внутрішньому світі, то вона втрачає свій сенс, — стверджує Леся Українка через образ Килини—Калини.

Мавка і Килина — не антиподи, а дві половини гармонійно врівноваженої цілісності буття, втраченої особистістю в емпіричному світі; цим складникам не дано поєднатися в реальному житті. Мавка наділена духом, але не має повноти життя.

<sup>15</sup> Орлик П. Символіка в ліриці Лесі Українки // Леся Українка. Матеріали ювілейної республіканської конференції. — К., 1973. — С. 77.

<sup>16</sup> Афанасьєв А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. — М., 1995. — Т.2. — С. 253.

Килина наділена надміром життя, але не має одухотвореності. Дослідники часто звертали увагу на значну відмінність суті образу Мавки і його імені-назви, проте ніхто з інтерпретаторів твору не зауважив, що такою ж мірою це стосується і образу Килини. Очевидно, що образ Килини Леся Українка створює не як антипод, а як інверсію образу Мавки. Завдяки дзеркальному ефекту авторка показує, як “з таких дівок бувають люди” (с.384), зображує особистість як арену одвічної втрати, пошуку й віднаходження душі. Саме ці шляхи структурують у просторі окремого людського життя той перебіг подій і збіг обставин, котрий визначає індивідуально неповторну Долю людини як її вольовий екзистенціальний вибір. З цього погляду шлях Лукаша в пошуках своєї Долі-Душі постає дзеркальним відбитком образу Килини як інверсії образу Мавки.

У такій перспективі виявляється, що Килина – найтрагічніша постать у контексті драми, хоча трагізм її демонструється авторкою не так очевидно, як трагізм Лукаша чи Мавки, а через символічний код, занурений у національну “філософію серця”, що була суголосною до бергсонівської “філософії життя”, на ґрунті якої постав європейський модернізм, а отже, й символізм. Кожна людина має в собі божественне начало, переконує нас Леся Українка, спираючись на екзистенціальну концепцію людини Григорія Сковороди; але не кожна людина стає на шлях самопізнання в собі Бога (за Сковородою, своєї сродності), – тому працьовитість Килини обертається лінощами, лагідність – брутальністю, розкішність – захланністю, краса – задрипаністю, достаток – злиднями. Усе це – наслідок неспроможності особистості поєднати внутрішню й зовнішню сутності. Трагедія Килини – це трагедія нерозкритого потенціалу індивіда, трагедія загубленої душі, душі, яка так і не пробилася до життя.

## Лариса Мірошніченко

### ЗАГАДКОВИЙ АВТОГРАФ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Текст цього рукопису Лесі Українки не представлений у жодному виданні її творів і не згаданий у жодному документальному дослідженні. Проте з 1950 року цей автограф посідає належне місце серед поетичних перекладів з особистого фонду Лесі Українки (ф. 2, інв. №896) Відділу рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

Чому його так одностайно обминули і джерелознавці, і видавці, і текстологи? Без сумніву, причиною умовчання була нерозгаданість автора поезії, яку перекладала письменниця. Чорновий автограф не має ні заголовка, ні посилань на автора. Текст рукописного перекладу обірвано на півслові. Проте його незавершеність не могла зумовити неухвагу упорядників до нього, адже у 12-томовому виданні спадщини письменниці (1975-1979), зокрема в 2-му томі, є розділ “Незакінчені поетичні переклади”, де й належало бути перекладу з інв. №896. Приміром, у томі вміщено *незавершений* переклад письменниці з німецької мови *невідомого поета*<sup>1</sup> – випадок, аналогічний тому, про який ідеться.

---

<sup>1</sup> Ідеться про переклад невідомого німецького автора “В небі ми жодного доброго батька не маєм...”, що призначався для журналу “Народ” і був надісланий Михайлові Павлику з Софії разом із листом від 27 вересня 1894 р. Оскільки переклад не був завершений, то залишився неопублікованим. Першодрук у виданні: *Українка Леся*. Неопубліковані твори. – Л., 1947. – С.137–138.