

Лукаш Скупейко

## ФОРМИ ХУДОЖНЬОГО ЧАСУ В “ЛІСОВІЙ ПІСНІ” ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Проблема художнього часу в дослідженнях “Лісової пісні”, за винятком окремих принагідних міркувань, по суті, залишається недослідженою. Тим часом і “Лісова пісня”, і переважна більшість інших драм Лесі Українки внаслідок своєї специфіки, зумовленої жанровими та стильовими особливостями, у цьому сенсі належать до явищ унікальних.

Уже давно завважено, що композиція та символіка “Лісової пісні” розгортаються в системі координат, підпорядкованій астробіологічному ритму — зміні пір року, і що таке підпорядкування стає організуючим принципом моделювання всіх інших уявлень у драмі та істотно відрізняє її, зокрема, від “Затопленого дзвону” (Г.Гауптмана), в якому модель світу структурована по вертикалі, за антиномією “верх-низ”<sup>1</sup>. Такий підхід загалом сумнівів не викликає, зокрема у плані порівняльного висвітлення “Лісової пісні”. Однак він потребує уточнень, коли прискіпливіше глянути на те, що ж насправді означає зміна пір року та в якому зв’язку вона перебуває з розвитком подій у творі. Звичайно, ці зміни можна розглядати і як астробіологічне явище, тобто під кутом зору існування життя у Всесвіті, і як вегетаційні періоди — стадії росту, розквіту і в’янення рослин, і, звичайно, як систему числення певних проміжків часу, що ґрунтується на періодичності явищ природи, тобто як календар. Усі ці аспекти так чи так відображені у драмі, але їх художня семантика залишається не зрозумілою.

Значно виразніше цей зв’язок постає за умови, якщо розглядати зміну пір року в контексті міфологізованих форм свідомості, актуалізації символіки архаїчного хронотопу. Тоді стає очевидним, що драматична дія в “Лісовій пісні” (на відміну від “Затопленого дзвону”) виразно зорієнтована по горизонтальній осі космогонічної схеми, яка, крім числових відношень і сторін світу, репрезентує пори року, тваринне й рослинне царство, кольори, соціальні стосунки, семантику “чужого” і т.ін. Про це свідчить не лише наявність (в образах “плакучої берези” та “прастарого дуба”, що символізують *світове дерево* — *axis mundi*) сакралізованого центру, в якому й можуть відбуватися значущі події, а й те, що вони, ці події, починаються *ab origine*, “на початку”, і що їх послідовність співвідносна з річним календарно-обрядовим циклом. У межах фольклорно-міфологічної часопросторової парадигми “Лісова пісня” сприймається, кажучи словами М.Ласло-Куцюк, “наче інсценізація великої космогонічної драми”<sup>2</sup>, окремі епізоди якої часто нагадують ритуальні сцени або ж уривки календарно-обрядових містерій, а її дійові особи — учасників ритуального дійства, яке вже відбулося, уявно (чи явно) відбувається тепер чи буде відбуватися в майбутньому. До того ж із горизонтальною сферою якнайтісніше зв’язана категорія часу, яка для міфологічної свідомості основоположна. На особливу увагу заслуговує той факт, що, як зазначає В.Топоров, “горизонтальна площина з деревом посередині відбиває не лише конкретні часові структури (ранок, день, вечір, ніч; весна, літо, осінь, зима; чотири століття існування людства; тижні, місяці, роки і т. ін.), а й загальну ідею часу та напрямку його руху по горизонтальній площині. Саме на

<sup>1</sup> Див.: Ласло-Куцюк М. Леся Українка і Гергарт Гауптман // Велика традиція: українська класична література в порівняльному висвітленні. — Бухарест, 1979. — С. 254.

<sup>2</sup> Див.: Ласло-Куцюк М. Вогонь і Слово: Космогонічний міф на Україні. — Бухарест, 1992. — С. 224.

цьому шляху насамперед і склалися космологічні уявлення про структуру світу, про просторово-часовий континуум у міфопоетичній традиції”<sup>3</sup>.

Про семантику *початку*, відображену у пролозі до “Лісової пісні”, та про символіку Лукашевої гри на сопілці як дійства, зв’язаного з ритуально-обрядовим творенням світу, мені уже доводилося висловлювати свої міркування<sup>4</sup>. Тут лише ще раз зазначу, що весняні календарно-обрядові орації на честь весни та пробудження природи зазвичай набували розмаху на *Благовіщення* (25.03/7.04), а свого апогею досягали в день *св. Юрія* (23.04/6.05). Якщо образи й мотиви початкових сцен “Лісової пісні” зіставити з народним календарем, то неважко переконатися, що хронологічно й семантично вони між собою тісно зв’язані. Йдеться не лише про символіку, наприклад, перших весняних квітів (ряст, сон-трава, проліски), згадуваних у початковій ремарці, а й про певну послідовність появи персонажів драми й ту систему знаків, в якій вони перебувають. Скажімо, на Благовіщення, за народними віруваннями, “оживає” земля, коріння рослин і дерев, прокидаються від сну комахи і звірі, а також з’являється всяка “нечиста сила”; а зі святом Юрія асоціюються сакральні обходи полів, перший вигін худоби (пор.: “*А взавтра прийдем, / то будем хижку ставити. Вже час / до лісу бидло виганяти*”<sup>5</sup>), очищення землі вогнем (“палити Юрика”), мотиви мандрівництва (пошуки щастя-долі), шлюбу зі старим і немилим (можливо, як алюзія похорону зими), уквітчання дівчат вінками і т.д. — ремінісценції всіх цих образів і тем можна знайти чи то безпосередньо у драмі, чи актуалізувати за мотивами веснянок, мелодії яких виконує Лукаш, пробуджуючи Мавку. Цікаво, що напередодні св. Юрія справляли також свято *Красної гірки* (радуниці) (22.04/5.05), яке, крім інших, мало релігійно-погребальне значення (як вшанування померлих). На думку М.Костомарова, відгомін цього дійства зберігся в повір’ях про те, що в деякому царстві живуть люди, які на зиму завмирають, а в день св. Єгорія (Юрія) воскресають<sup>6</sup>. Вповні ймовірно, що між цим повір’ям і сценою пробудження Мавки існує зв’язок, і тоді календарно-обрядова значущість музичного акомпанементу стає ще очевиднішою, а, крім того, цей день можна вважати символічним “днем народження” Мавки.

Сцена другої зустрічі Мавки з Лукашем — кульмінаційний момент у розвитку їхніх стосунків. Зрозуміло, що в любовному діалозі, що ведеться між ними, переважає “весільна” риторика, до того ж зазвичай фольклорного походження. Перевдягання в самоцвітні шати, прикрашування дівочої коси, зоряний вінок, порівняння нареченої з царівною чи королівною, ламання калини, солов’ї, що “весільним співом дзвонять”, — ці та інші образно-стильові фігури й символи, якими оперують у своїй розмові Мавка й Лукаш, чітко вказують на домінування мотиву пошлюблення, а отже, дають підстави розглядати цей діалог (до речі, з виразним оргіастичним підтекстом) крізь призму символіки купальського міфу, для якого семантика шлюбу визначальна. А у плані календарного проміжку часу, як відомо, він відповідає періоду літнього сонцестояння.

<sup>3</sup> *Топоров В.* “Світове дерево”: універсальний образ міфопоетичної свідомості // *Всесвіт.* — 1977. — № 6. — С. 187.

<sup>4</sup> Докл. див.: *Скутейко Л.* Пролог як міфообраз світу *ab origine* в “Лісовій пісні” Лесі Українки // *Слово і Час.* — 2003. — № 2. — С. 22-30; *Його ж.* Міфосемантика мелійного мотиву в “Лісовій пісні” Лесі Українки // *Вісник Запорізького державного університету: Філологічні науки.* — Запоріжжя, 2003. — № 2. — С. 135-139.

<sup>5</sup> *Українка Леся.* Зібр. творів: У 12 т. — Т. 5. — К., 1976. — С. 211. Далі сторінку зазначаємо в тексті.

<sup>6</sup> *Костомаров М. І.* Слов’янська міфологія: Вибр. праці з фольклористики й літературознавства. — К., 1994. — С. 240.

Після другої зустрічі Мавки з Лукашем, по суті, звершується весняно-літній цикл. Усе, що зв'язане з народженням світу (та його семіотизацією за допомогою різних знакових систем — музика, словоспів, танок, “розигри” та ін.), уже відбулося. Природа, досягнувши апогею, на якусь мить зупиняється у своєму розквіті, а відтак повертає “на осінь”. Заглиблена у свої переживання Мавка, здається, й не помітила приходу осені, і лише слова Лісовика знову нагадали їй про красу і про те, що “*ніяка туга краси перемагати не повинна*” (265). Візія осіннього лісу, вбраного в золото й багрянець, вражає Мавку, і їй здається, що щастя знову повертається до неї:

То дай мені святкові шати, діду!  
Я буду знов, як лісова царівна,  
і щастя упаде мені до ніг,  
*благаючи моєї ласки!* (265).

Варто зауважити, що йдеться не просто про календарну (вегетаційну) осінь, а про *свято осені*, коли природа, одягнувшись “*в гордий пурпур*”, “*златоглави й кармазини*”, востаннє спалахує буйною красою й різнобарв'ям, засвідчуючи завершення річного циклу. В рукописному варіанті Лісовик називає його “*святом роковим*” (річним), а перевдягнена “*в шати для царівни*” Мавка натякає також на його обрядовий характер:

Піду на бенкеті порядкувати.  
*О, буйне свято справимо сей рік!*

Хронологічно свято осені припадає, очевидно, на другу половину вересня — першу декаду листопада, що згідно з християнським календарем охоплює період від Семена (1/14.IX) до Дмитра (26.X/8.XI)<sup>8</sup>, а за язичницьким поділом року збігається з порою Бабиного літа, святами Вирію, Світовида (осіннього рівнодення), Матері-Землі тощо<sup>9</sup>. Про яку пору йдеться в згаданому епізоді драми, неважко зрозуміти з окремих деталей, оприсутнених у тексті, зокрема, з таких як “*ключі пташині, що відлітають у вирій*” (264), “*Поглянь, як там літає павутиння, / кружляє і вирує у повітрі...*” (267) тощо. Саме в цей час, після завершення літніх робіт, молодь починає збиратися на гуляння, приходить пора шлюбного сезону. У цьому контексті і друга поява Лісовика (за тим же язичницьким календарем, 16/29 серпня — день пошанування Лісовика), і поривання Мавки повернути своє щастя видаються вповні вмотивованими як з погляду календарно-обрядового, так і у плані художньо-психологічному. А “святкові шати”, в які вона перевдягається, скинувши із себе рам'я жebraчки, виразно вказують на справжню мету її бажань, бо й багряниця, і віночок із калини, і розпущені коси, і срібний серпанок, і навіть поклін перед Лісовиком, — усе це атрибути весільно-обрядового призначення.

“*Мавка йде до калини, швидко ламає на ній червоні китиці ягід, звиває собі віночок, розпускає собі коси, квітчається вінком і склоняється перед Лісовиком, — він накидає їй срібний серпанок на голову*” (266), — так відбувається “церемонія” перевдягання.

<sup>7</sup> Українка Леся. Твори. — Книгоспілка, 1930. — Т. VIII. — С. LXXXIII.

<sup>8</sup> Згідно з переказами, св. Дмитро закінчує землеробський рік, замикає землю і приводить зиму. Він тримає в себе ключі аж до весни, а тоді передає їх св. Юрію, який відмикає землю на весну (див.: *Іларіон, митрополит*. Дохристиянські вірування українського народу: Істор.-реліг. монографія. — К., 1992. — С. 303). Пор. також згадувану вже колядку:

В святого Дмитра труба із срібла,      Та й покрив зимков всі гори біло.  
В святого Юра труба із тура.      Святий Юрію як се затрубив,

А як затрубив ще й святий Дмитро, Всю кригу розбив, дерево розвив.

<sup>9</sup> Реконструкцію українського язичницького календаря, т.зв. “Кола Сварожого”, докл. див.: *Лозко Г.* Українське язичництво. — К., 1994. — С. 83-91.

Та, як відомо, Мавчиним сподіванням збутися не судилося, і вона після слів Лукаша “я взавтра засилаюсь до Килини” віддається на поталу Того, що в скалі сидить. А повернення її з підземного царства композиційно належить уже до третьої дії, яка починається розлогою ремаркою, покликаною заповнити “розрив” між сценами зникнення та появи Мавки. За добовим поділом часу, тривалість цього “розриву” становить лише одну ніч, тобто від надвечір’я, коли Мавка поринає з Марищем у потойбіччя, до “*хворого світання*”, з настанням якого вона з’являється “*знов на світ*”. Однак під кутом зору календарних змін протяжність цього часового відрізка істотно відрізняється від добового. Адже йдеться про період від “свята осені”, останнього зблиску природної краси, до пізньої осінньої пори: “*Починається хворе світання пізньої осені. Безлистя ліс ледве мріє проти попелястого неба чорною щетиною, а доли на узліссі снується розтріпаний морок*” (270). Згадаймо також, що напередодні Лісовик був одягнений у довгу кирею “*барви старого золота з темно-червоною габою внизу*”, а навколо шапки красувалася “*гілка достиглого хмелю*”; тепер він постає вже “*у сірій свиті і в шапці з вовчого хутра*”. До речі, семантика *вовка* (вовче виття, вовче хутро, сіризна) у даному контексті, крім іншого, викликає асоціації з т.зв. *вовчим святом*, що припадає на середину листопада<sup>10</sup>, та з днем св. Михайла (21.XI), який, за повір’ями, інколи виступає також (поряд із св. Юрієм-Георгієм, якого восени святкують 9.XП<sup>11</sup>) у ролі опікуна вовків.

Крім того, за відсутності Мавки, її перебування в обладі *Того, що в скалі сидить*, відбувається ціла низка подій, протяжність яких аж ніяк не вміщується в рамки однієї ночі. За цей час Лукаш одружується, за зраду Лісовик перетворює його на вовкулаку, і він блукає лісом “*в подобі вовчий*” невідомо як “*довго*”; помирає дядько Лев, а “баби” продають цапа та “прастарого” дуба. За суб’єктивно-історичними мірками протяжність цих подій виходить далеко за межі доби й навіть пори року, а за значенням може дорівнювати тривалості людського життя, як у випадку з дядьком Левом, чи принаймні його переломних моментів (Лукашеве одруження та ін.).

До речі, на відміну від рукописного варіанту, в якому ремарка починалася словами “*Хворе світання...*”, в основному тексті цим словам передують характерний опис ночі: “*Хмарна, вітряна осіння ніч. Останній жовтий відблиск місяця гасне в хаосі голого верховіття. Стогнуть пугачі, регочуть сови, уїдливо хававкають пищики. Раптом все покривається протяглим сумним вовчим виттям, що розлягається все дужче, дужче і враз обривається. Настає тиша*” (270). Доцільність даної замальовки не викликає жодного сумніву. Її значення очевидне: вона покликана актуалізувати уявлення про початок календарної (зимової) і навіть космічної ночі. Адже останній відблиск місяця, голі верховіття дерев, крики нічних птахів сприймаються також як своєрідні алюзії пережитих Мавкою останніх передсмертних вражень, а сумне *вовче виття*, очевидно, як голос Лукашевої розпуки й запізнілого каяття, що доноситься до неї з *цього світу* у глибини царства мертвих. Бо хіба ж не про ці враження розповідає згодом Мавка Лісовикові?

О, коли б ти знав,  
коли б ти знав, як страшно то було...  
Я спала сном камінним у печері  
глибокій, чорній, вогкій та холодній,  
коли спотворений пробився голос

крізь неприступні скелі, і виття  
протягле, дике сумно розіслалось  
по темних, мертвих водах і збудило  
*між скелями луну давно померлу...*  
(271—272).

<sup>10</sup> Див.: *Войтович В.* Сокіл-Род: легенди та міфи стародавніх українців. – Рівне, 1997. – С. 123.

<sup>11</sup> Див.: *Войтович В.* Українська міфологія. – К., 2002. – С. 103.

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 приходять 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, співвіддної 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