IRENA BETKO

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Polska
pss2@op.pl

Парадигматика старості/молодості в художньому світі драми-феєрії Лесі Українки *Лісова пісня*

У контексті багатоаспектної міфософської проблематики драми-феєрії Лесі Українки (Лариси Петрівни Косач-Квітки, 1871–1913) *Лісова пісня* (1911) феноменологія проминальності людського життя посідає одне з чільних місць. Її категоріальну структуру, серед ін, формують амбівалентні художньо-символічні парадигми старості / молодості, що складають у сукупності наріжну бінарну опозицію. Образи-символи проминання фізичної субстанції увиразнюють домінуючу ідею безсмертя духовних первнів буття. Тетяна Свербилова доходить висновку, що *міфологізований сюжет* „останнього шедевр Лесі Українки”, м.ін., повістує

про сенс та зміст людської екзистенції. [...] складний філософський час цього міфу, де поєднується час буття і пори року, — це [...] всуціль „життя людини”: від пробудження свідомого почуття до смерті під білим снігом. [...] це один із проявів того міфопоетичного принципу циклічності, на якому ґрунтується п’еса-феєрія. Цикли дня та ночі, пори року, цикл людського життя — та цикл пізнання самого себе, знаходження себе в смерті, початок — у кінці¹.

Міфософську ідею циклічності людського буття² у контексті *Лісової пісні* репрезентують усі без винятку її персонажі, кожен з яких належить до однієї з трьох чільних вікових груп. На них складаються епізодичні постаті

¹ Т. Свербилова, *Драматургія*, [в:] *Історія української літератури XX століття у двох книгах*, кн. 1. *Перша половина XX століття*, за ред. В. Дончика, Київ 1998, с. 373.

² Пор.: „Життя [...] визначається природними й біологічними циклами, регулярними повтореннями біокозмичних ритмів”, — див.: *Цикличність*, [в:] *Мифы народов мира. Энциклопедия. Электронное издание*, предисл. С.А. Токарев, Е.М. Мелетинский, гл. ред. С.А. Токарев, Москва 2008, с. 1080. Переклад з російської мій — І.Б.

дітей³, але передусім герої у розквіті вітальних сил і представники старшого віку. Тонка гра вікових контрастів генерує ряд символічно містких і багатопланових мізансцен твору.

У *Пролозі* взаємно протиставлені «Той, що греблі рве»: „молодий, [...] з буйними і разом плавкими рухами” (с. 124), — і Водяник: „древній, сивий дід”, голос в якого „глухий, але дужий” (с. 127). Натомість *Дія I* розпочинається з виходу двох центральних персонажів, що доповнюють один одного. Це дядько Лев, „уже старий чоловік, поважний і дуже добрий з виду”, — і „небіж його Лукаш [...] дуже молодий хлопець, [...] в очах” якого „ще є щось дитяче” (с. 131). Окрім них, контекст гри вікових контрастів тут розбудовують також Лісовик з одного боку та Русалка й Мавка — з другого. Своєрідну вікову пару творять також *стара розщеплена півусохла верба* (с. 134) і сповнена життєвих сил Мавка, яка глибоко ідентифікується з цим деревом, визнаючи: „Мені здається часом, що верба, / ота стара, сухенька, то — матуся” (с. 137).

У *Дії II* з'являється чергова жіноча пара — стара Лукашева мати й молода вдова Килина, котрі на свій специфічний спосіб (*відьомський*, як виявляється згодом) типологічно доповнюють одна одну. Натомість протагоністка і мати її обранця протистоять одна одній тотально — не лише за віком.

Про вік персонажів свідчить передусім їх зовнішній вигляд. Характерні риси зовнішності як старих, так і молодих персонажів окреслено вельми ретельно, хоч подеколи й небагатослівно. Скажімо, Лісовик — „малий, бородатий дідок, меткий рухами, поважний обличчям” (с. 132); „Куць, молоденький чортик-паничик” (с. 155) тощо.

Як старість, так і молодість у контексті *Лісової пісні* довліє своїй специфічній гамі розпізнавальних кольорів. Промовистим символічним атрибутом старості виступає буйна сивина. У Водяника „довге [сиве — І. Б.] волосся і довга біла борода [...] аж по пояс” (с. 127); дядькові Леву „довге волосся білими хвилями спускається на плечі”, при чому одяг його забарвлений у відповідні монохромні тони: він „убраний [...] в ясно-сиву, майже білу свиту” (с. 131).

Інший характерний колір старості — темний, забарвлений у чорні, коричневі й сірі тони та відтінки. „Шати” Водяника — „барви мулу, на голові корона зі скойок”, з його бороди *звисає баговиння* (с. 127). Лісовик у вес-

³ Це діти вдови Килини й типологічно споріднені з ними Потерчата — „двоє маленьких, бліденьких діток у біленьких сорочечках” (с. 124) та Злидні — „малі заморені істоти, в лахмітті, з вічно гризьким голодом на обличчі” (с. 186). Типологічна спорідненість між цими персонажами, вбачається, зокрема, в тому, що подібно як у Потерчат, у напівосиротілих дітей Килини „немає татка” (с. 125). Пор. також репліки Хлопчика, сина Килини, який від імені всіх її дітей волає до матері: „Ми їсти хочемо” (с. 190), — та Лукашевої матері до сина Килини: „Оступися, злидню!” (с. 194); Текст *Лісової пісні* тут і далі цит. за: Леся Українка, *Твори в двох томах*, т. 2. *Поеми. Драматичні твори*, підготовка тексту та прим. Г. Аврахов, Київ 1970. Тут і далі сторінка вказується у дужках.

няній сценерії *Дії I* фігурує „у брунатному вбранні барви кори, у волохатій шапці з куниці” (с. 132). В осінньому контексті *Дії II* колористика убрання цього персонажа дещо збагачується, хоч і не змінює своєї тьмяної палітри: „Він у довгій кирей барви старого золота, з темно-червоною габою внизу, навколо шапки обвита гілка достиглого хмелю” (с. 177). Натомість у *Дії III*, що репрезентує зимову пору року, „виходить Лісовик у сірій свиті і в шапці з вовчого хутра” (с. 182).

Темну / чорну колористику старості у специфічно-зловіщий спосіб загушує художньо-міфософська ідея „забуття” (небуття / смерті), яку персоніфікує «Той, що в скалі сидить» — „темне, широке, страшне Марище”. Воно „з-під землі з’являється”, офіруючи конаючій з горя Мавці як єдиний порятунок своєю „твердиню тьми”: „незнаний край, де тихі, темні води / спокійно сплять, як мертві, тьмяні очі”; Марище „закидає” на героїню „свою чорну кирею. Обое западаються в землю” (с. 180, 181, 182).

Наприкінці *Дії II* протагоністка у своїх духовних терпіннях розп’ята між емоційно та екзистенційно взаємовиключними прагненнями життя і смерті:

ніяка сила в цілм світі
не дасть мені бажання забуття.

[...]

[...] Я хочу забуття! (с. 182)

Відтак *вирвавшись* „знов на світ” (с. 184) з *печери чорної* на початку *Дії III*, вона закономірно постає в кольорах небуття — „в чорній одежі, в сивому непрозорому серпанку” (с. 182). Загалом же в цій фінальній дії твору символічна чорно-біла / сива колористика старості, проминання та смерті сягає апогею свого драматизму й трагізму, охоплюючи як простір лісу і його мешканців, так і світ людей з його реаліями:

Безлистий ліс ледве мріє проти попелястого неба чорною щетиною, а далі по узліссі снується розтріпаний морок. Лукашева хата починає біліти стінами; при одній стіні чорніє якась постать [...] Надходить важка біла хмара, і починає йти сніг. [...] коли сніг рідшає, то видко чорну пожарину [...] наближається якась висока жіноча постать у білій додільній сорочці і в білій, зав’язаній по-старосвітському намітці. [...] Лукаш [...] йде по білій галяві до берези. Сідає під посивілим від снігу довгим віттям. [...] Легка, біла, прозора постать [...] з’являється з-за берези [...] Вітер збиває білий цвіт з дерев. Цвіт лине, [...] далі переходить у густу сніговицю. Коли вона трохи ушухла, видко знов зимовий краєвид, з важким навісом снігу на вітах дерев. Лукаш сидить сам, прихилившись до берези, [...] без руху. Сніг шапкою наліг йому на голову, запорошив усю постать і падає [...] без кінця... (с. 182, 196, 199, 200)

На символічно-узагальненому, лаконічно-стриманому, домінуючому чорно-білому тлі старості та „забуття” колористика молодості контрастує буянням барв яскравої вроди й так само яскравих убрань, що підкреслюють квітучу красу персонажів. Представник водної стихії — «Той, що греблі

рве» — „дуже білявий, синьоокий, [...] одяг на йому міниться барвами, від каламутно-жовтої до ясно-блакитної, і поблискує гострими золотими іскрами” (с. 124); Русалка захоплена його зовнішністю: „він вродливий!” (с. 131). Інший стихійно-колористичний тип уроди репрезентує „Перелесник — гарний хлопець у червоній одязі, з червонястим, буйно розвіяним, як вітер, волоссям, з чорними бровами, з блискучими очима”: він *такий*, „як сам вогонь” (с. 142, 150).

Надзвичайно барвно виглядають молоді героїні. Атрибутами *краси молодой* Русалки Польової виступають її *коса золотая* й „зелена одіж”, яка „просвічує де-не-де крізь плащ золотого волосся, що вкиває всю її невеличку постать: на голові синій вінок з волошок, у волосся заплутались рожеві квітки з куколю, ромен, березка” (с. 167). Дуже ефектною постаттю є Килина —

молода повновида молодиця, 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 шії, міцна крайка тісно перетягає стан, і від того кругла, заживна постать здається ще розкішнішою (с. 168–169).

Але квінтесенцією художньо-символічних парадигм досконалої краси та квітучої молодості, відтієних відповідним убранням, виступає центральна пара протагоністів. Лукаш, „гарний, чорнобровий, стрункий”, уперше у волинському пралісі з’являється у святковій сорочці „з тоншого полотна [...] на випуск”, *мережаній* „біллю, з виложистим коміром”, *підперезаній* „червоним поясом, коло коміра і на чохлах червоні застіжки” (с. 131). Мавка, ще навіть не побачивши Лукаша, не має щодо його зовнішньої привабливості жодних сумнівів: „Він, певне, гарний!”, — *ясенева* „врода” коханого в її сприйнятті — „хороша, любя” (с. 135, 166). Герой і собі до глибини душі захоплений несамовитою *панською* вродою дівчини-*лісовички* „в ясно-зеленій одязі, з розпущеними чорними, з зеленим полиском, косами” (с. 134). Лукашеві подобається в Мавці все: „руки білі”, що вона „сама тоненька [...] й без квіток хороша” (с. 136, 153). „Я сам тебе заквітчаю”, — обіцяє їй, і тут-таки в його душі родиться буйна молодеча фантазія:

Тут світляки в траві, я назбираю,
вони світитимуть у тебе в косах,
то буде наче зоряний вінок.
Дай подивлюся... Ой, яка ж хороша!
Я ще набрати мушу. Я вберу
тебе, мов королівну, в самоцвіті! (с. 153)

Офірований Лукашем „зоряний вінок”, здобуваючи який герой ризикував стратити життя у болотній драговині, надав Мавчиній красі особливого міфологічного статусу *лісової царівни*. Це наголосив Лісовик, у хвилину

скрути нагадуючи героїні про її сокровенну духовну сутність, дискретно підкреслену зовнішнім символічним атрибутом:

Згадай, якою ти була в ту ніч,
коли твоє кохання розцвілося:
була ти наче лісова царівна
у зорянім вінку на темних косах, —
тоді жадібно руки простягало
до тебе щастя і несло дари! (с. 177–178)

Дихотомію старості й молодості у тексті *Лісової пісні* увиразнює простояння статичності й динамізму персонажів відповідних вікових груп. Представники старшого покоління виявляють тенденцію до перебування переважно у стані відпочинку, люблять спокійно посидіти з люлькою тощо: „Лісовик [...] закурює люльку, сівши на заваленому дереві” (с. 133); дядько Лев і собі

сідає під дубом на грубу коренину і пробує викресати вогню, щоб запалити люльку
[...] Вкладається проти вогню на траві, поклавши кошеля під голову, пакає люльку
і жмуриться на вогонь (с. 146, 147).

При слушній нагоді персонажі старшого віку легко западають у сон: „Водяник вигідно вкладається в очереті, [...] очі йому поволі заплющуються” (с. 129); дядько Лев, оповідаючи Лукашеві казку, „починає дрімать” й трохи згодом „змовкає, зможений сном” (с. 148–149). Сцена сну дядька Лева під дубом сповнена глибокого символічного підтексту проминання. Оскільки герой досяг меж свого земного існування, вона відчитується як прелюдія того вічного сну, яким він невдовзі й засинає. Відтак розважаючи, „чи дасть біг ще весни діждати?..”, дядько Лев у передчутті, „що вже йому сей рік не зимувати...”, заповідає: „отут під дубом хай і поховають...” (с. 174, 185).

На противагу старшим, молоді персонажі постійно перебувають у русі, в акції, переміщаються дуже швидко. Куць звіряється Мавці, як „блискавкою [...] було” *мчав на чорнім цані*, а коли „баби [...] цапа продали”, він Лукашевій матері й Килині „найкращі коні / на смерть заїздив”: „чується навісний тупіт, наче хтось без ваги женеться конем” (с. 185–186). „Той, що греблі рве” взагалі не ходить, а бігає, „поринає і виринає”:

З гір на долину
біжу, стрибаю, рину!
Місточки збиваю,
всі гребельки зриваю (с. 124).

Прудко, „як білиця”, (с. 149) утікає Мавка від зальотів Перелесника. Він же згодом „пориває” убиту горем протагоністку „в танець”, що „прудко вирує” й „робиться шаленим” (с. 180). Коли ж Мавчиному вербовому тілу загрожує смерть від сокири, Перелесник, *злітаючи* „з неба

вогненним змієм-метеором” (с. 196), рятує кохану. Килина „йде замашистою ходою, аж стара” Лукашева мати „ледве поспіває за нею” (с. 169). Коли ж майбутня свекруха дає їй серпа, „вдовиця [...] моторненька [...] кидається на жито і жне, як вогнем палить, аж солома свище під серпом” (с. 167, 170).

Взаємини старих і молодих персонажів у драмі вельми складні й суперечливі, а на додаток вкрай насичені неконтрольованими емоціями. Одною з причин непримиренного антагонізму є родова патріархальна заздрість. Водяник ревнує Русалку до «Того, що греблі рве» — до *клятого баламута*, який зводить русалок: „Нерідний він, хоч водяного роду” (с. 127). Лісовик жорстоко мститься *людському хлопцю* за зраду Мавки. Лукашева мати за всяку ціну прагне розділити свого сина з його коханою, називаючи Мавку „приблудою, [...] накидачем”, *відьомським кодлом* тощо (с. 160).

Претензії старших зумовлені також тим, що молодь воліє тішитись життям, занедбуючи трудові обов'язки. Водяник заохочує дочку робити порядки на озері, замість бавитися з «Тим, що греблі рве», якому в свою чергу закидає підступність та егоїзм, емоційну нестабільність і цілковитий брак відповідальності⁴. Практично неможливо догодити Лукашевій матері, котра дорікає і своєму синові⁵, і Мавці⁶, а згодом також і невістці Килині⁷.

Позиція молодих щодо старших є амбівалентна: вони виявляють повагу, більш або менш щиру, а водночас протестують проти надмірної опіки, втручання в їх особисте життя тощо. Русалка удаваною покірністю намагається приспати чуйність Водяника, загалом виявляючи непослух у стосунку до батька. Приструнити її вдається тільки погрозою віддати «Тому, що в скалі сидить», перед страшною владою якого відступає навіть Пере-

⁴ Див.: „Зрадлива і лукава в нього вдача. / Навесні він нуртує, грає, рве, / Зриває з озера вінок розкішний, / що цілий рік викохують русалки, / лякає птицю мудру, сторожку, / вербівдовиці корінь підриває / і бідним сиротят-потерчатам / каганчики водою заливає, / псує мої рівненькі береги / і старощам моїм покій руйнує. / А влітку де він? Де тоді гасає, / коли жадібне сонце воду п'є / із келиха мого, мов гриф неситий, / коли від спраги никне очерет, / zostавши на березі сухому, / коли, вмираючи, лілеї клонять / до теплої води голівки в'ялі? / Де він тоді?” (с. 128).

⁵ Див.: „А чи не годі вже того грання? / Все грай та грай, а ти, робото, стій! / [...] / Тобі б усе ганяти по шурхах” (с. 160).

⁶ Див.: „Чого ти все за ним? Не випадає / за парубком так дівці уганяти. / [...] / Чого ти все розпатлана така? / Нема щоб зачесатись чепурненько — / усе як відьма ходить. Нечепурно. / І що се за манаття на тобі? / Воно ж і невідгідне при роботі. / [...] / політниця з тебе абияка / [...] / Таке воно, простибіг, ні до чого... / [...] / Нездарисько! Нехтолице! Ледащо!” (с. 161, 163, 169).

⁷ Див.: „О, вже й розвиднілось, а та все спить. / Килино! Гей, Килино! Ну, та й спить же! / Бодай навік заснула... Встань! А встань, / бодай ти вже не встала! [...] / Пора тобі коровицю здоїти, / [...] / нехлюя, некукібниця!...” (с. 187, 188, 193).

лесник, ладний саму „Змію-царицю” *скинути* „із трону” (с. 143). Тим часом «Той, що греблі рве» не боїться нічого й нікого — ні погроз Водяника, ані своєї матері Метелиці Гірської.

У ході реалізації своїх меркантильних матримоніальних інтересів Килина всіляко підлещується до родичів Лукаша. Проте, досягнувши мету, вона брутально ганьбить світлу пам'ять дядька Лева, разом зі свекрухою (котру, як виявилось, відверто зневажає) *зрушуючи „умову”* (с. 186) померлого з мешканцями лісу. На справедливий дорікання чоловіка: „Ось я тебе тепера попитаю! / Де дядьків дуб, що он пеньок стримить?”, — вона цинічно відповідає:

А що ж ми мали тут — голод їсти?
 Прийшли купці, купили, та й уже.
 Велике щастя — дуб!
 [...]
 Дядька Лева
 нема на світі — що ж з його закляття?
 Хіба ж то ти закликався або я?
 Та я б і цілий ліс продати рада
 або протеребити, — був би ґрунт,
 як у людей, не ся чортівська пуша (с. 191).

По-справжньому шанують старших тільки протагоністи. Лукаш усіляко *догоджує* „дядькові старому” (с. 147), коли той ледве не потонув у лісовому озері. Так само й Мавка ставиться з глибокою повагою до дядька Лева за життя й щиро тужить за ним по смерті:

Ой як же плаче серце по тобі,
 єдиний друже мій! Якби я мала
 живущі сльози, я б зросила землю,
 барвінок би зростила невмирущий
 на сій могилі. А тепер я вбога,
 мій жаль спадає, наче мертвий лист... (с. 185)

Жодних об'єктивних підстав нарікати на брак уваги й поваги зі сторони протагоністів не має й Лукашева мати. Син пильно виконує всі доручення по господарству, намагається зрозуміти її людські потреби:

Вони не люблять лісового роду...
 [...]
 Їм невістки треба,
 бо треба помочі — вони старі.
 Чужу все до роботи заставляти
 не випадає... Наймички — не дочки... (с. 164)

Мавка також приязно ставиться до матері свого обранця, у межах здорового глузду виявляє послух, охоче й відчутно допомагає в нелегких господарських клопотах. „Що тільки вмію, рада допомогти”, — визнає вона, а відтак допомагає пасти худобу, „глядить корів”, коли „хату ставили,

[...] носила [...] дерева”, „умаїла квітками / попідвіконню”, *садила* „города [...] нивку” *засівала* (с. 163, 160–161) тощо. Зрештою, Лукашева мати, *набідкавшись* з Килиною, таки доцінила *лісовичку*: „то було таке покірне, добре, / хоч прикладай до рани...” (с. 188).

Разом з тим обоє протагоністів опираються проявам сваволі старших. Лукаш намагається боронити кохану, а згодом і себе самого від несправедливих материних нападів і претензій. Мавка чинить делікатний, але становчий психологічний опір інгеренції недоброї й немудрої Лукашевої матері в їхні стосунки:

Чого їй треба? І яке їй діло?
[...]
У лісі в нас нема свекрух ніяких.
Навіщо ті свекрухи, невістки —
не розумію! (с. 164)

Героїня також не слухає й застережень патріарха свого роду Лісовика щодо „хлопців людських” (с. 135), а його жорстока, хоча й справедлива помста зрадливому коханому викликає в її душі рішучу незгоду й відчайдушний протест. Вона не тільки називає її „злочином”, але й рятує Лукаша з „самотнього несвітського одчаю”, повертаючи озвірілого чоловіка „в люди” (с. 183).

Квінтесенцію взаємин старшого й молодшого поколінь у контексті художньо-міфософської проблематики *Лісової пісні* становлять стосунки дядька Лева з небожем, що набувають особливого символічного наповнення. Їх аналіз уявляє підтекст значно глибший від суто патріархально-родового й дає підстави ідентифікувати драму-феєрію як *ініціальний* текст.

Так, уже саму зав’язку твору зумовлює аспект міфологічної недостаті (у даному разі згадується про смерть Лукашевого батька), характерний передусім для морфології чарівної казки. Отже, „приятель [...] лісового роду [...] дядько Лев прийняв [...] до себе” (с. 133, 164, 134) свою овдовілу сестру і її напівосиротілого сина. Він планує дати небожю „грунть і хату”, яку має збудувати разом із ним на лісовій *галяві*, а „восени [...] женити” його (с. 140). Відтак у соціально-символічному плані дядько Лев заступає герою померлого батька, оскільки згідно архаїчно-матріархальним родовим законам ці функції за відповідних обставин покладаються саме на рідного брата матері (вуйка).

Але, мабуть, найістотніший родовий обов’язок дядька Лева, котрий уже стоїть на межі *життя-і-смерті*, щодо небожа полягав у тому, аби забезпечити адекватний перебіг *ініціації* цього „дуже” молодого / *інфантильного* хлопця. У такому значеннєвому реєстрі вельми важливого символічного підтексту набувають мотиви *пралісу* й *хати посвячень* на його *галяві*. Та й сам дядько Лев — чоловік непростий, утаємничений у тонкощі лісової магії тощо. Він не лише знає чарівні закляття, вміє захищатися від реальних

і навіть потенційних небезпек, якими загрожує людині лісова стихія, але й готовий у разі потреби прийти на допомогу мешканцям лісу, що з ними передусім прагне гармонійного співіснування. На справедливу думку Лукаша Скупейка, цей герой

належить до незвичайних людей — до *характерників*, утаємничених, які володіють особливими знаннями й мудрістю. Навколишній світ постає перед ним ніби в подвійному вимірі: йому відомий прихований (метафізичний, ритуальний, знаковий) зміст предметів і явищ, тобто рівень їх причетності до сфери сакрального. Тому в будь-якій ситуації він почуває себе звично й невимушено⁸.

Дещо інакше оцінює дядька Лева Ярослав Поліщук, вказуючи на амбівалентність цього персонажа:

Альянс природи і людини, запропонований дядьком Левом, виявляється надто хистким і нетривким [...] Ось чому цей образ не можна розцінювати як еталон співжиття людини та сил природи. У ньому парадигма «природної людини» Просвітництва терпить крах цілком виразно й однозначно. [...] Адже життєва програма Лева так і не була реалізована⁹.

Уперше привівши небожа до *пралісу*, дядько Лев приймає дуже своєрідну лінію поведінки. Він нібито займається власними справами (ловить рибу, відпочиває коло вогнища тощо), даючи хлопцю вільну волю робити все, на що має охоту. Але фактично старий мудрий чоловік весь час незримо чуває над своїм юним підопічним, зокрема, безпомилково підмічає, коли той намагається укрити від нього щось важливе, у *дусі* й так розуміючи, що тут ідеться про щойно пізнану дівчину-лісовичку.

В ініціальному контексті надзвичайно істотним є той епізод, коли Лукаш, за словами вуйка, „умалився!...”, звертаючись до нього з проханням: „Якби ви, дядьку, / якої байки нагадали”. При цьому вибір з багатющого фольклорного репертуару дядька Лева, з огляду на специфіку розвитку подій, цілком не випадково зупиняється власне на тексті *чарівної* казки — „байки [...] про Царівну-Хвилю” (с. 147). Але в найцікавішому місці оповідач, правдоподібно, робить вигляд, що заснув. Цим самим *старий мудрець* із глибиннопсихологічною майстерністю правдивого психопомпа ввів юнака в ситуативну колізію міфо-ритуального поєднання з *анімою*¹⁰, що її доконалою іпостассю виступила *лісова царівна* Мавка.

Оскільки, на глибоке переконання дядька Лева, „що лісове, то не погане”, бо „усякі скарби з ліса йдуть” (с. 162), остільки й Мавку як Лукашеву суджену він прийняв практично відразу, гідно оцінивши її „серце добре”,

⁸ Л. Скупейко, *Міфопоетика „Лісової пісні” Лесі Українки*, Київ 2006, с. 86.

⁹ Я. Поліщук, „Лісова пісня”: поганська модель світу, [в:] *idem*, *Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія*, вид. 2, доповнене і перероблене, Івано-Франківськ 2002, с. 369.

¹⁰ Про архетип аніми див.: D. Sharp, *Anima*, [в:] *idem*, *Leksykon pojęć i idei C.G. Junga*, przełożył i wstępem opatrzył J. Prokopiuk, Wrocław 1998, с. 28–33.

а „нагримав зопалу” (с. 158) тільки віддаючи данину фольклорній вербально-риторичній традиції міфо-ритуального контексту зашлюбін. Однак ініціальне поєднання героя з *анімою*, що заповідалося так багатообіцяюче, у певний момент вийшло з-під контролю дядька Лева, набуваючи далі неадекватно-скомплікованого перебігу.

Одну з причин дальшого катастрофічного розвитку подій слід убачати в психо-символічній неповноті пари мана-особистостей¹¹, що оточували головного героя в один із найвідповідальніших моментів його життя. Адже, хоч дядько Лев і відповідав усім високим архетипальним вимогам *старого мудреця*, але його сестра аж ніяк не надавалася до ролі *великої матері*¹². Тим часом саме її негативний вплив — *злої* матері-відьми — на якийсь час повністю здомінував усі позитивні паростки щедро обдарованої Лукашевої натури. Наскільки зловісно-руйнівних форм зовнішнього виразу в індивідуальній долі героя набув *материнський комплекс*¹³, виразно свідчить той факт, що власне *зла* мати спровокувала свого інфантильного сина до вибору так само *злої* дружини. При цьому вельми символічна додаткова вказівка вбачається в тому, що Килина, — будучи специфічним *молодшим* віддзеркаленням своєї *старої* свекрухи, — теж є і *вдовою*, і *сільською відьмою*. На цей предмет дядько Лев робить дотепну, але й змістовно глибоку та, в істоті, вельми невтішну увагу: „Відьми живуть по селах” (с. 162).

З аналізу етнографічних матеріалів, у т.ч. народних пісень тощо, виникає, що вдова (*онтологічно* підозрювана у здатності заподіяти смерть свого чоловіка, у відьмуванні та у можливості утримування дальших чорно-магічних зв'язків з небіжчиком) генерально вважалася вкрай небажаною кандидаткою на дружину¹⁴. Цікаво простежити, як по-різному поведуться мудрий дядько Лев і його немудра сестра, коли до них приходить Килина, аби реалізувати свої хижі матримоніальні наміри щодо наївного Лукаша. Перший усіляко її ігнорує, а коли небажана гостя безпосередньо звертається до нього, „удає, мов не дочув” (с. 175). Друга ж на різні способи підлещується вдовиці як потенційній невістці, на що недвозначно натякає, прощаючися з нею: „Веселі будьте і до нас прибудьте” (с. 175), — уявляючи архетипальну поставу *злої матері*, що добровільно штовхає власного сина в обійми вдови.

¹¹ Див.: D. Sharp, *Osobowość maniczna*, [в:] *idem, Leksykon...*, с. 121–122.

¹² Про архетипи *старого мудреця* й *великої матері* див.: D. Sharp, *Stary Mędrzec*, [в:] *idem, Leksykon...*, с. 154.

¹³ Див.: D. Sharp, *Kompleks matki*, [в:] *idem, Leksykon...*, с. 88–91.

¹⁴ Пор.: „Загалом одруження з удовою вважали небажаним чи навіть небезпечним для чоловіка (парубка) з огляду на приписувану вдові здатність чаклувати”, — див.: О. Кісь, *Жінка в традиційній українській культурі (друга половина XIX–початок XX ст.)*, Львів 2008, с. 212.

Дядькові Леву, котрий віддав родичам усе своє майно — „грунт і хату” (с. 174), — що, втім, нікому з них не вийшло на користь, не судилося, однак, надати ближнім необхідної духовної допомоги — ані злагодити „натуру” сестри, ані застерегти небожа від фатального шлюбу з невласливою жінкою. Також і щодо Мавки як судженої Лукаша дядько Лев далеко не в останню чергу відчував вельми відповідальні духовні обов’язки. Він „міркував би”, що Мавці, котра усвідомила: „Як добре зважити, то я у лісі / зовсім самотня...”, — „вже б [...] не тра верби на зиму”, бо йому з нею „не тісна була б [...] хата...” (с. 141, 173). Морально підтримуючи героїню на шляху її ініціальної інтеграції у світ людей, він намагається оборонити дівчину від відьомської агресії своєї сестри, розважно апелюючи до пам’яті їх *небіжчика діда*, котрий

казали: треба тільки слово знати,
то й в лісовичку може уступити
душа така саміська, як і наша (с. 162).

По смерті дядька Лева контроль над дальшим перебігом ініціального процесу Лукаша безпосередньо перейняв Лісовик як близький родич Мавки, котрого вона зве *дідусем*, і котрий відтак у міфо-символічному сенсі є потенційним *тестем* героя. Цей персонаж, як і типологічно споріднений з ним Водяник, безперечно, не позбавлений певних архетипальних рис *старого мудреця*, але деякі свавільні вчинки обох героїв у стосунку до представників молодого покоління свідчать, що старість далеко не завжди йде в парі зі справжньою мудрістю, котра в світі художніх ідей авторки *Лісової пісні* ідентифікується з вищою справедливістю як проявом жертвовної любові до ближнього й усеперемагаючого милосердя. Таким даром наділені Мавка й дядько Лев, який, однак, на відміну від протагоністки, має обмежену силу реалізаційного діяння.

Тим часом засліплений жагою помсти за Мавчину кривду, Лісовик сприяє тому, що на підконтрольному йому етапі ініціальні випробування Лукаша набувають надзвичайно болісної регресійної форми примусового ототожнення внутрішньо розколотої індивідуальності протагоніста з його демонічною *тінню*¹⁵. Але згідно авторському задуму, помилки та обмеження старості компенсує „воля молоді!” (с. 124). Силою свого зрілого почуття Мавка таки зуміла врятувати обранця, забезпечуючи адекватну асиміляцію *тіньових* аспектів його натури в межах свідомої особистості. Відтак Лукаш дістав ще один шанс поєднання з *анімою*, який за другим підходом уже не змарнував. Остаточню ціною важких випробувань він досягнув той ступінь ініціальної мудрості, на якому відбулася духовна трансформація

¹⁵ Про архетип тіні див.: D. Sharp, *Cień*, [в:] *idem, Leksykon...*, с. 43–46.

інфантильного людського хлопця в справжнього героя, здатного на свідому самопожертву в ім'я любові й гідного кохання лісової царівни.

Бібліографія

- Кісь О., *Жінка в традиційній українській культурі (друга половина XIX–початок XX ст.)*, Львів 2008.
- Мифы народов мира. Энциклопедия. Электронное издание*, предисл. С.А. Токарев, Е.М. Мелетинский, гл. ред. С.А. Токарев, Москва 2008.
- Поліщук Я., „Лісова пісня”: поганська модель світу, [в:] *idem*, *Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія*, вид. 2, доповнене і перероблене, Івано-Франківськ 2002, с. 353–377.
- Свербилова Т., *Драматургія*, [в:] *Історія української літератури XX століття у двох книгах*, кн. 1. *Перша половина XX століття*, за ред. В. Дончика, Київ 1998, с. 368–391.
- Скупейко Л., *Міфопоетика „Лісової пісні” Лесі Українки*, Київ 2006.
- Українка Леся, *Твори в двох томах*, т. 2. *Поеми. Драматичні твори*, підготовка тексту та прим. Г. Аврахов, Київ 1970.
- Sharp D., *Leksykon pojęć i idei C.G. Junga*, przełożył i wstępem opatrzył J. Prokopiuk, Wrocław 1998.

Paradigm of senility and youth in the fairy dram *The Forest Song* by Lesia Ukrainka

Summary

The article represents an analysis of paradigm of senility and youth in the fairy dram *The Forest Song* by Lesia Ukrainka. This paradigm has played an important role in the context of problematic and poetics of the dram. For example, the old heroes are static, they prefer dark, black and grey colors. But young heroes are dynamic and beautiful, they prefer bright colors. The relationships between the old and the young heroes are very difficult.

Keywords: fairy dram *The Forest Song* by Lesia Ukrainka, paradigm of senility and youth, analysis of problematic and poetics of drama

Paradygmat starości i młodości w świecie przedstawionym dramacie feerii *Pieśń lasu* Łesi Ukrainki

Streszczenie

Autorka przeanalizowała paradygmat starości i młodości w dramacie feerii *Pieśń lasu* Łesi Ukrainki. Paradygmat ten odegrał ważną rolę w kontekście zagadnień poruszanych w utworze oraz w kontekście specyfiki poetyki dramatu. Na przykład starzy bohaterowie są postaciami

statycznymi, ich kreacja związana jest z ciemnymi barwami, dominuje tutaj kolor czarny i szary. Z kolei bohaterowie młodzi są dynamiczni i piękni, preferują kolory jasne. Relacje między postaciami reprezentującymi stare i młode pokolenie są bardzo trudne.

Słowa kluczowe: dramat feeria *Pieśń lasu* Łesi Ukrainki, paradygmat starości i młodości, analiza zagadnień poetyki dramatu