

РОМАН БОНДАРЧУК

Тема магістерської: "Хронотоп у драматургії Лесі Українки: міфологічна інтерпретація"
Науковий керівник: кандидат філологічних наук, старший викладач Горбань А.В.

Міфологічна інтерпретація хронотопу в «Лісовій пісні» Лесі Українки

Проблема міфологічної інтерпретації хронотопу в драмі-феєрії «Лісова пісня» розроблена літературознавцями фрагментарно, хоча значення її – дуже вагоме. Розкриття особливостей міфопоетичного часопростору драматичної поеми дозволяє побачити структурування авторської моделі світобудови.

Деякі аспекти хронотопу в творі розглядалися дослідниками в контексті міфологічної спрямованості українського модернізму. Сулятицький зазначає: «...у "Лісовій пісні" просторовий вимір ... не передбачає повну рухову напрямленість, означеність будь-якої найвіддаленішої точки в просторі не проявляється, і на цьому етапі "верх" і "низ" ще не розрізняються, а "далеко" співвідноситься з уявленнями про інший, невідомий світ.» [7, с. 6]. Лукаш Скупейко пише про співвіднесеність часових координат з горизонтальною проекцією тексту [7, с. 16]. Питанням хронотопу драматургічної спадщини Лесі Українки займався В. Петров На його думку, хронотоп драми побудований за принципом есхатології [3, с. 35].

С. Скиба у дисертаційному дослідженні на прикладі творчості Лесі Українки розрізняє дві групи аспектів хронотопу: позатекстові та внутрішньотекстові. Дослідник не конкретизує, що саме лягло в основу такої класифікації, але до першої групи відносить психологічний, фізичний, міфологічний аспекти часопростору, а в другій групі визначає сюжетний хронотоп як «часово-просторову послідовність подій чи асоціацій у творі» [5, с. 23]. Оскільки в художньому творі форма зображення дійсності певною мірою залежить від суб'єктивного сприйняття часу автором, С. Скиба визнає, що хронотоп у психологічному аспекті відображає особистість автора. У фізичному аспекті хронотоп відображає сукупність історичного часу й простору, у рамках якого проходить біологічне життя людини як особистості. Тому для глибшого розуміння своєрідності художнього світу необхідно уявити фізичний часопростір, у якому жив і творив автор. Дослідник називає міфологічний аспект серед позатекстових, виокремлюючи «у літературному тексті ... архетипічні та міфологічні компоненти його змісту» [6, с. 23]. Хронотоп, за Бахтіним, – це «певна форма відчуття часу і певне відношення його до просторового світу» [1, с. 355].

З точки зору літературознавства міфопоетику можна визначити як «систему переорганізації міфу за законами поетичної творчості» [8, с.154]. Топоров зазначає: «У міфопоетичному хронотопі час згущується і стає формою простору (він «спеціалізується» і тим самим ніби виводиться назовні, екстенсифікується), його новим («четвертим») виміром. Простір, навпаки, «заражається» внутрішньо-інтенсивними властивостями часу (темпоралізація), втягується в його рух, стає невід'ємною частиною, вкорінюється в міфі, який розгортається в часі, сюжеті (тобто в тексті)» [8, с. 231].

Літературний твір характеризується варіативністю міфопоетичних моделей та рівнів організації нарративу. Категорія хронотопу звично прикладалася до розповідних творів. Однак методику такої інтерпретації можна застосувати і до творів Лесі Українки, по-перше, з огляду на епічний компонент жанру драматичної поеми та, по-друге, розглядаючи авторське переосмислення міфу як переповідання. Це дає можливість і в драматургії визначати типи нараційної системи міфопоетики. Можна окреслити таку схему аналізу хронотопу драматичних творів Лесі Українки:

- 1) визначаємо роль міфологічного фактора (міфологізація, реміфологізація, деміфологізація);
- 2) окреслюємо нарративну організацію тексту;
- 3) виділяємо в тексті основні часопросторові міфоконцепти («центр світу», «периферія», «шлях») та окремі хронотопи;
- 4) окреслюємо модель світобудови, яка репрезентована у творі.

Драма-феєрія «Лісова пісня» є об'єктом різнобічних досліджень багатьох науковців, однак, за твердженням Ярослава Поліщука, «дослідники вбачають своє завдання в інтерпретації міфологічних образів з огляду на їх функції у первісній українській міфології» [4, с.358]. За словами ж того науковця, така рецепція звужує спектр досліджень і зменшує роль авторської індивідуальності [4, с. 361]. Погоджуючись, ми констатуємо: найголовнішим завданням є, передовсім, пошук та унаочнення міфоструктурних універсалій часопростору, що створюють загальну картину художнього світу творів, хоча не менш важливе значення має символічне та семантичне наповнення (так само проведення відповідностей), тому що, за твердженням Топорова, саме речі конституують часопростір [8, с. 235].

Більшість дослідників відзначають відверту міфологізацію «Лісової пісні», адже в тексті наявні міфологічні образи, мотиви, що прямо вказують на модус зміщення «легенда». Наприклад, авторка подає в переліку дійових осіб драми-феєрії таких: Русалка, Потерчата, «Той, що греблі

рве», Водяник, Лісовик, Перелесник, Куць, «Той, що в скалі сидить», Злидні, Доля [9, с. 201]. Ці персонажі є міфологічними і, за винятком "Тих, що...", створених Лесею Українкою, належать до української демонології, як і головна героїня твору – Мавка. Початок драми-феєрії «Пролог» взагалі має вигляд міфологізованої оповіді, у якій бачимо тільки міфологічних героїв. Згодом дія переміщується то в обійстя Лукаша та його матері, то в ліс. Міфологізація твору наскрізна. Я. Поліщук відзначає поєднання в «Лісовій пісні» елементів міфологізації та власне авторського міфу, адже міфологічна схема не запозичена повністю [6, с. 39]. Л. Скупейко теж вважає міфологізацію ключовим чинником, адже образність твору «...народжується в площині міфопоетичної знаковості й претендує на осягнення найуніверсальніших істин буття й свідомості» [6, с. 56]. Система міфопоетики тексту – лінійна. Вона є структуротвірною, об'єднує всі елементи сюжету, в основі якого знаходиться календарний міф.

У згаданому вже «Пролозі» авторка окреслює місце дії: «Старезний, густий, предковичний ліс на Волині» та чіткіше: «Посеред лісу простора галява з плакучою березою і з великим престарим дубом» [9, с. 202]. Маркером сакральності у даному описі виступає топос лісу та ще більшою мірою міфоконцепт просторої галяви з бінарною композицією Світового Дерева. Лукаш Скупейко пише про двочленність *axis mundi* як «...систему універсальних двійних класифікацій, що співвідносяться з біологічними відповідностями (чоловіче-жіноче)... з міфологізованим протиставленням верху та низу, світла і тьми, Космосу й Хаосу» [6, с. 23]. В роботі «Структура й семантика тексту» В.Н. Топоров висунув поняття моделі світу, яка конструється за допомогою системи бінарних опозицій [8, с. 4]. У міфокритиці двочленну схему Світового Дерева пов'язують з весільними мотивами. Очевидно, ця композиція відображала ідею пошлюблення як загальну модель стосунків в архаїчному суспільстві [7, с. 23].

Леся Українка в «Пролозі» увиразнює часовий проміжок, з якого починається дія твору: «Провесна. По узліссі і на галявині зеленіє перший ряст і цвітуть проліски та сон-трава...» [10, с. 202]. Саме слово «провесна» репрезентує межовий період часу, але водночас у зелені та квітах з'являються перші ознаки астробіологічного руху універсуму. У цій ремарці авторка «змальовує картину, що відображає певний екзистенційний стан – екстратемполярний момент існування АВ ORIGINE, від початку» [7, с. 24]. Тобто показує період панування Хаосу. Міфологічний персонаж «Той, що греблі рве» – представник екстремальних природних сил, «який уособлює стихійний, деструктивний первень» [7, с. 24]. Його мати Метелиця Гірська, а постійне місце перебування – Океан, царство первинного Хаосу, до якого світ щоразу повертається перед новим циклом існування. Однак водночас «Той, що греблі рве» є креаційною силою, тому що символізує молодість, буяння, пробудження, і, отже, виступає в ролі провісника оновлення й відродження світобудови й початку нового циклу.

Уособлення креаційних сил Космосу – Водяник, правитель водного світу. Він проганяє «Того, що греблі рве» й змушує Русалку упорядкувати озеро: «Ну, розчеши, я сам люблю порядок».

Отже, в «Пролозі» зображується акт оновлення світу. Драматичний конфлікт розігрується насамперед як протистояння деструктивних сил та космізованого впорядковуючого первня. Константуємо наявність лімінального хронотопу: час знаходиться на кордоні між циклами, простір нестійкий, мінливий.

У першій дії в тому ж локусі бачимо двох людей: Лукаша та Лева. Лукаш звертається до свого дядька: «...Люди кажуть – тут непевне місце» [9, с. 211]. Цією фразою авторка вказує на ставлення людей. Для них та місцевість небезпечна, ворожа – то чужий світ. Але дядько заспокоює небожа: «То як для кого. Я, небоже, знаю, як з чим і коло чого обійтись: де хрест покласти, де осіку вбити ...Посієм коло хижки мак-відюк, терлич посадимо коло порога, та й не приступиться ніяка сила» [9, с. 211]. Тобто дядько Лев знає, за допомогою яких засобів можна забезпечити власний простір, навіть у ворожому світі. За словами Мірча Еліаде, людина упорядковує житло відповідно до моделі світобудови, і всі обереги є важливими елементами цієї моделі [11, с. 111, 113]. Хоча далі в тексті мовиться про договір між Левом та володарем лісового світу – Лісовиком, за яким дядько Лев і його родина мають право перебувати в лісі, а Лев зі свого боку повинен охороняти від людського зазіхання «прастарий дуб» – центральний локус сакрального лісового світу: «Тож дядько Лев, а він нам приятель...Таж якби не він, давно б уже не стало сього дуба, що стільки бачив наших рад і танців, і лісових таємниць».

Привертає увагу сцена пробудження Мавки: «З очеретів чуто голос сопілки, ніжний, кучерявий, і як він розвивається, так все в лісі...З-за стовбура старої розщепленої верби, півусохлої, виходить Мавка...» [9, с. 219]. Цікавим моментом є голос сопілки. Він за допомогою симетричних, впорядкованих звукових гамм все навкруги гармонізує, тобто завершує процес створення часопростору. Мавка виходить із замкненого простору розщепленої верби, саме деталь розщеплення нагадує мотив руйнування старого світу. Ярослав Поліщук характеризує це як «стан буття-у-сні, аналогічний до завмирання божества...Це ідеальний стан, що не обраховується в категоріях фізичного часу» [4, с.363]. Головна героїня знаходилась в альтернативному світі (хронотопі), але той світ зруйнований (розщеплений) під впливом гармонії звуків сопілки. Мотив

пробудження за допомогою музики, пісень можна зіставити з українськими веснянками. Ще більш вагомим цей мотив стає в сцені першої зустрічі головних героїв: «Лукаш грає веснянки. Мавка, слухаючи, мимоволі озивається тихесенько на голос мелодії...Спів і гра в унісон...на голос веснянки відкликається зозуля...розцвітає яріше дика рожка, біліє цвіт калини» [9, с. 219]. Тепер уже разом Мавка та Лукаш гармонізують навколишній простір. Це хронотоп оновленої, космозваної весняної природи.

У наступному діалозі головних героїв Лукаш розповідає Мавці про наміри будувати хату, а вона мовить: «Ви – як птахи: клопочетесь, будете кубельце, щоб потім кинути», а він відповідає: «Ні, ми будуєм навіки», у подальшій розмові Мавка додає: «То все таке, як той раптовий вихор, – от налетить, закрутить та й покине. В нас так нема, як у людей, – навіки.» [9, с.220]. Підкреслене слово унаочнює один важливий атрибут міфопоетичного хронотопу – часопростір зосереджений в одній конкретній точці, він циклічний та не може перебувати в стані спокою. Проте водночас Мавка говорить про власне безсмертя.

Ще одним представником первинного Хаосу є Перелесник. Істота, що уособлює агресивну, деструктивну стихію вогню. Важливим для структури міфопоетичного хронотопу видається сцена нападу Водяника на дядька Лева. Володар водного світу не просто хотів перекинути човен, а відповісти на загарбання людиною їхнього світу.

Отже, у першій дії спостерігаємо загальний хронотоп весняно-літнього сезону. Почалася експансія світу людей у світ духів, і духи намагаються її зупинити: водяник намагається втопити Лева, Русалка за допомогою Потерчат заводить Лукаша в драговину.

У ремарці другої дії подається картина пізнього літа, коли експансія завершена. Сакральний локус світу духів абсолютно завойований та освоєний людьми. Галявина, що була священним місцем для всіх мешканців лісу, стала для них чужою: «...вже збудовано хату, засаджено городець» [9, с. 243]. Навіть водний світ загарбаний: «На озері плавають гуси» [9, с. 243]. Двочленний центр універсуму (дуб і береза) спрофанований: «На березі сушиться хустя, ...під дубом зложеній стіжок» [9, с. 243]. На початку розділу Лукаш огороджує власне обійстя. Ця дія, за Еліаде, є нічим іншим, як остаточна добудова особистого сакралізованого простору [11, с. 121]. Мавка за наказом матері Лукаша перевдягається в селянський одяг. У другій дії сакральний центр світобудови світу духів повністю змінений на антропоморфний сакральний центр – людське обійстя з хатою та загорожею. З'являється новий персонаж Килина – гарна жінка з усіма репродуктивними ознаками жіночої статі. З появою цього персонажа минає літо.

У другій половині другої дії авторка змальовує сумний осінній пейзаж: «Починається вітер і жене сиві хмари». Тобто репрезентується хронотоп закінчення активного життя світу духів, але Лісовик зображує інше: «Стара верба, смутна береза навіть у златолави й кармазини вбралась на свято осені». Скупейко зазначає, що авторка мала на увазі за язичницьким поділом року свято Бабиного літа, Світовида та період масових гулянь та весіль [7, с. 18]. Двоязыкий опис у цій сцені показує співіснування двох хронотопів: особистого хронотопу Мавки (негативний аспект) та астробіологічного циклу, коли природа в апогеї. Проте ця дисгармонія ліквідується Мавкою: вона вдягає прекрасні святкові шати, уподібнюється природі.

Потім на авансцені з'являється ще один міфологічний персонаж «Той, що в скалі сидить» – володар потойбіччя. Ось як він описує світ мертвих: «Я поведу тебе в далекий світ, незнаний край, де тихі, темні води спокійно сплять, як мертві, тьмяні очі... Спокійно там...» [9, с. 269]. Світ абсолютного спокою, де не відбувається ніяких подій, і, очевидно, взагалі не плине час. Першого разу Мавка не йде з «Тим, що в скалі сидить», однак пізніше, після відмови Лукаша, вона говорить до володаря потойбіччя: «Бери мене! Я хочу забуття» [9, с. 270]. Поліщук пише, що потойбіччя, за-буття – це світ обезволеної людини, остаточний прихисток її зболеної та втомленої душі [7, с. 365]. «Той, що в скалі сидить» забирає Мавку, оскільки вона набула вигляду мерця: «Ти бліднеш від огню...ти нежива» [9, с. 270]. У ремарці теж подані ознаки смерті: мертва блідість, темні очі. Отож, в тексті показаний хронотоп потойбіччя – світу мертвих, місця забуття, краю абсолютного спокою, який розташований під землею. На це в тексті є вказівка: «Обоє западаються в землю» [9, с. 270].

У ремарці третьої дії споглядаємо картину пізньої осені з хмарами, вітром, безлистим лісом та хворим світанням. Колишній сакральний центр цього світу вщент зруйнований: «На галяві видко великий пеньок там, де колись стояв столітній дуб», охоронець священного дерева помер: «А недалечко від нього недавно насипану, ще непорослу моріжком могилу» [9, с.270]. Люди не тільки асимілювали священний локус, а й знищили його центр. І лісові духи починають мститися: Лукаш перетворений на вовкулаку, Куць замордовує домашніх тварин та накликає Злиднів до хати. Тепер світ духів починає експансію проти антропоморфного світу: «Ще ж Водяник стіжка їм підмочив, а Потерчата збіжжя погноїли, Пропасниця їх досі б'є» [9, с. 274].

Поданий хронотоп, що уподібнюється картині на початку твору – межа сезонів та нестабільний простір.

У кінці твору акцентується есхатологічний міф. Перелесник (деструктивний первень), рятуючи Мавку у вигляді верби, спалює хату, тим самим руйнує людський світ. Родина Лукаша

покидає ліс. «...і вся хата обертається в кострище. Надходить важка біла хмара, і починає йти сніг» [9, с. 288]. Цикл існування світу закінчується катастрофою, так само з початком снігопаду закінчується астробіологічний період в світі духів.

Остаточним кінцем буття універсуму є фінал твору. Востаннє Лукаш та Мавка зустрічаються, він грає на сопілці, і знову спостерігається циклічність, повторюваність хронотопу: з плином музики змінюється природа, ніби повертається весна, Мавка спалахує раптом давньою красою – їхні почуття досягають апогею, але сніг збиває цвіт і залишається сніговий краєвид. Закільцювання хронотопу очевидне: межовий простір на початку й аналогічний в кінці. Концепція відродження, за Поліщуком, пере-створення світу репрезентована у фразі: «Легкий, пухкий попільць ляже, вернувшись в рідну землю, вкупі з водою там зростить вербицю, – стане початком тоді мій кінець» [10, с. 292].

На основі низки виокремлених у тексті хронотопів та міфоконцептів спробуємо сконструювати авторську модель світобудови, яка подана в тексті драми-феєрії. Ярослав Поліщук говорить про три проєкції: вертикальну, горизонтальну та хронометричну [4, с. 363]. Однак хронотоп поєднає всі ці характеристики, створюючи синтезовану космогонію. Вертикальна вісь співвідноситься з етапами існування Мавки: сон (стан забуття-у-сні), буття (хронотоп весни та літа) та забуття (хронотоп потойбіччя) і переродження (кінцевий хронотоп вознесіння). Верба, в яку була перетворена заклинанням Килини Мавка, теж виступає в ролі замкненого простору, з котрого навесні вона звільняється. Вісь є вертикальною, оскільки Мавка перебувала в стані забуття під землею, і логічно вибудовується вертикаль: верхній світ – серединний – нижній (підземний) світ. Ця послідовність станів подібна до мотиву ініціації. В. Пропп пише, що обряд ініціації, тобто посвяти юнаків (дівчат) в ранг чоловіка (жінки) був дуже поширений. Обряд являв собою символічну смерть: для того, щоб стати чоловіком, потрібно народитись знову [7, с. 36]. Теж саме стосується Лукаша: у першій дії – він юнак, у другій дії – чоловік, третя дія – вовкулака (забуття), а в фіналі – відродження людської сутності. За Поліщуком, горизонтальний зріз складається з трьох рівнів: неодушевлена природа та другий і третій рівні – одушевлена природа: істоти-духи та люди [4, с. 366]. Горизонтальна площина авторської моделі представлена у вигляді сакрального міфоконцепту (двочленна композиція Світового Дерева) та периферії, профанність якої наростає у міру віддалення від центру [2, с. 234]. Периферійними у творі є топоси океану, соснового бору, села, гір, адже всі ці місця знаходяться поза космізованим простором. Водночас сакралізований локус є стиком двох світів: світу людей та світу духів. Поліщук говорить про співжиття [4, с. 366], проте це все-таки конкурування та взаєморожість. Люди асимілюють сакральний хронотоп, перетворюючи його у свій антропоморфний сакрум і, врешті-решт, взагалі знищують його (зрубаний дуб), але в кінці драми-феєрії інфернальні істоти, натомість, руйнують освоєний людьми простір (Перелесник спалює хату). Хронометрична проєкція авторської моделі вміщена в ряді хронотопів тексту, адже Топоров підкреслює невідокремленість часового виміру в міфопоетичному хронотопі (темпоралізація простору) [8, с. 231]. Час у «Лісовій пісні», по-перше, – астробіологічний цикл природи, по-друге, – періоди буття світобудови: створення – розвиток – занепад – руйнація.

Література:

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1976. – С. 235.
2. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору / В. Давидюк. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2005. – 310 с.
3. Петров В. Лісова пісня. Їм промовляти душа моя буде: «Лісова пісня» Лесі Українки та її інтерпретації / В. Петров. – К.: Факт, 2002. – 156 с.
4. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: Монографія. – 2-ге вид., допов. і переробл. / Я. Поліщук. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
5. Скиба С.М. Художній час і художній простір у творчості Лесі Українки: дис. ...кандидата філол. наук : 10.01.01 / Скиба Станіслав Максимович. – Кривий Ріг, 1998. – 170 с.
6. Скупейко Л. Форми художнього часу в «Лісовій пісні» Лесі Українки / Л. Скупейко // Слово і час. – 2005. – № 8. – С. 16-20.
7. Сулятицький М.І. Міфологічні парадигми художнього мислення в драматургії Лесі Українки. Автореф. дис. ...канд. філол. наук / М.І. Сулятицький. – К., 2007. – 17 с.
8. Топоров В.Н. Текст: семантика и структура / В.Н. Топоров. – М., 1983. – С. 451.
9. Українка Леся. Твори: В 12 т. – Т. 2. / Леся Українка – К.: Наукова думка, 1976.
10. Киченко А.С. Мифопоэтическая интерпретация художественного текста: функционально-типологический и методологический аспект / А.С. Киченко // Питання літературознавства: Зб. наук. пр. / НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. – Чернівці: Рута, 2002. – Вип. 9 (66). – С. 152-169.
11. Элиаде М. Священное и Мирское / Мирча Элиаде. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.

