

МІСЯЧНА ТРІАДА В МІФОПОЕТИЦІ ДРАМИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ»

Студію присвячено проблемам міфопоетики драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», в ній розглянуто питання, яке досі лишалося поза увагою інтерпретаторів драми - образ богині Гекати та Місячна тріада, що інтегрують взаємозв'язок основних складників твору в єдине художнє ціле. Три фази місяця (молодий, повний і щербатий) та три фази соціуму (незаймана дівчина, жінка в шлюбному віці та стара) - ця тріада Місячної богині представлена в контексті драми «Лісова пісня» образами Мавки, Килини і Матері Лукаша, вони ілюструють три міфологічні пори року (природа): весна, літо, зима. У процесі розгортання драматичної дії через символічний код авторка показує, як Мавка проходить усі три стадії вертикальної трансформації богині: верхній світ, земний і підземний. Перебіг природних процесів інтегрується в драмі через три дії, кожна з яких асоціюється з новою фазою-іпостассю Місячної богині й трелюється шлюбними стосунками із Сонцем-Лукашем.

Проблеми міфопоетики драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» як предмет наукових розвідок здаються на перший погляд вже достатньо вичерпаними. У міфопоетичній перспективі твір розглядали багато дослідників, серед них: М. Зеров, В. Петров, О. Бабишкін, І. Денисюк, Л. Міщенко, Й. Дзензелівський, П. Орлик, В. Кордун, Н. Яценко, Т. Борисюк, О. Рисак, В. Давидюк, Н. Кухта, Ф. Бабій, Т. Возняк, Я. Поліщук, В. Агеєва, Л. Скупейко та інші. Проте існує питання, яке лишалося поза увагою інтерпретаторів драми - це Місячна тріада богині Гекати, що інтегрує взаємозв'язок основних складників твору в єдине художнє ціле.

Геката - давньогрецьке хтонічне божество, що поєднувало два світи - живий і мертвий. Її

вважали покровителькою чаклунів і відьом. З ім'ям Гекати пов'язували перехрестя, де їй приносили жертви. За словами К. Хюбнера, перехрестя вважалися надто небезпечними через те, що там перетиналися нумінозні сфери впливу (верхнього, земного і підземного світів), там можна було збитися на хибні шляхи, там брали початок нещастя, як це трапилося з Едіпом, там вирішувалася Доля [14, 147]. Геката уособлювала жах і морок ночі й разом з тим вона була Місячною богинею. Саме з її образом асоціювалася Місячна тріада.

Три фази місяця - молодий, повний і щербатий, на думку Р. Грейвса, нагадують три фази матриархату: незаймана дівчина, німфа (жінка в шлюбному віці) й стара. Оскільки щорічний обіг

сонця аналогічним чином нагадував зростання і занепад фізичних сил богині (весна була дівою, літо - німфою, зима - старою), її почали ідентифікувати із сезонними змінами в рослинному й тваринному житті, а відтак і з матір'ю-землею, яка на початку вегетативного року родить тільки листя і пуп'янки, потім квіти та плоди і, нарешті, припиняє плодоносити. Її можна представити у вигляді ще однієї тріади: дівчини верхнього світу, німфи землі чи моря і старої підземного світу, персоніфікованої відповідно в Селені, Афродиті й Гекапі [3, 7].

Тріада Місячної богині представлена в контексті драми «Лісова пісня» образами Мавки, Килини і Матері Лукаша. Іманентним цій тріаді є зіпкнення природи і соціуму, покладене в основу жанру драми-феєрії. Образи Мавки, Килини і Матері репрезентують три фази матріархату (соціум): дівчина, жінка, стара. З іншого боку, вони ілюструють три міфологічні пори року (природа): весна, літо, зима.

У процесі розгортання драматичної дії через символічний код авторка показує, як Мавка проходить усі три стадії вертикальної трансформації богині: верхній, земний і підземний світи. У міфологічному коді земну її іпостась заступає 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 шиї, міцна крайка тісно перетягає стан і від того кругла, заживна постаць здається ще розкішнішою»¹ [12, 391]. Зовні Килина більш переконлива в ролі богині, ніж Мавка: «Мавка виходить з хати перебрана: на її сорочка з десятки, скупо пошита і латана на плечах, вузька спідничка з набиванки і полинялий фартух з димки, волосся гладко зачесане у дві коси і навколю голови» (с. 385). Полярна симетричність портретів Килини і Мавки є очевидною. Мавка задрипана, бо її час як богині минув. У третій дії такою ж задрипаною з'явиться Килина, коли мине її час і настане час Лукашевої Матері.

Перебіг природних процесів інтегрується в драмі через три дії, кожна з яких асоціюється з новою фазою-іпостассю Місячної богині та корелюється шлюбними стосунками із Сонцем-Лукашем.

Слід зауважити один цікавий аспект імені, обраного авторкою для головного героя твору, а саме, зв'язок імені Лукаша із сезонною появою і зникненням нечистої сили, тими днями, коли відьми збираються на шабаш. В українському

народному календарі день Луки випадає двічі на рік: весняний Лука (5 травня) і осінній Лука (31 жовтня) [10; 48, 132]. За народними міфопоетичними уявленнями відьми і відуди кілька разів на рік збираються на Лису гору в дні, що в астрономічному циклі співвідносяться з певними змінами в природі, пов'язаними з видимим річним рухом Сонця великим колом небесної сфери. Із образом Сонця великим колом небесної сфери. Із образом Сонця в міфопоетичному контексті драми корелюються два персонажі - дядько Лев і Лукаш.

Суперечливість образу дядька Лева є очевидною, однак інтерпретатори драми майже не звертають на неї увагу. Амбівалентність образу Лева проявляється на рівні символічного коду вже в імені персонажа. За Дж. Тресіддером, лев символізує в різних культурах божественну сонячну енергію, владу, силу, хоробрість, мудрість, справедливість, покровительство, захист, але також і жорстокість, хижість, оскаженілість і смерть. Лев - образ усіх величних і жадливіх сил природи, основна фігура для персоніфікації Сонця. У християнському мистецтві лев виступає в образі як ворога, так і друга [11; 188, 190].

В образі дядька Лева нас цікавить його імпліцитний «темний» бік, себто той аспект, якому дослідники не надавали значення. У світлі алюзії до «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі, котрі актуалізуються в «Лісовій пісні» через інверсію наскрізної метаморфози звір-людина-Бог, доречно згадати, що у Данте Лев символізує гордовитість, яка заступає герою шлях до Гори Спасіння. Так само гордовита самовпевненість Дядька Лева позбавляє Лукаша вільного і самостійного вибору Долі і навіртає парубка на хибні шляхи. Лев закликає Долю Лукаша, сприйнявши її за Пропасницю-Трясовицю, і цей прокляння здійснюється майже буквально: «Йди собі на куп'я, на болота» - Доля «подається назад до озера і зливається з туманом» - і тут же, в першій дії п'єси, Лукаш потрапляє в драговину, з якої його рятує Мавка, а в наступній дії він загрузає вже в болоті стосунків, які визначаються не ним, а старшими, що узурпують його право на вибір, і у третій дії Мавці доведеться рятувати його вдруге - уже не тіло, а душу. До вовкулацтва Лукаша підштовхує не Лісовик, а дядько Лев, наврочивши словом лиху Долю, навіртає небожа на шляхи, «де люди не ходять, де кури не п'ють», недарма в цій магічній формулі звучить мотив спивання крові: «чорної крові не спивати» (с. 368). І. Нечуй-Левицький стверджує, що вовкулаками перекидаються самі знахарі, а часом обертають у вовків парубків, на котрих вони сердиті [7, 66]. Як доводить О. Афанасьєв, слово, замовляння є згубною чародійною силою чаклунів і відьом [2, 257].

¹ Далі в тексті посилаємося на це видання.

За допомогою образу Лева, на думку В. Петрова, доводиться можливість пізнання законів природи, можливість підкорення людиною сил природи, проте сам дослідник зауважує, що такою здатністю наділяються здавна різні знахарі й ворожбити [8; 196-197]. Сучасні дослідники міфології, зокрема К. Хюбнер [14, 323] і С. Аверінцев [1, 95], стверджують, що бажання панувати над силами природи є узурпацією забороненого знання, що магія - насильницьке підкорення нумінозного архе. Очевидно, Лев не просто володіє магичним словом, він - чаклун і відьмак. Дядько Лев знається на «відьмах з лісу» і «відьмах, що живуть по селах». Він водить дружбу з лісовою нечистю, а угода з Лісовиком і Куцем є, по суті, інваріантом мотиву угоди з чортом. Показово, що запорукою в договорі виступає столітній дуб:

Дядько Лев закликає на життя,
Що дуба він повік не дасть рубати, (с. 353)

Л. Скупейко звертає увагу на трансцендентну присутність дуба в усіх життєво важливих ситуаціях драматичної дії «Лісової пісні», на думку дослідника, це дерево є символічним вираженням ідеї сакрального центру [9, 59]. У зв'язку з цим слід згадати, що за народними міфопоетичними уявленнями свої шабаші відьми влаштували не тільки на горі, але й у полях під прикриттям старого дуба. Дядько Лев приводить Лукаша до лісу під захисток столітнього дуба, щоб передати йому свої «знання». За народними уявленнями, як стверджує О. Афанасьєв, душа чаклуна чи відьми не залишає тіла, доки вони не передадуть свого таємничого знання комусь іншому [2; 235, 239].

Пару Лев-Лукаш можна розглядати як уособлення царя-жерця і його таніста, що змінюють один одного під час зимового і літнього сонцестояння. За українським народним прогностикою 24-25 червня починає коротшати день, «сонце на зиму, а літо на спеку» - говорять в народі, а 26 червня святкують день Килини. У фіналі другої дії драми Лукаш говорить:

Готуйте, мамо, хліб для старостів, -
Я завтра засилаюсь до Килини!
(с. 405) (курсив мій. - П.В.).

Очевидно, герой стає на той шлях, на який його підштовхує Лев, але це хибний шлях, шлях передачі штучного знання, тому Лукаш перетворюється на вовкулаку. На погляд Афанасьєва, згідно з демонічним характером чаклунів одним з найголовніших їхніх перетворень є перетворення на вовка, оскільки цей хижий лукавий звір у стародавніх міфах є уособленням зими [2, 260].

В етимології імені Лукаш закладено значення «лукавий».

На початку третьої дії виникає міфопоетичний хронотоп - «пізня осінь», в якій простір структується вовчим виттям. Смерть Лева в міфопоетичному коді означає передачу чаклуном забороненого знання Лукашеві, який стає відьмаком-вовкулакою. Лев помер, конвенцію порушено - символом цих змін є великий пеньок: «на галяві стає видко великий пеньок, там, де стояв колись столітній дуб, а недалечко від нього недавно насипану, ще не порослу моріжком могилу» (с. 406).

У міфопоетичному контексті драми-феєрії пеньок стає корелятом наступної метаморфози Лукаша, його перетворення на людину. За народними українськими переказами «люди стали з пеньків», за словами ж Мавки: «Він в подобі людській упав мені до ніг, мов ясен вяттий» (с. 407). В «Ескізі української міфології» І. Нечуй-Левицький пише: «З пенька стало тільки тіло чоловіка, бо ми знаходимо слід давньої віри, що людська душа огонь <...> У міфології персидській, скандинавській, грецькій і римській ми знаходимо, що люди стали з дерева та огню. Греки вірили, що третє людське плем'я Зевс сотворив з ясенка, а римляни думали, що люди стали з твердого дуба та з пеньків. У Ведах говориться, що перший чоловік Яма родився од блискавки, а грецький Прометей украв небесний огонь і впустив його в тіло першого чоловіка. На думку про створення людського тіла з дерева, а людської душі з огню навело людей небесне з'явище грому і блискавки в літніх хмарах, звідкіль розвивається початок життя в природі, де в небесному мировому дереві життя, в хмарах запалюється свічка мирового життя і божественна іскра-блискавка» [7; 80-81]. У ролі Прометея-Громовика в міфологічному контексті драми виступає Перелесник, який запалює суху вербу-Мавку, що є корелятом творчого аспекту душі Лукаша. Таким чином, верба двічі рятує героя: вперше - його тіло від води, вдруге - дає Душу через вогонь.

Отож у сакральному центрі, що ним у драмі виступає столітній дуб, Лукаш переживає метаморфози зовнішнього і внутрішнього характеру. З Пана він перетворюється на відьмака-вовкулаку, ставши на хибний шлях узурпованого штучного знання, далі він стає людиною, що «відає»:

Я, жінко, бачу, те, що ти не бачиш...
Тепер я мудрий став... (с.421)

Пробудження внутрішнього зору обертається для Лукаша шляхом до самопізнання і свідомого обрання Долі. Через метаморфози Пан-вовкулака-людина Лукаш пізнає в собі долю людини, долю звіра, долю божества, це шлях пізнання екзистенції - ірраціонального в людському «Я».

У світлі наскрізної метафори шляху пізнання в собі людського, природного і божественного цікавою постає алюзія до трагедії Софокла «Едіп тиран». Ця алюзія відкриває ще один символічний бік образу дядька Лева у Лесі Українки. В історії Едіпа і Свінги лев як символ фіванського роду, до якого належить Едіп, виступає тією долею-часткою божественного, людського і звірячого, а також індивідуально-особистісного й родового, що не розпізнав у собі герой Софокла. Він не розгадав загадку Свінги і став на шлях інцесту, узурпації знання і узурпації влади – шлях самознищення, а не на шлях самопізнання як самопожертви. Леся Українка підкреслює, що Лев і Лукаш перебувають у родинних зв'язках, дядько намагається нав'язати Лукашеві власний шпунтий досвід: він вибирає пару небожу, але сам не має родини. Софокл наполягає на тому, що головна проблема нещастя Едіпа – «дух гордини», який породжує тирана-гібриста. Гордовита самовпевненість дядька Лева породжує, можна сказати, родове прокляття (у міфопоетичному коді драми це замовляння Долі Лукаша), подолання якого стає, власне, внутрішнім сюжетом твору. Лукаш – такий собі український Едіп, в роду якого є лев, але якщо Едіп у Софокла не спромігся віднайти в собі людську частку-долю і, відгадавши загадку Свінги, не відгадав її, бо так і не визначився, ким є Свінга – боголюдиною, звіролюдиною чи богозвіром, то Лукаш у цьому екзистенційному лабіринті віднаходить шлях до людини. Це не шлях самознищення, як в Едіпа, а шлях самопожертви як самопізнання, результатом якого є інтеграція особистості, що, за визначенням М. Еліаде, є психічним процесом, який нагадує духовну трансформацію, котра відбувається при проходженні ініціації [15, 338].

Дійсно, у міфопоетиці драми метаморфози Лукаша становлять міфологему ініціації, пов'язану не в останню чергу зі зміною шлюбних стосунків Сонця-Лукаша з Місячною богинею. Як зазначено раніше, перебіг природних процесів інтегрується в драмі через три дії, кожна з яких пов'язана з новою фазою-іпостассю

Місячної богині і представлена через шлюбні стосунки із Сонцем-Лукашем.

Перша дія пов'язана з Мавкою-дівою, яка з'являється напровесні. Її рослинні атрибути – сережки, листя, латаття, пуп'янки; тваринні – солов'ї. «Спочатку на вербі та на вільхах замайорили сережки, потім береза листом залепетала. На озері розкрились лілеї білі і зазолотили квітки на лататті. Дика рожа проявляє ніжні пуп'янки. З-за стовбура старої розщепленої верби виходить Мавка, в ясно-зеленій одежі з розпущеними чорними, з зеленим полиском, косами, розправляє руки і проводить долонею по очах» (с. 354). Зав'язуються інтимні стосунки між Лукашем-Сонцем і Мавкою—Місячною богинею: «Мавка прихиляється до нього. Вони стоять у парі. Місячне світло починає ходити по лісі, стелиться по галяві і закрадається під березу. В лісі озиваються співи солов'їні і всі голоси весняної ночі (...) Лукаш, тулячи до себе Мавку, все ближче нахиляється обличчям до неї і раптом цілує» (с. 372). Сексуалізованість моделі світу, відтвореної авторкою мовою фольклорно-міфологічних символів, є очевидною: картина весняної повені напровесні, персоніфікована в образі «Того, що греблі рве», фалічний символ сопліки, утоплення Лукаша в болоті та його порятування Мавкою ' [6; 85, 86, 90; 4; 267-292], місячна ніч, «вінок із світляків», що «ясніє то цілим сузір'ям, то окремими іскрами»². У цих передшлюбних стосунках першість належить Місячній богині: не парубок рятує дівчину, котра тоне, а, навпаки, Мавка рятує Лукаша, що означає інверсію шлюбних стосунків.

Друга дія драми пов'язана з Килиною-німфою, яка з'являється пізнім літом. Її рослинні атрибути – жито, пшениця, волошки, ромен, березка; тваринні – гуси, корови. Килина виступає на сцену на тлі природи пори збирання врожаю: «Пізнє літо. На темнім матовім листі в гаю де-не-де видніє осіння прозолоть (...). На одній нивці пшениця, на другій – жито. На озері плавають гуси (...) трава на галяві чисто викошена, під дубом зложений стіжок. По лісі калатають клокчі-

¹ Досліджуючи первісну семіотичність шлюбної магії у статті «Ерос і водна стихія», Р. Кісь пише: «у бінарній семантичній опозиції чоловіче/жіноче вода, безперечно, корелює із «полюсом» жіночого (вегетативного, вітального, генеративного). Деякі архаїчні матеріали, пов'язані із купальською обрядовістю, дають нам змогу реконструювати первісне кодове значення води, котре безпосередньо пов'язувало в собі семантику жіночого начала й еротичну (генітальну символіку). Тут прикрашене деревце або розлогу гілку («купайлицю», «купайлу») топили у воді. Фройдистські пояснювальні моделі дають нам тут можливість тлумачити деревце як первісно образ фалоса, а потоплення його у воді – як поєднання чоловічого (деревце) із жіночим: таке «занурення» у знаково-семіотичному плані, по суті, символізує собою коїтус». Дослідник вказує, що у весільних піснях метафорика водної стихії, особливо метафорика повені, розливу рік маніфестує в плані образного вираження «зливання» чоловічого та жіночого начал і водночас – повноту, надмір еротичних почувань, надмір вітальних і сексуальних сил. Також у плані фалічної символізації Р. Кісь трактує і ритуальне похльоскування вербовою гілкою у вербну неділю.

М. Грушевський вважав за можливе вказати на правданню генетичну й типологічну спорідненість таких поетичних мотивів, як віддатися – брести через воду, оженитися – зловити вінець дівчини, переплисти – одружитися, утопитися – не одружитися, врятувати потопаючу дівчину із води – побратися з нею тощо. Грушевський також вказує на космічні сили – сонце, місяць, зорі, які виступають у ролі «вишніх протекторів, покликаються як промотори і первозори різних актів», пов'язаних із подружнім союзом.

² Р. Кісь трактує вінок як символ шлюбних стосунків.

ки -десь пасеться товар» (с. 381). Змінюються не тільки рослинні та тваринні атрибути Місячної богині, а й інтимні стосунки переходять у фазу шлюбу, на що вказує «синій вінок з волошок» і «рожеві квітки з куколю, ромен, березка», що «заплутались у волоссі» (с. 390). У цьому шлюбі знову верх бере Місячна богиня, звідси мотив «міряння силою»: «Лукаш кидається до неї, вона переймає його руки; вони «міряють силу», упершись долонями в долоні; якийсь час сила їх стоїть нарівні, потім Килина трохи подалась назад, напружено сміючись і граючи очима; Лукаш, розпалившись, широко розхилає їй руки і хоче її поцілувати, але в той час, як його уста вже торкаються її уст, вона підбиває його ногою, він падає» (с. 394).

Третя дія пов'язана з Матір'ю - сльотава осінь, безлистий ліс, пугачі, сови, пушки, вовче виття. Знову зміна в рослинному й тваринному світі: «Хмарна, вітряна осіння ніч. Останній жовтий відблиск місяця гасне в хаосі голого верховіття. Стогнуть пугачі, регочуть сови, уїдливо хавкають пушки. Раптом все покривається протяглим сумним вовчим виттям, що розлягається все дуже, дуже і враз обривається. Настає тиша. Починається хворе світання пізньої осені. Безлистий ліс ледве мріє проти попелястого неба чорною щетиною...» (с. 406). Увесь антураж початку третьої дії: сльотава осінь, горобина ніч, місяць, пугачі, сови, пушки, вовче виття, могила, пень, - вказує на Гекату, жадливу нічну богиню, священною твариною якої був пес, що належав підземному світу. Цій іпостасі Місячної богині відповідає образ Матері Лукаша. Відсутність імені у цього персонажа зводить його символіку до функції, означеної в його найменуванні: мати-земля, народжуюча матерія, вона дає тіло Лукашеві, але стоїть на перешкоді його духовного пробудження. Цікавим вбачається співзвуччя слів «мати» (особливо форма родового і давального відмінків «матері») і «матерія». Слово «матерія» у перекладі з латинської (*material*) означає «речовину, будівельні матеріали, будівельний ліс, деревину», воно похідне від *mater* «мати; стовбур дерева» (стовбур дерева сприймався як «мати гілок») [5, 413]. Слід звернути увагу на те, що Мати Лукаша є сестрою Лева, а корелятом його образу в контексті «Лісової пісні» виступає столітній дуб. Шлюбні відносини між Місячною богинею і Сонцем переходять у свою останню фазу: «Мати вибігає з хати і кидається з обіймами до Лукаша. Він холодно приймає те вітання» (с. 413). У мізансцені зустрічі Матері з Лукашем Мати виступає Гекатою - «відьомською свекрухою», покровителькою відьом.

Отже, повертаючись до згаданого вище, Гека-та - богиня роздоріжжя, розгілки, які вважали небезпечним місцем, оскільки там перетиналися

сфери впливу верхнього світу, земного й підземного. Очевидно, що в іпостасі вовкулаки Лукаш належить підземному світу, бо Геката, за словами Р. Грейвса, є хазяйкою Кербера, грецького варіанта Анубіса, собакомогового сина лівійської богині смерті Нефтіди [3, 90]. Така метафора смерті не тільки проявляє міфологему ініціації в контексті «Лісової пісні», а й актуалізує низку катартичних мотивів і образів найдавніших форм античної комедії та лірики, на які вказує О.Фрейденберг у дослідженні «Міф і література древності»: спускання в підземну країну смерті, недолюдені тваринно-рослинні персонажі, роздвоєння явищ на суть і віддзеркалену порожнечу, пристрасті Ероса та псевдо-Ероса і паралельні до них образи весни-зими, розквіту-ув'ядання, мотив жертвопринесення, образ фармака, перипетія переходу чистої тварини в нечисту тощо. [13; 282-300].

Як бачимо, Місячна тріада в драмі Лесі Українки «Лісова пісня» відбиває загальний план цілісності твору, через неї не тільки актуалізується мотив пошуку істини як міфологема ініціації, а й зв'язок із найдавнішими формами античної комедії, де «комізм» будувався на невідповідності міфічного і реалістичного. Як доводить О. Фрейденберг, люди і природа в найдавніших формах літератури уявлялися монолітними, без особливих якісних відмінностей, а тим більше без внутрішньої рівноскладовості й без суперечностей частин, що постійно змінюються і переходять у свою протилежність та мають велику кількість відтінків [13, 300]. Леся Українка показує, яку ціну має сплатити сучасна людина за втрату цього монолітного зв'язку, назва ж твору «Лісова пісня» ілюструє втрачений культурою ідеал згармонізованої єдності природи і людини, коли «природа і людина співали в унісон» (О. Фрейденберг). У такому ракурсі стає зрозумілим авторське незадоволення терміном драма-казка, оскільки в драмі, створеній Лесею Українкою, через Місячну тріаду, представлену в травестійних національно-народних і казкових образах, відбито найдавніші літературні форми, що корінням сягають містерії.

Вочевидь, Лукаш як головний герой твору стоїть перед проблемою екзистенційного вибору, яка ускладнюється його нездатністю позбутися інфантильного еґо, опинившись на розгалуженні трьох шляхів, що ведуть у різні світи, він переживає в образі вовкулаки екзистенційний жах смерті, пізнає «темний» бік своєї душі (*anímú*), корелянтом цього пізнання в драмі виступає Місячна тріада. Лукаш як міст (учасник містерії) набуває досвіду, що робить його «мудрим», досвіду, завдяки якому зникає межа між життям і смертю, буттям і небуттям, людським і божественним, міфічним і реальним, звід-

си питання Лукаша «А треба жити?», звідси його «тихий дивний сміх» і «легковажна усмішка», звідси маска- «очі йому заплющені, на устах застиг щасливий усміх» (с. 425). Це не маска актора античної комедії, хоча натяк на неї є, це не маска Горгони, за допомогою якої жриці божественної тріади відлякували від своїх містерій сторонніх, хоча зв'язок із нею наявний, це не обличчя сліпого Едіпа. Ця маска може означати повер-

нення до втраченої єдності з природою, реалізоване через біблійний імператив як пробудження внутрішнього зору і слуху. Це маска споглядання прекрасної, а не жахливої Істини, що в міфології корелюється із Місячною тріадою. Ця маска означає віднайдення позитивного сенсу смерті, що, на думку М. Еліаде, допомагає прийняти смерть як обряд переходу до найвищого існування [15, 332].

1. Аверинцев С. К. Истолкованию символики мифа об Эдипе // Античность и современность. - М.: Наука, 1972.
2. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. - М.: Современный писатель, 1995. - Т. 3.
3. Грейвс Р. Мифы Древней Греции. - М.: Прогресс, 1992.
4. Грушецький М. Історія української літератури: У 6 т. - К.: Наукова думка, 1993. - Т. 1.
5. Етимологічний словник української мови: В 7 т. - К.: Наукова думка, 1989. - Т. 3.
6. Кісь Р. Ерос і водна стихія II Сучасність. - 1994. - № 1.
7. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. - К.: Обереги, 1992.
8. Плітка В. Лісова пісня // ім промовляти душа моя буде: «Лісова пісня» Лесі Українки та її інтерпретації. - К.: Факт, 2002.
9. Скупейко Л. Казка і міф у драмі Лесі Українки «Лісова пісня» // СІЧ. - 2000. - № 8.
10. Скуратівський В. Місяцелик: Український народний календар. - К.: Мистецтво, 1992.
11. Тресиддер Дж. Словарь символов. - М.: ФАИР-Пресс, 1999.
12. Українка Леся. Твори: В 2 т. - К.: Наукова думка, 1987. - Т. 2.
13. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. - М.: Наука, 1978.
14. Хюбнер К. Истина мифа. - М.: Республика, 1996.
15. Элиаде М. Тайные общества: Обряды инициации и посвящения. - М. - СПб.: Университетская книга, 1999.

V. Plitka

THE LUNAR TRIADE IN THE MYTHOPOETICS OF LESIA UKRAINKA'S LISOVA PISNIA

This study is dedicated to the problem of mythopoetics in Lesia Ukrainka's fairy-drama Lisova Pisnia. It examines a question which has hitherto remained outside of the attention of the drama's researchers - the image of the goddess Hecate and the Lunar Triade, which combine the interrelationship of the work's components into one aesthetic whole. Three lunar phases (new, full, third-phase) and three social phases (a virgin, a married woman, an old woman) - represent the triade of the Lunar goddess represented in the context of Lisova Pisnia through the images of Mavka, Kylyna, and Lukash's mother. They illustrate the three mythological periods of the year (nature): spring, summer, winter. The process of the revelation of dramatic action through symbolic code shows how Mavka passes through all three stages of the vertical transformation of the goddess: the outer world, the earthly, and the subterranean. The cycle of natural processes integrates in the drama throughout three acts, each of which is associated with a new phase-hypostatis of the Lunar goddess, and correlates with marital relations with the sun-Lukash.