

10. Словник античної міфології / Відп. ред. А. О. Білецький. — 2-е вид. — К., 1989.

11. Словник української мови. — К., 1970-1980. — Т. 1-11.

12. Стус Василь. І край мене почує. Поезії. — Донецьк, 1992.

*Т. І. Крупеньова*

## МІФОНІМИ В ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ “ЛІСОВА ПІСНЯ”

У “Лісовій пісні” Леся Українка виразила свій народ, його ментальність, його поетичну душу. Фольклор і рідна місцевість з раннього дитинства полонили письменницю, вона збирала і твори декоративного мистецтва, і волинські мелодії для композитора М.В.Лисенка, і разом з чоловіком К.Квіткою записувала й публікувала народні пісні з нотами — вийшло кілька таких видань, починаючи з першого у 1902 р.

Конфлікти “Лісової пісні” — це протиставлення носіїв здорового, природного начала, що міститься в казково-фольклорних персонажах лісових істот, і людей з їх духовною обмеженістю, ницістю, прагматизмом, облудністю. Деякі дослідники вважають, що такий конфлікт був відповіддю поетеси на навальний наступ духовної реакції з її проповіддю власного благополуччя в своєму обмеженому болітці, з оспівуванням примітивізму й самозаспокоєння.

Аріадна Стебельська слушно говорить, що “суть драми — це не етнографія і не міфологія”, а “вічні, життєві, сугубо трагедійні, універсальні конфлікти” [9:253]. “Одежа” вічних конфліктів у “Лісовій пісні” — саме етнографія, міфологія. І мовознавці та етнографи з завзяттям розглядають не проблеми, скажімо, Дочасності і Вічності, Матерії та Ідеї, відбиті в драмі-феєрії, а проблеми української демонології, обговорюють етнографічні та етимологічні аспекти назв **Мавка**, **Перелесник**, **Потерчата** і т.д., іноді не дуже беручи в голову, що це не записи етнографа, а високохудожнє полотно.

Фахівці сперечаються щодо наявності легенд про мавок на Поліссі і нібито там їх не знаходять [1:34]. Але ж поетеси не йшлося про те, щоб змалювати демонологічну своєрідність однієї місце-

вості. Орієнтуючись у красвиді на конкретне “чудове озеро в лісі — Нечимне, біля Скулина”[4:150], вона водночас намагалася якнайширше охопити все, що її приваблювало в українській демонології. І якщо пишуть, що Леся Українка “дотворила” **Перелесника** [7:64] чи “Того, що в скалі сидить”[1:34], то просто не володіють люди відповідною інформацією, докладно описаною хоча б у дуже змістовній розвідці Й.О.Дзендзелівського[5:164-166].

Інша річ, що художні образи, змалювання демонологічних істот — авторські. Т.Борисюк цілком слушно відзначила, що Леся Українка “створила по суті авторський міф про Мавку”[1:33]. У Лесиній Мавки нутрощів не видно, хлопців вона не заманує і не залоскочує до смерті[11:223]. У народних повір’ях мавки — “високого росту, обличчя мають кругле, а довге волосся опускають на плечі і прикрашають квітами. Одяг їхній тонкий, прозорий, падаючи недбало вздовж тіла. Їхніх бистрих очей не гріє людська душа”[2:26-27]. У Лесі Українки — це “символ прекрасної мрії, поезії, краси”, це романтичний образ [4:165]. А що назва лісової русалки **мавка** походить від праслов’янського слова **навь** “мрець” — то твердо встановлена лінгвістична істина [5:156-160]. Леся Українка зробила загальну назву **мавка** власною — **Мавка** і, спираючись на українські народні легенди, її опоетизувала.

Різні форми і різні напрямки поетизації одержали і всі інші включені в “Лісову пісню” демонічні істоти. Оскільки сенс їх назв належить загалом до з’ясованих (передусім у спеціальній праці Й.О.Дзендзелівського), зупинимось лише на деяких дискусійних моментах і на специфіці їх авторської поетизації в тексті драми.

Відзначимо в цьому плані такі ономастично істотні моменти.

1. Леся Українка оперує в “Лісовій пісні” фігурами нижчої демонології, тобто такими міфологічними поняттями, що існують у множині. І мавок, і русалок, і водяників, за народним повір’ям, є багато. Їх назви — то позначення виду, породи демонічної істоти. Отже, ці назви — загальні. Поетеса робить їх власними, виводячи в своїй драмі одного конкретного, індивідуалізованого представника цих істот чи одну конкретну їх групу (Потерчата, Злидні). У ряді випадків при власній назві існують фонові згадки про множинний чи апелятивний статус даних міфологем. Пор. “Я — **Мавка** лісова”, “**Мавко!** Ти з мене душу виймеш!”[10:216,225] — “про

**мавок** чув не раз, але ще зроду/ не бачив сам” [10:216]; “Не бійся, то **Русалка**. / Ми подруги, — вона нас не зачепить”[10:233] — “Ти, клятий баламуте, / ще знатимеш, як зводить **русалок!**”[10:208]; “Мавка ... з жахом дивиться на **Мару**”, “Зникай, **Маро!** Іде моя надія”[10:268,269] — “Се що за **мара?**”, “Ось тобі полинь — / згинь, **маро**, згинь!”[10:228,229]: у першому випадкові, при написанні ймення **Мара** з великої літери йдеться про конкретного демона, точніше божество смерті, пор. апофонічні форми **морити**, **мерти**, **смерть** та інше ім’я цього божества **Марена** [5:161-162], а в другому, при написанні **мара** з малої літери, мовиться про чіткіше не окреслюваний привид, примару, нечисту силу [3:2,405]; **Мара** є прикладом вищого слов’янського божества, що зазнало семантичної девальвації і перейшло у нижчу демонологію; “Вже тут навколо хати й **Злидні** ходять”[10:274]; при виділенні з групи: “**Один Злидень** кидається їй на груди”[10:275] — “бодай так вас самих посіли **злидні**” [10:277]: лексема **злидні** є древнім сполученням прикметника **злий** та іменника **день** у множині[6:2,266], тобто це сполучення початково означало “погані дні, поганий час”, далі “бідність”, а потім зазнало персоніфікації, тобто — міфологізації, яка, можливо, народилася з фразеологізмів-проклять на зразок бодай **злидні** побили (обсіли, посіли); “**Дитинчата-Потерчата**,/ засвітите каганчата!”, “Русалка в очереті зорить за **Потерчатами**, що миготять бігунцями, спалахують, блимають, снуються, перебігають”[10:237,239]; при виділенні одного з двох Потерчат у технічних позначеннях реплік: **Перше Потерча**, **Друге Потерча** [10:237] — “і бідним сиротяткам-потерчатам каганчики водою заливає”[10:206]: в останньому випадкові йдеться про всіх потерчат, а не лишень тих двох, що є персонажами твору, тому назва тут уже загальна, а не власна.

2. Серед народних номінацій нижчого демонологічного рівня має значне поширення явище табу. Тісно пов’язуючи назву з об’єктом, люди побоюються вимовити назву, щоб не з’явився небажаний сам об’єкт. Табуйовану назву заступають описовою номінацією — евфемізмом. Два таких евфемізми Леся Українка використала як основні наймення персонажів “Лісової пісні”, увівши їх у “Список діячів”. Це “Той, що греблі рве” і “Той, що в скалі сидить”. Поетеса не придумала цих назв і не вибудовувала їх за ана-

логією, а взяла з народних легенд. Й.О.Дзензелівський наводить величенький список подібних евфемістичних позначень, переважно орієнтованих на номінацію **чорта** чи більш абстрактної **нечистої сили** і виявлених у південно-західних українських говорах. Серед них є й номінації “тот, що у скалі”, “тот, шчо рипи рве”, “тот, що в берді сидит” [5:164-165]. Уточнимо, що **рипа** — то стрімкий берег чи урвище, також яр, а **бердо** — крута гора, велика скеля чи теж урвище [3:4,17;1,50].

Для одної з цих двох описових назв поетеса паралельно вживає й пряму: “з-під, землі з’являється темне, широке, страшне **Марище**” й заявляє: “Чи ти мене не знаєш? — “**Той, що в скалі сидить**”[10:268]. Тут негативну експресію виражено спеціальним суфіксом згрубілості. В інших випадках цей демон іменується або прямо **Мара**, або описово, пор.:”Невже пустив / тебе назад “Той, що в скалі сидить”[10:271]. Між іншим, якби Леся Українка вибудувала назву “Той, що в скалі сидить”, а не взяла її готовою з народних переказів[4:152], то вжила б притаманну їй літературну форму **скеля**, а не діалектно забарвлену **скала**.

Описово (щоб не накликати) називає мудрий дядько Лев персонажа, вказаного в “Спискові діячів” як **Пропасниця**: “Поки дійдем, ще й **тая** нападе — / не тута споминаючи — цур-пек — / а потім буде душу витрясати...” Але коли **тая** таки напала, він, проголошуючи замовляння, називає її повним прямим іменем: “**Щіпле-дівце, / Пропаснице-Трясовице!** / Иди ти собі на куп’я, на болота, / де люди не ходять, де кури не піють”[10:228]. Описово, але вже з художніх, а не забобонних причин, називає її і Леся Українка: “виринає **біла жіноча постать**”[10:228]. Це персоніфікована лихоманка, що має в народних повір’ях, як і інші хвороби, свої імена, пор. ще згадку її Куцем: “а Потерчата збіжжя погноїли, / **Пропасниця** їх досі б’є...”[10:274]. О.В.Юдін назбирав близько сотні імен (та їх варіантів) лихоманок у російських замовляннях, основним найменням визнав форму **трясовица**[12:243], але інших ужитих дядьком Левом номінацій не зафіксував. З них прозорою є форма **Пропасниця** (пор. **пропасти**), що слугує в українській мові і загальною назвою лихоманки [3:3,475]. Форма ж **Щіпле-дівце**, ужита в тексті в кличному відмінку, належить до загадкових. Й.О.Дзензелівський її оминув, говорячи про Пропасницю-Трасовицю[5:169]. Най-

імовірніша реконструкція називного відмінка — **Шіпля-дівця**. Тут **дівця** — ушляхетнюючий додаток, бо хвороби наділялись шанобливими іменами, а для **Шіплі** словник Б.Д.Грінченка вказує однокореневі лексеми, що стосуються хвороб: **шіпатися** — “чухатися”, **шіпавий** — “шолудивий, вкритий паршами”, **шіпавка** — “сверблячка”[3:4,498]. Тому ймення **Шіпля**, гадаємо, слід розуміти як “сверблячка”.

Евфемістичною є й розгорнута назва чорта **Куць**, що добре видно у зіставленні з позначенням його дружини — **чортиця**. **Куць** — то народна евфемістична назва чорта [6:3,165] з жартівливим відтінком: буквально “короткохвостий”. І назва **Куць** не утворення з суфіксом **-їь** [5:116], бо тоді було б **Куч**, пор. молодець — молодечий. Це просто короткий, нечленний прикметник, що нині функціонує у членній формі **куций**. При цьому назва закономірно зберігає українське м’яке **ц’**. Здатність до варіювання імен демонічних істот використав і Перелесник, що залицяється до всіх демонічних істот жіночої статі. Мавка його відсилає до іншої: “А там же / твоя **Русалка Польова, що в житі**”[10:224]. У “Спискові діячів” та в ремарці ця Русалка іменується коротше: “З жита раптом виринає **Русалка Польова**”[10:252]. А сам Перелесник, уже в другій дії, уживає таку номінацію: “Хтів я одвідати **Русалоньку, що в житі**”[10:266]. Маємо виразний взірець того, як звичай табування, що має світосприймальну генезу, стає в Лесі Українки художнім засобом, що має генезу поетичну.

3. Демонічні персонажі “Лісової пісні” належать переважно до нижчого рівня міфології, ієрархічно-п’ятого [8:2,451]. Вищих рівнів сягають лише **Доля** — третього та **Мара**. Це активно використала Леся Українка з художньою, зображальною метою. У діях та розмовах демонічних істот драми раз у раз з’являються фігури вищого, четвертого міфологічного рівня, де зосереджені повелителі, провідники цих істот — Лісовий цар, Водяний цар, Морський цар (він же — Чудо-юдо) та ін.

Так, “Той, що греблі рве” поважно поянює Водянику, чому він не буває на озері влітку: “Тоді я в морі, діду. / Мене на поміч кличе **Океан**, / ... / Як **цар морський** покличе — треба слухать” [10:207]. А Русалка, відмовляючи віддати Водянику вінець перловий, говорить: “Ні! / то дарував мені **морський царенко**”[10:209]. Мавка ж

сама зіставляється з **лісовою царівною** — у плані заперечному: “А ти хіба вже **лісова царівна**, / що так рядиш, хто має в ліс ходити, / хто ні?”[10:259], у плані стверджувально-зіставному: “Ні, я хочу / для тебе так завітчатися пишно, як **лісова царівна!**”[10:236]. Ще одна фігура четвертого міфологічного рівня з’являється в обіцянках — зальотах Перелесника: “Щоб тобі здобути лісову корону, ми **Змію-Царицю** скинемо із трону”[10:225], а також у запевненні Мавки: “Хай **Змія Цариця** / мене скарає, якщо се неправда!”, на що дядько Лев реагує із знанням справи: “От, тепера вірю, / бо знаю, се в вас присяга велика” [10:241]. Такі міжрівневі міфологічні перетини оживлюють оповідь, надають їй водночас і природності, і ще більшої чарівності.

4. У “Лісовій пісні” історичні особи не згадуються, але дуже вдало використані їх міфологічні еквіваленти. Як у реальному житті час від часу згадуються відомі люди, так у міфологічно виповненому бутті “Лісової пісні” згадуються відомі казкові постаті.

Вони з’являються, коли Лукаш просить дядька Лева “якої байки нагадати”. Слово **байка** вжито тут у древньому сенсі “розповідь, казка”, який не фіксується ні у Б.Д.Грінченка, ні в академічному 11-томному словнику, пор. діал. **баяти** “розповідати”[6:1, 157]. Йдеться про відомих персонажів відомих казок: “А ти б якої хтів? / Про **Оха-Чудотвора?** Про **Трьомсина?**” І далі: “Ну, то слухай: / Я про **Царівну-Хвилю** розкажу”[10:229]. У процесі цієї незакінченої розповіді (бо дядько Лев заснув) виринають і інші “історичні особи”, тобто знані казкові персонажі: “єсть там дивний-предивний край, / де панує **Урай**”, “Отож у найкращої зорі та знайшовся син / **Білий Палянин**”, “Порадь мене, **Зірнице-мати**, / де мені пари шукати” [10:230].

Цей нібито не дуже пов’язаний із сюжетом “Лісової пісні” епізод додає драмі глибини, засвідчує казково-історичну тяглисть цього чарівно-казкового світу, робить його більш рельєфним, об’ємним. Зображувана казкова сучасність має своє казкове минуле.

Ще тісніше казковий світ “Лісової пісні” пов’язується із світом реальним. Дядько Лев і Лукаш — з одного боку, Мавка — з другого. Взагалі, Мавка у поетеси — це як місток між двома світами, світом казки і реальності. І зовнішністю, і поведженням, і в мов-

ленні вона подана в динаміці, в русі, вона різна як сама природа: то вабить первісною зеленню вбрання, то бує барвами літа, то журбою осені й трагічною сніжно-білою зимою. Образ Мавки — яскраве свідоцтво того, як геніально зуміла поетеса проникнути у світ природи. Імена драми-феєрії “Лісова пісня” знаходяться у постійній рівновазі — гармонії з плином сюжету, а своєрідність імен з переплетенням реалій і фантастики сама собою породжує дивну гармонію поєднання незвичайного з буденним, звичним, щоденним, висвічуючи й викриваючи, відсікаючи все потворне, все, що заважає цій гармонії. І Мавка стає звичним і близьким нам образом, а ім'я її — символом краси й вірності, ніжності й безкорисливого кохання. При усій своїй близькості до природи, вона вбачається живою й реальною дівчиною, наділеною красою душі й щирістю почуттів.

У драмі-феєрії поетеса усіма художніми засобами, в тому числі й оніміїними, сприяла наближенню здорового начала до дуже непростого життя своїх сучасників.

1. Борисюк Т. Фольклор і міфологія в “Лісовій пісні” Лесі Українки // Народна творчість та етнографія. — 1991. — №2.

2. Гнатюк В. Знадоби до української демонології / Етнографічний збірник. — Львів, 1912. — Вип.1-2.

3. Грінченко Б.Д. Словарь української мови. — К., 1958-1959. — Т.1-4.

4. Денисюк І.О., Міщенко Л.І. Дивоцвіт: Джерела і поетика “Лісової пісні” Лесі Українки // Правда іскра Прометя. Літературно-критичні статті про Лесю Українку. — К., 1989.

5. Дзензелівський Й.О. Лексика демонології у драмі-феєрії Лесі Українки “Лісова пісня” // Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження. — К., 1973.

6. Етимологічний словник української мови. — К., 1982-1989. — Т. 1-3.

7. Кордун В. Фольклорно-міфологічна образність у структурі “Лісової пісні” Лесі Українки // Народна творчість та етнографія. — 1983. — № 3.

8. Мифы народов мира. Энциклопедия / Гл. ред. С.А.Токарев. — М., 1980. — Т.1; 1982. — Т. 2.

9. Стебельська А. “Лісова пісня” — серце творчості Лесі Українки // Збірник наукових праць Канадського НТШ. — Торонто, 1993. — Т. 33.

10. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. — К., 1976. — Т.5: Драматичні твори: 1909-1911.

11. Українська минувшина. Ілюстрований етнографічний довідник. — К., 1993.

12. Юдин А. В. Ономастикон русских заговоров: Имена собственные в русском магическом фольклоре. — М., 1997.