

УДК 372.882

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-2>

КОЛЬОРОВІ КОДИ «ЛІСОВОЇ ПІСНІ»: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СИМВОЛІКИ БАРВ У ДРАМИ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

COLOR CODES IN «*THE FOREST SONG*»: INTERPRETATION OF COLOR SYMBOLISM IN LESIA UKRAINKA'S FAIRY-DRAMA

Кошова І. О.,

orcid.org/0009-0001-4304-5925

кандидат філологічних наук, учитель-методист,
доцент кафедри української літератури та компаративістики
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

У статті представлена спроба інтерпретації кольорової символіки драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». Досліджено кольорові доміанти твору, що дало можливість глибше осягнути зміст тексту, відкрити заховані в ньому смисли, потрапити в незбагнений світ художнього слова. Інтерпретовано значення образів-символів, як-то верба, калина, квіти, кров, вогонь, вовк, сон, багряниця, волосся, ніч. Показано, що вербальні відповідники кольору в «Лісовій пісні» утворюються шляхом номінування барви; використанням кольористичного перифразу, коли назви барви не використовуються, але явища описуються з урахуванням їхніх кольористичних характеристик.

Колір допомагає в утворенні художніх засобів (метафор, порівнянь, метонімії, епітетів). Леся Українка часто використовує відтінки, послуговується словами «ясно», «ясний», «блискучий», «блиски світла», «поблискують барвами», «чисто», «темний», «темрява», «морок» тощо. Доведено, що білого кольору в «Лісовій пісні» найбільше, він домінує в пролозі, у першій та третій діях драми. Білий колір має позитивне й негативне значення: світла, сонця, життя, вічності, святості, радості, добра, краси, початку всіх можливостей і смерті, холоду, фізичного й душевного болю. Другим за частотою використання є червоний колір. Червоний займає першу позицію в другій дії драми-феєрії. Червоний є символом любові, пристрасті, жагучих емоцій, але й страждання, крові, ран, смерті, вогню. Чорний повторюється 21 раз, жовтий (золотий) – 20 разів, зелений – 17 разів, синій (блакитний) – 12 разів, сірий, попелястий згадуються двічі, брунатний, карий (2 рази). Колір допомагає письменниці виразити свої думки й почуття. У використанні кольору полягає одна з найбільш індивідуальних рис авторського бачення світу і втілення його в художній практиці.

Ключові слова: колір, символ, синтез, образ, драма-феєрія, ремарки, кольористичний перифраз.

The article presents an attempt to interpret the color symbolism in Lesia Ukrainka's fairy drama «The Forest Song». The color dominants of the work have been studied, which made it possible to gain a deeper understanding of the text, uncover its hidden meanings, and enter the mysterious world of artistic language. The meanings of symbolic images such as the willow, guelder rose, flowers, blood, fire, wolf, dream, purple robe, hair, and night have been interpreted. It is shown that the verbal representations of color in «The Forest Song» are formed through the nomination of color itself, as well as through the use of coloristic periphrasis, where the name of the color is not mentioned directly, but phenomena are described with consideration of their color characteristics. Color contributes to the creation of artistic devices such as metaphors, similes, metonymies and epithets. Lesia Ukrainka often uses shades and employs words such as «bright», «clear», «brilliant», «flashes of light», «shimmering with colors», «pure», «dark», «darkness», «gloom» and others. It has been proven that the color white appears most frequently in The Forest Song; it dominates the prologue, as well as the first and third acts of the drama. White color carries both positive and negative meanings: light, sun, life, eternity, holiness, joy, goodness, beauty, the beginning of all possibilities – and also death, cold, physical and emotional pain. The second most frequently used color is red. Red takes the leading position in the second act of the fairy drama. Red is a symbol of love, passion, intense emotions, but also of suffering, blood, wounds, death and fire. Black is repeated 21 times, yellow (golden) – 20 times, green – 17 times, blue (light blue) – 12 times; grey and ashen are mentioned twice, and brown and hazel – twice as well.

Color helps the writer express their thoughts and feelings. The use of color is one of the most distinctive features of the author's vision of the world and its embodiment in artistic practice.

Key words: color, symbol, synthesis, image, fairy-drama, stage directions, coloristic periphrasis.

«Живопис і література – споріднені.
От тільки будівельний матеріал різний»
(Григор Тютюнник) [1, с. 191].

Постановка проблеми. Колись у приватній розмові літературознавиця Ніла Зборовська сказала про Лесю Українку: «Ти ж подивися, як вона каже в останньому монолозі Мавки: «О, не журися за тіло...» Яка глибина в цих словах, у них вся Леся...». Я не пам'ятаю, чи точно передаю її слова, але суть їх я пам'ятаю все життя, і щоразу, коли перечитую «Лісову пісню» або думаю про Лесю Українку, я згадую ці слова Ніли Зборовської, і завжди навертаються сльози від чогось такого глибокого, болючого, пройденого, а й досі не збагненого... Розказуючи учням і студентам про Лесю Українку, завжди намагаюся розказати так, щоб вони відчували, яка вона глибока, що це не тільки про туберкульоз і вірші, які вони пам'ятають з початкової школи, це щось значно глибше. А ще мені тепер згадується знайомство з художником Стефаном-Арпадом Мадяром, який художні тексти передає в кольорі. Є в нього й «Лісова пісня» Лесі Українки (рис. 1). Художник силою свого таланту, своєї глибокої інтуїції так відчув і передав цей текст. А якщо спробувати точно підрахувати й визначити кольорові домінанти цього твору, якими вони будуть? Отож спробуймо дослідити цей, словами Л.Ісаєнко, один із «найкольоровіших» [2, с. 19] творів Лесі Українки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Лесі Українки була й залишається предметом активного вивчення багатьох дослідників. Про взаємодію слова й кольору в драмі-феєрії «Лісова пісня» писали такі дослідники, як Ільницький М., Рисак О., Агєєва В., Зборовська Н., Поліщук Я., Скупейко Л., Ісаєнко Л. та інші. Проте багатство й глибина творчості Лесі Українки, зокрема питання кольоропису, спонукають до нових досліджень.

Отже, **мета** цієї студії – дослідити особливості символіки кольору в драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», спробувати відчувати зміст кольорових образів, простежити, як кольори відображають внутрішній стан персонажів, через інтерпретацію кольорових домінант збагнути глибинний зміст художнього твору.



Рис. 1. Картина С.-А. Мадяра «Лісова пісня» Лесі Українки

Виклад основного матеріалу. У кольоровий світ «Лісової пісні» потрапляємо одразу, як починаємо читати ремарки, про особливу роль яких казала сама Леся Українка («в сій речі і ремарки мають свій «стиль», а не тільки «служебне значення» [3, с. 693]). Зоровий образ «старого густого предковичного лісу» [3, с. 343] викликає в нашій уяві стійку асоціацію з **зеленим** кольором. Далі з'являються кольори й відтінки: «**яро-зелена** драговина», «**зеленіє** перший ряст» [3, с. 343]. Доповнюють враження зеленого слова «ряска», «латаття», «брость», «баговиння», «сікняг», «зілля». Зелений колір вже в перших ремарках переплітається з кольором води (слова «струмок», «озеро», «тиховоде», «з чистим плесом», «**блідо-блакитна** вода», «сонна вода», «вода **синішає**» [3, с. 343–344]). **Синій** колір – спокійний, сентиментальний, серйозний. Це колір неба і моря [4, с. 10], він означає досконалість, роздуми, синій відповідає смиренності, вираженню душевної тиші, означає релігійні почуття, відданість і невинність, символізує набожність, відвертість, розважливість [5, с. 53–54]. І третій колір – колір туману, крізь пелену якого бачимо інші кольори («**Туман** на озері **білими** хвилями прибиває до **чорних** хатів» [3, с. 370]). І «в купі з його (струмка – І. К.) водами» вибігає «Той, що греблі рве», який зливається з цією гармонією кольору (він «**білявий, синьоокий**», «одежа на йому міниться барвами, від **каламутно-жовтої** до **яскраво-блакитної**», блищить «**золотими** іскрами» [3, с. 344], як вода). У подібній кольоровій гамі постає й Русалка: на ній два вінки – **зелений і перловий** (перли асоціюються з білим). Білий згадується в словах-застереженнях Водяника: «...**біле** тіло понівечив та й кинув би...» [3, с. 351]. Водяник – «**сивий** дід», «**біла** борода всуміш з баговинням», «**барви мулу**», «корона із скойок» [3, с. 347]. Отже, знову маємо поєднання темно-зеленого, білого й блакитного («Виринає посеред **озера**» [3, с. 347]). Можемо сказати, таким чином, що в «Лісовій пісні» **біло-блакитно-синьо-зелено-жовто-золотий пролог** (див. Діаграма 1).

Зелений, а він є символом природи, молодості, родючості полів [5, с. 54], краси й радості, утвердження життя [4, с. 7], панує й у першій дії: «узлісся повите **зеленим** серпанком», «верховіття дерев поволочене **зеленою** барвою», озеро «в **зелених** берегах, як у **рутвянім** вінку» [3, с. 351], «у полі **рунь зазеленіла**», «вінок **зелено-ярий**», «я понесу тебе в **зелені** гори» [3, с. 363]. У зеленому читач уперше бачить Мавку («в **ясно-зеленій** одежі з розпущеними **чорними**, з **зеленим** полиском, косами» [3, с. 354]), зеленим міняються очі Мавки, коли Лукаш дивиться на неї вперше («А чом же в тебе очі не **зелені**? (Придивляється). Та ні, тепер **зелені**... а були, як небо, **сині**... О! Тепер вже **сиві**, як тая хмара... ні, здається, **чорні**, чи, може, **карі**...» [3, с. 356]).

Білий колір використовує авторка в деталях зовнішності (у Мавки «руки **білі**» [3, с. 356], «розтинає **білі** груди» [3, с. 359]) й одязі своїх персонажів: дядько Лев має «довге волосся **білими** хвилями», «**сиву** повстану шапку», «**ясно-сиву**, майже **білу** свиту», у Лукаша полотняна одежа, сорочка «мережана **біллю**». Проте маємо різне символічне значення білого: у зовнішності дядька Лева білий означає доброту, чистоту, але й старість, адже поєднаний із сивим, а в зовнішності Лукаша – це чистота, простота, невинність, відкритість. До білого авторка додає яскраву червону барву («підперезаний **червоним** поясом», «**червоні** застіжки» [3, с. 351]), що є символом радості, любові, пристрасті, активності [5, с. 53–55]. Білим описує Мавка свої зимові сни, у яких, за словами Я. Поліщука, «відгомонюють процеси творення світу» [6, с. 365] («снилися мені все **білі** сни: на **сріблі** сяли **ясні** самоцвіти, стелилися незнані трави, квіти, блискучі, **білі**», «зорі спадали з неба – **білі**, непрозорі», «**біло, чисто**», «**ясне** намисто», далі білий зливається з рожевим («по **білих** снах **рожевії** гадки»), а згодом постають мрії «**золото-блакитні**» [3, с. 358–359]). Світотворення представлене «як почергова зміна барви-домінанти. Спочатку – універсальна біла, що, як відомо, є основою всіх кольорів [...] Далі біле переходить у рожеве, що є злегка тонованим варіантом білого кольору червоним, тобто основною барвою життя, пристрасті, кохання, втіхи» [6, с. 364]. Появу «золото-блакитних мрій» Я. Поліщук пов'язує з «більш зрілим етапом еволюції сну, коли кольори змішу-

ються» [6, с. 364]. Синтез золотого й блакитного («кольори неба, повітря (моря) і сонця, цих життєдайних начал усього сушого» [6, с. 364]) утворює зелену барву, що є знаком біологічного життя, плодючої землі, лісу [6, с. 364].

Білий у першій дії називає авторка, коли говорить про калину («**біліє** цвіт калини», «**білий** цвіт метелицею в'ється» [3, с. 373]), це важлива деталь, адже від гри Лукашевої сопілки не лише прокинулася Мавка, а «на голос веснянки» відгукується вся природа: зозуля, соловейко, розквітає рожа, калина, «глюд соромливо рожевіє», навіть у чорної тернини з'являються квіти («Лукаш, як Орфей, підкоряє рослинний світ» [7, с. 198], – зазначає В. Агеєва), проте згодом, вже в третій дії, це вже будуть не білі квіти – Мавка носитиме на грудях криваво-червоний пучечок калини (Злидні: «Дай **калину** оту, що носиш коло серця!» Мавка: «Се **кров** моя!» [3, с. 410]). Калина, до речі, також символічна. Вона є знаком дівочої чистоти й краси, вічної любові, кохання, вірності, материнства. Ламати калину – означало виходити заміж, любити [4, с. 9]. Мавка в I дії ламає калину й прикрашає себе («А я з калини цвіту наламаю» [3, с. 375]).

Блідий (відтінок білого кольору) називає авторка, коли каже про березу: «смутна, така **бліда**, похила та журлива» [3, с. 362], тут він, як і в опису людської зовнішності, має негативний відтінок болю, зажури, хворобливості, смутку. А ще блідим зображує Потерчат («**бліденькі** дітки у **біленьких** сорочечках» [3, с. 344]). Білий у значенні чогось безтілесного, зловісного використовує Леся Українка, зображуючи Пропасницю, яка наближалася до дядька Лева («виринає **біла** жіноча постать», «**білі** довгі руки загребисто ворущать тонкими пальцями» [3, с. 367], «мара подається назад і зливається з **туманом**» [3, с. 368]). Білим у нічній темряві означає автора постаті в лісі (Русалка показує «на **білу** постать Лукаша, що мріє в **мороку**» [3, с. 376]).

З появою Лісовика з'являється **коричневий** колір, адже він «у **брунатному** вбранні **барви кори**, у волохатій шапці з **куниці**» [3, с. 352] (брунатний – ще одна назва коричневого кольору, теплий, природний колір, що асоціюється з землею, деревом і каменем; куніця, з хутра якої в Лісовика шапка, теж має каштановий або темно-коричневий колір хутра).

Червоний як колір пристрасті, кохання, молодості, активності використовується письменницею, коли з'являється Перелесник («у **червоній** одежі, з **червонястим**» волоссям, «**чорними** бровами», «**блискучими** очима» [3, с. 363], «маячить його **червона** одіж», доповнює опис зовнішності «**червоний** захід сонця» [3, с. 366]). **Колір крові** (тривожний, трагічний, ніколи не позитивний відтінок червоного) уперше з'являється у творі, коли Мавка зупиняє Лукаша, який «хотів собі вточити соку з берези» [3, с. 356] («Се **кров** її. Не пий же **крові** з сестроньки моєї» [3, с. 356]).

Багатство й розмаїття кольорів використовує Леся Українка в описах неймовірної краси казкових місць, куди запрошує полинути Перелесник Мавку («зірку, **золоту** лелітку, на **снігу** нагрітім **вибілимо** влітку», «на моря **багрянні**, де багате **сонце золоту** ховає», «зірка-пряжа вділить **срібне** волоконце», «гаптувати **оксамитну** тінь», «**біляві** хмари», «мов **ясні** отари» [3, с. 364–365]) або в казці про Царівну-Хвилю («за **темними** борами», «**ясні** зорі», «**Білий** Палянин», «на личку **білий**», «**золотий** волос», «**срібна** зброя», «до **синього** моря», «коні, як **жар червоні**, у **червону** колясу запряжені» [3, с. 369–370]).

Чорний колір використовує Леся Українка, описуючи настання ночі в лісі («**темна** стіна лісу», «**темрява** наплила на прогалину, **чорна**, мов оксамитна», «далі **тьма**» [3, с. 381]).

Отже, як показав підрахунок, у першій дії (див. Діаграма 2) **білий** колір (символ світла, сонця, життя, вічності, святості, божества, місяця [4, с. 2]) використовується найбільше – 31 раз, **червоний**, **рожевий**, **багрянний** (13 разів), **зелений** (9), **чорний** (8), **жовтий**, **золотий** (6), **синій**, **блакитний** (4) і лише в цій дії згадані **брунатний** і **карий** (2).

Події другої дії відбуваються пізнього літа, у природі відчувається наближення осені: «на **темнім** матовім листі ... видніє осіння **прозолоть**», «озеро змаліло», «очерети сухо шелестять скупим листом» [3, с. 381] (слова «змаліло», «сухо», «скупим» вказують на ті зміни в природі, що настають після весняно-літнього буяння). У другій дії Мавка перевдягається в людську

одежу, добровільно йде на жертву заради коханого, і в описі її зовнішності з'являється перший кольоровий епітет «**полинялий**» («полинялий фартух з димки» [3, с. 385]). Це вже не лісова царівна, а наймичка, перевдягнена в «дещо там з дочки-небіжки» (слова «скуппо пошита», «латана», «вузька спідничина», «полинялий» [3, с. 385]). Мавка, слушно підкреслює В. Агєєва, «послідовно переходить через ряд перевтілень, і нова іпостась визначається якраз відповідним, знаковим і значущим, убранням» [7, с. 210].

У цій частині тексту з'являється Русалка Польова, одяг її передає красу й буянню полів: «**зелена** одіж», «**золоте** волосся», «**косо** моя **золотая**», «**синій** вінок з **волошок**» (до речі, блакитні квіти волошок символізують ніжність, покірність, легкий сум, далечінь [4, с. 10]), «**рожеві** квітки» [3, с. 390] (рожевий є знаком духовної радості й ніжності, молодості, надії [8, с. 20]). І от тут, удруге в тексті, згадується колір крові. Спочатку, коли Русалка Польова каже про мак, порівнюючи його з кров'ю на ріллі («мак мій **жаром червонів**, а тепер він **почорнів**, наче **крівця** пролилася, в **борозенці** запеклася» [3, с. 390]), а далі, звертаючись до Мавки: «Крапельки **крові** було б для рятунку доволі», «Хіба **крові** не варта краса?» [3, с. 391]. Мавка у відповідь ріже руку серпом, «**кров** бризкає на **золоті** коси» [3, с. 391]. Пролита кров символізує жертвоприношення [4, с. 11], як вже мовилося вище, **кривавий** має завжди негативне значення ран, страждання, мук, смерті.

І одразу після цієї сцени з'являється Килина. Леся Українка каже про неї «**молода повно-вида молодиця**», «намисто дзвонить дукачами на **білій пухкій шії**», «міцна крайка **тісно** перетягає стан і від того **кругла, заживна постать** здається ще **розкішнішою**», «йде **замашистою** ходою», «жне, як **вогнем** палить» [3, с. 391–392]. Активну фізичну силу, енергію Килини авторка підкреслює червоним кольором («в **червоній** хустці», в **бурячковій** спідниці», «**зелений** фартух з ...**білими, червоними** та **жовтими** стяжками», «сорочка густо натикана **червоним** та **синім**» [3, с. 391]). Тут **червоний** є знаком активності, пристрасті, чуттєвості, задоволення, зваблення, вогню [8, с. 19]. Поруч з Килиною Мавка виглядає «служебкою», «зарібницею», про що згодом скаже їй Лісовик, Мавка стає зовсім непримітною, «одна сирітка», «таке воно, прости біг, ні до чого», скаже про неї Килині Лукашева мати, обізває «нездариськом» («Нездарисько! Нехтолице! Ледащо!» [3, с. 392]), а Лукашеві скаже, що «та «помічниця» вже скалічила» [3, с. 393]. Мавка одходить до берези, прихиляється до неї і звідти дивиться на все, що діється (тепер смуток берези-сестриці суголосний Мавчиному смутку). Килина змагається з Лукашем, міряється силою, отже, бачимо перемогу грубої сили, фізичного начала над духовним, духовне (Мавка) відходить на другий план, поступається фізичному (Килина), Мавка ніби стає тінню, блідне у порівнянні з «заживною», «розкішною» Килиною, котра ще й корову турського заводу має [3, с. 391]. Бачимо, як природа під натиском грубої сили падає («загін **затемнів** стернею», «скільки горсток жита ... лежать, як подолані і ще не пов'язані бранці» [3, с. 394]). Килинину натуру Мавка одразу пізнає не лише по тому, що вона «жне, як вогнем палить, аж солома свище під серпом» [3, с. 392], отже, краси не бачить і не жаліє, а почувши її сміх, який теж є дзеркалом душі (Мавка: «...я не люблю її – вона лукава, як видра». Лукаш: «Ти її ніяк не знаєш». Мавка: «Ні, знаю! Чула сміх її і голос», «сього доволі. Ся жінка хижа» [3, с. 395]).

Далі в ремарках з'являється **чорний** і **сивий** кольори (символи темряви, старості, наближення смерті): Мавка «похилилась, довгі **чорні** коси упали до **землі**» (волосся, до речі, символізує духовні сили людини, енергію [4, с. 4], які тепер починає втрачати Мавка (слова «похилилась», «упали»), вітер жене «**сиві** хмари», відлітають «**чорні** ключі пташині», небо «**густо-сине** передзахідне» [3, с. 400]. Увесь ліс вбирається в осінні шати. Лісовик («у довгій киреї **барви старого золота** з **темно-червоною** габою внизу» [3, с. 400]) каже Мавці: «Вдяг **яшень-князь кирею золоту**», «невинна **біль** змінилась в гордий **пурпур** на тій калині, що тебе квітчала», верба й береза «у **златоглави** й **кармазини** вбрались» [3, с. 401]. Мавка робить останню спробу повернути своє щастя, але важливо, що «жебрацькі шмати» не скидає, не знищує, а «**золотом**

гаптовану **багряницю** і **срібний** серпанок» [3, с. 402] одягає поверх одягу «служебки». Важливо також, що багряниця – це, з одного боку, символ царської влади, духовності, піднесення [5, с. 54], але, з іншого боку, згадується епізод з Біблії, де солдати знушаються над одягненим у багряницю Христом, отже, багряниця стає й символом страждання, мучеництва. Крім того, Мавка робить собі вінок з червоних китиць ягід калини, що в цьому контексті прочитується не як колір пристрасті, чуттєвості, любові, а хвилювання, страждання, смертельної муки [9, с. 14]. Це, до речі, зауважує Перелесник: «А ти **змарніла** щось», «личенько твоє **бліде**», а після поцілунку «квіти на личеньку одразу зацвіли! – **цнотливії, незапашні, осінні...**» [3, с. 402–403].

З появою Марища з'являються колоративи «чорний», «блідий», «темний» – зловісні, смертоносні кольори потойбіччя («**темне**, широке, страшне Марище», «**темні** води», «**тьмяні** очі», «твердиня **тьми**», «**бліднеш** від огню», «**темні** хаці», обличчя «відбиває смертельною **блідістю**», «**темні** очі», «**чорна** кирея» [3, с. 404–405], згодом Мавка у розмові з Лісовиком скаже про сон камінний у «печері **чорній**», про «**темні**, мертві води» [3, с. 407], що є повною протилежністю до її білих, ясних снів на початку твору).

У третій дії все відбувається пізньої осені, тобто смертельної пори. Це також і час ночі («Хмарна, вітряна **осіння ніч**»), що має те саме смертельне значення [10, с. 365]. Враження підсилюють звукові образи: «стогнуть пугачі, регочуть сови, уїдливо хававкають пущики», «сумне вовче виття», «тиша» [3, с. 406]. Тут з'являється колоратив «жовтий», що постає невідразним, «хворобливим» («Останній **жовтий** відблиск місяця гасне в хаосі голого верховіття» [3, с. 406]), таке враження створюють слова «останній», «гасне», «хаос», «голового». Зорові образи: «хворе світання пізньої осені», «безлистий ліс ледве мріє проти **попелястого** неба **чорною** щетиною», «снується розтріпаний **морок**», хата «починає **біліти** стінами», «**чорні** якась постать». Мавка тепер у «**чорній** одежі, в **сивому непрозорому** серпанку, тільки на грудях **красіє** маленький **калиновий** пучечок» [3, с. 406]. Вже згадуваний калиновий пучечок на тлі чорного, сивого, непрозорого прочитується як останнє живе, що залишилося в Мавки, тіло вже спопеліло ще до спалення у вогні верби, тільки серце-пучечок калини тримає її при житті, воно живе, хвилюється, болить, страждає, тужить за коханим.

В іншому одязі вже й Лісовик – «у **сірій** свиті і в шапці з **вовчого хутра**» [3, с. 406]. «Сірий – нейтралізація, егоїзм, депресія, інерція та байдужість – значення, що походять від кольору попелу» [5, с. 54]. Проте вовче хутро, з якого носить шапку Лісовик, має, очевидно, значення сили, ворожості, здатності захистити своє (вовк «також фігурує як охоронець у багатьох пам'ятках» [5, с. 375], – зазначає Сірлот Дж.). Лісовик мстить «зрадливому коханцеві» [3, с. 406] своєї дитини.

Кров згадує Лісовик, коли говорить про Лукаша-вовкулаку («хай прагне **крові** людської»), крові хочуть і Злидні (Злидні: «Дай **калину** оту, що носиш коло серця!» Мавка: «Се **кров** моя!» Злидні: «Ми любим **кров**». Один Злидень кидається їй на груди, смоче **калину**» [3, с. 410]), про кров скаже Лукаш в останній сцені зустрічі з Мавкою («прийшла, щоб з мене пити **кров**?», «живи моєю **кров'ю**!» [3, с. 424]). О. Рисак зауважує: «Кров як символ смерті. І, водночас, як непоборна сила, котра може оживити навіть холодний камінь, як протистояння смерті» [11, с. 220].

Колір **вогню** з'являється з появою Перелесника («**вогненним** змієм-метеором злітає Перелесник» [3, с. 420]), який приходить на допомогу Мавці-вербі («Верба раптом спалахує **вогнем**», «**вогонь** перекидається на хату», «**солом'яна** стріха займається» [3, с. 421]), а далі **білий, багряний і чорний** кольори в ремарках («важка **біла** хмара», «**білий** застил **сніговий**», «**багряна** пляма» пожежі, «**багряна** пляма гасне», «**чорна** пожарина» [3, с. 421]).

До речі, символічним є і перетворення Мавки на вербу, у «старенькій, сухенькій» вербі вона спала, звала її «матусею», а в кінці твору, заклата Килиною, обертається на вербу. **Верба** є символом Космічного океану, Прадерева життя, запліднюючої, родючої сили, засмученої жінки, вдовства, символізує скромність, глибоку тугу і печаль матері-вдови і безталанної дівчини (саме

тому Мавка й перетворюється на вербу, а не на якесь інше дерево). Для українців верба є символом і одним із найшановніших дерев. Вважалося, що верба – дзвінка та голосиста, а отже, жива, добра, тому з її деревини робили музичні інструменти [4, с. 3] (у Лукаша є сопілки калинова, вербова, липова, на початку твору робить він очеретяну; Кишинин син робить сопілку вербову, на якій в останній сцені грає Лукаш). Символічним є і вогонь. Він є втіленням духовної енергії, сили, перетворення і переродження, руйнівної і водночас народжуючої сили, очищення від скверни, зла [4, с. 4]. Спалення Мавки-верби прочитується як ще один етап її перетворення, переродження, очищення.

Драма закінчується інтенсивним білим кольором. У білому приходить Доля («у білій додільній сорочці і в білій ...намітці») по стежці, що «білим снігом припала» [3, с. 423]. Лукаш просить її прогорнути собі дорогу («чи не знайдеш під снігом з дивоцвіту стеблинку» [3, с. 424]). Лукаш іде до берези «по білій галяві», сідає «під посивілим від снігу довгим віттям» [3, с. 424]. І Мавка – це вже «легка, біла, прозора постать». Білі колоративи домінують в останніх ремарках «Лісової пісні» («вітер збиває білий цвіт», цвіт «переходить у густу сніговицю», краєвид «з важким навісом снігу», «сніг шапкою наліг» Лукашеві на голову, «падає без кінця» [3, с. 425]). Проте білий колір на початку і в кінці твору має різне символічне значення: на початку драми – це колір чистоти, невинності, простоти, відкритості (біла Лукашева сорочка, білі Мавчині сни, білий цвіт калини), а в кінці твору – це колір холоду й смерті (біла загублена Доля; біла постать Мавки, котра, переживши істинну свідому любов, отримала безсмертну душу; білий цвіт, що перетворюється на сніг).

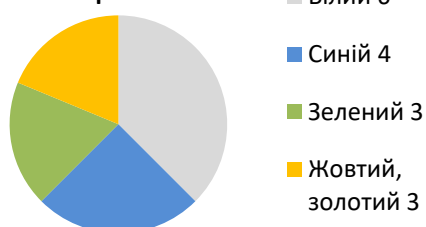
Висновки. Отже, вербальні відповідники кольору в «Лісовій пісні» утворюються шляхом *номінування барви* (наприклад: «жовтими стяжками», «зелена одіж», «зелений фартух», «синій вінок», «рожеві квітки», «червоні китиці», «чорний згар», «білий цвіт» тощо); використанням *кольористичного перифразу*, коли назви барви не використовуються, але явища описуються з урахуванням їхніх кольористичних характеристик («шати на ньому – барви мулу», «у брунатному вбранні барви кори» тощо). Колір допомагає в *утворенні художніх засобів (метафори)*: «поснули барви», «зазолотили квіти на лататті», «по білих снах рожеві гадки легенькі гаптували мережки, і мрії ткалися золото-багрянні», «глод соромливо рожевіє», «біляві хмари стануть покрай неба», «береза у златоглави й кармазини вбралась», «під посивілим від снігу довгим віттям»; *порівняння*: «в зелених берегах, як у рутвянім вінку», «довге волосся білими хвилями спускається», «жовтими пушинками плавають каченятка», хмари, «мов ясні отари», «коні, як жар червоні», «чорна, мов оксамитна»; *метонімії*: «чи будеш ти стояти, як сива голова моя схитнеться» (йдеться про смерть), «невинна біль змінилась в гордий пурпур на тій калині» (цвіт перетворився на плоди); *епітети*: сивий серпанок, блискавиця блакитна, білий застил сніговий тощо). Леся Українка часто використовує відтінки: «каламутно-жовта», «ясно-блакитна», «ясно-сива», «ясно-зелена», «золото-багрянні», «зелено-ярий», «густо-синього»; послуговується словами «блискучий», «блиски світла», «поблискують барвами», «ясно», «ясний», «ясніє», «чисто», «чиста» («Та дайте ви мені годину чисту!» – вигукує Лукаш Кишині й матері [3, с. 418]), «темний», «темрява», «тьма», «пільма», «затемнів», «тьмяні», «морок» тощо.

Таким чином, підрахунок показав, що білого кольору в «Лісовій пісні» найбільше, але, як і кожен символ, він має своє подвійне позитивне й негативне значення: світла, сонця, життя, вічності, святості, радості, святковості, добра, краси [4, с. 2], початку всіх можливостей і смерті, холоду (як колір снігу), а ще фізичного й душевного болю. У своєму позитивному значенні білий колір виразно домінує в пролозі й I дії, коли тільки зароджується кохання Мавки й Лукаша. Білий у своєму негативному значенні займе першу позицію в третій дії драми. У другій дії червоного найбільше (маємо червоно-жовто-білу тріаду): тут з'являються осінні барви, колір крові, коли Мавка ріже руку, аби зберегти красу Русалки Польової, з'являється вся в червоному Килина, Мавка одягає багрянницю, Перелесник з вогнистими кучерями кружляє її у шаленому танку). Червоний колір, який у всьому тексті драми посідає другу позицію,

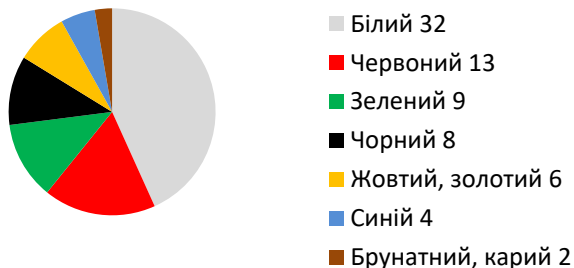
є символом любові, пристрасті, жагучих емоцій, але водночас і страждання, він асоціюється з кров'ю, ранами, смертю, вогнем [4, с. 10]. Цікаве спостереження: на картині С.-А. Мадяра червоного найбільше якраз у тій частині полотна, що умовно може відповідати другій дії драми Лесі Українки, де червоний зі своїми відтінками домінує. Як бачимо, інтуїтивне чуття Майстра і науковий підрахунок (див. Діаграма 5) майже збігаються.

Діаграма 1. "Лісова пісня".

Пролог



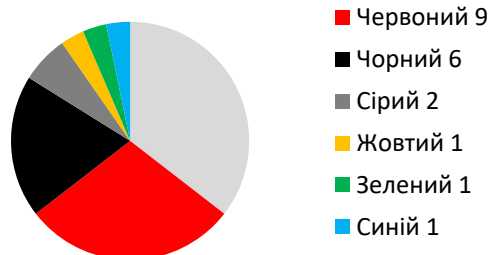
Діаграма 2. "Лісова пісня". Дія I.



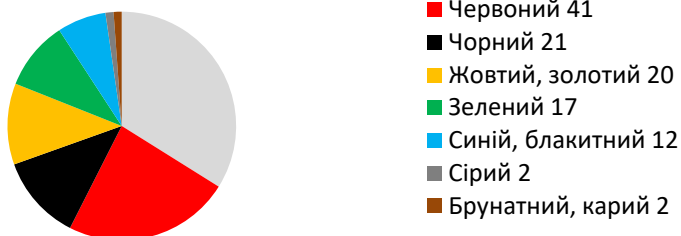
Діаграма 3. "Лісова пісня". Дія II



Діаграма 4. "Лісова пісня". Дія III



Діаграма 5. "Лісова пісня" (загальна кількість колоративів)



Діаграма 1–5

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вічна загадка любові: Літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника / упоряд. А. Шевченко. Київ : Рад. письменник, 1988. 495 с.
2. Ісаєнко Л. Сміслові параметри кольорового універсалу «Лісової пісні» Лесі Українки. *Волинська філологічна: текст і контекст*. 2008. Вип. 5(1). С. 19–29.
3. Українка Леся. Лісова пісня. Твори: В 2 т. Київ : Наукова думка. Т. 2: Драматичні твори. 1987. 728 с.
4. Потапенко О., Дмитренко М., Потапенко Г. та ін. Словник символів. Київ : Народознавство, 1997. URL: <https://shorturl.cusu.edu.ua/1gj> (дата звернення: 10.11.2024).
5. Cirlot J. E. A dictionary of symbols. London, 2001. 507 p. URL: <https://shorturl.cusu.edu.ua/1gi> (дата звернення: 30.05.2025).

6. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 392 с.
7. Агеева В. П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. Київ : Либідь, 2001. 264 с.
8. Кошова І. О. Червоний і чорний у творчості Івана Нечуя-Левицького (фрагмент). *Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки»*. 2018. Вип. 1(1). С. 18–25.
9. Кошова І. О. За словом колір: Інтерпретації художніх текстів. Черкаси : Видавець Ю. А. Чабаненко, 2017. 182 с.
10. Зборовська Н. В. Психологічний і літературознавство: Посібник. Київ : Академвидав. 2003. 392 с.
11. Рисак О. О. «Найперше – музика у Слові»: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. Луцьк : Вежа, 1999. 440 с.

Дата надходження статті: 13.06.2025

Дата прийняття статті: 22.07.2025

Опубліковано: 16.10.2025