

Міфологічна символіка у драмі «Лісова пісня» Лесі Українки

Glavan, Anita

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:084560>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-15**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ISTOČNOSLAVENSKE JEZIKE I KNJIŽEVNOSTI
KATEDRA ZA UKRAJINSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST
I. Lučića 3, ZAGREB

ANITA GLAVAN

DIPLOMSKI RAD

**МІФОЛОГІЧНА СИМВОЛІКА У ДРАМІ «ЛІСОВА ПІСНЯ»
ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

Mentor: dr. sc. Jevgenij Paščenko

Zagreb, 2019.

Sveučilište u Zagrebu
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ISTOČNOSLAVENSKE JEZIKE I KNJIŽEVNOSTI
KATEDRA ZA UKRAJINSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST
I. Lučića 3, ZAGREB

ANITA GLAVAN

DIPLOMSKI RAD

**MITOLOŠKA SIMBOLIKA U DRAMI *ЛІСОВА ПІСНЯ*/ŠUMSKA
PJESMA LESJE UKRAJINKE**

Mentor: dr. sc. Jevgenij Paščenko

Zagreb, 2019.

University of Zagreb
FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF EAST SLAVIC LANGUAGES AND LITERATURES
UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERATURE
I. Lučića 3, ZAGREB

ANITA GLAVAN

MASTER'S THESIS

**MYTHOLOGICAL SYMBOLISM IN THE DRAMA “FOREST
SONG“ BY LESYA UKRAINKA**

Mentor: Jevgenij Paščenko, Ph.D., associate professor

Zagreb, 2019.

Зміст

Вступ.....	2
Розділ I. Життя і творчість Лесі Українки як творчий подвиг поетеси.....	5
Розділ 2. Поетика творчості Лесі Українки.....	8
Розділ 3. Фольклор як вираз усної народної творчості.....	12
Розділ 4. Фольклор і міф у драмі «Лісова пісня».....	14
Розділ 5. Міфологічні мотиви у «Лісовій Пісні».....	19
Розділ 6. Люди-символи у «Лісовій пісні»	
6.1. Символічні образи: дядько Лев і Лукаш.....	32
6.2. Символічні образи: Мавка і Килина.....	39
Висновки.....	42
Список використаних джерел.....	44
Резюми – Sažetak – Abstract.....	46

Вступ

Актуальність теми. Леся Українка (Лариса Петрівна Косач) – видатна українська письменниця, перекладачка, культурна діячка. Леся Українка популярна в усі часи в українській літературі – вона увійшла в літературу як велика поетеса, але також актуальна і в загальнослов'янському контексті, вона брала активну участь в українському національному русі.

Як зазначає хорватська славіст А. Менац, „U književnosti se pojavila 1884. i otada je njezina lirika često tematski i sadržajno povezana s borbom za socijalno i nacionalno oslobođenje ukrajinskog naroda, pa joj se pjesme naslanjaju na tradiciju T.Ševčenka i I.Franka, ali ih obogaćuje simboličnom fantastikom i kultiviranim pjesničkim oblicima koje preuzima i iz drugih europskih književnosti. Baštineći često romantičke tradicije, postala je izrazitim predstavnikom moderne ukrajinske književnosti s očitim smislom za oblikovanje filozofske misli; povezala je ukrajinsku književnost sa europskima, a velika joj je zasluga i obnova pjesničkog jezika“.¹

У праці *Ukrajinsko-hrvatske književne poredbe* подано таке визначення: „Lesja Ukrajinka u dramskim poemama stvara raskošno dekorirane prikaze svjetske kulture s implicitnim porukama ukrajinskom društvu o neophodnosti duhovnoga preporoda i doživljavanja sebe dijelom svjetske kulturne zajednice. Nazor je bio obuzet sličnim željama: težio je u velikoj monumentalnoj formi, uz alegorije i obilnu simboliku, izraziti svoju općeslavensku, a u biti nacionalnu hrvatsku ideju koja, prema pjesničkoj viziji, dobiva na moći upravo zahvaljujući slavenskoj snazi“.² С. Пащенко порівнює поеми хорватського письменника з творчістю Лесі Українки, оскільки митці діяли в аналогічному соціально-політичному контексті: „Društveno-politička determinanta u kulturi moderne kod naroda bez države snažno je nacionalnopolitički angažirana, uvijena u bogatu secesijsku stilistiku. Nacionalne se težnje snažno izražavaju, općeeuropski i univerzalno, ali i s naglašenom individualnom notom, u čemu

¹ A. Menac. *Leksikon stranih pisaca*. Zagreb, Školska knjiga, 2001. – Str.1086.

² Jevgenij Paščenko. *Ukrajinsko-hrvatske književne poredbe*. Split, Književni krug, 2010. – str.160.

je folklor, mit – implicitna ili pak eksplicitna norma. Vladimir Nazor kao pisac moderne nosi sa sobom i bogatu nacionalnu tradiciju koja se spontano i promišljeno izražava u slavenskoj ideji“.³

У дипломній роботі представимо життя та творчість Лесі Українки у зазначених розділах.

Предмет дипломної роботи – міфопоетика драми-феєрії «Лісова пісня», в якій поетеса намагається вирішити вічні питання життя і смерті, кохання та ненависті, вірності та зради, пошуку правди і справедливості.

Мета дипломної роботи – наблизити сучасному хорватському реципієнту твір «Лісову пісню», в якому Леся Українка змалювала духовне багатство рідного краю, зокрема, повір'я та міфи українського народу. **Завдання роботи** – пояснити, як міфологічний аспект вписується в повсякденне життя Лесі Українки. Спробуємо показати походження таких міфологічних істот як *мавка, русалка, лісовик, перелісник* та символіку міфічних персонажів у драмі-феєрії.

Головною метою роботи є спроба вказати на уявлення Лесі про гармонію між людьми та природою, як вони можуть співіснувати, і що відбувається, коли вони ставлять земні речі над любов'ю та природою.

Метод аналізу засновується на прагненні пояснити ідейний зміст окремих сюжетів драми-феєрії, щоб зрозуміти драму в цілому та змалювати образ головних героїв твору.

Структура роботи зорієнтована, у першу чергу, на аналіз міфологічних мотивів у «Лісовій пісні». Робота складається зі вступного розділу, де коротко представлено постать Лесі Українки і місце драми-феєрії в її творчості, охарактеризовано жанрові і стилістичні особливості тексту. У подальшому здійснюється ознайомлення з міфологічними істотами, які відомі українському фольклору; прослідковується, як представлено ці образи у драмі-феєрії. В основній частині роботи подається їх символічне значення в дії, висвітлюється, які ідеї та ідеали вони втілюють.

Апробація положень і методу аналізу здійснювалася в ході роботи над текстами і теоретичними дослідженнями української літератури модерну та перекладами з української літератури у лекційному курсі Теорія і практика перекладу. Зокрема, окремі аспекти міфологічної культури України опрацьовано участю в перекладі текстів, що увійшли до книги про міфологізаційні традиції українських Карпат: Mykola Kugutjak.

³ Там само. – С.151.

Kamena svetišta ukrajinskih Karpata (prijevodi s ukrajinskoga). Priredili Jevgenij Paščenko i Tetyana Fuderer. Biblioteka *Ucrainiana Croatica*, knjiga 16. Zagreb. Katedra za ukrajinski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2018.

У **висновках** зроблено стислий підсумок здійсненої роботи.

У кінці подається **список використаної літератури**.

Розділ I. Життя і творчість Лесі Українки як творчий подвиг поетеси

В українському та зарубіжному літературознавстві створено великий науковий фонд, який всебічно висвітлює життєвий шлях і творчість видатної поетеси. Зупинимося на деяких працях, які близькі до теми дипломної роботи.

Як зазначає Олена Онуфрієнко, біографія Лесі Українки вивчалась, досліджувалась впродовж десятиліть із різних точок зору: революційно – демократичної, громадської діяльності, дворянського походження, художньо-документальної біографії і подібне.⁴ Наявність різних модифікацій біографії Лесі Українки не виключає, а вимагає створення наукової біографії, яка передбачає розроблення і теоретичну систематизацію об'єктивних і наукових знань про життя та діяльність поетеси, опис, пояснення феномену Лесі Українки на основі бутєвих, філософських, естетичних, художніх закономірностей нею сформованих, і в межах яких вона себе реалізувала. Щоб зрозуміти цей феномен, треба визначити деякі особливості з життя і творчості поетеси.

Нагадаємо, що її справжнє ім'я було **Лариса Петрівна Косач**. Вона народилася 25 лютого 1871 року в містечку Новограді-Волинському. Коли їй було 12 років, захворіла на туберкульоз кісток. Тому Леся не змогла ходити до школи, не вчилася у жодному навчальному закладі, але вона виховувалася в культурному українському середовищі, де завжди панував дух національних традицій і прагнення до знань. Отже, вона здобула глибокі й різносторонні знання; розмовляла французькою, німецькою, англійською, російською та польською мовами. Окрім того, вона добре знала грецьку, латинську, болгарську, італійську, іспанську, грузинську мову, що дало їй змогу спілкуватися з книгами іноземних авторів. Новоград-Волинський, Луцьк, Ковель, село Колодяжне, в якому з 1882 року стала постійно мешкати сім'я Косачів – місця, які дали їй найосновніше: відчуття батьківщини, народу, його традицій і віри. Тому не дивно, що все життя збирала Леся твори народної поезії. Фольклор Волині вводив Леся в незвичайний, химерний світ української міфології з її пресонажами – мавками, перелесниками, русалками та іншими.

⁴ Олена Онуфрієнко. «Віхи життєтворчості Лесі Українки в контексті наукової біографії модерного авторана межі століть». Ужгород, Науковий вісник Ужгородського університету, 2016. – С. 205.

Вірш «**Надія**» написала вона у 1880 році, коли їй було десять років. Уперше ім'я Лесі Українки з'явилося у 1884 р. у львівському журналі «Зоря», де було надруковано вірші 13-літньої поетеси «**Конвалія**» і «**Сафо**».⁵

У 1894 році родина поетеси оселяється в Києві. Серед людей, з якими Леся Українка постійно спілкується, були Микола Лисенко, Михайло Старицький, Іван Франко, Михайло Коцюбинський та інші видатні представники української інтелігенції. Вона стає душею літературного об'єднання творчої молоді «Плеяда», часто буває також на потаємних сходках, де читались і обговорювались реферати на політичні теми, велись гарячі дискусії. Із «Плеядою» пов'язаний початок роботи Лесі Українки-прозаїка. Вона пише оповідання «Така її доля», «Святий вечір» та ін., які публікуються в журналах «Зоря», «Дзвінок» у 1888 році. Одночасно вона займається перекладами, віддаючи цій справі багато часу й енергії. З того часу її твори все частіше публікуються в різних виданнях, а 1893 р. у Львові вийшла перша поетична збірка «**На крилах пісень**».⁶

Псевдонімом Леся Українка, що дуже швидко набув символічності, номінативно закріплювалось третє відродження України та її літератури. У книзі *Художня література України: від міфів до модерної реальності*, Михайло Наєнко каже, що з іменем України як псевдонімом на рубежі XIX – XX ст. публікували свої твори щонайменше вісімнадцять письменників та істориків. Їм ніхто не нав'язував цього псевдоніму, вони свідомо брали його з єдиною метою: утверджувати Україну в умовах імперського тиску на неї. Однак прижитися найорганічніше такому псевдоніму судилося саме в імені Лариси Петрівни Косач-Квітки; вирішальну роль при псевдоніму зіграло одне: масштаб таланту поетеси. Зрівнятися з ним у ті часи просто не було кому, через що Франко й назвав її єдиною людиною на всю новочасну соборну Україну. Він сказав у статті «Леся Українка» (1898.): «Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст цієї слабосилої, хворої дівчини...У неї є свій пафос, своє власне слово...бо сама має що сказати читачам, у самої поетичне слово доспіло і сиплеться, мов золота пшениця».⁷ Лесю Українку називають в народі дочкою Прометея, бо саме вона перейнялася творчістю

⁵ Див.: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/u/ukrajinka-lesya/3390-detalna-biografiya-lesi-ukrajinki> (6.8.2019.)

⁶ Михайло Наєнко. *Художня література України: від міфів до модерної реальності*. Київ, Просвіта, 2008. – С.526.

⁷ Олексій Дей. *Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI - XX ст.)*. Київ, Наукова думка, 1969. – С.371-372.

Т.Шевченка, і її лірика сповнена глибокої пристрасті, ніжної задушевності, щирої любові до рідної землі, навколишньої природи, до свого нескореного народу.⁸

У своїй другій збірці «Думи і мрії», виданій у Львові 1899 року, Леся Українка вмістила дві поеми: «**Роберт Брюс, король шотландський**» і «**Давня казка**», де вона поставила питання, пов'язані з соціальним та національним визволенням народу, які піднімалися з особливою виразністю та гостротою. Леся Українка взагалі відзначалася прихильністю до тем, пов'язаних з давньою історією, з далекими середньовічними часами. Це дозволило їй з більшою волею говорити про речі, які суворо контролювалися цензурою.⁹ Ми також побачимо цю особливість її творчості на прикладі «Лісової пісні».

Починаючи з 1903 року, здоров'я Лесі Українки погіршилося та останні роки життя пройшли в подорожах на лікування до Єгипту й на Кавказ. Заразом, вона працювала над збиранням фольклору та інтенсивно опрацьовувала власні драми. «**В катакомбах**» – драматична поема Лесі Українки, написана 1905 року, в якій йдеться про перші християнські общини - період в історії християнства починаючи із смерті Ісуса Христа до Першого Вселенського Собору в Нікеї (325 р.). Як зазначає Наєнко, у драмі «**Руфін і Прісцилла**» (1906.) світлий образ християнки протиставлено грубій силі імператорського Риму. Але «іноземна» цензура, як сказала Леся Українка, в пророкуванні загибелі Римської імперії прочитували тільки російсько-імперський дискурс і драму довелося публікувати без п'ятої дії. Тим часом, її художній пафос сягав і значно ширших узагальнень: ішлося про можливість не тільки суспільних змін у статусі двох – колоніальної й підколоніальної – націй, а змін у моделі світу, в розвитку цивілізаційної свідомості людини як такої. Йдучи на смерть в ім'я цих змін, Прісцилла і Руфін залишають тій людині лише світло своєї любові; вона витримала найжорстокіший життєвий іспит – розходжень, а потім сходжень у поглядах на старе й нове в цьому світі; на той світ, переконує Леся Українка, можна відправити лише матерію, лише тіло людини, а дух її (у вигляді любові) все одно залишиться незнищеним. Це була одна з найфанастичніших ідей неоромантизму і Леся Українка від твору до твору трималася за неї дедалі цупкіше. Наступна її драма – «Лісова пісня» (1912.) довела це з усією очевидністю. Наєнко вважає, що початок розмови про неї потребує деяких міркувань з приводу її жанрового

⁸ Див.: <http://delayreferat.ru/news.php?readmore=950> (9.8.2019.)

⁹ Див.: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/u/ukrajinka-lesya/964-lesya-ukrajinka-biografiya> (15.8.2019.)

визначення: драма-феєрія. У перекладі з французької це означає «драма про чари». На думку Наєнка, сьогодні її можна називати «драмою-міфом» і не тільки тому, що значне місце серед дійових осіб драми відведено міфічним істотам (Мавка, Русалка, Водяник, Перелесник та ін.), а через те, що сама фабула твору збудована як міф про любов між фантастичним, міфологізованим світом і світом «живих людей». Як і в «Руфіні і Пресціллі», поетеса знову переконує, що має значення в житті лише ця любов, а все інше – суєта-суєт. На відміну від тієї любові, що заснована на конфлікті чужих для України античної і середньовічної епох, ця любов постає на ґрунті свого, суто українського буття, тобто, міфічного і романтично-реального його вимірів.¹⁰ Отже, авторка у «Лісовій пісні» дає поетичний образ народного життя Волині та показує конфлікт між високим ідеалом і прозаїчною дріб'язковою буденщиною.

Незважаючи на її сильний дух, після невдалого лікування Леся Українка померла 1 серпня 1913 року в курортному грузинському містечку Сурамі.

На рубежі XIX-XX століть псевдонім Леся Українка найбільше роздратування викликав у жандармів. Ця традиція перейшла була і в настрої радянської жандармерії. У 1913 році багатотисячну похоронну процесію, що супроводжувала труну поетеси від київського залізничного вокзалу до Байкового цвинтаря, тримали під пильним оком десятки поліцейських.¹¹

Розділ 2. Поетика творчості Лесі Українки

М.П. Кодак зазначає, що кризи в стані здоров'я Лесі Українки спричинилися віковою «мутацією голосу», а великою мірою й піднесенням до рефлексії над власною творчістю і «новоромантизмом» як літературно-мистецьким напрямом сучасної поезії.¹² Теоретична концепуалізація «новоромантизму» здійснена Лесею Українкою дещо пізніше, аніж творчо-психологічна самоідентифікація в словесно-образному мисленні.

¹⁰ Михайло Наєнко. *Художня література України: від міфів до модерної реальності*. Київ, Просвіта, 2008. – С.560.

¹¹ Там само.

¹² М.П.Кодак: *Авторська свідомість і класична поетика*. Київ, Фоліант, 2016. – С.121.

У першу чергу, треба розглянути визначення терміна **неоромантизм (новоромантизм)**. Це стильова течія модернізму, що виникла в українській літературі на початку ХХ ст., і названа Лесею Українкою «новоромантизмом».¹³ Неоромантизм в українській літературі започаткувала О. Кобилянська новелами та повістями «Людина», «Царівна». Зі «старим» романтизмом його ріднить порив до ідеального, виняткового. Відкинувши раціонізм, неоромантики на перше місце поставили чуттєву сферу людини, емоційно-інтуїтивне пізнання.

Отже, визначальні риси неоромантизму:

- неоромантики змальовували переважно не масу, а яскраву, неповторну індивідуальність, що вирізняється з маси, бореться, – часом попри безнадійну ситуацію, – зі злом, зашкарублістю, сірістю повсякденна;
- герої неоромантиків переймаються тугою за високою досконалістю у всьому, характеризуються внутрішнім аристократизмом, бажанням жити за критеріями ідеалу, а не буднів;
- головна увага зосереджувалася на дослідженні внутрішнього світу людини, через який неоромантики намагалися зазирнути у світ духовний;
- зовнішні події (також і соціальні) у творах неоромантиків відступають на задній план;
- неоромантики часто вдаються до умовних, фантастичних образів, ситуацій, сюжетів;
- відмова від типізації, натомість застосування символізму.¹⁴

З іншого боку, авторка Наталя Майборода робить висновки, що факт існування «нового» романтизму в українській літературі стверджений літературними критиками цієї доби, а позиція таких критиків щодо неоромантизму доволі неоднозначна: І.Франко, Леся Українка вітають появу нових тенденцій у рідній літературі, М.Вороний фіксує їх невизначеність і туманність, В.Панейко підкреслює їх нестабільність, недовговічність, М.Євшан констатує наявність романтичних тенденцій у творчості деяких письменників початку ХХ ст.¹⁵ Отже, український неоромантизм кінця ХІХ – початку ХХ ст. на сучасному етапі розвитку літературознавчої науки ще чекає на теоретичне обґрунтування

¹³ Див.: <https://www.ukrlib.com.ua/encycl/techii/printout.php?number=8> (15.8.2019.)

¹⁴ Там само.

¹⁵ Наталя Майборода. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: неоромантизм як течія модернізму*. Ужгород, Міністерство освіти і науки України, 2002. – С. 184.

своїї цілісної концепції. Саме тому такими важливими видаються дослідження тих класичних романтичних традицій, які визначають сутність самого явища неоромантизму.

На Кодаків погляд, Леся Українка послуговувалася терміном «неоромантизм» досить адекватно і, як відомо, прояснила його відмінність від «старого» романтизму в тому, що неоромантик «противопоставит толпе героя или избранную личность, а общество сознательных личностей, в котром она, эта толпа, растворилась бы без остатка».¹⁶

Ідея в неоромантичному образі конкретного героя-колективіста втілюється за гомогенізованою парадигмою, типологічною з поетикою романтизму: герой – виразник колективної (народної, національної, соціальної) ідеї, особа рольова, яка репрезентує народ. Герой максимально близький до свого соціуму і виявляє однакові з усіма іншими властивості свідомих осіб. Сумарно ці якості неоромантичного героя описуються поняттям свідомості інтегральної якості індивідуальності. Неоромантизм ідентифікує літературного героя за соціокультурною якістю як індивідуальність – це диференціальна ознака якісної відмінності героя неоромантичного від свого романтичного попередника в історії літератури. Ця якість продукт інтенсивної роботи самосвідомості, безперервного внутрішнього діалогу. Отже, культура індивідуальності для неоромантика Лесі Українки – це процес культури духу. Ні «Давня казка», ні «Роберт Брюс, король шотландський» не могли дати простору для рефлексій над ліризмом; то вже тому, що мали епічний предмет героя-поета і відповідну жанрово-родову природу вислову розповідну. З іншого боку, «Мелодії» циклі зі спеціально аналітичним інтересом до емоційно-поетичного процесу. У «Мелодіях» Леся Українка дала простір рефлексійній роботі над щонайгімнішим об'єктом ліричного суб'єктивності. Чутливість до стану природи, до її порухів типова, традиційна ознака ліричного суб'єкта, але в Лесі зміст суб'єктивності не тавтологічний щодо стану природи: ліричне «я» в «Мелодіях» з перших строф виявляє свою суверенність; ліричний суб'єкт має свої, інтимні, автономні джерела емоційності.¹⁷

Візьмемо для прикладу восьмий вірш циклу «Мелодії», через його драматизованого виснову. Драматизований лад ліризму видається найбільш відповідною формою поетики Лесі Українки:

¹⁶ М.П. Кодак. *Авторська свідомість і класична поетика*. Київ, Фоліант, 2006. – С.123.

¹⁷ Там само. – С. 126.

*Довго я не хотіла коритись весні,
Не хотіла її вислухати,
Тії речі лагідні, знадні, чарівні
Я боялась до серця приймати.
«Ні, не клич мене, весно, – казала я їй, –
Не чаруй і не ваб надаремне.
Що мені по красі тій веселій, ясній?
В мене серце і сумтне, і темне».
А весна гомоніла: «Послухай мене!»¹⁸*

У поезії «Перемога» сходяться в ліричному двобої емоційно-тонізувальні, природно-оптимістичні впливи весни з недовірливо-пригніченим станом ліричного «я». Обидві сторони тут наділені вже такою мірою виразності, що персоніфікуються у вербальному спорядженні героїв «рольної лірики», а весь жанрово-родовий утвір набуває лірико-драматичного обличчя і відповідної структури нарації, включаючи ремарки. Аби сягнути рівня драматичної конфліктності, Леся Українка виразно спопуляризувала різні емоційні навчала. Відтак голос має вербальну прозорість думки, нагадує «хмарні осінні» і виражає «серце і сумтне, і темне», тобто швидше той довербальний емоційний стан, який завжди гнітив душу ліричного суб'єкта у попередніх творах «Мелодій». Супротивний же голос, голос весни, виявляє «мрії», вербалізовано-озвученим, якісно дозрілими до експресії «співу». Отже, у «Перемозі» Леся не тільки синтезувала пильно простежувані «думки», а й відкрила нову психологічну опозицію в своїй поетичній системі, опозицію між скептично-холодною «думкою» і «співом...веселим».¹⁹

Особливе місце у творчій біографії Лесі Українки посідає фольклор. Вона збирала і записувала обряди, пісні, думи у виконанні кобзарів, щоб урятувати від забуття. Вона дуже любила музику, старанно вчилась грати на фортепіано, – але хвороба змусила перервати це захоплення. Болісно прощалася вона з інструментом, якому виливала свої радощі і жалі. Проте музики зовсім не полишила, а глибоке її розуміння, відчуття гармонії, мелодії відлунюється у багатьох творах, про що свідчать уже заголовки: «Сім

¹⁸ Леся Українка. *Зібрання творів у 12 томах (Т. 1.)*. Київ, Наукова думка, 1975. – С.120.

¹⁹ М.П.Кодак. *Авторська свідомість і класична поетика*. Київ, Фоліант, 2006. – С.134.

струн», «Мелодії», «Ритми», «Пісні про волю», «Лісова пісня».²⁰ До окремих ліричних місць «Лісової пісні», де звучать мелодії Лукашевої сопілки, поетеса пропонувала щось на зразок підказки: які саме мелодії маються на увазі і яких саме слів вони стосуються. Тут уже виявлявся суто професійний хист Лесі Українки як музиканта, а виклала вона його в авторському додатку з нотами і з порадою.²¹

М. Наєнко вважає, що «Лісова пісня» найбільш естетична драма Лесі Українки. Вона надається для будь-якої сцени тому, що не тільки багата на зовнішню і – особливо внутрішню дію, а й по-справжньому вирає всіма кольорами естетичної райдуги. Перша скрипка тут налижить слову. Поетеса кілька разів говорить про нього прямим текстом: дядько Лев, наприклад, жив із переконанням, що в житті найперше *«слово треба знати»*; Мавка теж знаходить у своєму серці таке *«слово чарівне, що й озвірилих в люди повертає»*.²² А крім власне слова, в естетиці драми вагома роль належить суто фольклорній стихії; у драмі є найрізноманітніші фольклорні мелодії, народні наспіви, говіркові вислови. Вони вносять у тканину художнього тексту такий ліричний колорит, який, на думку Наєнка, не завжди піддається аналізу. Дослідник порівнює її з Шевченком: на основі фольклорної поетики створено самодостатню художню якість.

Розділ 3. Фольклор як вираз усної народної творчості

З огляду на значення усної літератури у творчості письменниці, зазначимо деякі характеристики цього виду творчості в цілому. Фольклор (від англ. *folklore* — народна мудрість, знання) є важливою складовою частиною культури народу. «Фольклор — одна з найтриваліших і всеохоплюючих систем духовного життя народу, тісно зв'язана з народним побутом (як окремою системою), з літературою (яка, зрештою, витворилась з фольклору і зберігає з ним тісний зв'язок на всіх етапах свого розвитку). Під поняттям «фольклор» розуміють не тільки усне словесне мистецтво народу, а духовну творчість у поєднанні з матеріальною, з урахуванням елементів побуту, знарядь праці, особливостей побудови житла тощо. У сучасній українській фольклористиці знаходимо трактування

²⁰ Див.: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/u/ukrajinka-lesya/3390-detalna-biografiya-lesi-ukrajinki> (18.8.2019.)

²¹ Михайло Наєнко. *Художня література: від міфів до модерної реальності*. Київ, Просвіта, 2008. – С. 564.

²² Там само.

цього терміна у вужчому розумінні: «Фольклор – це художнє відображення дійсності у словесно-музично-хореографічних і драматичних формах колективної народної творчості, нерозривно пов'язаної з життям і побутом. У ній відбито світоглядні, етичні й естетичні погляди народу».²³

У праці *Художня література: від міфів до модерної реальності* подано таке визначення: фольклор не твориться, ним стає щось уже створене.²⁴ Отже, фольклор – це народна творчість. Народ із своєї творчої діяльності викреслив щонайменше дев'яносто відсотків власної «прозової» роботи. Запам'ятав лише десять, бо в пам'яті людській вготоване місце лише для поезії. Наєнко вважає, що розмежування фольклорних і розглянутих у попередньому розділі міфологічних творів дуже схоже з ходінням по лезу бритви. Бо міфи дійшли до нас лише у фольклорних записах і тому деякі фольклористи готові поширити своє право власності на всі ті записи. Але справжня наука, як відомо, користується не правовими нормами, а системою теоретичних знань про об'єктивно існуючий предмет. Міфологічний твір має двовекторну структуру: поєднане в ньому і раціональне і почуттєве начало. Фольклорний же твір базується на почуттях, які висловити можна тільки образною мовою. Образ міфологічний і образ фольклорний різняться між собою ступенем відчуженості: у міфологічному образі дуже велика доза безсторонності і навіть іронії. Міфічна подія викладається як така, що давно відбулася, як якась небилиця, що несе на собі знак психологічного з нею примирення і прощання; тому про неї можна говорити навіть іронічно, максимально від неї дистанціюючись.²⁵

Прийнято вважати, що словесний народний образ народився разом з іншими образотворчими формами – живопис, танець, спів та ін. В їх основі – ритмічний рух, мінливість кольорів, подібність (за принципом приблизності), гіперболічне наслідування тощо. Слово при цьому використовується як образний знак для називання рухів чи наслідувань, а «коли з окремих слів, пересипаних вигуками, зв'яжеться фраза – ряд фраз, ...густо пересипаних вигуками і відокремленими словами для ритму, але зв'язаних між собою логічним розвоєм якоїсь теми, – маємо перед собою прототип пісні».²⁶ Отже, спочатку – слово, потім – фраза і зрештою – пісня. На відміну від ужитих у міфологічному

²³ Див.: <http://www.info-library.com.ua/books-text-4107.html> (18.8.2019.)

²⁴ Михайло Наєнко. *Художня література: від міфів до модерної реальності*. Київ, Просвіта, 2008. – С. 35

²⁵ Там само.

²⁶ М. Грушевський. *Історія української літератури (Т.1.)*. Київ, Либідь, 1993. – С. 60.

твори, вони не пояснюють світ чи людину в ньому, а намагаються наблизити їх до себе, приворожити їх чи образно відмежуватись від них. Матеріал для образних висловлювань при цьому береться з життєвого досвіду, навколишнього космічного, рослинного і тваринного світу, який пропускається через душевний розум людини і набуває певної повчальності.

Поряд з терміном «фольклор» існує термін «народна творчість», яким окреслюється вся творча діяльність народу: поезія, музика, театр, танець, архітектура, художнє і декоративно-прикладне мистецтво – все, що несе відбиток побуту, а також є втіленням поглядів, ідеалів та прагнень людей.²⁷

Як зазначає Євген Пащенко, „Folklor je odigravao svoju ulogu: u kulturnim sredinama tradicionalno se doživljavao kao značajan faktor nacionalne osobitosti, bio je izvor stvaralačkih inspiracija umjetnicima različitih epoha. Upravo se narodna tradicija tumačila kao temelj za nacionalni preporod i opstanak tijekom cijeloga 19.stoljeća, kada je ukrajinska književnost, u uvjetima kolonijalne politike dvaju imperija, doživljavala pučku tradiciju gotovo kao posljednji instrumentarij očuvanja nacionalnog identiteta.“²⁸

Розділ 4. Фольклор і міф у драмі «Лісова пісня»

Леся Українка написала «Лісову пісню» влітку 1911 року в Кутаїсі впродовж двох тижнів. Знаючи смаки й естетичні орієнтири «старих», вона не сподівалася на особливий успіх і навіть здивувалася, що «Лісова пісня» справила враження. Дослідник Лукаш Скупейко помічає, що побоювання Лесі Українки були не безпідставними. Хоч «Лісову пісню» одразу ж зарахували до кращих творів, але вона ніби випадала з загального контексту драматичної творчості авторки. До того ж постійно існувала небезпека спрощеного, полегшеного тлумачення драми, що зумовлювалося удаваною невибагливістю сюжету, прозорістю драматичної інтриги, доступністю змальованих сцен і персонажів тощо.²⁹

²⁷ Див.: <http://www.info-library.com.ua/books-text-4107.html> (18.8.2019.)

²⁸ Jevgenij Paščenko. *Ukrajinsko-hrvatske književne poredbe*. Split, Književni krug, 2010. – Str.169.

²⁹ Лукаш Скупейко. *Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки*. Київ, Фенікс, 2006. – С. 19

Така нетрадиційність характерна для жанру **драми-феєрії** (або просто феєрія; фр. *féerie*, від фр. *fée* – фея, чарівниця) – один із жанрових різновидів драми. Для цього виду властивий фантастично-казковий сюжет, поряд із людьми діють створені уявою письменника фантастично-міфічні істоти. Сценічна дія феєрії відрізняється використанням сценічних ефектів та трюків.³⁰

У відповіді на питання про «фантастичний план» драми найперше, що потрапляє в поле зору, – це, звичайно, жанрове означення драма-феєрія, тобто драма-казка. Прикладка *феєрія* не лише виправдовує саму присутність казкових персонажів у драмі та дивовижність їхньої психоповедінки, а й пояснює, чому ці персонажі виглядають так правдоподібно: у казці вигадані події, герої, явища функціонують у життєподібних, доступних для сприйняття формах, а дивовижність досягається не містифікацією предмета чи особи.³¹

Як зазначає Скупейко, у критичній історії «Лісової пісні» можна виокремити ідейно-естетичний статус драми й мали вирішальний вплив на всю її подальшу долю. Одна, започаткована В.Коряком, ґрунтувалася на засадах вульгарного соціологізму. За цією версією, у символіці драми вбачали протиставлення «міщанської буденщини» (образ Килини) і «майбутнього гармонійного суспільства» (образ Мавки), а в образі Лукаша – відображення вагань української інтелігенції між «капіталізмом і соціалізмом».³²

Друга тенденція сформувалася в дослідженнях таких авторів, як М.Драй-Хмара, М.Зеров, В.Петров та ін. Вони надавали перевагу порівняльно-історичному аналізу драми, зосереджуючи увагу на відображенні у творі романтичної традиції та мистецьких течій початку ХХ ст., фольклору, образів і мотивів (наприклад, Орфей, Психея тощо) античної міфології та ін. Відповідно до цього були окреслені і проблемно-тематичні та стильові параметри твору. Драма «усім своїм стилем, усією тематикою, усім змістом своїм належить до романтичної течії в мистецтві», – писав В.Петров.³³ Отже, фольклор, міф, природа, казка – це протиставлення природнього й людського, тема магії мистецтва, спроба створити нову мітологію.

³⁰ Див.: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2809-drama-feeriya> (20.8.2019.)

³¹ Лукаш Скупейко. *Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки*. Київ, Фенікс, 2016. – С. 47.

³² Там само – С.20.

³³ Там само. – С.21.

Починаючи з 1950-х років, знайшли продовження лише деякі із згаданих тем, що мали значення для розуміння й інтерпретації драми, особливо щодо її контексту і джерел. Це, зокрема, зв'язок «Лісової пісні» з фольклором. У першому випадку цінним видається накопичення фольклорного матеріалу, прагнення виявити в українській народній творчості першовитоки авторського задуму, з'ясувати походження деяких образів і мотивів тощо. У першому випадку цінним видається накопичення фольклорного матеріалу, прагнення виявити в українській народній творчості першовитоки авторського задуму, з'ясувати походження деяких образів і мотивів тощо. Проте на загал у межах реалізоцентричного естетичного канону висновок, як правило, завжди був однаковий: звернення Лесі Українки до фольклорних джерел засвідчувало торжество згадуваного вже «принципу народності» літератури, тобто принципу, який гальмував процес подальшого узагальнення накопиченого матеріалу і за яким будь-які теоретико-методологічні новації розцінювалися майже як ідеологічна диверсія.

У другому випадку зусилля спрямовувалися на пошуки літературних зразків, які стали чи могли стати близьким взірцем для «Лісової пісні». З'ясувалося, що «Лісова пісня» так чи так споріднена з багатьма творами європейської літератури, серед яких дослідники найчастіше називають «Сон літної ночі» В.Шекспіра, «Затоплений дзвін» Г.Гауптмана, «Русалку» О.Пушкіна, «Снігуроньку» О.Островського, «Русалочку» Г.Андерсена, «Балладину» Ю.Словацького, «Зачароване коло» Л.Ріделя, «Майку» Б.Лесьмяна, «Радуз і Магулена» Ю.Зейера, «Казку про Кульбабку» Я.Квапіла, «Синю птаху» М.Метерлінка, а з українських – «Тіні забутих предків» М.Коцюбинського, «Над Дніпром» О.Олеся, «Мавку» І.Франка, «Казку старого млина» С.Черкасенка.

За тематикою, мотивами, образами, елементами стилю драма Лесі Українки споріднена з багатьма творами світової літератури, свідчить передусім про її органічну «вписаність» у загальноєвропейський історико-літературний процес та систему філософсько-естетичних уявлень кінця XIX – початку XX ст.³⁴

Як зазначає Т. Хищенко, у «Лісовій пісні» письменниця зібрала міфічні образи давньої релігії, уявлення українців та інших сусідніх народів.³⁵ Відтворюючи казковий

³⁴ Там само. – С.21.

³⁵ Т.І. Хищенко. «Міфологічний колорит драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки». Нова Каховка, Новокаховський політехнічний коледж Одеського національного політехнічного університету, 2015. – С.2. (Див.: <https://www.sworld.com.ua/konfer41/237.pdf>)

світ рідної Волині, через міфічні образи та народну символіку Леся Українка передає красу і душу природи, гармонію людини з природою. Найповніше зібрано Богів і духів, які завжди жили поряд з людьми. Найбільш популярними є ті образи, імена яких письменниця винесла на початок твору у «список дійових осіб», куди, окрім людей, увійшло лише 13 імен, але у тексті можна зустріти ще й імена 30 міфічних постатей, які були внесені в розмову персонажів. Уособлено згадуються також дерева і кущі. Коли Лукаш хоче надрізати ножем березу, щоб сточити сік, Мавка хапає його за руку: *«Не ріж! не убивай!.. Не точи! Се кров її. Не пий же крові з сестроньки моєї!...»* Розкриття образів у творі – це не механічне перенесення фольклорних матеріалів, а складний творчий процес, як ми побачимо при аналізі міфологічних мотивів.³⁶

У статті «Міфологізм «Лісової пісні» Марків зазначає, що у творах неоромантиків рецепція міфу та його елементів ускладнюється: сюжет чи образи переносять в літературний твір не механічно, а змінюються ідейно, зазнають змін у структурі, набуваючи символічного звучання.³⁷ Серед персонажів української міфології, що стали об'єктом неоромантичних трансформацій – мавка/русалка, лісовик, лісовичка, чугайстер, перелесник та ін. Особливою увагою митців був наділений образ мавки/русалки, який здобув втілення в модерністичних творах української літератури. Адепція цього образу у творах Олександра Олеся, Лесі Українки, М.Коцюбинського, Г.Хоткевича мала різноспрямовану залежність. Важливим фактором є особливості розвитку національного письменства і рівень творчої взаємодії професійної літератури з фольклором, національною міфологією, що в основному і визначає спектр змін і трансформацій, які відбуваються при індивідуально-мистецькій апробації фольклорного матеріалу.

Образ мавки/русалки є один з найскладніших образів українського фольклору. Він має тривалу літературну традицію, а це впливає на процес художньої апробації образу на якісно інших етапах його еволюції. Важливим фактором є авторський стиль і його концепція моделі світу. Міфологічна структура моделюється відповідно до авторського задуму, і елементи міфу, їх функціональність у межах літературного твору регламентуються свідомістю митця, його творчими інтенціями. На думку Марківа, у слов'янській міфології образ мавки/русалки як жіночої демонічної істоти не є цілісно-

³⁶ Там само. – С.2.

³⁷ Руслан Марків. «Міфологізм «Лісової пісні» (мавка: неоромантична концепція міфологічного персонажа)». Луцьк, Твердиня, 2007. – С.315.

єдиним. Серед міфологічних персонажів, що так чи інакше співвідносяться з ним, є берегиня, водяниця, богиня, нявка, лісниця, мамуна, лоскотуха, полівка. Подібність, що спостерігається між цими образами, не дає можливості не лише визначати їх генетичну основу, а й перешкоджає звичайній їх диференціації. Спільність багатьох рис дозволяє розмежувати їх хіба за окремим функціями і локалізацією в межах міфопростору, ідентифікуючи їх як демонів лісів, річок, озер, гір.³⁸

Щоб зрозуміти особливості використання Лесею Українкою фольклорно-міфологічних джерел, спочатку варто звернути увагу на деякі моменти з творчої історії «Лісової пісні», які певною мірою проливають світло на своєрідність образотворення в цілому. Йдеться передусім про творчий імпульс, терміни написання драми й характер творення, реалізації задуму. Довго живучи в чужих краях, а в той час – у Кутаїсі, письменниця пройнялася ностальгічним настроєм, тугою за рідними краєвидами, за своїм дитинством. Скупейко вважав, що кавказький пейзаж, який так контрастував із лагідним волинсько-поліським ландшафтом, ще більше загострював ці відчуття. Її сестра Ольга це підтвердила: «Для мене нема найменшою сумніву, що здогади різних літературознавців про те, під яким впливом Леся написала свою «Лісову пісню» зовсім марні, бо написала вона її, як каже сама в листі до матері, тому, що затужила за рідними волинськими лісами і за всіма тими істотами, що ними заселяла ті ліси уява старих і молодих волиняків-поліщуків, Лисиних приятелів дитячих і юнацьких днів. Найбільше ж затужила за мавкою.»³⁹

Скупейко зазначає, що найяскравіше втілення цієї первісної гармонії в «Лісовій пісні» – образ Мавки, фольклорну модель якого дослідниця пов'язує передусім із міфологемою дерева.⁴⁰ До того дерева, яке вирросло з людини, принесеної в жертву, – мотив загальновідомий в українській уснопоетичній і літературній традиції. Саме українська народна символіка дерева-жертви, дерева-дівчини (тополя, береза, калина та ін.), покладена в основу образу Мавки. У «Лісовій пісні» відбувалося своєрідне зближення архетипного (міфопоетичного) й авторського (суб'єктивного), їхнє взаємопроникнення та взаємоувираження, – аж до того, що межа між ними нерідко втрачала чіткі обриси, а то й

³⁸ Там само. – С.319.

³⁹ А. І Костенко. *Спогади про Леся Українку*. Київ, Рад.письменник, 1963. – С.60.

⁴⁰ Лукаш Скупейко. *Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки*. Київ, Фенікс, 2006. – С.119.

зовсім ставала невидимою. Зв'язок «Лісової пісні» з фольклорно-міфологічного традицією не обмежується формальними вимірами, використанням тих чи тих елементів народної творчості, які виявляються у творі. Він набагато глибший і складніший, його дослідження слід здійснювати на теоретико-методологічних засадах, що дають змогу проаналізувати міфопоетичний сенс драми-феєрії, весь комплекс символічних кодів і значень, відображених та артикульованих у її структурі, образах і персонажах.

У статті «Мотив відьомства в неоміфологічній драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки» дослідниця А. Ангелова вважає, що творчий метод Лесі Українки фактично ототожнювався з методом соціального реалізму, що включає елементи романтичного мислення.⁴¹ Таким чином, усталеною традицією стало вважати, що Леся Українка будує драматургію п'єси на основі протиставлення двох полярних світів – людського та фантастичного, коли при створенні першого авторка користується реалістичним методом, а другий є поетичною фантазією на основі фольклорного матеріалу. Ангелова стверджує, що «Лісова пісня» Лесі Українки є авторським неоміфом, в якому засобами міфопоетики відтворена друга реальність, цілісний авторський міфологічний світ. Неоміфологічність твору підтверджується тим, що авторському міфологічному осмисленню підлягають як природа та фольклорно-міфологічні персонажі, так і всі соціальні явища та людські персонажі. Тому не випадково людські персонажі в драмі набувають міфологічних рис.

Розділ 5. Міфологічні мотиви у «Лісовій Пісні»

Сюжет «Лісової пісні» не дуже складний, але він багатий міфологічними мотивами, народними піснями та повір'ями. Основна тема драми-феєрії – співіснування між народним життям та природою. Починається з *Прологу*, в якому авторка означає місце й час розгортання драматичної дії: старезний густий ліс, простора галявина з величезним прадубом та березою, струмок, озеро з ряскою й лататтям та чистим плесом посередині, туман, перші весняні квіти – ряст, проліски, сон-трава, – усе це, на перший погляд, звичайний лісовий пейзаж напровесні, але в праці *Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки*, подано такі визначення, що один із семіотично символів абсолютної реальності

⁴¹ А. О. Ангелова. «Мотив відьомства в неоміфологічній драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки». Чернівці, Питання літературознавства, 2002. – С.149.

(«центру світу») – образ *світового дерева*, або *дерево життя*, *дриво пізнання*, *дерево кохання*, *райське дерево*.⁴² Це універсальний знаковий комплекс, який структурує міфопоетично модель світу, надає їй цілісності й найповніше характеризує її на всіх рівнях будови. Домінантною в організації всесвітнього простору виступає вертикальна координата, еквівалентна тричленному поділу дерева (коріння, стовбур, крона). Кожна з частин цієї тріади співвідносилася з певними класами живих істот та відповідними їм знаками й символами. Наприклад, птахи у верховітті дерева пов'язувалися з ідеєю народження і плодючості. Нижня ж третина дерева контамінувалася з підземним простором, злими силами, минулим, темрявою, водою тощо.

У статті «Міфологізм «Лісової пісні» Марків зазначає, що у «Лісовій пісні» яскраво проглядається на текстовому рівні зв'язок з вегетативним культом, культом рослин і дерев.⁴³ Цей мотив є визначальним у творі. Образ лісу, образ дерева як вертикальної осі представленої у драмі міфологічної концепції світу є основними структуротворчими елементами. Як пояснює автор, дядько Лев та його небіж Лукаш, які з'являються на початку першої дії, реальні особи, як реальні й озеро Нечимне, хатина на його березі та густий листяний ліс із предковічними дубами. Скупейко вважає, що письменниця цілком свідомо й цілеспрямовано прагнула надати своєму творові ознак правдоподібності та, як наслідок, зробити його доступнішим для сприймання. Адже реалізм, хоч і допускав використання елементів фантастики, завжди для них місце на маргінесі: у творі вони зазвичай роль допоміжних, віддалених психологічних проєкцій. Суперечність і теоретична нескладність такого підходу очевидна, що правдоподібність, до якої прагнула Леся Українка, надаючи навіть фантастичними істотам, їхній зовнішності, розмовам реальних ознак, не має нічого спільного з творією реалізму.

Коли дядько Лев і небіж його Лукаш з'явилися до лісу, щоб збудувати тут хату, а лісові істоти не хочуть, щоб серед лісу поселились люди, Лісовик говорить Русалці, що *«давно б уже не стало сього дуба»*, якби не дядько Лев *«заклявся на життя, що дуба повік не дасть рубати»*.⁴⁴ Дуб причетний до *«рад і танців, і лісових великих таємниць»*, тобто уособлює структурованість і знаковість лісового світу загадом. Тому, щоб

⁴² Лукаш Скупейко. *Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки*. Київ, Фенікс, 2006. – С.43.

⁴³ Руслан Марків. «Міфологізм «Лісової пісні» (мавка: неоромантична концепція міфологічного персонажа)». Луцьк, Твердиня, 2007. – С.322.

⁴⁴ Леся Українка. *Волинський скарб*. Луцьк, Волинський національний університет Лесі Українки, 2011. – С.430. (Далі цитуватиму за цим виданням, зазначаючи у дужках лише сторінку)

віддячитись, Лісовик суворо дотримується неписаної угоди, поклявшись, що дядько Лев та його рідня «*повік безпечні будуть в сьому лісі*».⁴⁵

Крім того, упродовж всієї драматичної дії у «Лісовій пісні» Мавку супроводжує верба. «*З-за стовбура старої розпущеної верби півусохлої, виходить Мавка, в ясно-зеленій одежі з розпученими чорними, з зеленим полиском, косами, розправляє руки і проводить долонею по очах*» (С.424.) – так представлена перша її з'ява у п'єсі. Мавка потім сказала:

*Мені здається часом, що верба,
Ота стара, сухенька, то – матуся.
Вона мене на зиму прийняла
і порохном м'якеньким устелила
для мене ложе. (С.430.)*

Як зазначає Марків, у «Лісовій пісні» Мавка врешті перевтілюється у вербу та її образ у творі споріднений з іншим деревом – березою, яку Мавка називає сестрицею. Тісний зв'язок Мавки з рослинним культом давав змогу дослідникам виводити походження Лесиноного міфообразу від уявлень, що лягли в основу образів античних дріад, духів дерева, зокрема дуба, які вмирають разом із деревом. Однак подібні уявлення були поширені й у кельтів. Серед слов'ян же збереглося багато слідів тотемістичних уявлень, пов'язаних із культом дерева. Все в лісі Лесиному здається живим, і ми бачимо це, коли Мавка заважає Лукашу рубати дерево, бо воно живе і вміє говорити.

Лукаш

А я й не знав, що в них така розмова.

Я думав – дерево німе, та й годі.

Мавка

Німого в лісі в нас нема нічого. (С.428.)

Мавка закохалася в Лукаша, коли він грав на сопілці, – важливо вказати на реакцію флори та фауни в тій час: «*На голос веснянки відкликається зозуля, потім соловейко,*

⁴⁵ Лукаш Скупейко. *Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки*. Київ, Фенікс, 2006. – С.85.

розцвітає яріше дика розжа, біліє цвіт калини, глор соромливо рожевіє, навіть чорна безлиста тернина появляє ніжні квіти». (С.431.)

Мавка втілює певну ідею – ідею духовності, перевісності, невинності, зорі людського буття, архаїзму і цілісності світобачення і світовідчуження, його чистоти. Через зв'язок з образом дерева у драмі вибудовується каскад семантичних рівнів, оскільки саме дерево є вертикальною віссю стратифікованого міфопростору драми. Констатуючи наявність мотиву перевтілення, безсмертя у драмі, деякі дослідники розглядають його в плані асоціації швидше з античною, ніж слов'янською міфологією.⁴⁶

Як пише Марків, вегетативний культ в різних культурах асоціюється з божественним жіночим началом: дерево на честь Афродіти у римлян, індійська Вгвана, всегальна мати – в образі лотоса.⁴⁷ Однак мотив перевтілення і реінкарнації має все ж слов'янські асоціації. Через мотв метаморфози Мавки у вербу у художній візії Лесі Українки виповнюється концепція початку і кінця, кінця і початку, завершується старий і починається новий цикл міфічного часу:

*Легкий, пухкий попілець
Ляже, вернувшись, в рідну землю,
Вкупі з водою там зростить вербицю, -
Стане прчатком тоді мій квнець. (С.522.)*

Важливим у цьому символічному ряді є образ верби, бо верба пров'язана з космогонією і міфологією народу і символізує першоджерело творення світу. У цьому значенні верба, з якою у творі нерозривно асоціюється образ Мавки, виступає субститутом зрубаного столітнього дуба – рівновага всесвіту відновлюється через символічне перетворення людської душі, метафорою якої є Мавка, в образ світового дерева, що символізує духовну вісь людського універсуму. З усіх міфологічних образів, що були поетично трансформовані у «Лісовій пісні», з категорією циклічності, міфологічного часу найбільше асоційованим є образ Мавки. Мотив появи її навесні («пробудження») і зникання наприкінці літа («засинання») типологічно подібний до мотиву сезонного

⁴⁶ Руслан Марків. «Міфологізм «Лісової пісні» (мавка: неоромантична концепція міфологічного персонажа)». Луцьк, Твердиня, 2007. – С.324.

⁴⁷ Там само. – 325.

переміщення у міфопросторі античних богів. Серед міфологічних мотивів, що прямо стосуються образу мавки і зазнають художньої трансформації є 1) уявлення про душу; 2) зустріч з людиною (хлопцем, юнаком); 3) мотив жертви; 4) мотив переодягання.⁴⁸ Кожен з елементів модифікується відповідно до загальної концепції твору. Важливим щодо розуміння еволюції образу Мавки у «Лісовій пісні» є співвіднесеність з поняттям душі.

За спостереженням Марківа, Леся Українка поступово реалізує окремі елементи міфологічних уявлень, що лежать в основі фольклорного образу Мавки, а не бере їх в усіх сукупності, і реалізує саме ті образно-ситуативні елементи, що виявляють найбільшу здатність до творчих модуляцій.⁴⁹ В образі Мавки гармонійно поєднуються зміст образу, його смислові інновації і відкритість асоціацій. За фольклорними джерелами, що стосуються уявлень про мавку, цей образ є антропоморфічним образом людської душі, тобто є її втіленням. Відсутність людської душі у Мавки є початковим етапом трансформації образу в драмі. Мавка постає на початку твору уособленням тілесного безсмертя: «Мені здається, що жила я завжди...» Однак поступове входження її в людський світ породжує в ній здатність відчувати й розуміти, як людина. Мавка втрачає тілесне безсмертя і такою ціною здобуває безсмертну душу:

*...ти душу дав мені, як гострий ніж
Дає вербовий тихій гілці голос,
А тіло «вільний іскрами вгору злетіло» (С.522.)*

У статті «Міфологізм «Лісової пісні» подано таке визначення, що тіло Мавки оновлюється через ряд реінкарнацій і перетворень, що у драмі зберігають логіку міфологічних метаморфоз, однак душа залишається самодостатністю, гармонійним та органічним еством високої духовності – Мавці стає властивим органічний внутрішній світ людини, який вона досягнула. Таким чином, міфологічний образ стає «ідеальною» формою для ідеального змісту, коли у конкретно зримій, чітко окресленій структурі образу, реалізується складна семантика авторських ідей, думок, морально-естетичних засад. Мавка перетворюється у вербу, і тут структура міфологічної метаморфози збережена:

⁴⁸ Там само. – С.328.

⁴⁹ Там само. – С.329.

істота стає деревом, і це перетворення зберігає свою конкретно-візуальну форму, воно є матеріально відчутим. Однак поряд з тим у творі є й духовна трансформація, що споріднена з категорією метемпсихози, оскільки Мавка вже втратила тіло, а дістала тільки душу, яка згодом говоритиме голосом сопілки, але не буде самою сопілкою. Проти в обох випадках перевтілення в цілому зберігає загальну концептуальну ідею міфологічного світогляду – це вічність життя.

Марків пише, що процес міфологізації української неоромантичної літератури є процесом своєрідного індивідуального міфотворення.⁵⁰ Міф як цілісна система, елементи його, символи, образи стають об'єктом філософської рецепції, активного художнього перемодельювання і одним із засобів рефлексії духовних інтенцій автора. У творах неоромантиків рецепція міфу та його елементів ускладнюється: сюжет чи образ переносяться в літературний твір не механічно, а змінюються ідейно, зазнають змін у структурі, часто абстрагуються, набуваючи символічного звучання. Серед персонажів української міфології, що стали об'єктом неоромантичних трансформацій – мавка/русалка, лісовик, лісовичка, чугайстер, перелесник та ін. Особливою увагою митців був наділений образ мавки/русалки.

Мавка, або **нявка**, **навка** – казкова лісова істота в образі гарної оголеної дівчини з довгим розпущеним волоссям; лісова німфа. Згідно з народними повір'ями, на мавок перетворюються душі дівчат, померлих без хрещення. Традиційно вважають, що мавки живуть у лісах. У Галичині місцем поселення мавок вважають Карпати. Вони часто постають у вигляді молодих красивих дівчат, що танцями і співом заманюють хлопців у ліс. У гуцулів мавки мають миловидне кругле лице, довгі коси, завжди затикані квітами. Одяг тонкий та прозорий, спереду мають вигляд дівчат, а насправді немає в них ні тіла, ані душі. Через те немає в них і тіні, а коли бігають по траві, то вона під їхніми ногами не хитається. Залишають сліди босих дитячих ніг, люблять ігри, танці, особливо «на молодіку». Місця, де вони справляють забави, – витоптані галявини серед лісу («ігровища»). Нерідко мавки допомагають людям, доглядають худобу на полонині, охороняють її від дикого звіра і т. п. У загальній характеристиці цих істот гуцульської міфології, трактуванні їх взаємин з людьми переважають позитивні риси. На основі матеріалу давнішого походження простежується певна відмінність уявлень про мавок

⁵⁰ Там само. – С.315

(«нявок») і «лісних» («лісовок»). Перші представлені в особливо опоетизованому світлі. Це струнки, круглолиці, веселої і лагідної вдачі лісові красуні з довгими кучерями. І. Вагилевич порівнював їх з українськими русалками і татрянськими «дивожонами», відзначаючи при цьому, що, на відміну від них, гуцульські мавки не є небезпечними для людей, а, навпаки, служать їм, доглядають і охороняють стадо, садять дерева, засівають різноманітні рослини в горах. Отже, мавки вважалися добрими, але в деяких регіонах є і інша думка стосовно мавок. Там вони є в якійсь мірі навіть підступними істотами.⁵¹

У статті «Міфологічний колорит драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки» Т. Хищенко помічає, що найчисленніші представники демонічного світу, що змальовані в «Лісовій пісні» – русалки.⁵² Леся Українка русалчин рід індивідуалізує в образах Русалки водяної, Русалки польової, Потерчат, Мавки. Людей, особливо молодих хлопців, чоловіків, приваблюють до себе співом, покличками, прибраним виглядом коханих. Таких, що пішли за ними, можуть завести у безвість або висушити любощами.

З іншого боку, Марків вказує, що відповідність традиційним уявленням у літературній версії міфологічного образу мавки зберігає М. Коцюбинський у повісті «Тіні забутих предків» – Івана зваляє і спонукає до смерті Мавка-Марічка.⁵³ Образ таємничої лісової чи морської мавки-русалки неодноразово був предметом авторських рефлексій в українській літературі, як наприклад, «Енеїда» І. Котляревського або «Човен» Є. Гребінки. У цих творах образ мавки епізодичний та він додає особливий, таємничий штрих до пейзажного тла. Цей образ проявляється в українській літературі різнопланово: то через зв'язок із водною стихією, то як лісовий дух, то через генетичний зв'язок з людським родом, але Лесина Мавка сама є зваблена Лукашем, і вона стала жертвою кохання. Мотив вампіризму яскраво демонструє кволість людської істоти. Ще в момент першої зустрічі Мавка застерігає Лукаша від жорстокого ставлення до всього живого в лісі, коли він хотів вирізати вербу:

⁵¹ Див.: <http://wiki.kubg.edu.ua/Нявка> (24.8.2019.)

⁵² Т.І. Хищенко. «Міфологічний колорит драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки». Нова Каховка, Новокаховський політехнічний коледж Одеського національного політехнічного університету, 2015. – С.3. (Див.: <https://www.sworld.com.ua/konfer41/237.pdf>)

⁵³ Руслан Марків. «Міфологізм «Лісової пісні» (мавка: неоромантична концепція міфологічного персонажа)». Луцьк, Твердиня, 2007. – С.315.

Не точи! Се кров її.

Не пий же крові з сестроньки моєї. (С.427.)

Жертовність Мавки трагічно-велична, породжена шляхетністю, щирістю почуття, вірністю самій собі у своєму коханні. Вона вберігає хату Дукаша від Злилів і віддає їм «*кров свою*». Мавка намагається навчити Лукаша, як вжитися в гармонію природи.⁵⁴ Повернувши Лукашеві людську подобу, Мавка втрачає свою «лісову» ідентичність, вона магічним словом втягувала того, хто зрадив її:

Лісовик

Не гідна ти дочкою ліса зватись!

Бо в тебе дух не вільний лісовий,

А хатній рабський! (С.498.)

Відтак у «Лісовій пісні» важливою є інверсія ролей людини і міфічної істоти, що особливо сприяє творенню трагічного ферменту у фактурі міфологічного образу, раніше йому не притаманного.

Одяг Мавки відображає відповідний її статус, він став значущим. Вона пробудилася у нутрі старої верби («*як довго я спала...*» – вже цими словами виявляється контекст причетності образу до казкової епіки – «*спляча красуня-царівна*»), Мавка з'являється в «нейтральних» барвах первинного фольклорного прототипу – «*в ясно-зеленій одежі, з розпуценими чорними, з зеленим полиском, косами*». Поступове входження у людський світ і пристосування до нього супроводжується зміною її внутрішньої суті, а відтак і одягу. («*Я ж досі не завітчана!*») Мавка не вдягала свого вінка, бо квіти з того часу вже втратили барви. Тому Лукаш сам завітчує її світлячками: «*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 зложено навколо голови*». Перевдягання для неї загрожує трагедіє втрати свободи, самої себе заради вірності коханню. Зменшення барвистості вбрання Лесиної Мавки символічно

⁵⁴ Там само. – С.316.

відображає поступову зміну внутрішньої сутності людини, її душі, втрату власної ідентичності і переродження у новій якості.⁵⁵

Як вважає Марків, у слов'янському фольклорі цей жіночий образ асоціюється з категорією волі, свободи, необмеженості чи навіть свавільності, що виявляються у тісному зв'язку із природною стихією. Лесина Мавка говорить про втрату волі-свободи:

Ну, як-таки, щоб воля та пропала?

*Се так колись і вітер пропаде!*⁵⁶

Адепція цього образу у творах Олександра Олеся, Лесі Українки, М.Коцюбинського, Г.Хоткевича мала різноспрямовану залежність. Образ мавки відображає складну генезу самих міфологічних уявлень, що витворили його як семантичну цілість; він є одним із найскладніших образів українського фольклору. Міфологічна структура моделюється відповідно до авторського задуму, і елементи міфу, їх функціональність у межах літературного твору регламентуються свідомістю митця, його творчими інтенціями.⁵⁷

Марків вважає, що мавка Лесі Українки – один з найглибших образів не лише в українській, а й у світовій літературі. Сформувався він під впливом різних культурних традицій – слов'янської міфології, української і світової культури – уснопоетичної і книжної, що «на грані ХІХ – початку ХХ ст. по-новому усвідомила цінність міфологізму, його спроможності поруч з естетичною дією фольклорних традицій висувати глибокі філософські проблеми.

Зіставлення «Лісової пісні» з фольклором, з елементами збереженого в етнічній культурі українців поганського міфу виявляє моменти ідейної комунікації митця з уснопоетичною традицією, що формують «народність твору». Формування в уяві автора цілісної, наново створюваної міфопоетичної моделі світу детермінує творення гармонійного образу Мавки, що стає головним персонажем твору й основним втіленням творчих ідей.⁵⁸

⁵⁵ Там само. – С.334.

⁵⁶ Там само. – С.336.

⁵⁷ Там само. – С.315.

⁵⁸ Там само. – С.316.

У центральному її образі – Мавки дослідники простежують різні рівні творчої інтенції авторки – від одного з етапів «соціальної еволюції» авторки до створення образу «безсловесної» мови, що у Лесі стає прообразом ідеальної комунікації. Найчастіше цю драму розглядали в площині трактування взаємодії «природи і людини», «природи і соціуму», втраченого зв'язку між «природним» і «людським», аналізуючи твір у контексті романтичних концепцій.⁵⁹

За спостереженням Марківа, Леся Українка поступенево реалізує міфологічні уявлення, що становлять стадію анімізму у розвитку релігійного світогляду слов'ян. Анімістична концепція світу у драмі реалізується через послідовне звернення до різних елементів структури архаїчного міфу. Опираючись на уснопоетичну традицію та загальні принципи міфологічного мислення, Леся Українка конструює новітній міф, що відповідає загальній тенденції міфотворення у новітній європейській літературі початку ХХ ст., і відповідно акцентує особливості творчої модифікації образу Мавки, пов'язуючи цей образ в основному з анімістичними уявленнями слов'ян.

У статті «Міфологізм «Лісової пісні» подано таке визначення, що функція наслідування логіки міфу у творчості Лесі Українки має ряд своєрідних критеріїв, що говорять про оригінальність її міфопоетики. Аналіз міфу і творчості поетеси виявляє її досить специфічний підхід до трансформації міфу, міфологічних елементів у художньому творі. Саме наслідування логіки міфу поглядає не у збереженні його структури, а у виведенні з міфу загальної правди, концептуальної ідеї. Взаємодія окремих елементів міфу – мотивів, ситуативних моделей, міфологічних образів – у драмі демонструє креацію цілісно-єдиної анімістичної картини світу, де на архетипному рівні реконструюються або наново творяться втрачені ланки міфологічної структури.

Міфологізм «Лісової пісні» виявляється через реалізацію архетипних анімістичних структур і міфообразів, через апеляцію до персоніфікації основних природних стихій – Лісовика, Водяника, Мавки. На одній площині з ними функціонують образи Русалок, Потерчат, Перелесника, Куця, що в генетичному плані є пізнішими модифікаціями перших. У драмі представлена комплексна міфоструктура одухотвореної картини світу.⁶⁰

⁵⁹ Там само.

⁶⁰ Там само – С.322.

Водяник – У книзі *Легенди та міфи України* подано таке визначення: це міфічний цар, якому належить увесь водний світ: річки, озера, болота, моря та океани. За народними уявленнями тіло водяника волохате, замість ніг у нього хвіст, на спині невеликі крильця, а на голові з-під рудого волосся виглядають маленькі ріжки. Водяник має потворну пику: свинячий ніс та маленькі очі. Водяник ніколи не розлучається із золотим тризубом, за допомогою якого добуває із землі джерельну воду, щоб поповнювати свої водні багатства, жити рослинність та усіх водяних жителів. Під час дощу він отримує справжню насолоду, завжди сміється і плескає у долоні. Дощ для нього наче п'яний нектар або мед, який він із задоволенням поглинає у своє велетенське черево. Найулюбленіша розвага для водяника – збиратись у корчмі з нечистою силою, пиячити і грати з ними у карти або кості. Взимку, коли холод «замикає дощі і сковує води кригою», водяник спить. Тому на початку весни прокидається голодним та злим. Спересердя він ламає кригу, піднімає води, які виходять з берегів, і руйнує все на своєму шляху.⁶¹

Опис, поданий у «Лісовій пісні»: *«Він древній, сивий дід, довге волосся і довга біла борода всуміш з баговинням звисають аж по пояс. Шати на ньому – барви мулу, на голові корона із скойок. Голос глухий, але духий»* (С.415.). Русалка називає його батьком та вони мають типові стосунки батько-дочка. Коли вона хотіла утопити мельниківну, Водяник прокидається, кидається навперейми і перехоплює її:

В о д я н и к

(до Русалки)

То се ти так?! Ти, клятий баламуте,

ще знатимеш, як зводити русалок!

Поскаржуся я матері твоїй,

Метелиці Гірській, то начувайся!

[...]

Йди на дно! Не смій мені зринати

три ночі місячні поверх води!

Р у с а л к а

(пручаючись)

⁶¹ В. П. Товстий. *Легенди та міфи України*. Харків, Промінь, 2005. – С. 64.

*З якого часу тут русалки стали
невільницями в озері? Я — вільна!*

Я вільна, як вода!

В о д я н и к

В моїй обладі

вода повинна знати береги.

Йди на дно!

Р у с а л к а

Не хочу! (С.416.)

Як зазначає Т. Хищенко у статті «Міфологічний колорит драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки», Водяник – це дбайливий господар своїх володінь, турботливий батько, котрий не терпить непослуху і втручання у своє царство.⁶² Авторка поступово зазначає, що до водяного царства належить також **Той, хто греблі рве** – символ весняної бурхливої води, руху, волі. Він непередбачуваний і нічим не дорожить. Руйнівник за вдачею, він справді – наче повінь. Але разом з тим його невгамовність, сила, шаленість не можуть не подобатись.

Озеро служить прихистком ще для **Потерчат** і **Куця**. Його образ повністю запозичений із народної міфології разом зі всіма особливостями (нічні катання на цапові й таке інше). **Потерчата** – це русалки з народних балад, тобто втоплені нехрещені байстрята. Потерчата теж завдають людям лиха, бо заманюють вогниками у трясовину. Їхні образи – а це у драмі бліді дітки в біленьких сорочечках – викликають жаль, бо вони не вибирали собі долю.

Лісовик – дух лісу, його господар. Живуть Лісовики на густих деревах або по дуплах сухих дерев. Людей старається заманити в хащу, де їх лякає. Лісовик і Водяник у народній уяві – чорти.⁶³ Уся лісова звірина послужна Лісовику, особливо зайці. Коли Лісовик сердиться, мавки, лісові красуні під його грізним поглядом припиняють свої веселощі. Навіть дерева перед ним низько схиляють свої крислаті віти та знімають шапки,

⁶² Т.І. Хищенко. «Міфологічний колорит драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки». Нова Каховка, Новокаховський політехнічний коледж Одеського національного політехнічного університету, 2015. – С.4. (Див.: <https://www.sworld.com.ua/konfer41/237.pdf>)

⁶³ Там само.

бо він володар лісових угідь. Лісовик – істота добра, рідко відповідає на зло людини злом, та все ж може погубити людину, приміром, коли чоловік ночує з кіньми біля лісу, або спить на узліссі. Тоді тихенько краде ту людину, затуляє в ліс. Рідко буває, але може підійти до вогню, біля якого заночували чоловіки, погріється трішки, а то і пожартує. Мавки недаремно бояться Лісовика, бо знають, що в лісі живе ще одна лісова людина, її називають залятою, або Чугайстром. Він примушує чоловіка танцювати, граючи на сопілці. Люди кажуть, що він голий, рогатий і волохатий; ходить лісами, блукаючи. Ніяка звірина не може його з'їсти, ані людина вбити, бо так йому «пороблено». Кажуть, що він мавок чатує, зарившись у листя, а коли та підійде, то вбиває її і їсть. Мавки бояться Лісовика не тому, що він буває сердитий, а тому, що він їм нагадує про ту заляту людину.⁶⁴

Леся Українка склала наступний опис: «*малий, бородатий дідок, меткий рухами, поважний обличчям; у брунатному вбранні барви кори, у волохатій шапці з куниці*» (С.423.). Перевдягання у п'єсі пов'язане не лише з Мавкою. Одяг Лісовика якнайповніше відображає плин міфологічного часу – циклічність змін у природі, пір року. Одяг його символізує певний акціональний код – шапка з вовчого хутра прямо актуалізує зв'язок Лісовика з моментом метаморфози Лукаша у вовкулаку.⁶⁵

Якщо Водяник – Русалкин батько, Лісовик є Мавкиним дідусем, хоче він не дуже контролює її:

Мавка

Який-бо ти, дідусю, став суворий!

Се ти мене отак держати будеш,

Як Водяник Русалку?

Лісовик

Ні, дитинко,

Я не держу тебе. То Водяник

⁶⁴ Див.: <https://proridne.net/Українська%20міфологія/Лісовик> (26.8.2019.)

⁶⁵ Руслан Марків. «Міфологізм «Лісової пісні» (мавка: неоромантична концепція міфологічного персонажа)». Луцьк, Твердиня, 2007. – С.334.

*в драговині цупкій привик одвіку
усе живе засмоктування. Я
звик волю шанувати. (С.428.)*

Хоча здається, що він менш суворий, ніж Водяник, його жорстока сторона проявить коли він перетворив Лукаша на вовкулака, тому що він розбив серце Мавки.

Т. Хищенко описує **Перелесника** як залітного гостя в драмі⁶⁶. Він нагадує вогонь, що спалює довірливі дівочі серця. У народних повір'ях образ перелесника не менш відомий, ніж, наприклад, русалок. Навіть приказка є: «дістати перелесника», тобто втратити через пристрась розум.

Леся Українка дає наступний опис: *«Перелесник – гарний хлопець у червоній одежі, з червонястим, буйно розвіяним, як вітер, волоссям, з чорними бровами з блискучими очима»* (С.437.). Перелесник у творі не такий невибагливий серцеїд, як у фольклорі але щось пов'язує його з Мавкою. Мабуть, вважає Хищенко, тому він спопеляє її саме тоді, коли їй загрожує людський глум, щоб не дати людям позбиткуватися над нею. Він каже в тій час: *«Я визволю тебе, моя кохання!»* (С.516.)

Розділ 6. Люди-символи в «Лісовій пісні»

6.1. Символічні образи: дядько Лев і Лукаш

Як ми вже зазначали, розкриття образів у творі – це не механічне перенесення фольклорних матеріалів, а складний творчий процес та Леся Українка дуже добре орієнтувалася у кількості українських народних вірувань. Як приклад цього, Хищенко дає образ **дядька Лева**, який став символом світу людей.⁶⁷ Лев Скулинський з села Жабориці над озером Нечимним, а цей образ водночас і глибоко міфологічний. У міфології і фольклорі багатьох народів лев – це символ вищої божественної сили, могутності, влади, величі, сонця й вогню. З його образом пов'язують також розум, благородство, доблість, справедливість, гордість, хоробрість, пильність.

⁶⁶ Т.І. Хищенко «Міфологічний колорит драми-феєрії «лісова пісня» Лесі Українки». Нова Каховка, Новокаховський політехнічний коледж Одеського національного політехнічного університету, 2015. – С.4. (Див.: <https://www.sworld.com.ua/konfer41/237.pdf>)

⁶⁷ Там само.

У «Лісовій пісні» Лесі Українки дядько Лев виступає господарем лісу; він, як і Лісовик, досконало знає його життя. Лісовик з повагою ставиться до нього і зауважує, що це єдиний з людей, який вміє правильно поводитися в лісі. Саме з дядьком Левом пов'язаний у «Лісовій пісні» образ дуба, який постає у творі універсальною моделлю лісу як світобудови. Тому Леся Українка й поєднує образ дядька Лева, царя лісу, з образом дуба – царським деревом, з яким пов'язувалось походження людського роду. Зі смертю дядька Лева та знищенням дуба порушується сенс взаємостосунків людини й природи, настає відплата людям.⁶⁸

*Вже німці міряли його, навколо
втрюх постававши, обсягли руками —
і ледве що стікло. Давали
гроші — таляри биті,
людям дуже милі,
та дядько Лев залявся на життя,
що дуба він повік не дасть рубати.
Тоді ж і я на бороду залявся,
що дядько Лев і вся його рідня
повік безпечні будуть в сьому лісі.⁶⁹*

Низка етичних проблем у «Лісовій пісні» пов'язана з образом дядька Лева. Доброта дядька Лева, його людяність виявляються в ставленні до лісу, але також до Лукаша й Мавки. Він безкорисливо віддає частину свого ґрунту й лісу небожеві, допомагає йому поставити хату, заступається перед матір'ю Лукаша за Мавку. Дядько Лев – творець і носій народної поезії, людина, що знає безліч казок, любить влучне слово, вміє ним володіти. В образі дядька Лева розкриваються скарби народної душі, здорова мораль, яку пронесли трудящі через віки. Він – живий приклад гармонії у відносинах людини і природи, а також жива скарбниця народнопоетичних надбань. Йому близький

⁶⁸ Там само. – С.3.

⁶⁹ Див.: <https://dovidka.biz.ua/lisova-pisnya-obraz-dyadka-leva/> (27.8.2019.)

пантеїстичний світогляд далеких предків, котрий багатоголосно відлунюється у слов'янській міфології.⁷⁰

Дядько Лев – типовий образ мудрого знахаря, який своєю розважливою поведінкою урівноважує співвідношення добрих і злих сил природи. Таємниці його мудрості пов'язані зі знанням найпоширеніших народних оберегів:

*Я, небоже, знаю,
як з чим і коло чого обійтися:
де хрест покласти, де осику вбити,
де просто тричі плюнути та й годі:
Посієм коло хижки мак-відюк,
терлич посадимо коло порога, —
та й не приступиться ніяка сила...⁷¹*

За народними уявленнями, хрест оберігає від диявола, але не від русалок, бо вони бояться терличу. Осиковий кілок боронить від упирів, мак-відюк – від неупокосених мерців та відьом. Дядько Лев завжди добрий, щирий, вірний своєму слову, він розуміє красу й силу лісу, охороняє його до самої своєї смерті. Зате й природа та всі її створіння шанують дядька Лева, бо він є живим прикладом гармонії у взаєминах людини і природи.⁷²

У праці *Міфопоетика «Лісової пісні Лесі Українки»* подано таке визначення, що людський світ і в реальності, і в міфологічному сприйнятті тісно зв'язаний із природним.⁷³ У «Лісовій пісні» проблема врегулювання взаємин із довкіллям виникає разом із появою на лісовій галявині дядька Лева та Лукаша. Лісові та водяні істоти сприймають цей факт як експансію, посягання на «чужу» територію, хоч реагують на нього по-різному. На приклад, Русалка сказала: «*Я їх [людей] не зношу!*» Лісовик ставиться до появи людей у своїх володіннях розважливо, застерігаючи Русалку від поспішних вчинків та він з дядьком Левом у приятельських стосунках: «*а він нам приятель...Люблю старого!*» Це

⁷⁰ Там само.

⁷¹ Там само.

⁷² Там само.

⁷³ Лукаш Скупейко. *Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки*. Київ, Фенікс, 2006. – С.85.

склалося у зв'язку з акцією купівлі-продажу дуба, на заваді якої став дядько Лев, як ми вже бачили при аналізі міфологічних істот.⁷⁴

Натомість дядько Лев з Лукашем керуються своїми уявленнями щодо власної безпеки. Про їхню готовність до зустрічі з «непевним місцем» можна здогадатися вже при першому (візуальному) знайомстві з ними. Червоний пояс, ніжик тощо, вони аксесуари які набувають символічного змісту. Наприклад, пояс вважають талісманом проти зла; за допомогою пояса налагоджують зв'язок між «своїм» і «чужим» простором. До оберегів належить також ніж, як і інші металеві предмети, що супроводжують людину, коли вона найбільш уразлива для демонічних сил тощо. Вразливість властива насамперед Лукашеві, адже він нетутешній, молодий, непосвячений у таємниці місцевих традицій і звичаїв. З образом Лукаша дослідники пов'язували міфологічні уявлення про ініціацію, містичну силу мистецтва, перетворення у перевертня, персоніфікацію долі людини тощо.

З іншого боку, у дядька Лева глуха лісова місцина не викликає ні страху, ні здивування, бо він належить до незвичайних людей, які володіють особливими знаннями й мудрістю. Дядько Лев сказав: *«Я, небоже, знаю, як з чим і коло чого обійтися»*. Він знав, і ці знання стають основою його перебування у злагоді із самим собою та довкіллям, а водночас визначають спосіб поведінки в повсякденності. У взаєминах з «чужинцями» дядько Лев керується ритуалізованими нормами, перейнятими від своїх давніх предків. Уявлення про єдність людини і природи винятково конкретне: якщо не здійснювати певних ритуалів, то світовий порядок буде порушений під натиском сил хаосу. Існує своєрідний договірний зв'язок людини з силами природи; на думку Скупейка, мудрий той, хто зберігає цей зв'язок зі світом і діє на основі його знаків. Адже демаркаційна лінія між «своїм» та «чужим» під натиском різних обставин постійно порушується. Саме така колізія виникає, наприклад, на озері, коли Водяник, дбаючи про непорушність своєї «облади», перекидає човна-душогубку, а дядько Лев у свою чергу вдається до захисних дій, використовуючи магичні властивості свого ножика.

*Ну й я ж не дурень, як засяг рукою
За бороду, то й замотав, як мичку,
Та ножика з-за пояса, - бігме,*

⁷⁴ Там само.

*Так і відтяв би! Та проклята ж пара –
Штурхіць! – і перекинула човна!
Я ледь що вибрався живий на берег,
І рибу розгубив...А, щоб ти злиз!⁷⁵*

Як вважає Скупейко, інцидент з Водяником – не поодинокий випадок, що завдає дядькові Леву прикрощів. Він одразу накликає на себе іншу, щоправда, тепер уже не своїми вчинками, а необачно промовленим словом. Після нерозважливо кинutoї репліки «а, нема на тебе лихої тряси!» перед ним ураз з'являється **мара** – химерна істота, що уособлює хворобу й населяє на людей недуги: «З озера, з туману, виринає біла жіноча постать, більше подібна до смуги мил, ніж до людини; простягнені білі довгі руки загрибисто ворухать тонкими пальцями, коли вона наближається до Лева».⁷⁶

Незважаючи на те, що у традиційному сприйнятті ця істота постійно асоціюється з небезпекою та загрозою для життя, авторка особливо не наголошує на її непривабливості та негативних рисах, візуально асоціюючи їх із образом туманного привида. Про зловорожість мари здогадуємося хіба що з реакції дядька Лева, який, оговтавшись від несподіванки, швидко простягає назустріч їй чародійні корінці та зілля і при цьому, не гаючись, завзято проказує замовляння від пропасниці. Поєднуючи різні форми магічного впливу, він досягає бажаного – мара відсупає, і межа, порушена внаслідок недотримання табу на слово, відновлюється: «Мара подається назад і зливається з туманом».⁷⁷ Небезпека персоніфікується, набуваючи ритуально-символічного значення. У цьому сенсі обмовка дядька Лева, його нібито необережне чи й легковажне поводження з «лихим» словом, насправді зовсім не випадкова.

Ангелова досліджувала значення відьомства у «Лісовій Пісні» та дійшла висновку, що мотив відьомства набуває у Лесі Українки нетрадиційної інтерпретації.⁷⁸ За народноміфологічними віруваннями, відьма – це жінка, яка володіє магічним знанням та надприродними здібностями, що дозволяє їй впливати на природу та людину. Сприйняття

⁷⁵ Там само. – С.87.

⁷⁶ Там само. – С. 88.

⁷⁷ Там само.

⁷⁸ А. О. Ангелова. «Мотив відьомства в неоміфологічній драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки». Чернівці, Питання літературознавства, 2002 – С.150.

відьомства як чогось незрозумілого простежується на прикладі висловлювань дядька Лева, в поглядах якого здійснюється певна еволюція. Під час першої зустрічі з Мавкою Лев остерігається її та не відокремлює від решти демонічних істот. Для дядька Лева Мавка є таким же «відьомським накоренком», як всі інші міфологічні персонажі. Дядько Лев любив ліс, але йому був потрібен час для того, щоб прийняти міфологічний світ без застороги, зрозуміти його та позбутися поширених у народі стереотипів. Отже, світ людей наприкінці життя стає для дядька Лева більш незрозумілим та далеким, ніж лісовий світ. Визначення «відьомство» він поступово переносить на те, що менш розуміє та визнає, тобто на соціальну сферу.

Для давніх народів Природа – це ієрофанія, закони природи рівнозначні окровенню, яке підтверджує існування божества. Тому освоєння природного середовища, його «окультурнення», перетворення на «життєвий простір» сприймається давньою людиною не як «підкорення», а як творча акція, співвідносна з ритуальним упорядкуванням світу. Скупейко каже що, однією з найвиразніших та семантично найбагатших форм такого впорядкування була первісна хата (дім), тому що вона перебувала у взаємозалежності з усіма важливими характеристиками життя людини та її картини світу. У свідомості давніх народів хата розділила світ на внутрішній і зовнішній, закритий і відкритий, знаний і незнаний, безпечний і небезпечний. Захищаючи людину від зовнішньої загрози, - а в цьому одна з найважливіших її функцій. Скупейко думає, що важливий факт, що саме слово дім у деяких індоєвропейських мовах первісно означало не житлову будівлю, а форму суспільної організації сім'ю. Структурно хата відображала модель світу; фундамент, зруб, дах – підземна, наземна й небесна сфери та ін, а за назвами й функціями її складниць, як і деяких предметів хатнього вжитку (фасад – лоб, лице; вікно – око, уста – уста.) Скупейко вважає хату сакралізованим центром; вона була невіддільна від людини і в ужитковому і в символічному значеннях. Отже, в українській фольклорно-міфологічній свідомості образ дому (хати) посідає провідне місце як один із основоположних соціокультурних символів.⁷⁹

У «Лісовій пісні» ідея хати виникає разом із появою людей – Лева і Лукаша. Будування житла і зв'язані з цим процесом ритуально-обрядові дієства, облаштування обійства, як і всього господарства, – усе це у драмі залишається за кадром. На відміну від

⁷⁹ Лукаш Скупейко. *Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки*. Київ, Фенікс, 2016. – С.83.

дядька Лева, для якого дім (хата) контамінується з ритуально-звичаєвою упорядкованістю життя, Лукаш особливо не переймається турботами про своє майбутнє, у всьому, здається, покладаються на свого дядька та на освячені багатовіковою традицією «закони», які визначають порядок входження людини в соціум та залучення її до громадського життя.⁸⁰ Сама хата з необхідними атрибутами хатнього й господарського вжитку виникає на сцені лише на початку другої дії: *«На галяві вже збудовано хату, засаджено городець. На одній нивці пшениця, на другій – жито. На озері плавають гуси. На березі сушиться хустя, на кущах стримляють горцики, гладшики. Трава на галяві чисто викошена, під дубом заложений стіжок. По лісі калатають клокічки – дець пасеться товар. Недалечко чутно сопілку, що грає якусь моторну, танцюристу мелодію...»*⁸¹

На думку Скупейка, у наведеному уривку, перераховано все, необхідне для забезпечення життєдіяльності людини. Можна сказати, що, за місцевими мірками, це міцне господарство, принаймні у плані структурної повноти. А завершальним акордом над цим дивовижно монументальним круговидом звучить мелодія сопілки, яка надає картині довершеності й гармонії.

З іншого боку, Ангелова вважає, що дядько Лев виступає носієм міфологічного світосприйняття; що це типовий для архаїчної міфології образ мудрого старійшини, який урівноважує співвідношення світлих та темних сил; що образ дядька Лева має багато спільного з образом Білобога, асоціюється з фігурою міфологічного першопредка, засновника роду й традиції; що саме Лев встановлює для родини певні табу, порушення яких призводить до руйнації гармонії у відносинах людини і природи; що між образом дядька Лева і образом дуба існує стійкий емоційно-смысловий зв'язок; що ім'я старого поліщука асоціюється з міфологемою тотемної тварини, яка є хранителем та захисником світового дерева.⁸²

6.2. Символічні образи: Мавка і Килина

Образ Лесиної Мавки – це символ ідеальної, гармонійної особи, яка узгоджує свої потреби із законами природи, пізнає світ через своє «я», живе з любов'ю до людини і

⁸⁰ Там само. – С.97.

⁸¹ Там само. – С.98

⁸² А. О. Ангелова. «Мотив відьомства в неоміфолопчній драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки». Чернівці, Питання літературознавства, 2002. – С. 150.

здатна на самопожертву в ім'я людини. Як вважає Ангелова, кохання Мавки до Лукаша є щирим, безкорисливим почуттям; Лукаш приваблює Мавку своїм мистецтвом та духовним потенціалом, та саме це, а не фізичні відносини, стають головними для Мавки. Арсенович Каспрук зазначає, що Мавка полюбила людей взагалі, не лише кращих серед них, таких, як Лукаш і дядько Лев. Мавка певна, що і після її смерті, коли вона стане вербою, до неї приходитимуть люди і до них її душа буде промовляти.⁸³

*Будуть приходити люди,
вбогі й багаті, веселі й сумні,
радоці й тугу нестимуть мені,
їм промовляти душа моя буде.
Я обізвуся до них
Шелестом тихим вербової гілки,
голосом ніжним тонкої сопілки,
смутними росами з вітів моїх. (С.522.)*

Отже, Мавка виступає в драмі і як невмируща природа, як безсмертна краса природи, що у своєму плині і розвитку стає вічноживим джерелом мистецького натхнення. Незважаючи на її безумовну любов, Лукаша засмоктують буденні, дріб'язкові й нікчемні справи, на якійсь час глушать у ньому митця. Лише за страшну ціну Лукаш виривається з дрібновласницького болота, він знову з Мавкою, колишня творча мрія відроджується у ньому. Коли Мавка йому прощала, вона показала своє духовне багатство і своє щире кохання.

З іншого боку, в поведінці **Килини** домінує лицемірність та хитрість, вона – досвідчена жінка, яка вмє маніпулювати чоловіком. Відносини Килини та Лукаша не мають жодних ознак духовної близькості. У статті «Трансформація баладного сюжету в «Лісовій пісні» Лесі Українки як вияв подвійної трагедійності» Кисіль припускає, що в «Лісовій пісні» Мавка виконує функцію баладної дружини через те, що між нею й

⁸³ Арсен Арсенович Каспрук. *Леся Українка. Літературний портрет*. Київ, Державне видавництво художньої літератури, 1963. – С.7.

Лукашем існує внутрішній, духовний зв'язок, якого немає між Килиною та Лукашем.⁸⁴ Для матері Лукаша визначальним при виборі невістки є не стільки приналежність до людського роду, скільки здатність Мавки чи Килини виконувати роботу по господарству.

У статті «Мотив відьомства в неоміфолопчній драміфеєрії «Лісова пісня» Лесі Українки» подано таке визначення, що відьомських рис набуває в драмі образ Килини.⁸⁵ Вона є антиподом Мавки, утворюючи до цього образу бінарну опозицію. Килина уособлює той образ жінки, що є архетипічним для української культури – енергійна, самостійна, незалежна молодиця, яка сама може тримати господарство та виховувати дітей. Килина випромінює вітальну енергію та фізичну силу. Її зовнішність контрастує з подобою Мавки, яка струнка, тоненька, тендітна дівчина. Проте обставини тодішнього сільського життя кладуть ганебний відбиток на психологію, поведінку, характери цих жінок. Їм притаманні егоїзм, скнарність, жорстокість, заздрість, грубість, запобігання перед багатшими. Такими зробили Лукашеву матір і Килину обставини життя, злидні, невпевненість у завтрашньому дні, жорстокі стосунки між людьми.

Сама природа покарала їх за ці негативні, по суті, людські риси:

Куць

*От сі баби зовсім не вмiють жити
як слiд iз нами, — цапа продали,
зрубали дуба. Зрушили умову.
Ну й я ж вiддячив їм! Найкрацi конi
на смерть заїздив; куплять — знов заїжджу.
Ще й вiдьму, що в чортицi бабувала,
гарненько попросив, щоб їм корови
геть-чисто попсувала. Хай же знають!
Ще ж Водяник стiжка їм пiдмочив,
а Потерчата збiжжся погноїли,
Пропасниця їх досi б'є за те,*

⁸⁴ В. В. Кисіль. «Трансформація баладного сюжету в «Лісовій пісні» Лесі Українки як вияв подвійної трагедійності». Харків, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2012. – С.178.

⁸⁵ А. О. Ангелова. «Мотив відьомства в неоміфолопчній драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки». Чернівці, Питання літературознавства, 2002. – С.152.

*що озеро коноплями згидили.
Не буде їм добра тепер у лісі! (С.501.)*

Ангелова вважає, що відьомство Килини проявляється й у відтворенні мотиву привороту коханого.⁸⁶ Приворот коханого здійснюється через усунення суперниці, саме через закляття Килини Мавка перетворюється на вербицю. Килина закликає Мавку в той момент, коли виявляється значно сильнішою за неї на фізичному рівні. Негативні, темні емоції – заздрість, ненависть, ворожість, що проявляються по відношенню до суперниці, – сповнюють закляття Килини великої магичної сили.

Спочатку, мати Лукаша називала Мавку «відьомське кодло», але врешті, вона так само називала Килину. Це помітив Лукаш:

Л у к а ш
(зневажливо всміхаючись)
І та вже відьма? Ба, то вже судилось
відьомською свекрухою вам бути. (С.512.)

Авторка Ангелова прийшла до висновку, що багатосторонній аналіз людських персонажів драми-феєрії «Лісова пісня» дозволяє значно поширити розуміння художнього міфологізму цього твору, який торкається не лише фольклорно-міфологічних персонажів природного світу, а й сфери людського буття.⁸⁷ Отже, неоміфологічний текст драми містить велику кількість наявних та прихованих міфологем, які стосуються реальних людських персонажів.

⁸⁶ Там само.

⁸⁷ Там само.

Висновки

У дипломній роботі простежується роль традиційної міфологічної культури у творчості видатної поетеси Лесі Українки. Визначено головні етапи і здобутки її творчості. Головну увагу приділено драмі-феєрії «Лісова пісня», що становить майстерний вияв художньо-літературного стилю українського неоромантизму.

Завдання роботи полягало в тому, щоб висвітлити головну ідею твору шляхом аналізу міфологічного аспекту. Саме таким чином відкривається можливість розглянути не лише деякі повір'я і міфи українського народу, але і реальність сільського життя за часів Лесі Українки. Ми взяли до уваги окремі аспекти її життя, які вплинули на написання цієї драми. У першу чергу це біографічний фактор, пов'язаність з культурною спадщиною рідного краю, особливо – наявність і значення Волинського лісу, біля якого письменниця провела своє дитинство.

Шляхом аналізу дій персонажів у деяких частинах драми ми дійшли висновку, що Мавка втілює саму природу – вона чистосердечна, прощаюча і вічна, вона – все, що є у світі хорошого. Якщо вона ідеал природи, то дядько Лев втілює ідеал людського світу – він мудрий – тому що живе в гармонії з навколишньою природою, він розуміє і шанує її. З іншого боку, жорстока та мстива сторона природи представлена через такі міфологічні істоти, як Водяник і Русалка. Лукашева мати та його дружина, Килина – це втілення негативних явищ, які існують у людській природі.

У роботі наголошено, що «Лісова пісня» класифікується як неоромантичний твір, в якому міфологічні істоти формуються відповідно до уявлень та вірувань Лесі. Отже, «Лісова пісня» – це свідчення її інтересу і любові до фольклору, тобто українського народу.

Література українського модерну має чимало аналогій з модерном хорватським, на що звертали увагу славісти. Як зазначає А. Флаккер, «бажаючи посилювати національну свідомість «ілірською», південно-слов'янською або загальнослов'янською, хорватські гуманісти першої половини XIX століття виконали порівняно велике діло ознайомлення хорватської громадськості з культурними й літературними надбанням слов'янських

літератур західних і східних слов'ян».⁸⁸ А.Флакер зробив висновок, що «Модерна хорватська література свої моделі шукала на іншому місці, чи то було в розвинених європейських літературах на заході, чи то було у вершинах російського реалізму або в адекватних рухах і явищах польської і чеської літератур; після більшовицької революції під поняттям радянської літератури стали розуміти майже виключно російську літературу, тож переклади з української літератури з'являлися в Хорватії тільки спорадично, а інформувала про неї переважно націоналістична правиця. Проте, саме модерна українська література в творах Івана Франка, Лесі Українки, Михайла Коцюбинського, а потім і бажанням українських неокласиків і українського авангарду, а і у сучасних українських поетів, подолала власне свою запізнілість відносно інших європейських літератур, записуючи явища споріднені модерному розвитку інших літератур середньої і східної Європи, значить і літератури хорватської. Тому вважаємо оці записки про ставлення хорватської літератури до української в ХІХ столітті одночасно і закликом виправити пропуски, що трапилися з розвитку хорватської літературної культури».⁸⁹

Спостереження відомого славіста не втрачають свого значення і для сучасного літературознавства. На потребу порівняльного вивчення окремих періодів української і хорватської літератур вказують і славісти Кафедри української мови і літератури Філософського факультету Загребського університету.⁹⁰

У представленій дипломній роботі, керуючись настановами української і хорватської славістики, зроблено спробу вказати на багатство творчої спадщини Лесі Українка, яка дає великий матеріал для компаративних досліджень в українській і хорватській літературах, зокрема, доби модерну.

⁸⁸ Ширше про це у книзі: Євген Пашенко. (упор.) *Hrvatska/Ukrajina. Kulturne veze od Jadrana do Dnjeptra / Хорватія/Україна. Культурні зв'язки від Адріатики до Дніпра*. Biblioteka Relations, Zagreb, 1996. – С.307.

⁸⁹ Там само. – С.322, 323.

⁹⁰ Див.: Jevgenij Paščenko. *Ukrajinsko-hrvatske književne poredbe*. Split, 2010.

Список використаних джерел

Наукова література

1. Ангелова, А. О. «Мотив відьомства в неоміфолопчній драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки». Чернівці, Питання літературознавства, 2002.
2. Грушевський, М. *Історія української літератури (Т.1.)*. Київ, Либідь, 1993.
3. Дей, Олексій. *Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI - XX ст.)*. Київ, Наукова думка, 1969.
4. Каспрук, Арсен Арсенович. *Леся Українка. Літературний портрет*. Київ, Державне видавництво художньої літератури, 1963.
5. Кисіль, В. В. «Трансформація баладного сюжету в «Лісовій пісні» Лесі Українки як вияв подвійної трагедійності». Харків, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2012.
6. Кодак, М.П. *Авторська свідомість і класична поетика*. Київ, Фоліант, 2006.
7. Костенко, А. І. *Спогади про Лесю Українку*. Київ, Рад.письменник, 1963.
8. Майборода, Наталя. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: неоромантизм як течія модернізму*. Ужгород, Міністерство освіти і науки України, 2002.
9. Марків, Руслан. «Міфологізм «Лісової пісні» (мавка: неоромантична концепція міфологічного персонажа)». Луцьк, Твердиня, 2007.
10. Наєнко, Михайло. *Художня література України: від міфів до модерної реальності*. Київ, Просвіта, 2008.
11. Онуфрієнко, Олена. «Віхи життєтворчості Лесі Українки в контексті наукової біографії модерного авторана межі століть». Ужгород, Науковий вісник Ужгородського університету, 2016.
12. Скупейко, Лукаш. *Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки*. Київ, Фенікс, 2006.
13. Товстий, В. П. *Легенди та міфи України*. Харків, Промінь, 2005.
14. Українка, Леся. *Зібрання творів у 12 томах (Т. 1.)*. Київ, Наукова думка, 1975.
15. Українка, Леся. *Волинський скарб*. Луцьк, Волинський національний університет Лесі Українки, 2011.

16. Хищенко, Т.І. «Міфологічний колорит драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки». Нова Каховка, Новокаховський політехнічний коледж Одеського національного політехнічного університету, 2015. (Див.: <https://www.sworld.com.ua/konfer41/237.pdf>)

Хорватські видання

1. Detoni-Dujmić, Dunja. *Leksikon stranih pisaca*. Zagreb, Školska knjiga, 2001.
2. Pašcenko, Jevgenij. *Ukrajinsko-hrvatske književne poredbe*. Split, Književni krug, 2010.
3. *Hrvatska/Ukrajina. Kulturne veze od Jadrana do Dnjepra / Хорватія/Україна. Культурні зв'язки від Адріатики до Дніпра*. Zagreb, Biblioteka Relations, 1996. (ur. Jevgenij Pašcenko)

Інтернет-ресурси

1. <https://ukrclassic.com.ua/katalog/u/ukrajinka-lesya/3390-detalna-biografiya-lesi-ukrajinki> (6.8.2019.)
2. <http://delayreferat.ru/news.php?readmore=950> (9.8.2019.)
3. <https://www.ukrlib.com.ua/encycl/techii/printout.php?number=8> (15.8.2019.)
4. <http://www.info-library.com.ua/books-text-4107.html> (18.8.2019.)
5. <https://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2809-drama-feeriya> (20.8.2019.)
6. <http://wiki.kubg.edu.ua/Нявка> (24.8.2019.)
7. <https://proridne.net/Українська%20міфологія/Лісовик> (26.8.2019.)
8. <https://dovidka.biz.ua/lisova-pisnya-obraz-dyadka-leva/> (27.8.2019.)

Резюме – Sažetak – Abstract

МІФОЛОГІЧНА СИМВОЛІКА У ДРАМІ „ЛІСОВА ПІСНЯ“ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У роботі головну увагу зосереджено на аналіз образної системи міфологічних істот у драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки. У ході аналізу ми розкрили головну тему твору, визначили його джерела та ідейний зміст образів, змальованих у драмі. Ми взяли до уваги біографічний фактор, пояснили - як окремі аспекти життя Лесі Українки вплинули на написання цієї драми. З іншого боку, ознайомлення з міфологічними істотами, які відомі в українському фольклорі, допомогло зрозуміти спосіб їх використання у творі. Значна увага приділена характерним рисам неоромантизму в драмі-феєрії та місцю, яке «Лісова пісня» посідає у творчості Лесі Українки.

Ключові слова: Леся Українка, фольклор, неоромантизм, міфологічні істоти

MITOLOŠKA SIMBOLIKA U DRAMI ЛІСОВА ПІСНЯ/ŠUMSKA PJESMA LESJE UKRAJINKE

U radu je pozornost usredotočena na analizu mitoloških stvorenja u drami *Лісова пісня/Šumska pjesma* Lesje Ukrajinke. Tijekom analize ustanovili smo glavnu temu djela, njegov izvor te ideološki sadržaj figura korištenih u drami. Uzeli smo u obzir biografski faktor, objasnili smo kako su pojedinačni aspekti života Lesje Ukrajinke utjecali na pisanje ove drame. S druge strane, upoznavanje sa mitološkim stvorenjima iz ukrajinskog folkloru pomoglo je razumijevanju njihove uporabe u djelu. Ukazali smo na karakteristike neoromantizma u mitološkoj drami te mjesto koje zauzima *Лісова пісня/Šumska pjesma* u stvaralaštvu Lesje Ukrajinke.

Кljučне riječi: Lesja Ukrajinka, folklor, neoromantizam, mitološka stvorenja

MYTHOLOGICAL SYMBOLISM IN THE DRAMA “FOREST SONG“ BY LESYA UKRAINKA

The thesis focused on the analysis of the mythological creatures in the drama “Forest song“ by Lesya Ukrainka. Over the course of the analysis, we identified the central theme of the story, its source and the ideological content of the figures used in the drama. Taking into account the biographical factor, we explained how certain aspects of Lesya Ukrainka’s life influenced the writing of this drama. On the other hand, getting acquainted with mythological creatures from Ukrainian folklore helped to understand their usage in the work. We have pointed out the characteristics of neo-romanticism in the fairytale drama and the position the “Forest song“ has in the literary work of Lesya Ukrainka.

Key words: *Lesya Ukrainka, folklore, neo-romanticism, mythological creatures*