Міністерство освіти та науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка
Філологічний факультет

Катедра української літератури
імені акад. Михайла Возняка

Міфологізм жіночих образів у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня»

Магістерська робота
студентки ІІ курсу групи ФЛУм-21с
спеціалізації 035.01 Українська мова та література
(освітня програма “Українська мова та література”)
денної форми здобуття освіти
Рабинюк Вероніки Сергіївни

Науковий керівник – к.ф.н. доц. Мацяк Ореста Маркіянівна

Львів – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП…….3
РОЗДІЛ 1 ПОНЯТТЯ ПРО МІФОЛОГІЮ ТА МІФ…….. .8
1.1. Міфологічний аспект жіночих образів у фольклорі……12
1.2. Міфологічні персонажі в літературі…….....17
РОЗДІЛ 2 ЖІНОЧІ МІФОЛОГЕМИ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ….24
2.1. Фольклорно-міфологічна основа сюжету драми-феєрії «Лісова пісня»……..27
2.2. Мавка як народний архетип у «Лісовій пісні»……..…….39
2.3. Архетип демонічної жінки……..……..47
2.4. Роль і місце Русалок як демонологічних істот у драмі……..53
2.5.Образ Долі та Пропасниці у творі.……59
ВИСНОВКИ…….……....64
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ……..66
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…….....72

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Фольклор та будь-яка людська творчість завжди була та залишається антропоцентричною, навіть у вираженнях культури та людського генія, де людська постать не фігурує безпосередньо. У цих випадках завжди є моральний зміст, так притаманний людині, чи алюзії на людські риси та характер, зокрема анімалізм глибоко проникнув в бачення та вираження людей, гнів, гордість, зажерливість - усі ці риси знаходять чіткі анімалістичні образи, а також людське сприйняття світу, яку і лежить за основу у творах світової культури.

Якщо сприймати таку антропоцентричну позицію творчості за призму, то серед усього індивідуально-мінливого різноманіття її видів, неможливо не розпочати з двох фундаментальних та найдавніших її різновидів, а саме з жіночої та чоловічої. З цього усе почалось і усе зароджується. Жіноча призма безумовно приймає інших фарб та набуває своїх унікальних елементів. Бачення самої жінки, як через чоловічу, так і через жіночу призму - і стало першопричиною вибору даної теми.

Одне із центральних місць у літературі періоду романтизму посідала жінка, а саме почуття кохання. Митці передавали любов у творах через порив та пристрасть, що відображалися у напружених моментах духовного життя. Романтизм бере початок із 1820-1830-хх років, і наприкінці XIX - початку XX століття романтизм трансформувався у неоромантизм. Романтизм завжди залишався динамічно-рухомою системою, тому у його надрах зародився і модернізм. Від романтизму письменники-модерністи використовували міфологічну систему, розкрили значення моральних цінностей індивіда.

Яскравим представником модерністської течії неоромантизму була Леся Українка. У своїй творчості, зокрема, у драмі-феєрії «Лісова пісня», письменниця використовує міфологічну основу народу, зображує кохання, що і є тим самим рушієм до знаходження прихованої внутрішньої сили не лише у людей, а й у міфологічних істот.

Саме використання міфу в творах, дозволяло письменникам відкрити закони співіснування й буття людського та незвичайного, таємничо-невідомого світів, розкривати масштабні проблеми суспільства й місця людини у ньому.

Сучасність стрімко збагачується вкладом жінки в формування та життя суспільства у його різноманітних площинах. Цей образ, який зараз так жваво змінюється та розвивається, еволюціонував впродовж всієї історії. Осмислити та проаналізувати позиціонування, бачення та історичний розвиток жіночого образу можливо через фольклорну та літературну спадщину, а що також надважливо - не втрачаючи ланок та стадій його розвитку та змін. Надзвичайно цікавим є проектування жіночих рис та постаті на формування міфологічних істот, що слідують та уособлюють ті чи інші вираження жіночої природи.

Мета і завдання дослідження.

Мета роботи проаналізувати психологічний, суспільний портрет жінки у його етнічному колориті, а також його вплив на формування українського фольклору та українських міфологічних істот.

Досягнення мети дослідження передбачає виконання таких **завдань:**

1. знайти яскраві приклади впливу жіночого образу на фольклорну творчість, характерну тим чи іншим історичним етапам;
2. осмислити та пояснити образово-смислову паралель цих образів;
3. надати пояснення походження та причино-наслідкові зв’язки формування жіночих образів та хронологічну еволюцію;
4. здійснити розбір яскравих сюжетів за участю міфологічних образів, навіяних жіночим началом, зокрема з окремим акцентом на «Лісовій Пісні», як феєрією жіночих міфологічних образів;
5. простежити паралелі та відмінності образу мавки у «Лісовій Пісні» і українському фольклорі;

Об’єктом дослідження є драма-феєрія Лесі Українки «Лісова пісня», українські народні легенди, оповідання, казки, традиції, ритуали.

Предметом дослідження є жіночий аспект у міфологічних, історичних та фольклорних постатях та істотах в інтерпретації Лесі Українки

Методи дослідження.

Для досягнення мети дослідження використовували методи психоаналізу у відношенні до вираження постаті та особливостей жінки в авторській та фольклорній творчості. Об'єктивне пояснення генезису та еволюційних процесів було зроблено за допомогою порівняльно-історичного та типологічного методу.

В ході опрацювання історичного розвитку жіночого образу у фольклорі та літературі, джерельну базу становила, зокрема, така література:

«Історія української літератури» Михайла Возняка, у якій дослідник описував роль фольклорно-міфологічної традиції та її вплив на літературу: «Вихідну точку усної народної творчості творить міфологія народу, яка витворює ту духовну атмосферу, в котрій виростають перші пуп'янки майбутньої національної літератури: пісні, перекази, народні поетичні казки». Праця Миколи Костомарова «Слов'янська міфологія», у якій вчений дослідив міфологічні образи в уявленнях народу, їх побутування, функціонування, подобу.

Чітко описав функціонал народних міфічних істот Валерій Войтович у своїй праці «Українська міфологія», де за алфавітним порядком подає усі можливі міфічні поняття про чарівні речі, свята й істот, чітко описує їх побутування і подає приклади з інших слов'янських народів.

Максимович Михайло у праці «Дні і місяці українського селянина» подає історії та легенди із життя українців, у яких відображається вплив співіснування людини й міфічних істот. Леоніла Міщенко у співавторстві з Іваном Денисюком у праці «Джерела і поетика «Лісової пісні» Лесі Українки» дослідили роль народної пісні у творі Лесі Українки, джерела та схожість фольклорно-міфологічних образів письменниці у «Лісовій пісні», тощо.

Актуальність дослідження.

Аналіз та дослідження, викладене у даній роботі істотно розширює матеріальну базу опрацювання творчості Лесі Українки, дозволяє оцінити її

роботу з фольклором, його опрацювання, внесені зміни, а також вплив публікації “Лісової Пісні” на українську культуру.

З психологічної та соціальної точки зору, дослідження надає змістовну базу для аналізу психології жінки, особливостей її сприйняття суспільством, історичний розвиток, вплив та вираження її рис та особливостей, як у побуті так і у людській творчості. Розуміння динаміки змін та процесів, дозволяє чітко розуміти можливості, сильні сторони та особливий шарм жінки, без якого не було б високого та культурного розвитку інститутів сім’ї та соціуму. Цей процес продовжується і продовжуватиметься й надалі.

Практичне значення роботи.

Практична цінність досліджуваної роботи полягає у подальшому вивченні образів міфологічних жіночих істот у творчості поетів-романтиків; робота може бути використана на освітній базі для шкільного рівня, завданням якої буде удосконалення знань при вивченні творчості Лесі Українки.

Теоретичне значення роботи.

Грунтуючись на дослідженнях ряду авторів, було проведено аналіз жіночих міфологічних образів на основі фольклорних та літературних джерел. Теоретична значущість дослідницької роботи полягає в тому, що на підставі вивчення та дослідження демонологічних жіночих образів, було виявлено вплив народної творчості на письменників світової та української літератури.

Новизна роботи

Наукове дослідження, виконане на актуальну тему з метою вирішення ряду питань, щодо взаємозв’язку фольклору та літератури. Опрацювавши роботи попередників, де проводився детальний аналіз "Лісової Пісні" в її літатурному та контекстуальному плані, було докладено основних зусиль до розвитку фольклорного контексту, раніше недостатньо опрацьованого авторами у творчості Лесі Українки. Фольклор та Леся Українка - це алмаз і діамант, речі з площини причини і наслідку, і власне цей аспект дозволяє зазирнути з аналізом жіночого образу значно глибше у віки, його генезис і хронологію.

Обсяг і структура роботи.

Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, у першому розділі наявними є 2 підрозділи, у другому розділі вміщено 5 підрозділів, наявний висновок та список використаних джерел та літератури. Загальний обсяг 72 сторінки.

В ході ознайомлення з дослідженням ви можете ознайомитися :

1. У першому розділі «Поняття про міфологію та міф», зображено побутування та гіпотези зародження міфу, його сприйняття та звернення письменників до міфу. Найяскравішими представниками, котрі почали широко застосовувати міфологічну базу в своїх творах, були поети-романтики, які сприяли розвитку народної мови, фольклору та української літератури. Ознайомлення із жіночими міфологічними персонажами, культ жінки-прародительки, образи жінок у різні періоди розвитку літератури.

2. У другому розділі під назвою «Жіночі міфологеми у творчості Лесі Українки», описуються головні чинники та джерела її персонажів, фольклорно-міфологічна основа твору «Лісова пісня», спростування хибних теорій щодо фольклору в драмі. Подано характеристику образу Мавки, Русалки, Долі та Пропасниці у порівнянні із народними уявленнями, глибокий психологізм її характеру та спорідненість із природою. Зображення демонічного персонажа у ролі невинної та чистої дівчини та засудження й демонізація людських образів.

РОЗДІЛ 1
ПОНЯТТЯ ПРО МІФОЛОГІЮ ТА МІФ

Навколо поняття «міфологія» завжди були дискусії щодо його трактування. Міфологія – це продукт сукупної, суспільної та колективної творчості, що являється артефактом. Це продукт метаморфоз, які відбуваються на рівні етнічного прошарку населення. Саме ці метаморфози в сукупності з темою та сюжетом, являють собою саме поняття про «міф».

Те, що міфологія є артефактом, стверджував дослідник Е. Мелетинський, який пов’язував міфологію з культурою народів, успадкованим архаїчним корінням.

На сьогодні є безліч визначень міфології, однак, їх можна поділити умовно на дві групи:

1. Спрощена (примітивна), де міф являється виключно як результат ранніх спроб людства протрактувати природні закони, до появ науки. Умовно дослідники цієї групи опираються на створення людьми міфу як незнання законів природи.

Єдиною цінністю міфів є поетична мова. І завдяки наявності яскравих художніх засобів у цій мові, міфи потрібні були лишень для того, аби підвищувати функції вождів, жерців, історичних осіб прирівнювати до богів тощо.

2. Ширша, дослідники якої вбачають і міфі дещо більше, аніж вигадку, примітивізм чи художню літературу. Простежують зв'язок культурних традицій, історії людства з міфами.

Подібні погляди на природу міфології збереглися у сьогоденні також. Можна простежити те, що практично у всі епохи відбувалася де міфологізація, найбільше це простежувалося у добу Просвітництва та позитивізму, проте, реміфологізація відбулась у епоху романтизму.

Чимало релігій засуджували та намагалися спростувати існування міфів. Християнство у Середньовіччі дискредитували античну міфологію, називаючи міфи «нечистими», помилковими судженнями, у яких зображувалися демони. У добу Просвітництва поняття про міф спростовували як вияв недосконалості розуму людського, який не вмів пояснити природу явищ.

Згідно з другою групою (ширшою), природа міфів є складною, багатофункціональною. Дослідники, вказуючи на міф, вказували на його взаємодію із психічним життям людини. Найвагомішою теорією міфу, була теорія Джамбаттіста Віко, італійського філософа, який працював на засадах методології Просвітництва. У своїй парці під назвою «Основа нової науки про загальну природу націй» філософ подає базові особливості міфу. Стверджує, що людство, костре володіє міфологічним мисленням та уявою, має здатність створювати найкращу та найпотужнішу поезію зі всіма її емоціями, афектами, недоторканою отими раціональними опрацюваннями. Порівнює міфологічне мислення з дитячим: відсутність раціонального бачення та мислення, емоційність, піднесеність та багатство уяви, персоніфікацією і т.д. Автор не відкидає раціональне, прагматичне мислення, але наголошує, якщо користуватися лише логічним мисленням, то колективний розум людей втратить доступ та здатність до фантазування, за яке відповідає сама міфологія, котра є запасом людської креативності. У добу Романтизму,представником, який змінив рух від логічного мисленні до міфологічного, був російський історик та дослідник Єлезар Мелетинський. Він зосередив увагу на естетичному рівні міфу як невід'ємний чинник художньої творчості.

У другій половині XIX століття зосереджують увагу на дослідженні міфології дві наукові школи: натуралістична та антропологічна. Лідером першої школи був М. Мюллер, з представниками якої пояснювали появу міфології спричинену «хворобою мови», тобто нездатністю людства передати та пояснити абстрактні поняття, згідно з чим і з'являються міфологічні символи. Представники другої школі, якими були Е. Тейлор та Е. Ленг, пов'язували міфологію з анімізмом та знецінювали її як феномен притаманний лише для архаїчних спільнот. Дослідник та філософ А. Бергсон у своїх працях стояв на обороні міфології, пояснюючи її доцільність та вагомість, оскільки основними функціями були згуртування людей у соціум та захист людей від «страшного» поняття смерті. З першої функції випливає те, що від міфології й утворилася соціалізація, за культурними, ціннісними поглядами у людей, де міф є

культурною діяльністю людей. Щодо питання смерті, то у предків завжди було гнітюче бачення та відчуття цього стану, тому міфологія виконувала умовно захисну функцію від сього стану, застрахованість від смерті.

У ХХ столітті дослідження міфології базується на психологічному рівні, обєктовані працями З. Фройда, К. Юнга, Д. Кемпбелла та інших. Зигмунд Фройд у своїй праці «Тотем і табу» висловлює думку щодо міфів, які є ілюстраціями глибинних психологічних зв'язків. Шляхом дослідження людськихневрозів та психозів, дослідники мають можливість розшилити міфологічний світ, завдяки чому можна зрозуміти людські переживання і закони існування людини в соціумі, її світосприйняття. Дослідник Леві-Стросс зазначає, що процес комунікації є неможливим без символічних знаків як у теперішньому, так і у архаїчному суспільстві, а знак – це і є системою міфології. Порівнюючи архаїчне та сучасне мислення К. Леві-Стросс пише: «міфологічне мислення, мов бріколер, виробляє структури, впорядковуючи події, чи навіть залишки подій, тоді як наука у процесі свого самообгрунтування і завдяки структурам, які вона постійно продукує, тобто завдяки гіпотезам і теоріям сворює власні засоби і результати у формі подій».[33, с. 117] Дослідник також вказує на тісний зв'язок мови та міфології, тому що міфологічне мислення є на межі між чуттєвим, емоційним образом та поняттям, то необхідним засобом передачі цих виражень є мова.

У первісній культурі, міфологічні сюжети залежали від кількох чинників:

1. Логіка поведінки реальних звіриних прототипів, що служили основою для виникнення міфічних істот
2. Логіка освоєння світу
3. Соціальна логіка, звичаї та традиції спільноти
4. Логіка ціннісних відношень

Основними мотивами міфологічних сюжетів були шлюб, зачаття, смерть, метаморфози, битва.

Якщо міфологія зародилася разом із суспільством, яке шляхом міфів намагалося вибудувати уявлення про світ довкола, то цілком очевидно, що

разом із міфом зароджується і міфологічний герой. Згідно з тим, що наші предки олюднювали природу, тваринний та рослинний світ, героєм міфу могло стати будь-що. Завдяки здатності до хронологічної послідовності у міфі, яка трансформується у здатність до творення нових образних композицій, маємо кожного разу нову міфологему героя. Саме з образом міфологічного героя пов'язана його естетична категорія: мораль, сила, вірність, благородство, людська діяльність. Постання героя, якого ототожнювали з богом, боголюдиною, свідчило про подальшу долю людства. Цей герой може постати як надзвичайно сильним воїном, захисником бідняків, приборкувачем стихій, винахідником тощо. Він ніколи не буде безсмертним, це правило наближувало героя до простих людей, цим він був і близьким соціуму.

Особистість міфологічного героя полягає в тому, що доля його здебільшого є трагічною та важкою. Часто життя його є важким та коротким. Шлях, який він має пройти, аби стати героєм є тернистою, болісною мандрівкою в глибину самого себе. Тут і простежується глибокий психологізм, оскільки герой мусить опанувати власне страждання і каяття, аби здобути загальнолюдське визнання. Основною функцією такого героя є виконувати волю вищих сил, стояти на захисті людей, гармонізувати світ природи, виборювати справедливість та організованість.

Традиційними сюжетними мотивами в житті героя здебільшого є битви з різними чудовиськами, які трапляються на шляху, звільнення міста, людства від чудовиськ. Аби здолати усі перешкоди та ворогів, герой має бути наділений не лише фізичною силою, а й мудрістю, хитрістю, сміливістю. Повинен дотримуватися жорстких правил, йди завжди вперед, навіть знаючи, що попереду на нього чекає смерть. Повинен також страждати, адже стражданнями своїми теж прагне перемоги. Яскравим прикладом такого виборюваного страждання є Прометей, грецький провидець, син богів. Подвиги героя можуть і не призвести до якихось грандіозних змін, проте, тут простежується більш глибокий зміст – це показ можливостей людини, її героїзм та здатність вийти за межі своєї особистості. Усі ці битви героя потрібні для утвердження життя, для

боротьби за нього. Це прагнення до боротьби в реальному світі є втіленням нерозривного зв'язку з внутрішньою боротьбою. І навіть, якщо герой не буде безсмертним у світі богів, своїми подвигами він набуде безсмертя у світі людей саме своїми вчинками та стараннями.

Отже, міфологія є безмежною у творенні людської уяви, міфологічні герої постають прообразами для наступних новотворень, оскільки відтворюють своє вічне призначення. Міфологічний герой сприяв появи романтичного героя у літературі, який зберіг такі риси як дотримання моралі, вірності, справедливості, захист слабких, боротьба зі злом.

1.1. Міфологічний аспект жіночих образів у фольклорі.

Із самого початку творення людства релігія та містицизм переплiталися між собою та були неподільними й нерозривними явищами. Завдяки фольклорним творам, віруванням, уявленням пращурів про навколишній світ, це все надбання дійшло до наших часів. Міфологія та релігія – це два способи духовного осягнення світу. На ранніх стадіях розвитку людства, міфологія без сумніву отримує пальму першості, є головним способом освоєння світу. Виникнення релігії насамперед пов'язують із ранніми формами вірувань: тотемізмом, фетишизмом, анімізмом, які в межах міфологічних систем утворювали ранні форми релігії.

В основі фетишизму лежить поклоніння не одухотвореним предметам, яким приписували люди над можливості: зцілення, захист тощо. В основі тотемізму лежить віра в існування роду та відповідним видом тварин чи рослин. У основі анімізму була віра у існування духів та душ. Поклонялись у давні часи також і жінкам, які символізували родючість, багатство, мир, потаємність у цьому світі.

Питання вивчення міфологічних образів жінки досі являється актуальним. Е. Вардиман, досліджуючи культуру давньої цивілізації держави Шумеру, звертає увагу на прародительку людства, де перше людське єство звали Лулла, яке було зроблене з подоби богині, яка була головним божеством у

шумерському пантеоні, і це була жінка. Згідно давньошумерським релігійним уявленням, прародительниця людства – жінка. Вона створена з землі і сама є частиною матері-землі. Єгипетська богиня на ім’я Семат навчила людей письму та лічбі, тому їй поклонялися й прозивали богинею часу, книг і грамот. У шануванні богинь-матерів, яке притаманне усім культам, ми стикаємося із відношенням їх до материнства як такого. Повага та вшанування материнського начала стало видатним місцем в історичних пам’ятках, народних переказах і в літературі.

У міфах, обрядових та ритуальних дійствах жінка зберігає чільне місце. Яскраво виражений образ жінки у грецькій міфології. Жіночі міфологічні фігури давньої Греції є змістовними. Богині є діяльними та вагомими на Олімпійській раді богів. Окрім наділеної краси, вони також володіють розумом, силою, могутністю, як, наприклад, Артеміда і Афіна. Не можна не заперечувати про пережитки матріархату, проте, шанобливе ставлення та пам'ять до жіночого образу, уявлення про жінку, які збереглися з попередніх епох, і дотепер зберігають уявлення про жінку як могутнє начало.

З самого початку сформувався культ Богині-Матері, який значного поширення набув серед племен, які населяли територію сучасної України. Перше зображення божества, яке виліплювали з глини первісні люди, було зображення богині. Саме тоді утворився культ жінки. Це було уособлення матері-землі, надприродної сили, якій вони поклонялися.

Зображувалась богиня у вигляді маленьких фігурок із фізіологічними жіночими особливостями. Це незмінно прообраз матері-землі, богині-матері, яка їх годує і оберігає.

У суспільстві існує ряд символів, що традиційно позначає жіноче. Беручи до уваги біологічні особливості, можна відрізнити жінку за генетичними, фізіологічними та морфологічними ознаками. Однак, в давньокитайській філософії існували космічні полярні сили Інь і Ян, які постійно переходили одна в одну. Це своєрідне значення чоловічого начала Ян та жіночого Інь, які є взаємопроникаючими та пов’язаними між собою. Між тим Інь – це символ

темряви, холоду, землі. У індуїзмі з такою самою семантикою існує пара Пуруша і Пракріті, що символізують першооснови творення світу, вищої матерії.

В українських народних казках символіка жінки є чималою. Система символів на позначення жінки є одним із засобів передачі образно-вербальної репрезентації культурного концепту «Жінка». Образ жінки у казці здебільшого передається метафорично. Метафора є засобом концептуалізації жінки. Архетипними символами жіночності є вода, вогонь, сонце і найчастіше земля. Фольклорними символами жінки є номінації тварин, рослин і птахів. Для розкриття символічного образу жінки, важливо визначити типізовані образні парадигми, у структурі яких жінці атрибуються ті чи ті ознаки.

Образні парадигми на позначення жінки формувалися протягом тривалого періоду і охоплюють чималий діапазон її образної репрезентації:

1. Жінка-природа – ототожнювалася із сонцем чи зорями;
2. Жінка-стихія – могла перетворюватися у річку, вогонь;
3. Жінка-тварина – здебільшого зустрічаються тварини як соболиця, вовчиця, гадюка;
4. Жінка-птах – метаморфоза в зозулю чи ластівку;
5. Жінка-рослина – серед поширених дерев були верба та береза;
6. Жінка-часове поняття – уособлювала добу, пори року;
7. Жінка-міфічна істота – основними образами були відьма, русалка, знахарка, бісниця, мавка тощо;
8. Жінка-абстрактне поняття – образи долі, душі чи хвороби.

У язичницьких уявленнях українців прослідковується розподіл божеств на чоловічі та жіночі. Якщо взяти до уваги пантеон Володимира Великого, можна простежити, що жіночих божеств менше аніж чоловічих, жіночі божества є малодослідженими. Незважаючи на Перуна, Велеса, Сварога, Симаргла, Стрибога, Дажбога, всеодно чільне місце займає богиня Мокош. Вона являється покровителькою вівчарства, пряжі, шерсті,знахарка, пов’язана з культом мертвих, осередком побутування є прерогатива води, а не суші. Можна дійти

висновку, що від цієї богині пішли русалки, берегині, упирі, відьми тощо. Жінка у слов'ян була ототожнена із землею: як жінка родить дітей, так земля родить зерно. Шанованими була Лада і Рожаниця – покровительки шлюбу, кохання, богиня-породілля, дружина.

Безперечно, що із міфів бере початок саме казка, яка і являється виразником міфологічного мислення та свідомості. Усі казкові сюжети містять міфологічний підтекст. Тут можуть бути присутні казки про шлюб героя з чудесною жінкою, яка тимчасово набуває антропоморфної подоби, випробування героя, тощо.

У казках, де головна роль належала жінці, немає описів величних битва з різноманітними чудовиськами, міфологічними істотами, натомість ініціація героїні полягає у виявленні та випробуванні її моральних і духовних якостей та цінностей. Образ жінки у казці на відміну від чоловічого образу, містить переважно психологічні чинники.

Отже, якщо у казках, де головним героєм є чоловік, який коли не у всіх, так у багатьох казках є якимось принцом, царевичем, царем чи заможним купцем, (казка про «Івана-Царевича»), то казкова героїня – це звичайна «проста» дівчина або жінка, яка не являється царівною, а є донькою чи жінкою простого селянина або ж купця. За головну героїню могли змагатися королі й царі, прості парубки і навіть надприродні істоти.

За класифікацією В. Люсіна, жіночі образи поділені за двома підгрупами:

1. Жінка-амазонка (активний образ);
2. Традиційна жіночність (пасивний образ).

Кожній підгрупі відповідають певний тип поведінки. До типу жінки-амазонки належать казки, у яких жінка здатна фізичною або розумовою силою здолати чоловіка, або якогось іншого антагоніста казки. Така жінка наділена хитрістю, мужністю та силою.

До другого типу традиційної жінки належать сюжети здебільшого про пасербицю та її боротьбу із мачухою, конфлікт між сестрами, боротьба жінки з іншими персонажами наділеними чарівними силами. Здавалося б, що такі різні

сюжети і типи жінок, але у обох випадках героїня самостійно обирає свою долю, власноруч виборює своє щастя, тому, на мою думку, відносити традиційну жінку до пасивного образу не є вдалим порівнянням, здебільшого умовним. [75, с.12]

Як бачимо, у більшості казок завжди присутній образ жінки, яка наділена хорошими якостями, або ж прирівнена до відьми. Щодо українських жінок, то часто в казках вона представлена у вигляді хорошої господині, люблячої та вірної жінки. Також описуються якості жінки, такі як хитрість, інколи примхливість та волелюбність.

Українська народна казка активно розвивалася у продовж багатьох століть і творилася колективно у народі, тому утворилось чимало казкових образів та персонажів на міфологічній основі.

Кожен персонаж української чарівної казки може легко взаємодіяти у межах діади хороше-погане, добро-зло, оскільки персонажі є носіями рис «групової індивідуалізації». За таким поділом, усі казкові персонажі поділяються як на позитивних, так і на негативних. У казках завжди зображено головного героя, навколо якого точиться основне дійство. Цей образ утворився із давньо-міфологічного культурного героя, який є втіленням усіх людських культурних цінностей, моральних принципів і є еталоном для наслідування.

Відповідно іпостаттю цього міфологічного образу є жінка – героїня, яка є взірцем ніжності, доброти та жіночності, яку протагоніст обирає за усі ці духовні якості. Це, передусім, героїня-наречена, героїня-мати та героїня-дружина, героїня-відьма, героїня-чарівниця тощо. У казках присутні антагоністичні жіночі персонажі, що в уявленнях українців, втілюють у своїх образах негативні риси жінок: підступність, заздрісність, зрадливість і навіть чаклунство. У казках зустрічаємо ті риси втілені у образі відьми та чортиці.

Щодо опису зовнішнього вигляду, портрет героїні у казках є недеталізованим. Якщо в піснях оспівуються чорні брови, карі очі, пишна коса і тому подібне, то в казках врода жінки є узагальненою. Здебільшого врода жінки є пишною і вражаючою. Негативні персонажі зображуються у казках як

некрасиві, гидкі, з певною потворністю у зовнішності: носаті, зубаті, шепеляві, дуже худі тощо. У казках спостерігаємо елемент прихованого образу героїні під гидкою личиною якої криється справжнісінька красуня. Поширеним європейським сюжетом такої казки є казка про «Попелюшку», натомість в українських казках такий мотив перетворення простежується у казках про «Царівну-жабу», «Кривенька качечка».

Інколи до негативних персонажів у казці відносять і знахарку, приписують їй негативні вчинки, хоча це частково не так. Знахарка – це жінка, що володіє надприродними, магічними знаннями і на базі лікарських трав лікує людей. Знахарка жила у кожному селі і була чи не найпершим лікарем для людей. Вона вміла приймати роди, тому в народі її називали ще й бабою-повитухою. Саме знахарі були першими лікарями і першими фармацевтами. Ще в давній Київській Русі аж до початку XVIII століття основними знавцями лікарських трав були мандрівники, знахарі і знахарки.

У народних віруваннях знахарство було здебільшого «чоловічою» професією, вони могли не лише допомогти, а й наслати біду на людину, натомість у казках часто згадують героїню у ролі знахарки-відьми. Жінка нерідко виступає чарівницею, носієм певних таємних знань. У казках вона обертається у різних тварин та рослин чи перетворює неживі предмети у живі.

1.2. Міфологічні жіночі персонажі в українській літературі.

У світогляді слов'ян, міфологія була формою моделювання світу. Наші предки одухотворювали предмети, явища природи, адже вважали їх живою субстанцією, звідки й утворилися види різних міфологічних істот, що співіснували із людьми та мали свої функції. Про контакт людей із нечистою силою побутує ще у давній літературі. У «Повісті минулих літ» згадуються волхви та чудесники, котрі надавали свої магічні послуги. А також літописцем згадано про ворожбитів, котрі відбирали врожай у селян. Міфологізація жіночих образів в українській демонології є досить поширеним явищем. Адже жінка відігравала чи не найголовнішу роль у тодішньому суспільному ладі.

Люди вірили у богинь, які берегли гармонію світу, відповідали за певні процеси у природі. Система українських міфологічних уявлень назбирує низку жіночих міфологічних образів русалок, мавок, відьом, богинь та інших. Кожен образ має свою функцію: відьми – втілення таємних знань, шкода людям, відбирання молока та дощу; мавки і русалки – любов до рукоділля, адже тчуть полотна, килими, розвішують на деревах; Мокош – прародителька цих демонічних істот, пов’язана із культом мертвих, також покровителька пряжі та вівчарства. Усі ці перелічені образи є надбанням та основними складовими усної народної творчості, до якої згодом звертаються письменники у своїх художніх творах.

Звернення до фольклору, мотиви переосмислення міфів та їх інтерпретація характерні для української літератури в усіх періодах її розвитку. Можна сміло затвердити, що фольклор тісно пов'язаний із художньою літературою, її історичним процесом. Іван Франко запевняв, що «духовне життя народу в усіх його верствах – ось та широка основа, на якій будується ця нова концепція історії літератури. Все, що тільки впливає на зміну у формі або змісті цього духовного життя, має бути предметом пильної уваги з боку історика літератури, якщо він хоче зрозуміти літературні явища епохи». [37, с. 31] Проте, не лише література черпала основи для своєї творчості із фольклору, вона також впливала на усну народну творчість. Михайло Грушевський наполягав на тому, що не потрібно розділяти усну і писемну літературу, адже в цьому не має сенсу, бо між ними завжди існує певний неподільний зв'язок.

Відображуючи у своїх поезіях, прозі основи фольклору, міфологічних уявлень, письменники свідомо популяризували народну культуру. Аби вирізнитися з-поміж інших митців слова, письменники вдавалися до різних методів і форм використання матеріалів фольклору. Це могло бути цитування з фольклорних джерел, модифікація чи трансформація творів. На літературному етапі творчості фольклорні образи набували позитивних рис. У добу бароко ворожбити, непрості люди, магічні дії прирівнювали до гріха і називали боговідступництвом. Це була доба церковного вчення, тому людям забороняли чинити різні магічні практики, їх ідентифікували із гріхопадінням. Серед тих

людей, які могли піддатися спокусі до магічних знань, були старі вдови та баби, навіть лікарі, цілителі, котрі могли вдатись до магії, аби вилікувати людину.

Ще в добу класицизму було звернення до жінки як містичного персонажа. Григорій Квітка-Основ'яненко у своєму творі «Конотопська відьма» розкрив жінку як надприродну силу. Автор через своїх героїв передає знання про відьом та їх зв'язку із нечистою силою. Походження усього нечистого автор виводить з Ханаану – території Палестини, Сирії. У його творі можна побачити не лише відьму, а й демонів, ім'я якого згадувалося як Вельзевул – повелителя комах. За міфологічними уявленнями слов'ян, відьма ріднилася із Сатаною, у творі ми бачимо її зв'язок із демоном. Основним заняттям відьом є вчинення шкоди, як і у фольклорі. Також згадується відбирання молока, метаморфози, поділ на набуту та вроджену відьму. У повісті подано образ відьмака (знахаря), який керує відьмами, так і у народі знахарі були єдиними людьми, хто вмів протистояти відьмам. Єдине, що не подано у творі, як захищатися відь відьом.

У епоху сентименталізму, у творах можна було простежити наявність ліричної тональності у народнопоетичних творах. У романтизмі було чимало драматичних моментів, трагедій, метаморфоз, нещасливого кохання тощо.

Ю. Соколов зазначив, що романтизм дав поштовх до зародження фольклористики цього періоду - «передував період романтичного збирання народної поезії і романтичного її використання в творчих цілях». [37, с. 34]

Цей початковий етап дослідник назвав «романтичною фольклористикою», визнаючи фольклор найважливішим складником національної культури. На меті письменників романтизму було ознайомлення читача із зразками народної творчості. Фольклористика своїм розвитком створювала передумови до пробудження національної свідомості народу, залучення людей до вивчення історії та мови. Знаряддям письменників у протидії та вирішенні проблем був саме фольклор. Вони підіймали найголовнішу тему у своїй творчості – історичне минуле етносу, національну свідомість. Яскравими представниками романтизму були Є. Гребінка, П. Гулак-Артемовський, П. Куліш, М. Костомаров та інші. У своїй монографії «Историческое значение южнорусского

народного песенного творчества», Микола Костомаров подає періодизацію українського фольклору, де виділяє чотири етапи розвитку:

1. Первісний
2. Дружинно-князівський
3. Козацький
4. Селянський [37, с. 37]

Світоглядні міфологічні уявленні автор називає «народною релігією», яка пов'язана із системою символів, явищами природи. Дослідники, такі як М. Костомаров, П. Куліш, М. Максимович зосереджували свою увагу на взаємодії фольклору та літератури. В «Записках о Южной Руси» Пантелеймок Куліш також подає спроби класифікувати фольклорний матеріал, де групує тексти на дві групи: 1) народні думи й пісні; 2) міфи, легенди, перекази. [37, с. 36]

У вступі до «Слов'янської міфології» Іван Вагилевич позначає розвиток міфології через людські намагання зрозуміти порядок стихійних явищ природи та уяву людей. Подає класифікацію нижчої міфології, де поділяє її на три групи:

1. «Людська демонологія» - охоплює міфи, легенди про існування упирів, відьом, утоплеників, вовкулак.
2. «Стихійна демонологія» - фантастичні уявлення про русалок, домовиків, мавок, вихорів.
3. «Символічна демонологія» - вірування у добро та зло, згадка про чортів, янголів, хвороб – чуми, холери. [37, с.42]

Також у своїй творчості використовував фольклорно-міфологічний матеріал Микола Гоголь. Серед відомих його творів є «Вій», «Ніч перед Різдвом», «Вечір проти Івана Купала». У його творах найбільше зосереджено увагу на образі відьми, особливо у творі «Ніч перед Різдвом», де показують місцеву відьму Солоху, яка заполонила серця усіх місцевих чоловіків, і отримувала вигоду від їх зацікавленості. Основними ознаками відьми у творі є

викрадення зірок, у народні це також простежується, літання на мітлі, знання на чарах.

Оповідання «Закоханий чорт» Олекси Стороженка містить демонологічні мотиви. Автор розкриває у творі зв'язок відьом із чортом, продаж душі Сатані, Тут зображується відьма, яка не хотіла споріднюватися із нечистим, присутня боротьба. Роман «Марко Проклятий» також пов'язаний із європейською прозою. Б. Лепкий стверджував: «оригінальність теми, сміливість літературного наміру, широкість малюнку, його пластичність, його психологічне багацтво, а врешті гарна, дуже гарна мова", стильові ж особливості роблять "тую поему одним з архитворів українського письменства» [76, с. 34] Образ Марка Проклятого створено як за літературними тенденціями романтизму, так і за національною традицією. З боку літератури Марко – людина із сильною волею та характером, із міфологічними уявленнями народу, адже цей персонаж активно побутує у народних легендах.

У модернізмі спростовується суб'єктивізм бачення світу, змінюються погляди на образи. Яскравими представниками у реалізмі є Олена Пчілка, у романтизмі Ольга Кобилянська. Леся Українка, Тарас Шевченко. У сучасній літературі Валерій Шевчук, який створює культурний міф української жіночності, у якому зображує конфлікт між жіночим та чоловічим началом. Образи демонічної жінки у його творчості наділені чарівною і могутньою силою, яка направлена переважно на чоловіків. У основі його повісті «Жінка-змія», лежить легенда про та змієногу істоту. Автор у повісті зображає жінку як водяну істоту, яка з'являлася на дереві біля води, де дерево є символом чоловічого начала і змія – жіночого. У його творах жінка часто постає істотою в ірреальному вимірі. Серед жіночих образів автор найчастіше звертається до відьом, жінок-птахів, жінок-павуків, жінок-змій. Навіть коли жіноча персона не являє собою смертоносність, автор все одно наголошує на її двоїстості. В оповіданні «Голос трави» автор подає у тексті міфологічні уявлення народу щодо відьом, зображує атрибутику відьом – жаб, гадів, оскільки у народі відьми зналися з гадами, могли керувати ними. Подано також функції демониць:

зібрання зорів, вміння літати тощо. У творі відьма виступає не лише як посередником між світом магічним та людським, вона є персонажем, що повинен постійно боротися на межі добра і зла. Адже вона є знахаркою, повинна допомагати людям, проте, попри її поміч, люди все одно вбачають у її здібностях нечитого, тому вона приречена на самотність та страждання через свої знання.

Українських романтиків приваблював також і образ русалки-мавки. Серед представників XIX століття, які використовували ці образи були Леся Українка, Я. Щоголіва, Г.Барвінок, О. Стороженко. Поширеним міфолог-демонічним образом в українській літературі також є Мавки, Нявки, Русалки. Образ мавок в українській літературі виступає як одухотворення з природою. Найчастіше такі істоти зображені у вторах як жителі води. Міфологічні істоти згадуються у творах Тараса Шевченка, зокрема у вірші «Русалка», «Породила мене мати», де розповідається про вбивство дитини матір'ю шляхом утоплення у воді, у зв'язку з чим, дитина перетворилася на русалку. Підтвердженням того, що тут згадується водяна істота – русалка, є звернення автора до фольклорної основи, де русалками ставали нехрещені, померлі не своєю смертю діти.

Після появи казки Івана франка «Мавка», образ цієї таємничої істоти набув зацікавлення з боку інших українських письменників. Образ мавки-русалки постає вже в «Енеїді» Івана Котляревського, де мавками назвав морських сирен, які відомі нам з античного світу, котрі співаючи гіпнотизували чоловіків, таким чином перешкоджаючи їм у боротьбі з нападниками. Про співучих русалок згадує і Олена Пчілка у своїй статті «Українські колядки». Проте яскраво зображена мавка у творі І. Франка написана у 1878 році. Основними джерелами письменника були фольклорно-міфологічні. Письменник тонко зображує таємничу природу лісу, густого та темного із мелодійним відлунням пісні і малу дитину, котра наслухалася легенд, розповідей про таємничу діву, що живе у лісі й колишеться на вітах дерев. Для героїні твору Гандзі зустріч із цією істотою стає нав'язливою ідеєю. Вона переслідує її у снах, забавляється, кличе до лісу. Попри всі застороги матері дівчина йде до лісу до тієї мавки. Подекуди

блищать пари очей, зачинають кликати дівчинку. Лише на третій день її знаходять люди мертву із усмішкою на обличчі. Казка І. Франка відрізняється від народної тим, що тут присутній трагічний кінець, де в народних казках завжди добро є переможним над злом.

У творчості Лесі Українки теж присутні русалки, мавки та інші істоти чарівного світу. У творі «Віла-посестра», істота Віла насамперед асоціюється із волею та горами. У мавок-героїнь з'являється душа через кохання, хоча за народними віруваннями душі у мавок не має. Авторка ділить світ на світ духів і світ людей, наголошуючи, що світ духів має повне право на існування та волю. Основою її творів також слугують фольклорні джерела слов'янської міфології. Мавка з «Лісової пісні» безповоротно закріпила цей образ у літературі. Письменниця яскраво подала образ мавки, розкрила його архетипність. У її творі персонаж Мавки стає символом трагічного кохання, жертви заради нього, задля блага світу людей.

Зображення мавки як чистої душі зображено у творі В. Короліва-Старого «Мавка Вербинка». У цьому творі світ людей зображується жорстокішим від демонічного світу: «Вербинка знала, що він – добрий. Але ж тепер, коли довкола була стрілянина, коли вже люди повбивали стільки звірів, вона страшенно злякалася. Бо ж знала вона й те, що на полюванні й добрі люди стають жорстокими, а пролита кров викликає в них лихий запал, що підштовхує їх до вбивства безневинних створінь».[73, с. 1]

Отже, завдяки тому, що українські літератори пропагували і поширювали демонологічні образи жінок, з'явилось чимало творів, де зображувалися різні характеристики жінок як з позитивного, так і з негативного боку, вказуючи на двоїстість таємничої натури. Фольклор активно співпрацює із літературою, і вони не конкурують між собою, а доповнюють та розвивають один одного на художньому рівні. Багато авторів перебирали сюжети на свій лад із народної словесності, такі як А. Метлинський із твором «Перекотиполе», І. Франко з казкою «Микитичів дуб» та інші.

РОЗДІЛ 2
ЖІНОЧІ МІФОЛОГЕМИ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У давні часи ставлення соціуму до людини формувалось залежно від її статі. Представники різних філософських течій ще в середньовіччі звертались до з’ясовування місця та ролі жінки в суспільстві. Вплив на суспільство різних культурних епох формувало ставлення до жінки по-різному. Це питання

набирало все більше і більше обертів. Однак чіткого трактування воно не набуло і залишилось невирішеним і дотепер.

У давні часи жінка виконувала головну роль в суспільстві, була шанованим членом соціуму та домінувала над чоловіками, згадаємо войовниче плем'я амазонок. Доба матріархату виникла у зв'язку з виникненням збиральництва та рибальства, функції яких виконувала жінка, забезпечуючи свою общину життєво важливими чинниками. Вона була основою суспільства, її шанували та поклонялися жіночому божеству.

Сучасний темп життя вимагає від жінки виконувати роль матері для своїх дітей, бути берегинею домашнього вогнища, господинею і водночас займатися кар'єрою. У сьогоденні все більше жінок перебирають на себе чоловічу роль. Проте, жінка, яка з давніх-давен була берегинею сім'ї, одна з ролей якої збереглась і до нашого часу, заслуговує на більш обширне трактування її дійсності.

У розвитку світової та української літератури передбачалося залучення міфологічних образів та сюжетів із народної творчості. Письменники використовували міфологічні архетипи у своїй творчості не заради екзотики, а для зображення нагальних проблем людства. Тому, найяскравішими представниками, які широко використовували у своїй творчості незвичайних героїв, були саме письменники-романтики. Романтики відійшли від усталеної традиції класицистів, де темою їх творчості було реальне зображення дійсності, і на противагу їм відкрили для людей новий паралельний світ, де було місце як для людей, так і для чарівних істот. Ще однією рисою романтизму було зосередження уваги на внутрішньому світі героя, його переживання та почуття та вчинки, що виражали його індивідуальність.

В літературі XX століття письменники зазвичай використовували готові образи жінок у творчості. Митці доби романтизму надавали перевагу жінці-красуні, ідеальній та чуттєвій, інші зображали жінок як дзеркало чоловіків, котрі виконували їх бажання та прохання, несамостійність жінок. Класичним образом жінки, який запроваджувався у маскулінному світі, був образ

хранительки домашнього вогнища. С. де Бовуар звернула свою увагу на те, що жінка належить до природи, що зумовлено її тілесністю. Ще у стародавньому світі у Давній Греції роль жінки полягала у тому, аби відроджувати життя, у той час як завданням чоловіків спрямовувалося на культурні діяльність. Тому у суспільстві закорінилася позиція чоловік/жінка, де чоловік немав природного начала, орієнтації на сім'ю, і саме їхнє функціонування було у культурних, політичних та інших сферах життя.

Сучасні гендерні теорії заперечують таке розмежування чоловіка та жінки, адже обидві статі здатні як до природного, так і до культурного самовираження, вони здатні діяти у обох цих сферах. Численні теорії трактують культурне явище як спільне для обох тендерів. Гендерне питання було доволі часто розглядалось теоретиками культури. Жінки-науковці, які відстоювали права жінок у культурі та літературі, звинувачували у секстських проявах і стереотипах. Саме тоді й закріпилися у суспільстві ролі чоловіка та жінки, де чоловік є сильним, прогресивним, який слідує розуму, а жінка – пасивна, традиційна, слабка, що надає перевагу емоціям і слідує ним. Від так і маємо видові поняття чоловіка як втілення раціонального світу, і жінку як втіленням ірраціонального, емотивного світу. Так і в міфології жінка мала дуальне єство, жила у ірраціональному світі.

Розвиваючи питання гендеру, все більше дослідників звертає увагу на творчість Лесі Українки. С. Павличко звернула увагу на наявність феміністичних проявів у текстах письменниці. На думку дослідниці, жіноча тема була центральною лінією у сюжетах її творів. В. Агеєва у праці «Поетеса зламу століть» розкриває проблему жінки-митця, перед якою ставить перепони маскулінний світ. І справді, у листі до О. Кобилянської, яка також творила фемінний світ у своїй творчості, описує силу волі письменниці, що не побоялася у своєму творі розкрити проблему жіноцтва, і зобразити жінку не зі слабкої сторони, а жінку-виборювачку своєї долі у творі «Некультурна»: «…Щодо самого характеру Параски, то, даруйте, я не сподівалась від австрійської русинки такої щирості і одваги, з якою змальований і самий тип, і

ситуації; читаючи, я раз у раз покликувала в думці: «Браво, панно Ольго! Es lebe die Kunst! Es lebe die Freiheit!» Вас мусили добре лаяти Ваші dobrze wychowani краяни, бо вони не звикли, щоб жінка – хоч і писателька – могла на «щось такого» одважитись…». [70, с. 1]

На початку 80-х років ХХ століття Роман Веретельник також звернувся до творчості Лесі Українки, виділивши для її творчості цілу дисертацію, у якій подав гіпотезу того, що героїня Міріам з твору письменниці «Одержима» являється жіночою версією Ісуса Христа. У «Боярині» літературознавець руйнує стереотип про жінку як пасивну особу, адже головна героїня являється патріоткою і виборює власну волю та долю. Авторка у цьому творі на прикладі Оксани закликає інших жінок виборювати право творити свою долю власноруч, бути відповідальними за своє життя.

Втілення жіночих образів у творчості української поетеси Лесі Українки збагатило культурну та літературну спадщину, підняло питання жіноцтва та зміцнило положення жінки у соціумі. Письменниця у своїх творах змінила соціальне положення жінки. Так, її героїнь можна пожілити на такі типи: жінка – «жертва», жінка –«тінь», жінка – «принцеса».[77, с. 133] Жінка-«тінь» присутня у творах «Одержима», «Лісова пісня». У «Одержимій» головна героїня Міріам є тінню самої себе, оскільки за свої проривні старання помститися за Христа, зазнає покарання – відкинена Месією за злість у її душі замість прощення. Вона відчуває себе тінню, опустошеною, адже вважала свій вибір правильним, і була ладна на будь-які жертви заради Спасителя. У такий спосіб жінкою-«тінню» є і Мавка з твору «Лісова пісня». Вона теж палко кохала і була ладна стати тінню коханого Лукаша, аби лишень залишатися поруч із ним завжди. Тип жінки-жертви простежується у «Боярині», адже головна героїна жертвує своїм життям заради іншої людини. Жінка-«принцеса» побутує у однойменній драмі «Кассандра». Головна героїня є вихідцем із вищої верстви населення. Касандра є пророчицею, дочкою троянського царя Пріама. Високість її думок безмежна. Вона передбачає майбутнє, проте їй ніхто не вірить через кару Апполона, кохання якого вона відвергла. Її гордість можна

простежити у небажанні коритися та служити рабам, проте, вона залишається палкою патріоткою країни та народу, прагне захистити людей. [77, с. 133]

У поемі «Кассандра» Н. Зборовська зауважила містичний сюжет у творі, і сам образ героїні є втіленням містицизму. Зборовська накладає на героїну гріх гордині, тому що вона, зрікшись кохання Аполона, піддалась впливу «нічної релігії», Мойрі. [26, с. 442]

Отже, можна дійти висновку, що феміністичні прояви у творчості Лесі Українки не були безпідставними, це не було якимось агресивним проявом з боку письменниці. Авторка прагнула показати місце жінки у суспільстві в новому амплуа, де жінка є великою страждалицею своєї важкої долі, й виборює право на відповідальність за творення власного життя. Жінки-героїні є сильними духом, і кожна прагне вижити у маскулінному світі, залишаючись незмінною у своєму образі.

2.1. **Фольклорно-міфологічна основа сюжету драми-феєрії «Лісова пісня».**

Міфологічні образи й сюжети набували широкого використання у літературі. Міфологічний аспект за основу своєї творчості також використовувала і українська поетеса Леся Українка. Звернення до міфологічної та фольклорної спадщини різних народів можна простежити у ряді творів: «Одержима», «Русалка», «Кассандра», «Оргія», «Лісова пісня» та інші.

«Лісова пісня» Лесі Українки є безсмертним витвором мистецтва, що має свою невмирущу естетичну цінність. Цей унікальний твір грунтується на народно-поетичних джерелах. Власне дослідження поетесою джерел усної народної творчості, зокрема фолькролу населення Полісся, української демонології, творів інших народів дало змогу створити найвищий мистецький здобуток поетеси.

Драма-феєрія, а саме так назвала її авторка, аби зобразити підвищеність, невичерпність внутрішнього світу героїв та природи, метаморфоз та поетизацію з лірикою. Феєрія з французької «ferie» означає «чарівниця». Це театральна

вистава із фантастично-коазковим сюжетом, що й простежується у «Лісовій пісній». Твір був в полі зору численних дослідників М. Зерова, М. Драй-Хмари, В. Петрова, котрі досліджували зв'язок міфу, фольклору та літератури в творі, розглядали драму як унікальне поєднання людини з природою. «Лісову пісню» зачислили до кращих творів періоду неоромантизму.

В. Петров доводив причинність письменниці до романтиків, що їх наслідувала, мала зв'язок із символізмом та новоромантизмом. Драма «Лісова пісня» є неоромантичним твором, адже письменниця зверталася до міфології, фольклору, розкрила проблему людини і природи, боротьби добра зі злом, детально відтворила внутрішній світ героїв, їх вибір та здатність до боротьби, - усі ці ознаки були притаманні саме періоду неоромантизму, або, як назвала цю течію модернізму сама Леся Українка – новоромантизм.

Головною рисою романтизму було саме роздвоєння світу, у випадку досліджуваної драми - це світ реальний (цивілізований) та світ природи, роздвоєність душі на добру та злу. У першому світі простежується людська приземленість, матеріальність, вигода, відсутність зв’язку із природою, у якому людські риси, такі як почуття кохання, чистота, чесність є рідкісними. Люди живуть із пеленою на очах, не розуміючи реальної цінності та краси. У другому світі, якраз все відбувається навпаки. Тут присутня відчуженість від злих помислів чи намірів, наявна гармонія із природою, існують свої закони співіснування із персонажами, присутні закони свободи та справедливості, гармонія з природою. Лесі Українці вдалося реалізувати у драмі основний принцип неоромантизму, а саме гармонію у єдності художнього ідеалу й життєвої правди.

Конфліктом твору являється проблема духовного та матеріального в душі героїв-людей, де першопричиною людських бід є сама душа людини. Неоромантики зосереджували свою увагу на дослідженні внутрішнього світу героя, через якого прагнули передати людські огріхи, торкнутися тонкої матерії уневидимій душі персонажів.

Свою драму-феєрію авторка написала вліку у 1911 році в м. Кутаїсі в Грузії, перебуваючи на лікуванні. Писала цей твір впродовж двох тижнів, як зізнавалася у листі до сестри Ольги: «Правда писала я її недовго, днів 10-12». [74, с 1] Найближчими людьми, з котрими Леся Українка ділилася своїми думками, намірами, творами, були її мати та сестра Ольга. Так, у листі до матері Леся розказала, що сама ідея створення твору була навіяна смутком за Батьківщиною та спогадами з її дитинства: «Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними. А то ще я й здавна тую Мавку «в умі держала», ще аж із того часу, як ти в Жабориці мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимсь лісом із маленькими, але дуже рясними деревами. Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс (ви того ніхто не знали) і там ждала, щоб мені привиділася мавка». [74, с 1]

Письменниця протягом усього свого життя вивчала фольклорну спадщину народу, дуже полюбилась їй народна словесність жителів волинського Полісся. Збираючи зразки народної творчості, письменниці вдалось тонко та глибоко проникнути у свідомість народу, його побутування й творення міфологічних образів. Тому, таке швидке написання твору, є результатом плідної праці, вона виношувала цю їдею протягом усього життя, і їй вдалось легко викласти свої думки на папір.

До написання цієї пісні, Леся Українка підходила двосторонньо, зорієнтовуючи увагу на фольклорі та народній демонології і здійснювала пошук літературних зразків, які були близькими до її твору.

Тож «Лісова пісня» виявилася сюжетно-спорідненою із творами світової літератури, такими як «Русалка» Олександра Пушкіна, «Затоплений дзвін» Г. Гауптмана, з українських письменників - «Мавка» Івана Франка, твір Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» та інші.

Леся Українка у свій час займалася перекладом творів європейської літератури. Перекладаючи твори німецького письменника Г. Гауптмана, її вразила манера письма, широка палітра тіней у творчості автора. У драматичній казці «Затоплений дзвін» автор розкриває основні проблеми людини і природи,

людини та соціуму, законів природи, наявними у його казці є й міфологічні персонажі, трагізм у творі. Схожими мотивами наділена драма «Лісова пісня», де істотами, що зберігають гармонію природи є саме міфлогічні персонажі, також постає проблема взаємозв'язків людини з природою, трагічні наслідки людського вибору, авторка порушує проблеми людства, використовуючи українські вірування.

Проте, відмінність між цими творами все-таки простежується, що вказує на індивідуальність написання Лесі Українки, яка без значного впливу європейської літератури створила власних персонажів. Так, обидва твори схожі мотивами, образами між собою, але підхід до моделі світу у них різний. М. Ласло-Куцюк трактує модель світу у драмі німецького письменника як антиномію верх/низ, у філософському понятті символ добра/зла, у сюжеті це боротьба дня і ночі, чистоти гріховності - наявність дуального світосприйняття, то у драмі Лесі Українки символіка зображується у системі координат - у зміні пір року. У композиції твору чітко співпадають події та пори року:

весна – переродження, пробудження від затяжного сну усього живого; знайомство головних персонажів – Мавки та Лукаша, початок їх взаємин;

літо – зародження та розквіт кохання між людиною та міфологічною істотою, перешкоди щодо їх співіснування;

осінь – розпач Мавки через зраду її коханого, одруження Лукаша з Килиною, покарання Лукаша Лісовиком;

зима – здолання чар Лісовика та усвідомлення Лукашем про втрачене щастя, метаморфозна смерть Мавки, трагізм у долі Лукаша. [78, с. 1]

Наявність метаморфоз у драмі вказує на його народне джерело, адже перетворення у дерево є загальновідомим як в уснопоетичній, так і в літературній традиції. До прикладу, у баладі Тараса Шевченка «Тополя», де дівчина із-за чар відьми перетворюється на тополю, що є символом жіночої краси, свободи, в той час і смутку, самотності. Серед дерев, на які могли перетворитися дівчата були тополя, калина, верба, береза та інші. Українська символіка дівчини-дерева використана у «Лісовій пісні» у якості берези.

А. Ніковських у статті «Сюжети та діалектика драматичних позицій у творах Лесі Українки» вважав «Лісову пісню» ознакою індивідуальної творчості, що пробуджувала та оживляла спадщину наших предків. Дослідник зауважив: «Ще десь за гранями культурного життя утволювались загальні формули, прості схеми, шаблони, на які потім національна або особиста творчість вирізблювала свій малюнок». [26, с. 280]

Слід зазначити, що письменниця не просто копіювала міфологічних персонажів, з усіма готовими повірями та функціями, а перетворювала їх на свій лад, відповідно до уяви. Це ми можемо простежити і в «Лісовій пісні», де присутній авторський міф.

Декотрі дослідники віднеслись більш критично до міфологічної основи у драмі. Ярослав Поліщук розглядає «Лісову пісню» як спонукання до поганства як до прарелігії, умовно вибудовуючи поганську модель світу. Постає питання звідки є підстави вважати, що письменниця вважала поганство прарелігією. Я. Поліщук стверджує, що звернення авторки до поганського міфу потрібен письменниці для ефективного зображення поєднань ритуальних форм і міфологічних моделей, культурного досвіду суспільства. У науковій літературі термін «поганин»/«поганство» не використовують як такий, що означає варварство, не християнство. Натомість, народні вірування, обряди у фольклорі, міфопоетичні твори означують як «язичество», що використовують на позначення нетеїстичної релігії та віруванням, які є протилежними до теїзму.

У народній духовній культурі язичество і християнство переплітаються, і завжди на фоні циз культур виникатимуть питання, проте жодна не витіснить супутню, адже народ має як християнські, так і язичницькі елементи. Язичництво плавно трансформувалося у християнство, декотрі міфи страли з християнськими елементами, наприклад, у вищій міфології згадується про Перуна – головного божества, що в лівій руці тримав стріли, а в правій лук, роз'їжджав на вогняній колісниці, бог сонця, війни та блискавки. Із приходом християнства його дійства приписують пророку Іллі. Пророка Іллю зображують розпорядником громових сил природи. Попри християнізацію слов'янських

народів, язичницькі мотиви у їх культурі залишилися невикорінними. Навпаки, між язичеством і християнством відбувалося своєрідне співіснування.

У «Лісовій пісні» не простежуються варварські поганські образи, навпаки, звернення до міфотворчого уявлення народу, лишень допомогла письменниці зобразити високу культуру міфологічних істот, котрі з одного боку залишаються позитивними персонажами, адже бережуть свою домівку – природу, збагачують її, розкриваючи своє власне «Я». Натомість людський фактор має протилежне значення, адже їхня жага до багатства, влади, насилля над природою, запаморочує розум та серце. Тому гіпотеза Я. Поліщука щодо звернення Лесі Українки до поганського міфу є недоречною.

Першою спробою всебічного аналізу міфотворчості Лусі Українки стала монографія Лукаша Скупейка «Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки». У своїй монографії літературознавець зорієнтовує свою увагу на фольклор як джерело драми-феєрії, розглядає опозицію лудини та природи, феномени невимушеного чистого кохання і духовного провидіння. Розглядаючи демонічних істот, дослідник пориснює їх із символами міфопоетичної традиції народу.

Після того, як вийшла друком драма Лесі Українки, її затвердив і дав дозвіл на інсценування цензурний комітет Петербурга. Авторка «Лісової пісні» найбільш переживала за те, аби нічого не переробили без її відома, адже існувала небезпека того, що цей твір спростять, полегшать для тлумачення, виокремлять доступністю сцен та міфологічних персонажів, а її твір був значно глибинніший та мав істотніше значення ніж просто конфлікт людей. «…я просила, щоб М.Садовський, в разі серйозних замірів ставити сю річ, не зміняв нічого, не списавшись зо мною, - боюся, щоб там чого не «співнили» намагаючись полегшити обстановку «… я б і хотіла бачити її на сцені, і боюся, не «провалу» боюся, а переміни мрії в бутафорію… ».[55, с. 31]

Із фольклорно-міфологічних джерел, прикладів з літератури, письменниця створює власний міф про Мавку, реконструює її із різних джерел, і на цій основі творить власний сюжет. Декотрі дослідники вважали, що осередком

своїх джерел були виключно волинсько-поліські фольклорно-міфологічні джерела, оскільки авторка писала у листі до матері про її тугу за поліссям, народом, однак, не все вона взяла їз поліських вірувань. Леся Українка досліджувала фольклорну традицію по всій території України та на території інших слов'янських народів: білоруському, російському. Так, за фольклорно-міфологічну основу письменниця взяла саме поліське середовище, що підтверджують слова її чоловіка Климентія Квітки:

«Леся Українка любила Полісся, оспівала його в "Лісовій пісні", але з великою любов'ю згадувала і про Звягель (давня назва Новоград-В.). В числі улюблених пісень Лесі Українки було чимало усвоєних нею в Н.-В. з голосу її няні, селянки м. Миропілля. Деякі пісеньки Л. У. перейняла від селянських дітей в селі Жабориці… в те село мати її зробила недовгу екскурсію і взяла з собою Лесю. І від Луцька у неї зосталося сильне враження. Співаючи луцький варіант пісень про Бондарівку, Л. У. Говорила, що уявляє собі при тому ринок цього міста… З Луцька батьки її зробили з якоїсь нагоди короткий виїзд в село, яке вона називала Чекна, і взяли її з собою, там вона бачила весняні гри, що їх справляли діти, і перейняла від дітей зв'язані з іграми пісні. Аж після цих вражень почалися колодяжненські – поліські». [74, с 1]

Про те, що драма Лесі Українки написана не лише за поліською традицією, свідчать твердження Івана Денисюка у книзі «Дивоцвіт», де він, разом із Леонілою Міщенко стверджують про відсутність побутування міфологічного образу мавки. як такої ,на території волинського Полісся, що вказує на звернення авторки до територіально іншої міфологічної традиції на територі країни. На Поліссі яскраво побутують образи русалок, чортів, водяників, долі, пропасниці та злидні.

Перелесник або його ще називають обаясником, був найзлішим повітряним духом. Він є посланцем саме Великого чорта, що був прикутий ланцюгами до кам'яної стіни. Вирізнявся з-поміж інших духів тим, що мав вогняний хвіст. Для людей ніс велику загрозу та шкоду для господарства. Мав здатність зачаровувати дівчат, являючись їм у вигляді парубка незрівнянної

краси і губив їх. У «Лісовій пісні» можна побачити взаємозв'язок літературного Перелесника із народним. У творі дух також є красивим, має при собі оцей присутній червоний колір, адже народні вірування підтверджують той факт, що уся нечиста сила, що походить від чорта має при собі щось червоне, чи одяг чи у зовнішності: «…гарний хлопець у червоній одежі, з червонястим, буйно розвіяним, як вітер, волоссям, з чорними бровами, з блискучими очима». [68, с.3] Роль цього лісового духа у творі має пряме значення до Мавки, адже цей молодий та енергійний парубок її кохає і допомагає у всьому. «А хто ж був перелесник той, бабусю?» - / Питала я в старої, та вона / Хрестилась тільки завжди і казала: / «Та не при хаті і не при малих дітях, / Не при святому хлібові казати. / Не згадуй проти ночі, бо присниться!»[69, с. 170]

Перелесниця – це той самий дух, з такими ж функціями, тільки в жіночій подобі, яку ототожнюють із літавицею. Літавиця теж була духом вітрів, мала чоловічий відповідник – літник. Часом їх функціонування була середина літа, у пору дозрівання плодів та зернових культур. Допомагає природі, пом'якшує морози, сприяє росту трав.

Лісовик у слов'янській міфології є духом лісу, його зберігачем та господарем. У нього є два помічника – страх і блуд, які здатні звести людину зі світу. Українці вшановували лісовика на свято Спаса, де в цей день віддавали «данину» духові. Це могла бути проста скибка хліба чи пиріг, або ж інша здоба. Часто ззовнішня подоба його є однотипна – малий, старезний дід. Він здатний робити вихорі, тому люди остерігалися його у період активності. У драмі лісовик також описується як дід, який яро оберігає ліс та істот, що у ньому перебувають: «…малий, бородатий дідок, меткий рухами, поважний обличчям; у брунатному вбранні барви кори, у волохатій шапці з куниці…». [68, с. 2] Авторка зображає його як справедливого духа, який оберігає своє царство, але й ставиться насторожено до світу людей. Проте, не до всіх людей він налаштований вороже, дядька Лева він не ображає і не водить вихорем, оскільки той піклувався про природу.

Куць є досить відомим персонажем української міфології. Це найчастіший персонаж у слов'янській міфології. Назва куць має відповідник – чорт, тобто це той самий чорт, але на різних територіях його називають іншими назвами: пек, пекун, дідько, той, він, куций, рогатий, той що у скелі тощо. Чорт у літературній назві – це надприродна істота, що втілює у собі зло і має вигляд темно-шкірої людини з козлячими ногами, хвостом і ріжками. Це злий дух, біс, диявол, сатана. Етимологію цієї назви виводять зі слів «короткий», «той, що риє», «рубати», від латинського «kyreti» – докучати, «curtus» - обрубаний, короткий. Займенники – татуйовані назви він/той вживали на позначення чорта, аби не прикликати біду в своє життя. Також вживали займенники із поняттям локалізації чи функцій: той, що у тріснах, той, що у норі сидить тощо. Леся Українка запозичила цей образ чортика Куця із народної міфології, осередком перебування у творі якого було також озеро.

Міфічним царем, осередком побутування якого були болота, озера, моря, був Водяник. За словянськими віруваннями він виглядав як рудоволосий, волохатий з хвостом, малими ріжками. Він любить дощ, що являється для нього втіленням вила чи меду, який він поглинає. Якщо лісовик є володарем лісового царства, то водяник є господарем водяного. Часто водяники є одруженими, за жінок беруть утопленицъ, або дівчат забраних нечистою силою у підводне царство. Дочками та жінками водяника стають русалки, водянці, морянки. Водяники також несуть шкоду людям, переманюючи рибу з інших річок чи озер до свого, топлять людей, на морі роблять бурі, аби загубити людські душі. Тому рибалки часто приносили водянику жертву у вигляді скиб хліба, тютюну тощо. Головним атрибутом Водяника були корона і тризуб, котрим він вибивав із землі джерельну воду.

Письменниця зображує Водяника як суворого духа, що стежить за порядком у озері: «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 дужий». [68, с 1] Цей дух уособлює деспотизм у певній мірі, адже обмежує свою дочку Русалку Водяну, заставлеє

сидіти на дні та гратися з рибалкою, не терпить чужинців чи з боку людей, чи з боку істот, як Того, що греблі рве, остерігаючи Русалку від біди, яку він може принести їй своїм лукавством: «…зрадлива і лукава в нього вдача…Я ж про тебе дбаю. Таж він тебе занапастив би тільки, потяг би по колючому ложиську струмочка лісового, біле тіло понівечив та й кинув би самотню десь на безвідді.» [68, с. 1] Той, що греблі рве зображується у творі як хитрий звабник для Русалки Водяної, котрий бушує, руйнує хатинки потерчат, силоміць шукає Русалку, проте у творі можна простежити його волелюбну і дещо лиху вдачу: «…молодий, дуже білявий, синьоокий, з буйними і разом плавкими рухами; одежа на йому міниться барвами, від каламутно-жовтої до ясно-блакитної, і поблискує гострими злотистими іскрами».[68, с 1] Цей водний дух постає як молодий та непередбачуваний хлопець.

Попри його власну вдачу, у такий спосіб Водяник оберігає своє царство та його підданих – Потерчат, Русалки Водяною Куця тощо. Лякаючи Русалку Тим, що в скелі сидить, Водяник знає про його силу. Той, що в скалі сидить, є злим духом, котрий карає істот, які порушують місцеві закони. Він є духом підземелля, він той, хто покарав Мавку за те, що не дотримувалася лісових законів і покохала людину. Можемо простежити, що авторка взяла певні риси та функції Водяника і дещо змінила подобу. Так само, у озері перебувають потерчата, що є вбитими дітьми, у драмі, вони саме про це і розповідають: «Печера в нас маленька, що збудувала ненька. Убога наша хатка, бо в нас немає татка...». [68, с. 1] Ці слова вказують на їх походження – позашлюбні діти, байстрюки, яких втопила мати.

Образ Вовкулаки у творі виступає символом зради та зречення людини від своєї душі. Прототипом постає Лукаш, котрий через зраду Мавці поніс покарання від її батька-лісовика: «…Тепер він вовкулака дикий! Хай скавучить, нехай голосить, виє, хай прагне крові людської, — не вгасить своєї муки злої!». [68, с. 7] У народних віруваннях вовкуном стає людина через страшні гріхи чи провини, чари накладає злий відьмак, у творі це злий лісовик, Людина-вовк одвічно буде страждати, допоки не стане людиною. Вірування у вовкунів були

досить поширеними у слов'янських народах. Походження цієї назви можна вказати від шерсті, від слова кудлатий як вовча шерсть.

Леся Українка доклала чималих зусиль, працюючи над цією драмою. Так, образи своїх міфологічних персонажів вона взяла із поліського фольклору, слов'янської міфології. Вона не змінючи основи функцій персонажа, все ж таки створила васних, які гармоніювали між собою у світі природу. Авторка не розмежовувала світ природи як лихий, а світ людей як добрий, вона залишалася на нейтральній опозиції. Ці світи між собою співіснували, проте, люди все одно сприймали лісових мешканців як потенційно ворожих. Попри наявність демонічних істот, письменниця не наділяє їх негативними характеристикачи чи спотвореним виглядом, а навпаки обежується якимись узагальненими фактами про них, до прикладу Той, що в скалі сидить, якого вона описала як страшне Марище, яке вилізає з-під землі, більш про його подобу не сказано нічого. Авторка намагалася розкрити і засудити не огиду цих істот, а показати їх вплив, функцію і роль у творі, а решту все покладалося на уяву читача.

Ті ж думки про істот виклала і з приводу скульптурних зображень словянських богів до статті Г. Хоткевича про творчість радянського скульптора С. Котенкова: «… а що його боги чисто кацапські, коли не фінські, то се безперечна правда… і я в них зовсім не пізнаю «релігії батьків моїх», що відбивались таки прекрасними лініями і барвами у веснянках, колядках, обрядах та легендах. Чому слов'янські боги конче мусять бути косолапими, кривоносими потворами – всі? Коли в наших казках навіть ворожа сила – «змій» - уявляється часто в подобі знадливого красуня. А «перелесник»? А Русалки?... Се ж, либонь, близька родина того Даждьбога, що вийшов таким «ідолищем поганим» у Котенкова?...». [55, с.60]

Кожен образ у драмі має свою конкретну функцію, покликану представити цілу його сутність, вони є схрещуванням світоглядних знань і уявлень про міфологічних істот, які в минулому забезпечували низку життєдіяльності культурних спільнот, що існували у свідомості давніх часів. Тому, зв'язок «Лісової пісні» з фолькрними та міфологічними уявленнями народу не є лише

формальністю та поверхневістю народної творчості, а він є набагато глибиннішим, якого не потрібно спрощувати, а досліджувати й на психологічному рівні цих образів.

Відомо, що найголовнішим центром світу прадавніх слов'ян був образз світового дерева. В українців це є дуб – дерево пізнання і життя, дерево роду і пам'яті. Центром називали місце сакральності, святині, територію буття. Це була найвища точка, через яку проходив увесь світ, поєднуючи земне, наземне і підземне життя. Тому місце дуба у «Лісовій пісні» серед жителів природи також посідав значне місце. Біля цього старезного дуба протікають усі події у творі, він поєднує світ людський і природи. Він відповідає за усі процеси, що відбуваються навколо світу. Тут зароджуються міфологічні персонажі, створюється сімя, будується хата. По знищенню дуба, відбувається умовне завершення циклу життя природного і людського - смерть дядька Лева.

У творі чарівні істоти – Лісовик, Куць, Мавка та інші ототожнюють життя дуба із своїм, вони його оберігають, у тому ж числі і дядько Лев, котрий зарікався його не зрубувати. Тут ми бачимо своєрідне поєднання двох світів через цього дуба, де на зустріч людині, дядьку Леву пішов Лісовик – лісова істота. Проте, авторка зображає і відсутність зв'язку з природою у людей через Килину та мати Лукаша. Для них цей ліс виступає як чортівський, де панує усіляка лісова погань, вони є закриті перед сакральним значенням цього дерева.

Леся Українка не дарма використала у своєму творі символіку дуба, адже у віруваннях українців дерево відігравало роль у всіх сферах їхнього життя: при народженні, весіллі, похороні, господарстві тощо. Функцію оберегу для них виконувало саме дерево, тому його не можна було рубати, щоб не зруйнувати захист на свою родину, господарство та долю.

Отже, безперечно, присутній нерозривний зв'язок «Лісової пісні» із фольклорно-міфологічним матеріалом, котрий відіграє важливу роль у художньому змісті твору. Те, що цей твір вміщує в собі фольклорну традицію народу і міфологію, разом з тим, він нерозривно пов'язаний із літературою. У драмі-феєрії «Лісова пісня» присутній художньо-естетичний елемент опису

міфологічних персонажів, і зумовлений він не лише авторськими писаннями, а й пов'язаний із естетичною традицією народнопоетичних розповідей. Авторські намагання передати увесь чарівний світ у поєднанні з людським влучно втілилися у драмі, з усіма сакральними значеннями, оберегами, традиціями народу.

1.2. Мавка як народний архетип у «Лісовій пісні»

Споріднення мавки з русалкою є досить поширеним уявленням в українській міфології. Зелені свята були одним з найбільших для українців свят у році, до якого входили: свято Трьох святих, Зелена неділя, Русальний тиждень, клечальний тиждень і Навський чи Нявський тиждень також.

Ще в давнину люди святкували Мавчин Великдень – день померлих у Великий четвер. Справляли люди це свято на Зелені свята, адже вважали, що мавки – це втоплені діти та дівчата. У цей тиждень не можна було знаходитися поблизу водоймищ, купатися, бо мавка може винирнути і залоскотати. У селі Косівщина люди вірять, що у горах та густих лісах перебувають так звані лісові панни, які показуються уночі людям, котрі ступають дорогою біля цих місць. На думку більшості дослідників, первісною назвою була «навка», що походить від праслов'янської «navь» – мрець, небіжчик. Варіант «мавка» міг виникнути у результаті зближення мавкати - нявкати. О. Афанасьєв у праці «Поетичні погляди слов'ян на природу» заперечує цю теорію, у якій виводить походження назви мавка від слів «мал», «малий» - у значенні дитина, «малка» - людина малого росту.

Український дослідник В. Войтович у своїй праці «Українська міфологія» вказує на різні інтерпретації назви цих істот. Основним та найбільш вживаним є назва «мавка», також присутні такі назви як «нявка», «навка», «бісиця», «мявка». За трактуванням дослідника мавки – це душі померлих дітей, осередком проживання яких є дерева, поля, гірські печери. За віруваннями людей, якщо мати, яка народить дитя і вб'є його, втопить чи задушить, тоді такі

діти стають мавками. Також мавками можуть бути молоді дівчата, високого зросту з довгим уквітчаним волоссям. В українській міфології мавки виступають у ролі повітруль, через свою пристрасть до танцю.

Леся Українка у драмі «Лісова пісня» не обходить стороною жіночих персонажів, навпаки, письменниця у жіночих образах відображає багатство та колорит української міфології. Сюжет «Лісової пісні» багатогранний, у ньому переплітаються міфологічні мотиви та народні повір'я і пісні, - все зводиться до співіснування людського життя з природою. Леся Українка одухотворює природу, насиляючи її міфологічними істотами, що є її частиною та беруть участь у циклізованому процесі життя природи. Згадуються також і народні рослини: верба, дуб, ряст, полин, сон-трава та інші. Залучення народних рослин є доказом того, що в основу покладений вегетативний культ.

Серед міфологічних постатей зображених у «Лісовій пісні» є Мавка, Русалка водяна і Русалка польова, Доля і Пропасниця. Задум письменниці полягав у зображенні функцій жіночих персонажей у двох світах, що чітко детермінувалися у драмі. Леся Українка трансформує у своїй драмі первісні міфи – календарний міф, міфи смерті та воскресіння, хліборобський міф. В основу усієї драми покладено саме календарний міф, що підтверджує зміни пір року.

Календарний міф простежується саме у образі Мавки, яка своїм пробудженням символізує й пробудження природи, прихід весни, розквіту усього живого. Календарний образ простежується не лише у періоді прокидання і підготовки до сну (зими), а й у зовнішньому вигляді персонажа. З приходом весни, Мавка постає у яскравій зеленій одежі, із довгим розпущеним зелено-чорним волоссям, проте, з приходом пізньої осені у кінці твору її подоба змінюється, простежується сам настрій Мавки, що із радісного і щасливого перетворився у смуток. У цей період вона одіта у чорну одежу із сивим димом. Варто зауважити, що міф смерті присутній у світі людей, адже у природі для міфологічних істот не має кінця смерті. Для них час є циклічним, де немає початку і кінця.

Найскладнішим образом у «Лісовій пісні» і у фольклорі, є саме образ Мавки. У поєднанні із міфологічною основою, тут простежується й сам авторський стиль письменниці, адже у образі цієї істоти здійснено поєднано елементи міфу і свідомість письменниці, зв'язок образу з літературою. Не зважаючи на співвідношення мавки з іниши міфологічними персонажами – нявками, бісницями, лоскотухами, письменниці вдається рожмежувати її локалізацію, образність та функцію. На думку А. Ангелової, «Лісова пісня» є авторським неоміфом, що поєднує в собі риси реалізму з елементами романтизму, у якому шляхом засобів міфопоетики чітко відтворена інша реальність – чарівний міфологічний світ істот.

Образ Мавки виступає сиволом невмирущої природи у творі, її безсмертної краси. Вона гармонійно поєднується із природою, живе з любов'ю до світу людей, здатна здійстини самопожертву на користь людини. Хоча в слов'янській міфології мавка істотно різниться від русалок, але все ж таки залишається їхньою потругою-сестрицею. Вона також здатна нашкодити людям, але являється відносно позитивною істотою, яка бере участь у збагаченні природи, розкидує квіти на лугах, береже жито. У міфологічних уявленнях українців мавки виглядають як красиві дівчата, а ззаду тіло в них спотворене, просвічуються внутрішні органи. Мавки також зображені як напівпрозоре тіло, майже водянисте, тому тіні вони не відкидають і слідів на траві не залишають. «Нявки - се чудово гарні хлопи й дівчата, як лише тим різняться від людей, що тулів їх від сторони плечей цілком отворений так, що видно і утробу і серце і келюхи».[9, с. 126]

Щодо місця перебування, за дослідженнями Володимира Гнатюка у «Нарисі української міфології» мавки живуть здебільшого у лісах, гірських печерах, коморах, їх житло обвішане тканими килимами «Вони сидять і прядуть крадений льон, тчуть і з вибіленого полотна шиють одяги». [9, с. 127] Також дослідник вказує на безневинність і безпечність цих мавок «Мавки не злобні; вони щонайбільше зваблюють хлопців до себе на танці, але коли їх хто пострашить, вони втікають». Не всі дослідники вважають мавок «чистими»

душами. Виникає питання зближення мавок до русалок, адже люди не задобрювали б їх, тож, безперечно, вважали цих істот злими духами. Люди прирівнюють мавок до русалок, адже ті мають однакову смерть, наближену подобу та функції.

Нявки живуть громадою, танцюючи стають у коло і дуже швидко кружляють, а до танцю підіграє їм на дудці нечистий. Переважно танцюють парами. Своєю пристрастю до танцю, мавки водять хороводи на зелених лугах, танцюючи приспівують:

«Єк би ни лук, чиснок, ни оди лен зілє,
Мати синка породила, ми би єго взєли» [9, с. 127]

Основними оберегами від мавок люди вважали полин-траву, часник, любисток, як за аналогією до русалок, що вкотре доводить «нечистість» мавок. У Нявчин тиждень люди обов'язково мали носити при собі ці рослини або ставити свічку у церкві.

Мавки ототожнюються з русалками, вони є лісовим прототипом русалки, в який перетворюються душі утоплених дівчат та немовлят. За подобою гарна дівчина, але із однією вадою – видимими нутрощами на спині.

Леся Українка ж відійшла від цієї подоби, вона не мала за мету показати точнісінький образ Мавки, а вдалася більш до психологічного зображення образу. У творі вона постає перед Лукашем як красива панна, зовсім як людина:

«…Що ж ти зовсім така,
як дівчина…ба ні, хутчій як панна,
бо й руки білі, і сама тоненька.
І якось так убрана не по-наськи…» [68, с. 2]

До людей мавки менш ворожі, втім теж можуть нести шкоду. Якщо період перебування мавок на землі припадає на літній цикл, то взимку вони теж можуть подекуди виходити із своїх домівок, заманюючи людей і заставлюячи їх блудити. Часто потерпілими від рук мавок є молоді парубки, яких зваблюють та заманюють до себе мавки і мучать. Одначе, мавки можуть відпустити людину, на відміну від русалок, які одразу вбивають людей, але така людина

здебільшого марніє і помирає від пережитого стресу. Також навки можуть ссати людину. Така людина починає сохнути, спадати і в кінцевому результаті помирає.

У період перебування мавок на землі, для людей також були певні застороги. Не можна було прибирати у хаті, прати речі, шити, пекти бо могла вирости «мавська кістка». Це наріст на руці, який страшенно болить та не зійде сам по собі, якщо не виконати певне ритуальне дійство, що виконувалося на кладовищі. Потрібно було знайти кістку мерця, обвести нею цей наростень і перехрестити.

За народними уявленнями, мавки є подругами русалок, тому не дарма мавок ідентифікують із русалками. За білоруськими повір'ями, вбиті чи померлі нехрещені діти, лише після семи років мають право стати русалкою-мавкою чи малкою. Очевидно, що русалки і мавки є утопленицями, мають спільне місце побутування, функції, навіть подоба у них дещо наближена. Місце перебування у час їхньої активності однаковий – ліс, поле, вода. Варто зазначити, що більшість з дослідників не бачать чіткого розмежування між цими істотами, але певні відмінності між ними все-таки існують. У зовнішньому вигляді, русалки переважно зеленоволосі чи з чорним волоссям, мавки ж будуть мати уквітчане волосся вінком. Якщо мавка польова – вінок із польових квітів, лісова – вінок із плетеного листя дерев, гірська – гірські квіти. Мавки підвладні лісовикам, польовикам, степовикам, у той час русалки не коряться нікому. Ці чарівні істоти тісно пов'язані із своєю домівкою. Житлом мавки може бути дерево, кущ, печера чи звичайна трава. Для русалок більш властива саме вода.

Юрій Миролюбов називав навок сестрицями, він записав поділ мавок за їх подобою, функціями, місцем перебування за окремими назвами. Цих назва налічувалось понад двадцять, які були зафіксовані ним у селищах Подніпров'я.

Вербиця – це лісова мавка, яка мешкає у вербі, звідки і походить її назва. Її подоба незвичайна: зелені коси, зеленоока, магнетичний погляд. Убити таку мавку дуже важко, оскільки вона як верба може відродитися із найменшої

гілочки чи прутика. Верба є символом сумної зажуреної жінки, а гілки символізують опущену її голову, тому прив’язка померлих до цієї назви не є випадковою.

Жалиця – лісова мавка, котра допомагає господарям із врожаєм, оберігає його, проте, якщо потрапити до її рук – добра не чекати. Походження імені пов’язане із впливом мавки на людину. При зустрічі із нею, істота починає виливати душу співбесіднику про своє життя, нещастя та біди, таким чином випиваючи життєву енергію через жаль.

Лобаста - найворожіша до людей істота. Ця мавка єдина, яка активізується взимку. Виглядає вона високою , білокосою, має руки-крила і червоні нігті. Походження її імені пов’язане із смертю на морозі.

Травниця – являється луговою мавкою, що мешкає у травах. За переповідками людей, трава постала із волосся вродливої, але зверхньої дівчини, яка не поважала батьків. Дівчина заснула на горбі і померла. З тих пір її плач і тугу за минулим життям чути у відгоміні цвіркунів чи перепілок.[79, с. 1]

У драмі Мавка постає не як померла утоплена душа, а як донька Лісовика. Письменниця показала її чистий та безневинний характер, який пробачає людям усе, аби їм добре жилося. У конфліктах із Килиною вона не проявляє агресії, навіть у останній свій час перебування на землі до метаморфози через прокляття Килини, вже тоді, розуміючи, що нічого не повернути, вона просто приходить подивитися у розпачі на щасливих Лукаша та Килину. Вона не прагне помсти, навпаки, звинувачує свого батька Лісовика у злочині, який він скоїв над Лукашем. Вона вбачає у справедливому покаранні її батька злочин скоєний до людини.

Токсичною щодо Мавки є і мати Лукаша, яка порівнює її з відьмою та якомога витісняє її від свого сина. Деструктивна поведінка є у чистому вигляді в образі Килини та матері Лукаша, котрі знищують жагу до творчості, чистоти в Лукашеві, який перебуває під впливом матері, а тому, знищують і зв'язок із Мавкою.

Також у творі Мавка ототожнюється із деревом – вербою, називає її матусею протягом твору, і в кінці сама перетворюється на тонку вербу із плакучим гіллям. Те, що верба у народі є символом смутку, зажуреної жінки, де обвислі гілки символізують зажурену та похнюплену голову дівчини, вона залишається і символом життєвої сили. Мавка, як та верба , що розростається без коріння є безсмертною. Вона виступає як символ невмирущої природи. Вона певна того, що і після її смерті будуть навідувати її люди:

«Будуть приходити люди,
вбогі й багаті, веселі й сумні,
радощі 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». [68, с. 9]

Пізнаючи людський світ, Мавка не увібрала з нього негативу, вона зміцнила свої погляди на природу та людей, у яких вбачала красу, нехай і не у всіх. Світу людей не вдалося зламати її погляди та ставлення. Вона не засуджує вчинок Лукаша, адже стверджує, що такого тільки полюбила і більш нікого би не вибрала, навіть після своєї смерті, вона являється ніжною подобою своєму коханому, адже вона вдячна за те, що людина подарувала їй почуття кохання, вона отримала свою безсмертну душу.

Для Мавки поняття життя та смерті вимірюється її духовним станом – наявністю серця. Заперечуючи Тому, що в скалі сидить, вона протестує проти своєї не животворної природи: «Ні! Я жива! Я буду вічно жити! Я в серці маю те, що не вмирає»[55, с. 177] - саме душу, перед якою те Марище безсильне. Розуміючи, що Мавка нагороджена душею за її почуття, доброту до навколишнього середовища, Той, що в скалі сидить, не може заподіяти їй нічого, із впевненістю вона каже йому, що ніщо у цьому світі не здатне пробудити в ній бажання піти у забуття. Проте, дізнавшись про остаточну

відмову Лукаша від неї «…я завтра засилюсь до Килини…», Мавка у відчаї кричить: «Бери мене! Я хочу забуття!».[55, с. 179] Мавка терпить і докори матері Лукаша, і прокльони та сварки Килини, навіть зневажливе ставлення Лукаша, коли він остаточно відрікається від неї :

«…Розпусна дівко!
Се раз тобі вдалось …
А я собі знайду таку до пари,
Що буде моїй матінці слугою,
Для мене ж буде вірною жоною.
Ну годі. Йду на сватання! Прощай!» [68, с 5]

Попри усе те, що з нею трапилося, вона не бажає помсти людському світу, Лукашеві, його матері та її суперниці, натомість вона знову ж приносить себе у жертву Марі. Леся Українка у образі цієї Мавки заклала глибокий психологізм та філософію її характеру. Вона є також втіленням романтичної натури, адже має у собі те вічне кохання, що таке чуже і неосяжне для людини. Для неї смерть являється переродженням, другим новим життям. Мавка отримала душу і цим довела своє безсмертя – кінцевий результат її життя. Саме це єство авторка намагалася передати у творі, де чи то людина, чи то міфологічна істота, котра проживає своє життя праведно, кінця – смерті у неї не буде, буде лише безсмертя.

1.3. Архетип демонологічної жінки

Вірування у людей із над здібностями посідало чільне місце у слов'янській міфології. Перебуваючи на межі темного і сакрального світів, жінка сповнена таємничості як і весь світ. Тому птання демонізації, зближеності людини з нечистим приписували саме жінці. У міфології та фольклорі цією подвійністю наділена саме відьма.

Образ відьми є досить поширеним як у міфології, так і у казках слов'янських народів. Інтерес досліджувати цю тему виник у XIX столітті. Образ відьми досліджували В. Гнатюк, Афанасьєв, П. Іванов, Ф. Потушняк та багато інших. Дослідників приваблював більш фольклорний фактаж,

етнографічні, археологічні відомості. Теорій щодо походження слова «відьма» є безліч. Найпоширенішою версією є те, що «відьма походить» від давньоруського «відъ» - відати, знати, етимологічно пов'язане з праслов'янською та індоєвропейською мовами: «veda» - священне знання.

Часто люди ототожнювали відьму з чарівницею та відьомство з чаклунством. Зазвичай відьомство трактують як магічні здібності, котрі використовує жінка-відьма з метою заподіяти шкоду та зло, в той час, як чарівництво охоплює ширше коло магічних практик і споріднюється із знахарством та спрямоване на протидію відьомським чарам. У добу язичництва слов'яни називали відьмами тих жінок, які були хранительками знань та виконували функції жриць. У східнослов'янських віруваннях відьма була персонажем нижньої міфології, який поєднував риси жінки та демона. У народних віруваннях відьма - це особа, яка уклала договір із нечистою силою, яка наділила її надприродною силою. Вона здатна володіти стихіями, впливати на врожай, худобу, господарство тощо. Проте, розмежовування відьми й чарівниці є дещо умовним поняттям, бо що та, що інша творили магію, а це являлося нечистим ділом.

Якщо у образі Мавки втілено гармонію, любов, здатність до самопожертви не лише задля життя людей, а й міфічних істот, до прикладу Русалки Польової, коли та прохала її зберегти жито, своєю кров'ю Мавка пожертвувала заради краси, то образ Килини пропорційно протилежний. У образі Килини втілені усі людські гріхи: лицемірність, гнів, хитрість, заздрість. Вона у всьому бачить вигоду та шукає шляхи збагачення. Між нею та Лукашем не існує естетично-духовного зв'язку. Саме образ Килини набуває відьомських рис, вона є протилежною до Мавки, у неї відсутнє навіть бажання почути природу. Для неї ліс дикий та чужий, де твориться усіляка чортівня. Чужа до всього окрім матеріальних речей та цінностей і мати Лукаша, жінок поєднує один характер на двох. Навіть сама природа говорить про них лише у негативному відтінку:

«От сі баби зовсім не вміють жити

як слід із нами, — цапа продали,

зрубали дуба. Зрушили умову.

Ну й я ж віддячив їм! Найкращі коні

на смерть заїздив; куплять — знов заїжджу…» [68, с. 7]

У слов'янських народах відьма має чимало інтерпретацій, що зумовлено локальними та міфологічними особливостями: відьма – відує; шептуха – нашіптує; гадєрка – розмовляє з гадами, знається тощо.

Уявлення про жінку-віщунку, жінку-відьму було відоме з давніх-давен, але особлива увага до цього образу зросла в епоху середньовіччя, де церква почала трактувати магію як прояв зла і влади диявола. Ці всі уявлення асимілювалися і в слов'янських народах, зокрема і у народних віруваннях українців.

Питання щодо походження прообразу жінки-відьми досі різниться усілякими теоріями. Микола Костомаров доводив, що відьма утворилась унаслідок народних уявлень про небесних божеств, які були пов'язані з водою, громом, блискавицею. Дослідник заперечував походження відьом від жерців, як стверджував Іван Огієнко, та підтримував гіпотезу щодо божественного походження. У своїй праці «Словянська міфологія», автор стверджує наявність зв'язку між демонічним божеством, водою, та змієм-вогнем (блискавкою). Саме вода у багатьох народах була основним елементом творення. У словянських народів божество, яке уособлювало жіночу істоту води, була богиня Мокош. Звідси і утворилися повір'я про змія, який стріляє іскрами, вогонь та воду. Відтак постають взаємопов'язані символи-образи: вода↔небесне жіноче божество↔змій↔блискавка↔грім↔вогонь. [23, с 197]

Іван Нечуй-Левицький зазначав, що образи для своєї релігії давні українці брали з природи, що охоплювала їхнє життя з усіх усюдів. Дослідник підтримував гіпотезу про походження відьми від богині-хмари, небесної води.

Етнографічні джерела зберігають багато свідчень про те, що відьма була постійним об'єктом уваги серед народу.

Історії про відьом відображені в різних фольклорних жанрах: баладах, іграх, повір'ях, легендах, казках, ліричних піснях.

Поділ відьми на добру і погану, що простежується у казках, утворився із народних вірувань та уявлень українців. Згідно з ними, відьмою називають жінку, котра наділена надзвичайними здібностями, які приносять людям шкоду. Поділяються відьми на вроджених і набутих. Набуті - жінки, котрі набули сил відьомства, тобто стали відьмами за власним бажанням. Вроджені відьми, або як їх ще називають родимі, народжуються від матері-відьмі, або ж появляються від зносин жінок з чортами. Згідно з народними легендами та казками, чорт міг вкрасти дівчину і зробити її жінкою. Такі відьми є сильнішими від набутих. Проте набуті відьми вважаються злішими, адже здобували свою силу свідомо і навряд чи з корисними й добрими помислами.

В українській демонології наявною є класифікація осіб, що займаються магічними дійствами. Згідно з народними повір'ями, відьмою могла стати вдова, заміжня жінка, жінка похилого віку. Усі ці категорії жінок не могли виконувати усі магічні дійства однаково. Жінка лише у похилому віці, могла займатися окремим видами магічної діяльності, наприклад викатування яйцем переляку тощо.

Народні уявлення українців сформували зовнішні ознаки відьми. Часто із людей, які знаходяться поруч жінки-відьми, не зауважують її ознак, якщо вона буде обережною. Переважно для відьми приписували антропоморфне походження. Серед видимих ознак, що приписували відьмі було розпущене волосся, злий погляд, різні кольори рогівок очей, зрощені брови, родимки на обличчі, чорний колір волосся. Якщо говорити про невидимі ознаки, то часто на демонічне начало вказувало наявність хвоста, чорна смужка з волосся уздовж хребта, нетиповий колір очей, перевернуте зображення у очах відьми, відрощена куприкова кістка. Білоруські передання свідчили про те, що відьма виглядала як здоровенне бабище із залізними великими грудьми, розтріпана і зла.

У народних казках врода жінки і відьми протиставляються. Відьма зображається як стара, гидка, скрючена жінка, а подекуди у казках вона навпаки може бути молодою і дуже вродливою, для того, щоб спокушати

чужих чоловіків заради своєї вигоди. Таких жінок називають ще чортицями. Проте, у народній творчості українців є такі казки, де образ відьми є позитивним, як у казці «Як пастух одружився на царівні». У сюжеті розповідається про примхливу царівну, яка відмовляла усім царям у симпатії, але закохалася у голос простого пастуха, який співав у церковному хорі. Та коли той втратив голос і царівна вигнала його, на допомогу прийшла добра відьма, котру всі боялися і приходили до неї лише тоді, коли траплялася якась біда. Відьма сама запропонувала допомогти парубку, не взявши нічого взамін.

У легендах і повір'ях відьма має ряд певних зовнішніх особливостей. На Закарпатті відьму вбачали часто косоокою, з гострими рисами обличчя, чи довженним підборіддям, із злими очима, подивившись у них, людина побачить своє відображення у перевернутому стані. Прикметною ознакою в зовнішності відьми є маленький хвостик, також з-поміж інших жінок відьма може вирізнятися яким-небуть каліцтвом: зрощені пальці, заріст на хребті, родимі плями тощо. Також люди вірили у те, що усі відьми вміють літати. Вони обмазуються осиковою корою, маззю котячих мізків і людської крові, сідають на коцюбу, віника, мотику і летять творити злі справи.

Серед основних функцій, які виконувала відьма були:

1. Відбирання молока у корів. Відьма могла відібрати молоко або зіпсути. Таке молоко втрачає жирність і починає тхнути. Також могла зробити, що корова доїлась кров'ю - спеченим молоком. Відьма могла відбрати молоко не лише у сусідських корівниках, а й у полі де паслася вся худоба, підсипавши заговорену сіль поблизу них. Позаяк, аби доїти корів відьма перекидається на тварину, щоб її ніхто не помітив.

2. Засуха, відбирання дощу. Те, що відьма керує силами природи, було відомо усім. У селищах відьма могла встромити палку в суху землю, щось проговорити, таким чином викликати засуху, щоб на полях людям нічого не родилося тощо. Являється близьким до мотиву відбирання молока. М. Сумцов зазначав, що образ відьми пов'язаний саме із природними явищами. Відьми керують хмарами, росами, дощем, аби зробити людям зло.

3. Нав’язування «зав’язок». Відьма могла зробити зав’язку, завивку, завиток в полі, здебільшого на житі. Розрізняли два види пошкодження поля – зав’язок і пережин. Пережин –прогалина на хлібній ниві, буцімто полоска зрізаного колосся, Зав’язок здебільшого крутила на краю поля, зав’язуючи кілька колосків. Зав’язати господареві могла на смерть, на спір, на хворобу худоби та інше. Таку закрутку люди залишали в полі, потім спалювали її промовляючи замовляння. Також, аби знешкодити силу відьми, люди зверталися до знахарів, яких відьми боялися. Вони єдині, котрі вміли дати відсіч відьмі.

4. Відьомський шабаш. Відьми обирають собі місця для шабашів, де творять різні ритуальні дії та дійства. Основним місцем таких зібрань є гори, дороги, перехрестя, але найчастіше основним місцем зібрання є дерева (береза, дуб, сосна). Щодо часу появи, відьми обирають великі релігійні свята, грозові ночі, на повню. У східних і західних слов’ян - це свято Івана Купала, на Поліссі називають ще Відьминою ніччю, Різдво, Великдень, свято Петра і Павла. У Чехії та Польщі основним часом появи відьом є Вальпургієва ніч. Основним та найнебезпечнішим часом появи відьом вважали північ та ніч. Збираючись на шабаш, відьми вилітали через комен на мітлі, танцювали з чортами, поклонялися козлу, робили заговори проти людей. В українській та білоруській демонології, відьми літають на мітлі, лопаті, березовій палці.

В уявленні українців відьмі характерний певний тип поведінки, а саме злість, непривітність, сварливість та ін. у селі було легко розпізнати відьму подивившись на її господарство. У таких жінок завжди добре неслися кури, корова давала тільки сметану, тому люди вішали над своїми хлівами з худобою обереги, подейкуючи, що відьма може забрати в корови молоко тощо.

Дослідник В. Гнатюк записав методи для виявлення відьми в Західній Україні: Якщо хочете побачити відьму, то потрібно взяти тріску, коли тешуть труну, коли дошки відпаде тріска з суком і сук вилетить, то хто подивиться крізь ту дірку, побачить відьму.

Незважаючи на образ злої відьми, в українських казках також присутня хороша відьма. Вона перебирає на себе функції чарівного помічника і найчастіше проявляється у образі старенької бабусі, яка допомагає головному героєві, дає йому чарівні предмети тощо. Також простежуються випадки в казках, де відьма вимушена допомагати героєві підкоряючись його силі.

У лісовій пісні усі міфологічні істоти наділені красивою подобою. Саме через ототожнення з відьмою двох людських жіночих образів – Килини та матері Лукаша, письменниця хотіла передати оцю спотворену подобу їх душ. Внутрішня чорнота жінок і справді відповідала аналогу відьмі, котра вбачала у всьому вигоду та робила лише лихе людям. У творі засуджуються і спотворюються образи якраз не міфологічних істот, яких люди ідентифікували із демонами, а людських образів, що навіювали лише негатив та несли розруху в бік святині-природи.

Людина споконвіків була і залишається частиною природи, гармоніює з нею, а небажання бути в гармонії з природою, її руйнування заради користі, достеменно є ознакою відьми.

1.4. Роль і місце Русалок як демонологічних істот удрамі

Іван Огієнко у своїй праці «Дохристиянські вірування свого народу» досліджував міфологічні уявлення слов’ян, і дійшов висновку того, що первісно людські вірування тісно пов’язані із культом життя та смерті. Світогляд людей полягав у розумінні природи, як живої одухотвореної істоти, наповненої таємничими силами та істотами. Звідси і випливають праре лігії: анімізм, фетишизм, антропоморфізм тощо.

Загалом, аби зрозуміти тодішні умови життя українців, можна зорієнтувати увагу на уявленнях про світове дерево. Серед дерев у якості світового дерева чільне місце посідав дуб, що був посередником між світами: сучасним(земним), потойбічним та небесним. Нижня частина світового дерева символізувала підземний світ, також воду, звідки можемо дійти висновку, що усі демонічні істоти є вихідцями з підземного світу, згідно з тим, що

прародителькою була Мокош, яку пов'язували із культом мертвих, водою, пряжею. Сюди розміщували змій, жаб та риб. Середню частину пов'язували із наземним світом, де були присутні такі тварини як олені, ведмеді, вовки, коні у взаємозв'язку зі світом людей. У верхньому світі перебували птахи, небесні світила, яким поклонялися люди.

Культ предків, який ототожнюють із потойбічним світом, займав визначне місце у житті українців. Уявлення про смерть відобразилися у народній словесності, зокрема в голосіннях, легендах, обрядових дійствах. Українці вшановували померлих предків, оскільки ті при житті опікувалися господарством, дбали про родину. Тому, на великі свята родичі запалювали для душ померлих свічки, готували поминальні страви, бо вірили в те, що померлі щороку по кілька разів навідують своїх родичів, і якщо їх не задобрити, то замість функції оберегу, вони завдадуть шкоди.

Зважаючи на те, що основними видами діяльності предків було землеробство і тваринництво, звідси й утворилися демонічні істоти, що мали прив'язку до природи. У літописах згадуються демонічні духи: лісовики, водяники, польові духи, яких ототожнювали з русалками, мавками. М. Костомаров у праці «Словянська міфологія» зауважив, що русалки були дуже цінними і шанованими словянами, для них було навіть виділено пору появи, яку називали Русальним тижнем. Саму етимологію слова дослідник виводить із кельтської мови «рус» - у значенні води, тому і русалка є жителькою води. Відомості про русалок є також у фольклорних записах І. Срезневського.

Уявлення про русалок поширені на більшості території України. Найрозвиненіші вони на Поліссі. Русалка у віруваннях слов'ян була жіночим демонічним образом, що набував своєї сили на землі протягом Русального тижня. Такий тиждень припадав на Святу Трійцю.

Русалка – це дух, який з'являється в літній час у подобі жінки із довгим волоссям у полі, лісі, біля води, що здатен залоскотати людину до смерті або ж втопити. Із приходом християнства русалка уподібнюється із злим «заложним» духом. На сьогодні існує кілька суперечностей щодо поняття «русалка». За

народними повір’ями русалка є істотою в образі дівчини з довгим волоссям і риб’ячим хвостом. Інша теорія щодо розуміння русалок, вказує на душу померлого, яка є водяною істотою.

Також стверджують, що русалка взаємопов’язана із водною стихією, присутній її зв'язок із рослинністю та врожайністю. Звідси й виходить оце задобрювання русалок. П. Шафарик був зацікавлений у образі русалок, тому у своїй праці «Про русалок» обґрунтував термін «русалка». Згідно з його твердженнями назва «русалка» походить від назв річок Рось, Роса. Зеленін вніс істотні корективи щодо тлумачення терміну «русалка». Він не погоджувався з іншими дослідниками, що русалка походить від слова русий – світлий, оскільки волосся у них могло бути будь-якого кольору. Також заперечував термін «русло» чи від назв річок, аргументуючи відсутність «салка». Він визначив походження русалії, русалки від запозиченого з латинської мови терміна «rosalia», що прийшло із появою християнства. Вийшов такий збіг, що християнські rosalia на Русі збігалися з язичницьким святом на честь «заложних покійників».

Але ж русалка не являється померлим предком, який постійно перебуває у воді, а це душі померлих людей не своєю смертю, самогубці, нехрещені діти, потопельниці. Не є обов’язковою постійна прив’язка до води. Якщо самогубець скоїть суїцид у полі, лісі чи людина, яка помре неприродною смердю де інде від води, то стають окремим видом русалки – польовими, лісовими, звідки й утворилося ототожнення їх із мавками.

На думку І. Сахарова, ще в давнину закріпилася назва тижня «русальний». Цей термін безпосередньо стосується русалок – найзагадковіших істот слов’янської демонології. На Поліссі збереглось чимало повір’їв щодо русалок. Ще й до сьогодні люди справляють проводи русалок, як називаються «розирги». Це дійство відбувається у перший понеділок Петрівки після Русальної неділі.

Загальним уявленням про русалок є те, що вони являються душами померлих жінок, дівчат і дітей. На думку Поліщуків, русалками можуть бути

також дівчата, які померли перед весіллям. Так, дійсно виводили походження русалок від не пошлюблених дівчат і загалом дівочих душ, які втопилися чи скінчили життя самогубством на перший тиждень після Трійці. Проте на Поліссі зафіксовано те, що русалками ставали не лише особи жіночого роду, а й чоловіки.

До типових характеристик русалки належать:

1. Жіноча подоба
2. Сезонність існування
3. Приналежність до категорії «заложних покійників»
4. Поява в полі, лісі чи поблизу води
5. Смертоносність
6. Зовнішній вигляд русавок різноманітний.

Переважно це молоді красиві дівчата, оголені, можуть бути вбрані у білий одяг або у поховальний. Якщо це старша жінка, то здебільшого одягнена у чорне вбрання. У віруваннях білорусів, русалка може бути зображена як страшна, лохмата, гидка баба.

В.Гнатюк описує їх як маленьких істот, наче ляльок, які бігають по траві, викрикають та плещуть у долоні, а як бачать людину, то перекидаються у дівчат і заманюють жертву, щоб залоскотати. Більш розрогу характеристику цих істот подав М. Максимович у праці «Дні та місяці українського селянина», де виділив три види та покоління русалок. До першого виду належать «первісні» русалки, які набували подобу дорослих дівчат із блідим обличчям, довгим волоссям, що мешкали у водах Дніпра. Також сюди входили дівчата, які втопилися чи самогубці. Особливою прикметою яких було довге зелене волосся. До другої категорії належали «дівчата-семилітки». Це були нехрещені діти, котрі були одягнені у біле вбрання та мали кучеряве волосся. До третьої групи належали «русалки-німфи», які виходили із морських глибин.

Дії русалок щодо людей є завжди ворожими. Недарма люди остерігалися зустрічей їз русалками. Вважалося, хто не перебуває вдома на Русальній неділі, русалки обов'язково нашкодять, задушать, втоплять, проникнуть у хату, викрадуть дітей чи пряжу. Об'єктом полювання русалок вважалися діти та жінки, також люди вірили, що русалки могли переслідувати своїх батьків аби помститися чи то за смерть, за загублену долю чи за зневагу до поминання. У період перебування русалок на землі, були певні правила та заборони:

1. Не можна було працювати в полі, адже це був осередок їх перебування. Також було зневажливе ставлення до русалок, оскільки потрібно було поминати їх у церкві. Уразі недотримання цього правила, весь урожай засох би.
2. Не можна було поратись у дворі, білити хату бо могли забілити русалці очі, і та не повернулася б додому.
3. Пекти хліб – не вдасться, русалки порозляпують тісто
4. Шити одяг, адже була імовірність зашити русалці очі.
5. Прати та прасувати речі, тому що, русалки могли вкрасти одяг і побити господаря.

Основним оберегом від русалок була полин-трава, яка їх відлякувала. Також додатковими оберегами могли слугувати молитви, інші рослини: любисток, кропива, часник. Також можна було відігнати духів, вдаривши їхню тінь.

Основними мотивами у народних піснях про русалок, є розгадування загадок, вшановування пам'яті про них. Наприклад, «Ой біжить мала дівчинонька», у якій подана загадка русалки та її покарання. У разі перемоги русалки, опонент буде залоскотаний до смерті, бо «лоскотання – це єдиний спосіб, у який усі русалки, великі й малі, убивають людину». [46, с. 73] Поширеними є також уявлення про спів русалок. У піснях вказується на походження русалок «Ух-ух, солом'яний дух/ мене мати породила, нехрещену

положила…».[46, с. 74] Також у піснях русалки висловлюють певні застороги людям.

Пісня «Проведу я русалочку до бору» є органічною складовою проводів русалок. У останній вечір тижня русалок, люди робили їм проводи. Проводили урочисто з танцями та співами. Це був обряд, який творився певною групою людей. Люди виходили у ліс або за межу села, супроводжуючи людину перебрану на русалку. Роль перебраної русалки мала виконувати дівчина-сирота або без батька, яку завішували різними квітами, травами, плели вінки. Також одягали у святковий одяг чи одяг для нареченої, вели селом до річки, кладовища чи лісу, знімали усі трави і кидали у воду чи вогонь.

Те, що люди поділяли види русалок за їхньою локацією, у драмі передала і Леся Українка. Тут наявні два види русалок – Русалка Водяна і Русалка Польова. Якщо за народними уявленнями Русалка була подругою і сестрою Мавки, її характер таки залишався двояким у творі. З одного боку так, Русалка Польова завжди просила по допомогу у Мавки, аби та захистила природу, відмовила Лукаша жати пшеницю в полі, і врятувала прекрасну мить природи. Ця русалка має добрий та лагідний характер, вона чим дуж піклується про природу. Вона намагається зберегти природу на мить: «Хвильку! Хвилиночку! Мить одну, рідная! Потім поникне краса моя бідная».[68, с. 5] Зображена вона також у ясній подобі: «…зелена одіж на їй просвічує де-не-де крізь плащ золотого волосся, що вкриває всю її невеличку постать; на голові синій вінок з волошок, у волоссі заплутались рожеві квітки, ромен, березка». [68, с. 5]

Місцем її проживання було поле, а саме жито, з якого вона виринала. Вінок, що носила на голові Польова Русалка теж містить сакральне значення. Волошки є символом чистоти, ніжності та праведності, токі вінки плели люди і на Зелені Свята, його використовували як оберіг від лихої долі й у весільному обряді. З цього можна дійти вистонву, що Русалка є втіленням лише чистоти, зло їй чуже, вона є втіленням природи, як її сестра Мавка – за народними уявленнями лісова Русалка. У її намірах до Мавки не має якоїсь лукавості,

навпаки, вона застерігає Мавку від токсичного кохання із Лукашем, заспокоює її.

Кого можна винити у підлості та підступності у світі природи – це Русалку Водяну. Із самого початку вона була налаштована ворожо та агресивно як людей, так і до Мавки. Не хотіла вона людського втручання у їхній світ, зокрема і дядька Лева, що був посередником між цими двома світами. На слова Лісовика про те. Що саме через дядька Лева дуб зберігця: «давно б уже не стало сього дуба»,[68, с. 2] теж не зважала і залишалася агресивною до людей. Своїм батьком Русалка Водяна називала Водяника. Згідно з цим можна простежити відсутність зв'язку з утопленою дівчиною, що різниться з міфологічними уявленнями українців. Лише у образі Русалки Водяної письменниця показує її функцію, що є і у народних уявленнях – лоскотання до смерті людей. Русалка через свою заздрість до щастя Мавки, із-за того, що вона кохала Лукаша, заманювала його до води, аби залоскотати, намовляла Потерчат завести його в трясовину, назвавши Лукаша їхнім батьком. Водяна ж русала живе у місцевому лісовому озері, і виринає знадливо усміхаючись: «На ній два вінки – один більший, зелений, другий маленький, як коронка, перловий, з-під нього спадає серпанок». [68, с. 1] Вінок з перлів також був символом чистоти, любові і краси. У творі його носять Мавка і Русалка Водяна. Проте, у Русалки є два вінка, один зелений, а з-під нього видніється з перлин, і, якщо Мавка справді була невинним втіленням чистоти і кохання, то Русалці цей вінок подалував морський царенко. Русалка Водяна зображується негативним персонажем, тому символ чистоти їй чужий.

Основною різницею між мавками й русалками є те, що вони несуть людям і добро у певній мірі. Якщо мавка пройде полем, то чекати хорошого врожаю. Образ мавки в слов'янській міфології є нейтральним, на відміну від русалки, навіть, якщо вона і зробить шкоду людям, у більшості випадків це буде не з якоюсь ціллю. Але, все ж таки вони можуть мститися за їхню смерть, якої ніхто не запобіг чи за людську байдужість до них.

Отже, головними архетипними образами у міфах українців були відьми, чорти, лісовики, русалки та інші. Українська міфологія тісно пов’язана із календарно-обрядовою системою, тому можемо простежити у піснях літнього циклу згадки про русалок та їх дійства. Відповідно основою таких пісень і споминів про русалок є одухотворення природи та культ предків.

1.5. Образ Долі та Пропасниці у творі

Пропасницею була міфічна істота, яка робила людям шкоду, приносила у їх домівки лихоманку, жовтянку, інші хвороби, а подекуди й смерть. [48] За П.Трощиним Пропасниця-Трясовиця була однією з дочок Мари – міфічної істоти, що наводить на людей морок уві снах. Хвороби для людей були живими істотами, з котрими можна було задобрювати чи відганяти.Трясовиця наводила на людей лихоманку, також мала дванадцять сестер, які впливали на людей лише негативно. Серед них найпоширенішими були Лінь, Кікімора, Ломота, Очниця,Жовтяниця та інші. У їхніх іменах була та функція, яку вони виконували проти людей. Пропасниць було безліч, їх називали по-різному, люди порівнювали її до Чуми та Холери.

Образ Пропасниці є персоніфікацією до хвороби. Вигляд така істота мала не з приємних. Це була стара жінка, огидна, яка тряста людину, кидала її то в холод, то в жар. За народними віруваннями є логічним те, що люди наділяють цього злого духа огидою, адже хвороба не буває «красивою» чи приємною. Проте, Пропасницю також уявляли як вродливу дівчину.

Евфемізм Пропаснице-Трясовице до хвороби використовує і Леся Українка у своїй творчості. Коли дядько Лев сів відпочити біля дуба, до нього приходить ця демонічна істота. Спочатку дядько Лев, не розуміючи що наближається до нього, називає цю істоту марою, відповідно посилаючись одразу до нечистого, впізнавши хворобу, він знає як їй протидіяти:

«Шіпле-дівице,
Пропаснице-Трясавице!
Іди ти собі на куп'я, на болота,

де люди не ходять, де кури не піють,
де мій глас не заходить.
Тут тобі не ходити,
білого тіла не в'ялити,
жовтої кості не млоїти,
чорної крові не спивати,
віку не вкорочати.
Ось тобі полинь -
згинь, маро, згинь!» [68, с. 3]

І тут авторка додає головний атрибут у боротьбі із нечистою силою – полин, що у народних уявленнях також використовувався як засіб у протидії нечистій силі: Русалкам, Мавкам, Відьмам тощо.

Авторка зображує Пропасницю як білу жіночу постать із довгими білими руками із тонкими пальцями. Коли дядько Лев витягнув із мішечка цю полин-траву, нечиста зникає туманом назад у озеро. Цю дію передано настільки гармонійно, що для людей ці істоти являються такими самими жителями, як і самі люди, просто ворожо налаштованими. Пропасниця-Трясовиця не лише безпідставно нападає на людей, вона оберігає природу, свій ліс та озеро. Після того, як люди засмітили коноплями озеро у лісі, ця істота почала цілком логічний напад: «…Пропасниця їх досі б'є за те, що озеро коноплями згидили.Не буде їм добра тепер у лісі!». [68, с. 7]

Поняття про Долю в українців має кілька значень. Першим значенням Долі у сакральному середовищі є Доля – душа предків, як втілення давнього культу предків, померлих близьких та рідних людей. За народними віруваннями душі-Долі є присутніми на великих святах, можуть приходити і в будь-який час до рідних, аби споглядати їх вчинки, життя тощо. «У одного чоловика вмерла жинка, и с той поры шось стало по хати сночи ходыты. Раз вин прокинувсь, бо почув, що хтось ходе, и пытае: шо ты таке?» А воно на ответ: «Твоий жинка Долян. Вин и спытай: Чы на добро, чы на худо? Воно тилько хукнуло и счезло.

Скоро корова здохла у того чоловики, а воно перестало до его ходыгы». [71, с. 347]

Виглядають такі долі не лише прозорими, вони можуть поставати реальними: можуть говорити, вживати їжу. Нерідко в народних віруваннях Доля помирає разом із людиною, перебуває у домовині чи сидить біля могили. Поява долі близьких людей мають свої номінативні функції. Якщо померла Доля жінки являється чоловікові, то вона або допомагає по господарстві, або попереджає про біди, що можуть трапитися у житті людини. Часто Доля жінки-матері приходить до своїх дітей, аби вберегти їх та піклуватися про них.

Щодо Долі природженої – Долі-фатуму, Долі-призначення, то тут вона бере свій початок із народження, життя, що дає мати своїй дитині, і долю, що отримує дитина при хрещенні, тому, від такої Долі захиститися не зможеш, змінити також, вона фатальна і неминуча, адже вона є писана в Книгу долі. У народі Доля є добрим духом, що захищає людину, приносить щастя та багатство тій людині, котра є працьовитою, а лінивим та поганим людям Доля дає лише випробування у житі, а то й покидає людину, що вказує у багатьох творах на одвічні пошуки людини Долі. У збірці «Українці: народні вірування, повір'я, демонологія» А. Пономарьова, Т. Косміни, О. Боряк, подана пісня про Долю, від якої нікуди не втечеш:

«Породыла мене маты на святу чыдилю,
Дала мини гирку Долю —де я ни лину?
Ловызу я гирку долю в ярмарок продаваты.
Тыпер люды не глупии, ны йдуть гирку долю купуваты.
Нихто доли ны купуе, нихто й ны пытае...» [71, с. 348]

У «Лісовій пісні» образ Долі постає на одну ланку із Марищем – Тим, хто в скалі сидить. Згідно з тим, що лісові міфічні істоти не мають душі, її прототипом виступає Марище, яке може їх покарати із-за порушення законів існування, натомість Доля виступає людським чинником, душею людини, яка також може покарати чи покинути людину за її гріхі, аморальне поводження

тощо. Як у народних уявленнях, так і у творі сказано, що можна захиститися від будь-чого, тільки не від Долі та Марища.

Доля Лукаша є загубена, спустошена, на перший погляд навіть не скажеш, що колись супроводжувала юнака щастям. Образ втраченої долі Лукаша у творі є надзвичайно драматичним, викликає жаль за втраченим щастям і хоханням. Вона блукає та гукає по гаю стежками до минулих часів, але ці стежки вже ніколи не відновляться, їх замело снігом і залишився лише гіркий спомин про щасливі дні. Лукаш зі своєю Долею пов'язаний, вона являється його совістю, що засуджує вчинки хлопця. Вона зображується нещасною, згубленою та обідраною. Доля зявляється у кінці життєвого існування хлопця. Так, у творі Лукашева Доля згадує минуле та протиставляє його із жорстоким майбутнім:

«Ой колись я навесні
тут по гаю ходила,
по стежках на признаку
дивоцвіти садила.
Ти стоптав дивоцвіти
без ваги попід ноги…
Скрізь терки-байраки,
та й нема признаки, де шукати дороги.» [68, с. 9]

Уособленням лихої Долі є злидні, що завжди голодні, вони чіпляються до лісових істот та людей, їм байдуже кого «жерти». Та через усі біди спричиненими людьми, в даному випадку Лукашем, його жінкою та матір'ю, істоти напрявляють їх на людську сторону. У драмі Доля зображається як жіноча постать, проте, її обличчя схоже до Лукашевого: «Від лісу наближається якась висока жіноча постать у білій додільній сорочці і в білій, зав'язаній по-старосвітському, намітці. Вона йде, хитаючись, наче од вітру валиться, часом спиняється і низько нахиляється, немов шукаючи чогось. Коли надходить ближче і спиняється біля ожинових кущів, що ростуть недалеко від пожарища, то випростується, і тоді видно її змарніле обличчя, подібне до Лукашевого». [68, с. 8] Вона вказує на те, що є загубленою через сваволю людську, і попри усі

намагання Лукаша здобути її назад, цього не відбувається, адже Доля покинула його і вернутися не зможе. Єдиним виходом жити без неї вона вбачає у гілці, відрізаній від верби – Мавки, таким чином вказуючи йому на неминучу смерть, адже без Долі нічого робить на цім світі, Лукаш має відповісти за свої вчинки.

Отже, зображення Долі у народі мало кілька значень, як і на позначення Пропасниці. Хвороби люди одухотворяли, наділяли ознаками живого, оскільки вірили, що хвороба приходить до людей за їх провини. Так і у «Лісовій пісні», Пропасниця-Трясовиця була живою істотою, що наказувала людей за їх провину – образу Мавки, неповагу до лісу та його жителів, зрубання дуба, тощо. Доля у творі зображена як наслідок вчинків Лукаша, котрий сам керував Долею. У народі кажуть: «Від долі не втечеш», що яскраво показано у драмі, де Лукаш попри усі перешкоди як життєві так і власні морально-психологічні залишається з Мавкою.

ВИСНОВКИ

У нашому дослідженні ми розкрили та з’ясували основні проблеми щодо поняття про міфологію, зв'язок літератури із міфом, міфічних персонажів у баченні народу та у інтерпретації Лесі Українки у драмі-феєрії «Лісова пісня». Назагал можна сказати те, що, безпосередньо, було звернення як українських, так і зарубіжних письменників до фольклорно-міфологічних джерел народу, що вказує наявність фольклорних мотивів у творах як масової так і елітарної літератури. Попри свою давність, міф не втратив своєї популярності. До сьогодні автори беруть за сюжет міфологічну основу, що базується на віруваннях народу.

Першими, хто почав широко використовувати у своїй творчості міфологічну основу, були саме письменники та дослідники періоду романтизму, а саме Євген Гребінка, Амвросій Метлинський, Маркіян Шашкевич, П. Гулак-Артемовський, М. Максимович, згодом продовжили, розвинули та оновили романтичні тенденції і Ольга Кобилянська та Леся Українка. Поети-романтики, використовуючи у своїй творчості народну основу, сприяли розвитку української мови, її вагоме значення у суспільстві.

В роботі проведено ряд досліджень, що вказують на неподільний взаємозв'язок літератури та усної народної творчості у здобутках багатьох письменників, а найголовніше у «Лісовій пісні». Хоча у своїй драмі Леся Українка брала за основу народних міфічних персонажів, вона перемінила їх у особистих авторських персонажів із наближеними ознаками та функціями до народних. У своєму творі при зображенні істот, письменниця відходить від спотвореного їхнього зображення, натомість, апелюючи до прекрасного, вона описує істот як частину природи, адже вони проживають як сама природа – простежуються цикли їх побутування та функції. Оскільки міфологічні персонажі є частиною природи, вона не може бути потворною. Саме на цьому наголошувала авторка у своєму творі.

Жіночі міфічні персонажі «Лісової пісні» створені на основі авторського стилю та міфологічних уявлень українців. Леся Українка виношувала у собі ідею образу Мавки все життя. Опираючись на міфологічних істот, що

побутували у народі, авторка не копіює їх, а навпаки видозмінює, залишаючи, звичайно, основні ознаки. Її міфічні жіночі персонажі гармонійно переплітаються один з одним, співіснують у творі. Серед міфологічних істот, у творі подано як негативних персонажів, так і позитивних. Позитивними були Мавка та Русалка Польова, а серед негативних – Русалка Водяна, Пропасниця. Долю можна віднести до нейтральної сторони, адже із самого початку вона є хороша, тільки людина здатна її змінити. Мавка уособлює духовне багатство, безсмертну природу і красу, яких так бракує людям. Світ природи завжди буде гармоніювати між собою, адже кожен виконує певну функцію, і кожен є важливим персонажем. Утвердження лісових істот із міфологічною ідеєю безсмертя, утверджує наявність у них пам’яті духовних понять життя.

Отже, на основі проведеної роботи, вдалось простежити генезу та еволюційний процес у міологічних жіночих образах. За допомогою порівняльного методу, вдалось розмежувати роль та функції міфологічнх героїв у «Лісовій пісні», знайти ряд спільних ознак та відмінностей між драмою та народною творчістю, розкрити образи жіночих демонологічних персонажів, їх подобу, вчинки, функції та місце у світі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аверинцев С. Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. - Т. 1. - С.110-111.
2. Борисюк Т. «Лісова пісня» Лесі Українки і «Затоплений дзвін» Гергарта Гауптмана/ Т.Борисюк// Слово і час. – 1990. – № 3. – С. 15–20.
3. Бугайчук, Катерина. Жіночі міфологічні образи у творчості Валерія Шевчука / К. Бугайчук. - С .47-54.
4. Буйських Ю.С. УКРАЇНА, ДЕРЖАВА: МІФОЛОГІЧНІ ВІРУВАННЯ // Енциклопедія історії України: Україна—Українці. Кн. 1 / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. - К.: В-во «Наукова думка», 2018. - 608 с..
5. Войтович В. Українська міфологія / В. М. Войтович. – Київ: Либідь, 2002. – 662, [1] с. : іл.
6. Возняк М. С. Історія української літератури : у 2 кн. / М. С. Возняк. - Львів : Світ, 1992 - 1994.
7. Галайчук В. Демонологічні персонажі Середнього Полісся (за матеріалами експедицій) // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Збірник наукових праць Міжнародної наукової конференції, присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті. — Львів: Світ, 1999. — Ч. 2. — С. 471–485
8. Галайчук В. Українська міфологія/науково-популярне видання – Харків 2016 — с — 202-249.
9. Гнатюк Володимир. Нарис української міфології. Львів, 2000.
10. Данилюк-Терещук Т. Інтерпретація фольклорного образу русалки в українській прозі першої половини XIX ст. // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Літературознавство. Луцьк : СНУ ім. Лесі Українки, 2016. № 1. С. 110–117.
11. Демедюк М. Образ жінки у казковій прозі Західної України кінця XIX – початку XX століття (за матеріалами «Галицьких народних казок» в упорядкуванні Івана Франка)/ Інститут народознавства НАН України,

відділ фольклористики. 2011. – С. 130-135.
12. Денисюк, І. О. Франки в гостині у Косачів на Волині [Текст] / І. О. Денисюк // Там само. – 1992. – Вип. 56. – С. 119–127.
13. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору // Слово і час. – 2003. – № 10. – С. 41-50.
14. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст.: монографія. Львів: Наук.-вид. т-во «Академ. Експрес», 1999. 280 с.
15. Доленга-Ходаковський З. Про слов'янщину перед християнством // Фольклористичні зошити. Вип. 10. Луцьк: «Твердиня», 2007. С. 191 – 202.
16. Дронь К. Міфологізм у художній прозі Івана Франка (імагологічний аспект). – К.: Наукова думка, 2013. – 240 с. – Проект «Наукова книга» (Молоді вчені).
17. Дунаєвська Л. Українська народна казка. Київ: Вища школа, 1987. 126с Еволюція епічних традицій. К. : ВПЦ «Київський університет».
18. Жіночі міфологічні образи у творчості Валерія Шевчука / К. Бугайчук // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. — 2010. — № 20. — Бібліогр.: 12 назв. — укр.
19. Збірник фільольогічної секції НТШ/Посмертні писання Митрофана Дикарева/ З поля фольклору й мітольогії – Львів 1903. с.258 том 6
10. Иванов П. Народные рассказы о ведьмах и упырях // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / упоряд., прим. та біогр. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Косьміної,О. О. Боряк. Київ: Либідь, 1991. С. 430–497.
20. Квітка К. В. Лист до Інституту літератури з увагами до розділу про Лесю Українку в І томі «Історії укр. літ.» 31.01.1951. Москва. – Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. – Ф. 2. – № 1350.
21. Кирчів Р. Міфологіяна Володимира Гнатюка // Гнатюк В. Нарис української міфології / підготовка та опрацювання тексту, вступ. ст. і примітки Р. Кирчіва. Львів: ІН НАНУ, 2000. С. 36–46

22. Кісь О. Дівчина-русалка: зваба безодні // Народознавчі зошити. 1997. № 2. С. 110.
23. Кметь В. Архетип відьми в українській літературі XIX – XX століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Львів, 2017. 20 с.
24.Колесник О.С. Аналітична психологія як методологія аналізу міфопоетичної символіки в літературі (на прикладі творчості Лесі Українки) / О. С. Колесник // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т.Г.Шевченка. Випуск 14. – Чернігів: ЧДПУ, 2002. – С. 93 – 98.
25. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія: вибр. пр. з фольклористики й літературознавства. Київ: Либідь, 1994. С. 257–279.
26. Кочерга С. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів: монографія/С.О. Кочерга, Луцьк: ПДВ «Твердиня», 2010 – 656с.
27. Курочкін О. Відьма в українській міфологічній традиції // Народна творчість та етнографія. 1990. № 4. С. 23–29.
28. Кутельмах К. Русалки в повір'ях поліщуків // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Том CCXLII. Праці Секції етнографії і фольклористики. Львів: [б. в.], 2001. С. 87 – 153
29. Л. Українка «Лісова пісня» — гімн чистим почуттям і нашій природі. Газ. «Волинь-нова», 6 серпня 2011 р., с. 6.
30. Леся Українка. Листи: 1876–1897 / Упорядкування Прокіп (Савчук) В.А., передмова Агеєвої В. П. — К.: Комора, 2016. — 512 с
31. Майборода Н. В. До проблеми українського неоромантизму: творчі шукання Лесі Українки // Літературознавчий збірник. – Донецьк, 2002. – Випуск 9. – С. 84–90.
32. Максимович М. Дні та місяці українського селянина / М. Максимович. - Київ : Обереги, 2002. - 188 с.
33. Мединська, Ю. Міфологія та міфологічний дискурс [Текст] / Юлія Мединська // Психологія і суспільство. – 2006. – № 2. – С. 115-122
34. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 407 с

35. Мірошниченко Л. Лесі Українка, життя і тексти/ Передмова М. Коцюбинської. - К.: «Смолоскип», 2011 – 264с.
36. Міфологія : навч. посібник / Оксана Дарморіз. - Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2010. - 248 с..
37. Міфокритичний дискурс демонологічної образності в літературі українського романтизму [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Данилюк-Терещук Тетяна Ярославівна ; Держ. ВНЗ "Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника". - Івано-Франківськ, 2018. - 20 с.
38. Міфопоетична образність Франка (К. І. Дронь. Міфологізм у прозі Івана Франка (імагологічний аспект). – К.: Наукова думка, 2013. – 241 с. – (Проект "Наукова книга" (молоді вчені)) / Л. Скупейко // Слово і час. - 2014. - № 8. - С. 121-123.
39. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х томах / Редактор Сергей Токарев. - М.: Советская энциклопедия, 1980.
40. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х томах / Гл. ред. С. А. Токарев. - Второе издание. - М.: Советская энциклопедия, 1991.
41. Міщенко Л. І. Дивоцвіт: Джерела і поетика «Лісової пісні» Лесі Українки (у співавт. з І. Денисюком). — Льв. : вид-во Львів. унів-ту, 1963. — 93 с.;
42. Мушкетик Л. Жіночі персонажі української чарівної казки/ Леся Мушкетик// Народознавчі зошити №3 (129) 2016 – с. 687
43. Милорадович В. Українська відьма: Нариси з української демонології. К.: Веселка, 1993.
44. Наливайко Д. Міфологія і сучасна література / Д. Наливайко // Всесвіт. – 1980. – № 2. – С. 170-182.
45. Нарис української міфології / Володимир Гнатюк ; іл. О. Кульчицька ; [підгот. та опрац. тексту, вступ. ст. і прим. Р. Кирчів]. – Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2000. – 263 с.
46. Народна міфологія в естетиці українського романтизму / Т. Данилюк-Терещук // Науковий вісник Східноєвропейського національного

університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. - 2016. - № 8. - С. 32-38 .

47. Національна специфіка українського фольклору / І. Денисюк // Слово і Час. — 2003. — № 9. — С. 16-24. — Бібліогр.: 29 назв. — укр.

48. Первісна міфологія українського фольклору : монографія / В. Ф. Давидюк; Ін-т культурної антропології. – Вид. 2-е, доп. й перероб. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2005. – 309 с.

49. Плачинда С. П. Словник давньоукраїнської міфології: — К.: Укр. письменник, 1993. — 63 с.)

50. Поліська дома: Фольклорно-діалектологічний збірник / Упор. В. Давидюка і Г. Аркушина. – Луцьк: Ред.-вид. відділ Волинського облупи. По пресі, 1991. – С. 4.

51. Поліщук Н. Міфологема вічного мандрівника в українській літературі XIX — XX століття (Марко Проклятий і Петро Утеклий'4) // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Зб. наук. праць міжнар. конф., присвяченої 150'річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському унті. (Львів, 23'25 жовтня 1998р.). — Світ. — Ч.1. — 1999. — С.685.

52. По новому про “Лісову пісню” Лесі Українки / О. Поліщук // Слово і Час. — 2006. — № 10. — С. 81-85. — укр.

Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. – С. 441.

53. Симфонія жіночих образів у творчості Лесі Українки та Роберта Грейвса / Д.В. Школенко // Культура народов Причерноморья. — 2011. — № 199, Т. 1. — С. 133-135. — Бібліогр.: 15 назв. — укр.

54. Скупейко Л. Казка і міф у драмі Лесі Українки «Лісова пісня»/ Лукаш Скупейко// Слово і час. – 2000. – № 8. – С. 55–65.

55. Скупейко Л.І. Міфопоетика «Лісовоіїї пісні» Лесі Українки. – К.:
«Фенікс», 2006.-416с.

56. Українка Леся. Зібрання творів: у 12-ти т. – К., 1979. – Т. 12. – С. 607.

57. УкраїнкаЛ. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 11. Листи. 1876–1896 / ред. С. Кочерга; передм. В. Агеєва; упоряд. В. Прокіп (Савчук); комент. В. Прокіп (Савчук), В. Агеєва. — Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. — 600 с., 8 с. іл.

58. Українська міфологія / В. М. Войтович. – Київ: Либідь, 2002. – 662, [1] с. : іл.

59. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / [упоряд., прим., біогр. нариси: А. П. Пономарьов, Т. В. Косміна, О. О. Боряк ; вступ. ст. А. П. Пономарьов]. – 2-ге вид. – Київ: Либідь, **1992**. – 637, [1] с. : іл. – (Пам'ятки історичної думки України).

60. Усна народна творчість : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / С. О. Філоненко; М-во освіти і науки України, Бердянський держ. пед. ун-т, Ін-т філології. – Київ: Центр учб. літ., 2008. – 414 с.

61. Чижевський Д. І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — Тернопіль: Феміна, 1994. — 480 с.

62. Чижевський Д. І. Історія української літератури. — Нью-Йорк, 1956. — 511 с

63. Чижевський Д. І. Історія української літератури. — Прага, 1942. — Кн. 2. — 142 с.

64. Шевченко В. В. Фольклорно-міфологічні жіночі образи як основа сучасної химерної прози / В. В. Шевченко // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. - 2017. - Вип. 28. - С. 56-58.

65. Шевчук В. У світі фантазій українського народу: передслово // Огненний змій: Фантастичні твори українських письменників XIX ст. / упоряд. Ю. П. Винничука ; передсл. В. О. Шевчука. Київ: Молодь, 1990. С. 3–7.

66. Янковська Ж. Фольклоризм української романтичної прози: монографія. Львів: НВФ «Українські технології», 2016. 610 с.

67. Яценко М. Українська романтична поезія 20–60-х років XIX ст. Українські поети-романтики: поетичні твори / упоряд. і прим. М. Л. Гончарука; вступ. ст. М. Т. Яценко. Київ: Наук. думка, 1987. 592 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

68. Бібліотека української літератури. Леся Українка «Лісова Пісня» //https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=508/. Сайт відвідано 29 червня 2021 р.

69. Ідеологиня національної аристократії (на пошану 150-річчя від дня народження Лесі Українки) //

https://dlib.kiev.ua/items/show/752#? c=0&m=0&s=0 &cv=0//. Сайт відвідано 29 вересня 2021 р.

70. Листи Лесі Українки 1900р. 30.01.-03.02.1900р. до О. Ю Кобилянської// https://www.l-ukrainka.name/uk/Corresp/1900/19000130.html//. Сайт відвідано 4 вересня 2021 р.

71. Пономарьов А.П. та ін. (упорядн.) Українці: народні вірування, повір'я, демонологія Київ: Либідь, 1992. – 322// c.https://www.studmed.ru/ponomarov-ap-ta-n-uporyadn-ukrayinc-narodn-vruvannya-povrya-demonologya_870b89473da.html//. Сайт відвідано 18 вересня 2021 р.

72. *Українка, Леся.*Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка ; АН УРСР ; [редкол.: Є. С. Шабліовський (голова) та ін.]. - Київ : Наук. думка, 1975 - 1979.

Т. 10 : Листи (1876-1897) / [упоряд. та прим. В. В. Яременка ; ред. тому М. Д. Бернштейн]. – 1978. – 541, [1] с., [2] акр. іл.//

http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0008245//. Сайт відвідано 29 червня 2021 р.

73. «Мавка Вербинка» Василь Королів-Старий// **https://osvita.ua/school/literature/k/70038///.** Сайт відвідано 3 вересня 2021 р

74.Фольклор і міфологія в «Лісовій пісні» Лесі Українки. Тамара Скрипка// https://www.t-skrypka.name/LUkrainka/LisovaPisnjaFolklore.html//. Сайт відвідано 18 вересня 2021 р.

75. Тиховська О. М. Система персонажів чарівних казок закарпаття. Психоаналітичний аспект // https:dspace.uzhnu.edu.ua// Сайт відвідано 1 грудня 2021 року.

76. Соломія Решетуха «Марко Проклятий» - РОМАН-ЕКСПЕРИМЕНТ (МІФОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ)//http:dspace.nbuv.gov.ua// Сайт відвідано 29 жовтня 2021 року.

77. Школенко Д. В. СИМФОНІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА РОБЕРТА ГРЕЙВСА//http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/55469// Сайт відвідано 1 грудня 2021 року

78. Драма-феєрія «Лісова пісня» //http://eschool.dn.ua/mod/book/tool/print/index.php?id=203068&chaptered=50074// Сайт відвідано 23 вересня 2021 року

79. Чарівні істоти українського міфу: Мавки //https://oringo.com.ua/charivni-istoti-ukrayinskogo-mifu-mavki// Сайт відвідано 12 жовтня 2021 року