

УДК 821.161.2

Д. Блохин

**Леся Українка: шлях до західноєвропейської символічної
неоромантичної естетики
(до 145-річчя від дня народження Лесі Українки)**

У статті йдеться про виникнення і розвиток неоромантизму в українській літературі, засновницею якого по праву слід вважати Лесю Українку. Український неоромантизм виростав на тлі загального розвитку європейської думки XIX – і початку XX ст., і Леся Українка вибирала лише те, що їй видавалось позитивним, і переносила на український ґрунт.

Ключові слова: неоромантизм, українська література, Леся Українка, естетика, західноєвропейський контекст.

В статье обращено внимание на возникновение и развитие неоромантизма в украинской литературе, основоположником которого следует считать Лесю Украинку. Подчеркнуто, что украинский неоромантизм утверждался на основе общего развития европейской мысли XIX – начала XX в. и что Леся Украинка выбирала только то, что ей представлялось позитивным, и переносила его на украинскую почву.

Ключевые слова: неоромантизм, украинская литература, Леся Украинка, эстетика, западноевропейский контекст.

The article explores the emergence and development of Ukrainian Neo-romantic literature which is believed to have been founded by Lesya Ukrainka. The Ukrainian Neo-romanticism was developing against the background of the European thinking of the 19th and early 20th centuries, and Lesya Ukrainka chose and transferred to the Ukrainian soil only those ideas which she found positive.

Key words: Neo-romanticism, Ukrainian literature, Lesya Ukrainka aesthetics, West-European context.

Німецький письменник В. фон Гете колись сказав: "Хто хоче зрозуміти поета, мусить піти в його країну". І це святі слова. А хто хоче знати людину цієї країни, потрібно знати, хто її народив і хто її виховував. Ми багато знаємо про Лесю Українку, але багато чого ми не знаємо, бо час, коли жила наша письменниця, був по-своєму важкий і несправедливий з боку російського царизму, який нищив все, що звалось українським. Життєвий і творчий шлях Лесі не був легким через її хворобу, хоч й не доводилося вибиватися з суспільних

низів, як нашому генію поетові Т. Шевченкові чи І. Франкові. Батьки виховали у Лесі любов до праці.

Талант дається від Бога, але геніальність приходить через працю. Щоб досягти високого рівня у творчості, Лесі Українці довелося майже самотужки вивчити англійську мову (у 12 років), німецьку, італійську, польську, французьку, латинь і грецьку, а під кінець іспанську (вона знала 10 мов). Коли поверталася із лікування, Леся наспівувала пісень, почутих у Німеччині й Італії. Вона звітує Михайлові у 1889 р. в листі про зроблені переклади з Гайне, Свіфта, Сталь, Короленка, а далі – Сервантеса, Бомарше, Петрарки, Бальзака, Леконта де Ліля, Вальтера Скота, Руссо, Сирокомлі, Надсона, Некрасова та ін. А тому поетеса була обізнана з європейською літературою та її прогресивними стилями, що дало їй можливість принести нове дихання в українську літературу.

Кінець 90-х рр. характеризується у творчості Лесі написанням поем "Роберт Брюс, король шотландський" (1893) і "Давня казка" (12.11.1893), яку Франко оцінив як найкращий твір, написаний Лесею до 1898 р., стиль якої типово гайнівський: простота, гумор, віршовий ритм – співучий і майже іронічний.

Матеріалом поем Лесі Українки служить життя народів середньовічної Європи: це епізоди боротьби проти поневолювачів, гнобителів народу, вона має на увазі поневолення України Росією.

У "Давній казці" поетеси в казкових образах, романтичній формі висловлює думку про правду і волю мистецтва:

"Не поет, у кого думки
Не поет, хто забуває
Не літають вільно в світі,
Про страшні народні рани,
А заплутались навіки
Щоб собі на вільні руки
В золотії тонкі сіті.
Золоті надіть кайдани" [1].

В 1900 р. Леся створила низку поезій, в яких вона поза інтелектуальним ставить пізнання *містичне, інтуїтивне*, в якому відіграє роль не досвід, а *прозріння, вчулення, заглиблення душею в невідоме і безкінечне*. Вона стає на шлях романтизму.

Інтуїтивне бачення незримого, зв'язок з потойбічним, містичним підноситься не тільки Метерлінком. Воно помітне в душі Лесі Українки. Пристрасно закохана у важко хворого ідеаліста-революціонера С. Мержинського, вона до останньої хвилини сидить біля його ліжка,

полегшуючи йому страждання. В цей час Леся пише свої поезії, забарвлені *містикою* і позначені *інтуїтивізмом*. Надії на одужання милого майже не було, і тільки віра в Бога, її молитва, віра в Євангельське чудо надавала їй сили. Леся відчуває релігійну глибину страждання Ісуса Христа, що несе хрест на Голгофу і відбиває на полотні св. Вероніки свій нерукотворний образ. Вона напише за одну ніч драматичну поему "Одержима" (1901). За висловом І. Франка, ця поема була "першим" Лесиним "шедевром". М. Зеров у своїй праці про Лесю Українку (в 1923 р.) також визнав поему "Одержима" за "першу в ряді тих драматичних поем, що вважаються шедеврами Лесі Українки" [2]. Ідея цього твору: любов і ненависть – нерозлучні для її героїні Міріам, як і для Лесі. Любов може горіти і сіяти тільки поруч з ненавистю: любов до одного, ненависть до всього іншого. Любов Лесі спрямована на рідний народ, на українське суспільство, а ненависть – на всіх ворогів і не менше – на їх фальшивих та лицемірних друзів. Любов або ненависть, іншого не може бути. Леся писала:

Що ж – тільки той ненависти не знає,

Хто цілий вік нікого не любив! (у "Товаришці на спомин") [3].

Символіка Лесі Українки подає цю гостру антитезу в оригінальному втіленні: Міріам любить великою любов'ю тільки Мессію – і тому нещасна. Одержима Міріам знаходить вихід у принесенні себе у жертву, іншого виходу своєму надмірному індивідуалізму не бачить.

Страшна містерія смерті Мержинського принесла із собою відчуття стирання межі між реальною і нереальною дійсністю, яку Леся відстоює. Переживши смерть дорогої їй людини, вона впадає в *баладну містику* народної поезії. Одначе це не "доведений до крайности" символізм, це те, що вкладається у рамки її розуміння і відчуття *неоромантизму*.

Леся Українка високо оцінила твір "Смерть Офелії" польського модерніста Виспянського (хоча не була прихильником польської модерні, яка була гіршою за німецьку, яку вона підносила високо"); цінувала і компетентного знавця польського неоромантизму Ю. Кжижановського, який знаходив і своїх вітчизняних неоромантиків не лише глибинні мистецькі шукання, а й наслідування останньому крикові Парижа, Берліна та Відня.

Ще у 1890 р. в листі до М. Драгоманова вона радісно повідомляла: "Серед киян молодих останнього часу починає ширитись європеїзм, вони починають учити європейські мови і інтересуватись європейською літературою" [4].

В останньому періоді творчості (1900–1913) Леся Українка написала 20 драм, драматичних поем, драматичних етюдів тощо. Дія майже у всіх цих творах стосується минулого, що відбувається в різних країнах: Єгипет часів фараонів, іудея часів епохи вавилонського полону, Рим періоду початку розвитку християнства, Еллада під владою римлян, Північна Америка XVII ст., Французька революція та ін. Але в них поетеса бачила свою нещасну Україну.

Проблемність, філософське звучання неоромантики властиве всім драмам Лесі Українки.

Інтуїтивне сприйняття "підземного" потоку життя, філософське сприймання дійсності, історіософічна думка, відчуття – все це стильові компоненти пізнішої творчості Лесі. Увага до *комплексу підсвідомого, витонченого психологізму, зображення натяками, ліризм* (як у "Одержима") *подій і героїв, захоплення граційною фантазією* (в "Лісовій пісні") – все це *характерне для неоромантики*.

Якщо порівняти твори німецьких драматургів із драмами Лесі, то виникла необхідність їх вивчення у творчому зв'язку ("Versunkene Glocke" G. von Hauptmann (1897) та "Лісова пісня").

Перлиною неоромантики є драма-феєрія "Лісова пісня". Це відтворення на основі українського фольклору світу українських міфів, міфічних володарів природи. Такі візерунки символів поетеси ніяк не нагадують алегорій (саме деякий алегоризм вбачала німецька критика у Гауптмана). У "Лісовій пісні" світ природи, фантазії, натхнення, життя душ – яскравіші, ніж у Г. Гауптмана. Протиставлена звичайній буденщині "Märchendrama" von Hauptmann наприкінці дещо нагадує "міщанську драму"; "Лісова пісня" Лесі Українки в ідейному і стильовому розумінні витримана до кінця, викликає романтичні думки про єство мистецтва, його складність та джерела.

Про задум написання драми "Лісова пісня" Леся Українка пише в одному із листів до матері: "Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними. А то й ще здавна тую мавку "в умі держала", ще з того часу, як ти в Жаборинці мені щось про мавок розказувала... Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотньою в ліс (ви того ніхто не знали) і там ждала, щоб мені привиділася мавка... Зачарував мене сей образ навіки" [5].

Нудьга за рідним краєм, волинськими лісами, перекази матері про мавок викликали інтерес у Лесі до народного фольклору, народної пісні, переказів, що було *основою неоромантизму* Лесі Українки. Романтична натуро-філософська тема "живої природи", історія

мавки, "лісовички", що обертається на "психею", символічного відтворення міфу про природу, що перемагає цей розлад і повертається до первісної єдності людського і стихійного. Для цієї казкової драми вирішальну роль відіграє романтичне ототожнення "особи" і "природи", що є ознакою натуралістичного імпресіонізму.

"Німого в лісі в нас нема нічого", – каже Леся Українка устами Мавки і цим малює природу в "Лісовій пісні", як живу, не відокремлюючи її від людського існування. Це суто романтичне сприйняття природи, як міфу, за яким кожне дерево, камінь у західноєвропейських романтиків тлумачено як особу, як втілення окремої істоти.

Німецький романтик Фрідріх фон Гарденберг Новаліс проголошує романтичний принцип "живої природи", він пише: "... я чував що в давні часи тварини, дерева й скелі розмовляли з людьми. У мене тепер таке почуття, ніби вони щохвилини знов збираються заговорити, і я ніби ясно бачу, що вони хочуть сказати... Є особливі душі й духи, що живуть в деревах, ландшафтах, камінні, картинах..." [6].

Наслідуючи західноєвропейських романтиків, Леся Українка ставить знак рівності між явищем природи, "ландшафтом" та особою. Природа не завжди чужа і ворожа людині. Природа стає близькою до людського й людське з'єднується з природнім. Як і коли це може бути – Леся прагне відповісти в своїй "Лісовій пісні" – трагедії кохання Мавки і Лукаша.

"Мавка – це символ природи, що через кохання здобуває "душу". Це поворот до єдності людського й стихійного. Німецький філософ Фрідріх Ніцше писав, що:

"В любовному сп'янінні людина знову обертається в істоту, віддану стихійному, і тоді в співі і танці, як митець, стає твором мистецтва" [7].

В коханні і музиці людина поринає у стихію і відчуває єднання з природою. Ці загальні думки властиві *символічній неоромантичній естетиці*, що були загальноновизнаними в західноєвропейській літературі, і ми знаходимо їх в "Лісовій пісні".

Простий сільський хлопець Лукаш своєю грою на сопілці, вирізаний з очерету, він заворожує все навкруги: прокидається рослинність, квіти, листя на березі, пуп'янки на рожі, оживляє все в лісі, пробуджує лісових духів. Усе в природі покірне музиці, слухняне владній магії музичних звуків. В звуках пісні знаходять спільне єднання людина і природа, співець – володар світу. Леся Українка, згідно з постулатом *романтичної і неоромантичної естетики* про магічність мистецтва, змалювала Лукаша як чарівника, уподобивши

його Орфесві з античної легенди, що так само, як Лукаш, був здатний перемагати ворожість природи і в дике безладдя всесвіту вносити лад, ритм життя. Легенда про Орфея дуже популярна у романтиків: мистецтво магічне, поет – чарівник, музика і пісня мають магічну владу над природою. Про це пише німецький романтик Новаліс: "... люди, які мали високий художній дар, утворили тоді багато такого, що нам тепер уявляється неправдоподібним і казковим. Так у давні часи, в межах теперішньої Грецької держави, були поети, що викликали *чудесними звуками чарівних інструментів таємне життя лісів, духів, схованих у стовбурах дерев*; вони оживляли мертве насіння рослин в диких місцевостях і утворювали там розкішні сади, вони обертали швидкі річки в тихі води і навіть захоплювали мертві каміння в стрункому рухові ритмічного танку" [8].

Кохання Мавки до Лукаша, його гра на сопілці пробудила її, раніше байдужу і холодну, як сама природа:

"Калина так хизується красою,
що байдуже їй до всього світу.
Так, здається, й я була торік,
Але тепер мені чомусь те прикре".

Лукашева пісня збудила Мавку. З піснюю і в пісні – драма Мавки. Пісня пробудила Мавку із зимового сну, привела її на людські стежки, дала їй людську душу, навчила любити, страждати, згубила її, а згубивши – врятувала. З музики народилася трагедія Мавки; з піснюю проявилися раніше не відомі їй настрої: туга, сльози, свідомість самоти: "Як добре зважити, то я у лісі зовсім самотня... Ні, я таки зовсім, зовсім самотня..."

Мавка покохала Лукаша, його пісню, музику і хоч сам Лукаш ще не знає цього почуття, про що вже "душа співає голосом сопілки". Через кохання Мавка покинула ліс і пішла до людей, але там вона знайшла лиш муку, вона хоче пристосуватися до людей і завдає собі лиха, губить себе. Про причину трагедії Мавки Драй-Хмара писав: "В драмі-феєрії "Лісова пісня" змальовано трагедію високої душі, що заблудилася серед болота буденного життя" [9]. Мавка зрадила сама себе. На питання Мавки: "Кого я зрадила?" Лісовик їй відповідає: "Саму себе. Покинула високе верховіття і низько на дрібні стежки спустилась... Негідна ти дочкою зватись, бо в тебе дух не вільний, лісовий, а хатній, рабський" [10]. Мавка "не зрадила лісу", бо вона покохала, а тому не хоче зрадити кохання. Вона жертвує всім заради кохання, все принесла в офіру кохання: "Ні! я жива! Я буду вічно жити! я в серці маю те, що не вмирає", "Муку свою люблю і їй даю життя" [11].

Але біля чужого щастя вербою з сухим віттям та плакучим листям лишилося їй стояти: "Стою та дивлюся, які ви щасливі".

Мука, покора і терпіння болю – це хрест Мавки, який вона несе, і біль стає таким гірким, важким і гострим, що їй хочеться хоч хвилинного забуття, спочинку. Мавка пробує зректися кохання і знайти для себе забуття, "де тихі темні води сплять, як мертві тьмяні очі". Вона пішла за Марищем, щоб віддатися йому, вона не може забути кохання: "Вогнем підземний мій жаль палкий зірвав печерний склеп, і вирвалася я знов на світ". Страдницьке кохання Мавка прийняла навіки.

У своїй драмі Леся Українка розвиває *романтичну тему "єдиного кохання"*. В образі Мавки ми бачимо українських жінок протягом всього періоду історії: вірність, страждання, плач, чекання. Вони, як Мавка, кохали навіки: "Я тепер, як тінь, блукаю край цієї хати, я не маю сили кинути її". Це не є "рабство", як вважає Лісовик, бо кохання потребує жертв, на які ідуть закохані, віддаючи все, нічого не залишаючи собі.

"Лісова пісня" усім своїм стилем, усією тематикою, усім змістом своїм належить до романтичної течії. Фольклор, міф, природа, казка, протиставлення природнього і людського, чарівництво, магія мистецтва, спроба створити нову міфологію – усе те, що в західноєвропейській літературі проповідували Ніцше, Метерлінк, Гауптман, Новаліс, і все, що в російській повторювали В'ячеслав Іванов, Андрій Бєлий, К. Бальмонт, – усе це не було чужим і для Лесі Українки.

Тематична і текстуальна близькість "Лісової пісні" і "Затопленого дзвону" Гергарда Гауптмана пов'язує Лесю Українку з *символізмом і неоромантизмом* початку ХХ ст.

Між "Лісовою піснею" і "Затопленим дзвоном" є багато є спільного, починаючи з назви "Märchen-drama" – драма-фєсрія і закінчуючи загальною темою, дійовими особами та подробицями в обох драмах.

"Пролог" "Лісової пісні" повторює вступний епізод "Затопленого дзвону", Мавку змальовано, як і Раутенделейн, яка не знає батьків. Природа не знає початку і кінця, спогадів і означень. Раутенделейн співає:

"Не знаю, звідкіля я прийшла;

не знаю, куди я йду: чи я лісова птиця, чи фея.

Квіти, що там колихаються, наповнюючи ліс своїми пахощами, звідкіля вони прийшли сюди?" [12]

Гайнріх питає Раутенделейн: "Скажи мені, звідкіля ти?" Вона відповідає: "Я не можу відповісти, ані звідки я походжу, ані куди я йду. Бабуся кущів мене знайшла в моху. Скрізь серед кущів, боліт і гір я почуваю себе дома".

Мавка, як і Раутенделейн, – лісовички, вона не знає цих слів "коли", "звідкіля", "давно", вона в хвилиночці, що тягнеться вічно.

Зустріч з людиною вирішує подальшу долю "лісовичок": Раутенделейн, закохавшись у Гайнріха, а Мавка – у Лукаша, хочуть покинути свій ліс і йти до людей. Так як Лісовик радив Мавці не йти до людей, так і Водяник в імені всієї сили нагірної й водяної радить Раутенделейн:

"Облиш! Не йди в те кляте покоління,
Ти будеш двигать млинове каміння,
Кругом тебе наляже мряка:
Ти тут смієшся, там навчишся плакати" [13].

Лісовик говорить Мавці більш твердо, впевненіше і лаконічно:

"Ні, дитинко, Я не держу тебе!...

але минай людські стежки, дитино,
бо там не ходить воля, там жура тягар свій носить.

Обминай їх, доню, раз тільки ступиш, і – пропала воля!" [14].

Бо з лісової царівни вона обернеться на жебрачку. Це досить близьке повторення Нікельманових застережень у Гауптмана: "Залиш, – каже Водяник Раутенделейн – рабам йти їхніми шляхами, прати білизну, крутити млини, поливати капусту й городину в їхніх городах... Ти царівна! Ти повинна бути дружиною короля. Я маю вінець з зеленого кришталю, я посаджу тебе в золотосяйній залі: там стелі, підлоги з ясно-блакитного каменю. З червоного коралу стіл і скриня..." [15].

Те, що говорить Нікельман, протиставляючи нужденну людську долю світлій долі лісової царівни, знаходимо ми в такому ж протиставленні царівни-служниці в "Лісовій пісні".

У обох, у Мавки і Раутенделейн, однакові шляхи й однакова доля. Вони однаково йдуть до людей, обертаються на жінок, відчувши у собі самоофірне серце, але кохання в обох не приносить їм щастя, лиш біль і страждання, і вони гинуть. Закінчуються обидві драми однаково: прокинувшись від смерті, дівчина-лісовичка повертається до свого коханця, щоб з'єднатись навіки: "переможний спів кохання перемагає тугу". Але все-таки вони різні: у Мавці – більше людського, а у Раутенделейн – більше стихійного, природнього.

Трагедія Раутенделейн стихійна, які її кохання. Вона ворожить, вона чаклунка, що викликає чарівними закляттями Гайнріхове кохання... Вона дає Гайнріху чарівне питво, вона не обертається в людину, вона не зраджує своєї природи. Гайнріха вона кохає, як стихійний дух. Але Гайнріх у маячному напівсні бачить своїх голодних дітей, чує звуки потонулого дзвону, що його на дні ставка розхитує дружина Маґда. Кохання Раутенделейн бліде. У порівнянні з людським горем, лісова сільфіда безсила перед людським нещастям, вона не рятує Гайнріха. Вона пасивна, як природа, щоб змагатися. І вона повертається до Водяника, щоб зовсім забути Гайнріха та його кохання. І знову шукає чари. Вона віддає Гайнріху свою весну, приносить йому золото, каміння, квіти, але в неї немає душі, вона була і залишається стихійним духом. Душа для нього – Маґда.

Гайнріхова драма перетворюється на "міщанську драму", причому вона нагадує сцени з "Польоту Ганнеле", де Гауптман вводить янголів, квіти, музику, кадильниці та ін. трафарети.

"Лісова пісня" – трагедія Мавки, "Затоплений дзвін" – трагедія майстра Гайнріха. Лукаш нікуди не прагне, його мистецький дар пасивний. То не він співає, то весна співає в його піснях: "Пісні – то ще наука невелика", – зневажливо каже Лукаш про свій дар, він простакуватий, "не може своїм життям до себе дорівнятися". Душу Лукашеву краще від нього розуміє Мавка. "Людські клопоти" ближчі Лукашеві, а пісні – "порожня забавка", тому він надає перевагу моторній, дужій жінці Килині перед Мавкою.

Трагедія Гайнріха – трагедія митця, що йшов і упав, він переконався, що його мистецтво ніщо, що його дзвін тільки для долин, а не для гір. Він хоче зійти на новий вищий ступінь, і Раутенделейн стає символом цих нових шляхів і подальших досягнень.

Леся показала, що через кохання природне, стихійне набуває душі, перетворюється на Психею – людське з'єднується з природнім, і людина починає розуміти, що жива природа живе, що в природі немає нічого мертвого й німого, а в людському є стихійне [16].

Така спільна романтична тематика "Лісової пісні" і "Затопленого дзвону".

Нагадуємо, що *символіка* Лесі Українки і Гауптмана різна: у Гауптмана символічно чергуються *день і ніч*. У Лесі Українки чергуються пори року – *весна, літо, осінь і зима*. Остання дія драми Гауптмана розігрується після опівночі, драма завершується звісткою про схід сонця. У фіналі драми Лесі Українки надворі зима, і завершується вона видінням весни: Лукаш починає грати, спочатку гра

його сумна, як зимовий вітер, як жаль про щось загублене і незабутнє, але хутко переможний спів кохання покриває тугу. Як змінюється музика, так і змінюється зима навколо: тьмянний зимовий день змінюється на ясну, місячну весняну ніч. Мавка спалахує раптом давньою красою у зоряному вінці. Лукаш кидається до неї у пориві щастя. Вітер збиває білий цвіт з дерев. Цвіт лине, лине і закриває закохану пару... [17]. Цей ансамбль астробіологічного ритму відрізняє її твір від символіки твору Гауптмана. Відповідно до цього Леся вибрала місце дії – не *гора* протиставляється *долині*, а *ліс* – *селу*, тобто рослинність з її вічним оновленням, яка не знає смерті, – обмеженому в часі життю людини. І *символом оновлення життя є дерево*, тому воно набуває у міфах, фольклорі, літературі такого багатого символічного використання. Гауптман вибрав згідно зі своїм символічним архетипом сонячного, небесного героя, а Леся Українка, виходячи з інших архетипових ансамблів, вибрала для своєї героїні *дерево*. Мавка символізує безсмертне життя дерева. На початку твору Мавка, прокинувшись від сну, виходить зі стовбура старої верби. І в кінці твору Мавка знову перетворюється на дерево, коли Лукаш її покинув, а далі, і це теж пов'язано з символікою. Дерево стає вогнем, але цей вогонь не є цілковитим знищенням. У кінці Мавка каже Лукашу: "О, не журися за тіло! Ясним вогнем засвітило воно, чистим, палючим, як добре вино, вільними іскрами вгору злетіло. Легкий, пухкий попільець ляже, вернувшись, в рідну землю, вкупі з водою там зростить вербицю, – стане початком тоді мій кінець" [18].

Моделі образу Мавки у фольклорі Волині не знайдено [19]. Мавки, або нявки, подібні до русалок – це душі померлих дітей, вони виходять з води, танцюють в житі, за іншим твердженням, мавки – прародительки. Отже, жодне із цих уявлень немає рис, яких надала своїй Мавці Леся. Про семантику образу Мавки можна зробити припущення, що Мавка символізує *дерево*, яке виростало з людини, принесеної в жертву. Подібні теми зустрічаються і в європейських казках "Замінена наречена" і "Заворожена голка", образ бамбука з казки про санталі, що виріс з дівчини, яку принесли як жертву. З нього зроблено музичний інструмент, який зберігає голос дівчини.

В українському фольклорі є чудові зразки балад про заморожених, убитих дівчат, які перетворилися на дерево, зберігши свій голос, і розказали про свою долю. Деякі є образами балад: "Явір, тополя, береза" М. Костомарова; "Тополя" Т. Шевченка; "Помалу-помалу" в прозі Сельвестра Яричевського. Важко сказати, в якій формі сприй-

няля Леся ці мотиви, очевидно, почуті із розповідей матері, що саме українська народна *символіка дерева-жертви, дерева-дівчини* вплинула на створення образу Мавки. І це впливає з цілої символічної структури п'єси, що відрізняє її від символіки "Затоплений дзвін" Гауптмана.

Неоромантичні образи Лесі Українки виникали під впливом творів інших літератур і ввійшли у скарбницю творів національної традиції, оновивши традицію рідної літератури.

Велика заслуга Лесі Українки як неоромантика, що вона перейнялась загальною атмосферою європейської неоромантики, вибрала лише те, що їй видавалося позитивним, і перенесла на український ґрунт. Звернення до індивідуальності людини, аналіз її психічного стану, відтворення настроїв, ліризм, звернення до історії, міфів, екзотика природи, біблійні теми (Еллади, Риму), використання елементів імпресіонізму як засобів свого поетичного зображення – все це і багато іншого знайдемо серед мистецьких та літературних творів поетки, але її індивідуальні якості помітно виділяються серед носіїв неоромантизму. Головне зерно неоромантики Лесі Українки можна було б визначити: *сильна, інтелектуальна, вольова, чуттєва особистість, що шукає розв'язку філософських сторін життя не лише логічним аналізом, але й інтуїтивно.*

На закінчення хочу навести цитату М. Сріблянського, який писав ще у 1913 р.: "Лісова пісня" – архитвір міфологічної української символіки. Такої описово-природної поезії мало в нашому письменстві, але культурна тенденція твору – єдина в своєму роді. Це те, що зветься вже українським світорозумінням, національно-поетичною філософією... У верховітті сучасного думання викрешується вогонь нових ідеалів, віра в людину" [20].

Потрібно вірити, що твори Лесі Українки, такі як "Блакитна троянда", "Адвокат Мартін", "Касандра", "Одержима", "Камінний господар", "Лісова пісня", будуть нарешті оцінені і займуть почесне місце у світовій літературі.

Література

1. Леся Українка. Твори. Поеми / Леся Українка. – Нью Йорк, 1954. Т. III. Поеми. – 1954. – С. 153.
2. Зеров М. Леся Українка : крит.-біографічний нарис / М. Зеров. – Х.-К., 1924. – С. 27.
3. Леся Українка. Твори / Леся Українка. – Нью Йорк, 1953. Т. I. – 1953. – С. 105.

4. Леся Українка. Збірка творів : у 12 т. / Леся Українка. – К., 1979. Т. 10. – 1979. – С. 45.
5. Ткаченко І. Недруковані листи Лесі Українки / І. Ткаченко // Червоний шлях. – 1923. – Кн. VIII. – С. 241. Лист від 20.XII.1911.
6. Новалис Ф. Фрагменти. Цитую за: Віктором Петровим / Ф. Новалис // Лісова пісня // Твори Лесі Українки. – Нью Йорк, 1954. Т. VIII. – 1954. – С. 158.
7. Там само. – С. 159.
8. Там само. – С. 161.
9. Драй-Хмара М. Леся Українка / М. Драй-Хмара. – К., 1926. – С. 148.
10. Леся Українка. Твори. – Нью Йорк, Т. 8. – 1954. – С. 224.
11. Там само. – С. 228
12. Гауптманн Г. Затоплений дзвін ; переклад Миколи Голубця / Г. Гауптманн. – Львів, 1916. – С. 41
13. Гауптман Г. Затоплений дзвін / Г. Гауптман ; пер. М. Голубця. – Львів, 1916. – с. 40–41.
14. Леся Українка. Твори / Леся Українка. – Нью Йорк, 1954. Т. 8. – 1954. – С. 190.
15. Гауптман Г. Затоплений дзвін / Г. Гауптман ; переклад Голубця. – Львів, 1916. – С. 45.
16. Леся Українка. Твори / Леся Українка. – Нью Йорк, 1954. Т. 8. – 1954. – С. 170–174.
17. Там само. – С. 244.
18. Там само. – С. 243–244.
19. Див.: Динесюк І. Дивоцвіт. Джерела і поетика "Лісової пісні" Лесі Українки / І. Динесюк, Л. Міщенко. – Львів, 1963. – С. 27.
20. Сріблянський М. Ю. Літературна хвиля / М. Сріблянський.// Українська хата. – 1913. – Ч. 2. – С. 108–109.