

Дарина БЛОХИН (Мюнхен, Німеччина)

НЕОРОМАНТИЗМ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ: СПІЛЬНІ ТА ВІДМІННІ РИСИ

Анотація: В статті йдеться про виникнення і розвиток неоромантизму в українській літературі, засновником якого по праву слід вважати Лесю Українку. Український неоромантизм виростав на тлі загального розвитку європейської думки XIX і початку XX століття, і Л.Українка вибирала лише те, що їй видавалось позитивним і переносила на український ґрунт.

Ключові слова: Леся Українка, неоромантизм, символізм, модернізм, Г. Гавтман, «Лісова пісня», «Затоплений дзвін», Просвітництво

Романтизм, ідейний рух, що виник в літературі і мистецтві наприкінці XVIII ст. у Німеччині, Франції, Англії і Австрії, поширився на початку XIX ст. в Італії, Росії, Польщі, а з середини XIX ст. охопив інші країни Європи та Північної і Південної Америки. Романтизм був реакцією проти раціоналізму, доби Просвітництва і застиглих форм, схем і канонів класицизму та подекуди проти сентименталізму. У класицизмі панував раціоналізм, підпорядкування почуттів, розміркованість у викладі думки. Класицизм стояв у тісному зв'язку з Просвітництвом, з вірою в силу розуму, яким можна перевиховати людство і через дію розуму зробити його щасливим.

Романтизм висував на перший план почуття, інстинкт, інтуїцію. Світ відкривався романтикові через інтуїцію, причому роль розуму не заперечувалася, а розглядалася як допоміжний чинник у пізнанні і способі життя.

Для романтиків світ є безмежно складним, і лише розумом його не можна пізнати, як не можливо уявити собі безкінечність. Романтики бачили безкінечний простір непізнаності, багато загадковостей, які вони сприймали як „нічну сторону” життя. Класики намагалися бачити в мистецтві, архітектурі, в садівництві, в музиці, в стилі життя аристократії лише приємність, елегантність, граціозність.

Романтики натомість виявляли багато страхливості, потворності поруч краси життя, показуючи дійсність в її суперечностях.

Просвітництво було філософсько-світоглядовою паралеллю до класицизму. Просвітителі дотримувалися деїзму, тобто вони вважали, що Бог є творцем світу, і на цьому у них обмежується поняття про Бога.

Романтики розуміли всюдисущність Бога в житті людини і Всесвіту. Боже Провидіння вони вбачали в усьому бутті, видимому і невидимому. Теологія їх не захоплювала. Але церковна традиція до них промовляла голосами століть сивою давниною. В містичних переживаннях

сприймали романтики Єство Божественності. Схилання перед народом, нацією, романтики перейняли від Й.Г.Гердера, але коли Гердер переходив від національного до універсального, то романтики спинялися на заглибленні в національне (Брати Грімм, К. Brentano), що мало важливе значення для слов'янських романтичних течій.

Для романтиків людина повна романтичних сил. Любов – це шлях людини у вищу сферу, любов може покращувати душевні якості людини, вести її до глибшого прозріння в істину життя, до шляхетності.

Романтики були яскравими індивідуалістами, малювали сильні характери, часто загадкові, навіть демонічні. Таємничий світ розгортався перед ним як матеріал для пізнання всіма його душевними силами, входили в містику, розвивали мову, особливо філософську, зверталися до архаїзмів, народної мови. В області поетики, вони культивували такий жанр, як *балада*. Для романтизму визначальними став ідеалізм у філософії, звернення до народності, посилене вивчення історичного минулого, відхід від дійсності в ідеалізоване минуле або і вимріяне майбутнє, а то і у фантастику. Романтизм призвів до вироблення романтичного світогляду в духовності та романтичного стилю в різних літературних жанрах: балади, ліричної пісні, романсової лірики, драм, історичних романів тощо. Своїми ідеями і прихильністю до народності романтизм відіграв важливу роль у пробудженні слов'янських народів, і зокрема українського народу, поглиблювався в його ментальності і цим підтримував у важкі часи, даючи надію і віру в краще майбутнє.

У кожній країні романтизм був своєрідним і визначався багатьма прикметами, виявлення яких було різне, але споріднене.

Так, німецький філософ ранньої романтики Friedrich Wilhelm Josef Schelling (1777-1854) доводив, що світ виступає в такій цілості, яка недоступна логічному мисленню, природа вічна у свідомості людини і наскрізь пов'язана з Богом.

Світ не цілком піддається пізнанню розумом унаслідок нашої недосконалості, у світі є „таємні” сторони, невідомі сфери, які ми не бачимо; „нічну сторону” світу схоплювали романтики. Людина, як частка цього світу, дуже складна істота, вона належить до багатьох світів, стоячи на їх межі, підлягає впливам різних сфер. Так, душевне життя людини залежить від тілесної форми, але воно здатне підноситися до надлюдського, вона повна таємничих сил, як і весь світ; є усякі відхилення від розумового ходу життя: божевілля, екстаз, передчуття, „нічна сторона життя” душі і ін. Всі вони відкривають у людини вихід в інші сфери буття, почасти до вищих сфер, до яких розумом не можна дійти, а лише відчуттями.

Отже, *ірраціональний, скомплікований світ – складна та тісно пов’язана з ним людина. Бог є над раціональним пізнанням.* Такий філософський світогляд романтики.

Визначення поняття романтизму охоплює цілість цього літературного явища в основних його прикметах. Laaths Erwin в книзі „Geschichte der Weltliteratur” вказує, що представник найбагатшого, найповнішого німецького романтизму Jean Paul (1763-1825) у своїй праці „Vorschule der Ästhetik” („Початкова школа естетики”, 1804) окреслив романтизм як „прекрасну безкінечність”. Це влучне, але занадто узагальнене визначення.¹

У Франції, де перенесення романтизму з Німеччини натрапило на великі труднощі з боку прихильників класицизму, поняття романтизму було сформульоване з певним запізненням славетним поетом Шарлем Бодлером (Charles Baudelaire): „Для мене романтика є найновіший, найактуальніший спосіб відбити красу! Хто каже – романтика, каже тим самим модерне мистецтво, тобто інтимність, жарт, фарба, туга за безмежним, зроблене за допомогою всіх засобів, які належать мистецтву”². Тут Ш. Бодлер перераховує прикмети романтизму, але визначення романтизму не дає. Обидва романтики у своїх висловах наголошують на безмежності романтизму і уникають окреслення цілості, взаємозв’язку, пов’язаності прикмет в одну систему. Тому слід дотримуватися формули проф. Ю. Бойка-Блохіна, який розкрив системний взаємозв’язок елементів, він прагне до універсального означення романтизму, яке б охоплювало романтичний рух всіх культурно-розвинутих країн Європи в єдину цілість попри національні своєрідності. Тому фінальне визначення романтизму у нього звучить так:

„В романтизмі небесне-містика сполучається з земним – національним буттям: полюсно протилежне єднається у душевних глибинах творця-індивідуаліста, що світ видимий і невидимий переломлює крізь призму власної індивідуальності, творячи культуру відчуття, розуміння, мистецького виразу й життєвої поведінки чи дії”³. Таке визначення цілком надається для українського романтизму. Український романтизм виростав із початків преромантизму починаючи з літературних пам’яток Київської Держави старокнязівських часів⁴.

Тут ми не будемо зупинятися на історичному розвитку українського романтизму і її творців. Нашою метою є простежити, як розвинувся неоромантизм у творчості Лесі Українки на тлі західноєвропейського неоромантизму.

Батьківщиною *неоромантизму* вважають Францію (Пеладан, Малярме, Верлен і ін.), але він там не був чітко окресленим, за ним ховався немовби символізм. Леся Українка розуміла, що французький неоромантизм в символізмі – це передісторія нового напрямку в літературі.

Протягом 90-х років XIX ця нова течія набрала виразного західноєвропейського характеру, до неї належали такі постаті, як Метерлінк, Верлен, д’Аннунціо, О. Вайлд, Гофманнсталь, Георгієв, Шеленберг, Чехов та ін.

Впавши на німецький ґрунт, зерно неоромантизму несподівано проросло. Особливо це вдалося німецькому неоромантикові Gerhard Hauptmann, який розірвав кайдани натуралізму в своїх творах: „Hanneles Himmelfahrt” (1894), а пізніше в казці-драмі „Versunkene Glocke” (1897). Знаменитий зміст цієї казки-феєрії: митець Гайнріх, що вилив дзвін, який має лунати у висотах, лунати славою Божою на широкі простори: „Служба долинам мене вже не приманує”, – заявляє він дружині Магді. Він покидає її, – створіння долин-, яку колись витягнув з тіні і повернув до світла. При перевезенні дзвону на стрімку гору, дзвін перекидається з возом в прірву, в озеро. Темна лісова сила не хоче слави Божої. Падає і Гайнріх на дно темних вод. Темні води у символічному ансамблі міфу про уранського героя, який поєднує в собі атрибути неба і сонця, – це завжди найгірша небезпека, це все, що зв’язане з падінням, з поразкою, зі стражданням і смертю, і тільки чудом рятується від смерті, добираючись до галявини, де живе чарівна Равтенделяйн, русалка з Ельби, яка має золоте волосся з променів сонця, голос якої звучить небесним звуком, і поцілунок якої має дар

¹ Laaths Erwin. Geschichte der Weltliteratur. München-Zürich. 1953. S. 520.

² Коган П. Очерки по истории западноевропейской литературы. – М., 1928. – Т. I. – С. 353.

³ Бойко Юрій. Вибране, Т. 2. – Мюнхен, 1974. – С. 355.

⁴ Тетерина-Блохин Дарія. Історичний розвиток українського романтизму. Дисертація на здобуття вченого ступеня доктора філософських наук. Мюнхен, 1996. С. 12-277.

відкрити перед людиною всі простори неба. Він іде до неї вертикальним рухом, підноситься на гору, а цей напрям руху характеризує всіх уранських героїв у різних міфологіях.⁵

Утілення краси природи, еманация всього прекрасного, що дає краса лісу, гір, озер і неба дає сили Гайнріху подолати думку про потоплення дзвону і свого таланту. Він закохується в Равтенделяйн, підсвідомо відчуває, що в ній єдиний спасіння його таланту. Розбитого Гайнріха несуть його друзі з гори в село, де на нього чекає його дружина Магда і його діти. Але він на грані смерті. І раптом з'являється Равтенделяйн, її чари вертають його до життя, вона захирає його із собою в гори – в ліс. Гайнріх з лісовими силами, підвладними русалці, творить новий гігантський дзвін, який возвеличуватиме Бога, гармонію природи. Приходять друзі, згадують йому про дружину і покинутих дітей. Сумління не дає спокою. Митець прощається з красунею, повертається в родину, і там йому приготовлений долею кінець. Падає, нарешті, і жінка героя Гавптмана, а володар цих темних вод, Ніккельманн, заманює до себе його коханку Равтенделяйн, і вона зникає у тіні, у смерті.

Гайнріх не сумнівається в тому, що він син світла, син сонця. У розмові зі священником він натякає на те, що він дерево, в яке вдихав душу і якому дав плоди сам Фрейр, а в міфології скандинавських народів Фрейр, великий сонячний бог, „син отця”. Сам Гайнріх мріє про дзвіницю, – а дзвіниця в семантиці символів пов'язана з горою, з висотою, зі скалою, це відповідник гори у християнській релігійній символіці. Гайнріх мріє про дзвони, які мають возвістити відродження світла у світі, які у своєму передзвоні оспівуватимуть сонце – праматір людського роду.

Вертикальний рух постійно супроводжує дію драми, він зумовлений символічно, що духи „живуть” у горах, люди – в долині. Душа Гайнріха роздвоєна: він не може забути долини і це перемагає його зусилля: „ Дивись, як глибоко і страхотливо широко розходиться простір у студенній долині, де живуть люди. А я людина. Розумій мене. Я дома і водночас чужий там внизу, я дома і водночас чужий тут. Може, ти мене зрозумієш!”. І герой гине в ту хвилину, коли наступає ніч. Але саме тоді Равтенделяйн возвіщає прихід сонця, і він чує в висотах звуки сонячних дзвонів. І останні його слова: „... сонце приходить, сонце приходить. Ніч довга”... Драма Гавптмана побудована у рамках універсальної архитипової символіки боротьби світла з темрявою, яка пе-

реноситься у сферу уяви спроби людини перемогти страждання, зло, смерть. Драма сюжетно, композиційно, образно – це змагання дня і ночі, висоти і провалля, героїзму і підступності, чистоти і гріховності.

Фантазія, сплетена з дійсністю, філософське забарвлення твору, мова – явище надзвичайно цікаве. Гавптман спирається в драмі на фольклор рідної Сілезії, яку збагатив елементами з загальної міфічної скарбниці германських і скандинавських народів, для якої сонце – найвище благословення, навіть Аполлон – грецький бог сонця – північного походження.

Естетизм не обмежувався своєю формою, він шукав ідейного змісту. Це було те, чого і шукала Леся Українка, вона напам'ять цитувала уривки „Затопленого дзвону” Г. Гавптмана у своїх листах.

Неоромантизм Лесі Українки виростав на тлі загального розвитку європейської думки кінця XIX та початку XX століття, і сюжет далеко не виключно волинський. Він збагачений загальноукраїнським фольклорним матеріалом і символічними ансамблями у „Лісовій пісні” різними своїми сторонами пов'язані з тими елементами загальної скарбниці міфів людства, які знайшли плодючий ґрунт саме в українській культурній традиції. Леся Українка своїм гострим розумом охоплювала основні тенденції філософського розвитку нових часів, охоплювала ті філософсько-естетичні явища *fin de siecle*, які долали старе і розчищали дорогу новому – *неоромантизму*, поруч якого згодом з'являється й неокласицизм. Хоч в цих стилях і були суперечності, але це подібне до протівської мінливості однієї істоти. Підвалини для розвитку суб'єктивності буття, на відміну від об'єктивного буття (Гегеля, Маркса, Енгельса, О. Конта, Ч. Дарвіна і ін.), що зіштовхували літературу з колії романтизму на позиції реалізму, а далі натуралізму, уже з'явилися, ще у 1918 році з появою праці Шопенгауера „Die Welt als Wille und Vorstellung” („Світ як воля і уявлення”), в якій зазначено поворот від об'єктивізму, від раціоналізму до *інтуїтивізму*. Воля є виразом внутрішнього досвіду, і вона стає підставою для філософського досвіду⁶.

Р. Кнауер відмічає, що волюнтаризм став характерним явищем⁷. Не об'єктивна дійсність, а внутрішній досвід, існування (Existenz) стає мірилом життя. Наступником Шопенгауера є Кіркгард з його зверненням до почуття страху особи на грані злиднів (*das Nichts*).

⁵ Gilbert Durand. Les structures anthropologiques de l'imaginaire „Bordas”, Paris-Bruxelles- Montreal, 1969. (Жільбер Дюранд. Антропологічні структури уявного. – Париж, 1969.

⁶ Fechter Paul. Das europäische Drama. Manheim, 1957. S. 130-131.

⁷ Ibidem, S.97.

Філософія Ніцше означала поворот до інтуїтивізму⁸, а А. Бергсон підтвердив це.

У 1900 році з'являється книга Ернста Маха „Die Analyse der Empfindungen“ („Аналізи відчуттів“): річ є нічим іншим, як сумою відчуттів „Я“; фізичне і психічне не є розмежованими світами. Імпресіонізм стає самостійною течією. Але в цьому виникненні він є світоглядом крайньою консеквенцією натуралізму. Змістом неоромантизму стало „життя“. Перед ним – об'єктивність, а дійсність захиталася і не вклалася у нову дефініцію, окреслену, може, навіть провокативно як „життя“.

Філософський і літературний розвиток висунув на перший план *особу, індивідуальність, її світ, шукання особистої долі, особисті почування, бажання, мрії, настрої*.

Вимоги *суцільності і цілеспрямованості* висунуті неоромантизмом і перенесені його прихильниками на німецький ґрунт, де неоромантизм себе найактивніше проявив. Це висвітлено в працях німецьких дослідників: **Horst Stephan** на сторінках газет, в „Die Christliche Welt“ (1900, S.185-186); в розвідці **Ricarda Huch** (1864-1947) „Blütezeit der Romantik“ („Розквіт романтики“), 1899; „Ausbreitung und Zerfall der Romantik“, 1902 („Поширення і розпад романтики“). В обох працях розглянено німецький романтизм від братів Шлегелів до Гайне, змальовано визначні романтичні постаті, як романтичні натури та проблеми романтичності минувшини. Так, Р. Гух перестала студіювати розвідки літературознавців, а вдалася в атмосферу давньої романтики через листи, твори романтиків, вона збагнула їх для потреб неоромантизму. Про це натякає у передмові до першої книжки (Blütezeit der Romantik. 1905. S. 111).

У 1906 році **Ludwig Collen (in Rotterdam, 1863- 1939)** спробував дати характеристику неоромантизму в своїй книзі „Neuromantik“⁸ (Jena, 1906, S. 69). Він констатує: „Wieder lenkt sich der Blick vom Einzelnen auf das Ganze, auf das Absolute, und die Kunst will nicht mehr nur Erde, sie will wieder die Welt, sie ist wieder romantisch geworden“ (Знову звернено погляд з одиночного на ціле, на абсолютне, і мистецтво не хоче більше лише землі, воно буде знову цілим світом, воно знову стало романтичним).

Леся Українка, як основоположниця українського неоромантизму, шукала суцільності і цілеспрямованості цього стилю, вказуючи на „виразну антитезу“ французького і німецького романтизму, шукала власного творчого шляху, надаючи перевагу німецьким імпульсам, розглядаючи і всю модерну європейську літературу. Вона схоплювала те, що немовби невидимо носилося у європейській літературній атмосфері

те, чого вона не могла знайти, щоб дати остаточні формули. Вона була уважна до модернізму в усій європейській літературі, бо шукала виходу нового стилю. Уже в двадцятирічному віці стала зрілою поетесою і дотримувалася романтичного стилю під впливом М. Старицького. Вже тоді вона була свідомою, що романтизм треба оновити, позбавити штампів патріотичного безсильного суму, наснажити сміливістю:

Я не на те, слова, ховала вас,
І напоїла кров'ю свого серця,
Щоб ви лилися, як отрута млява,
І роз'їдали душі, мов іржа...
Хотіла б я вас виховати, слова,
Щоб ви луну гірську бідили, а не стогін,
Щоб краляли, та не труїли серце,
Щоб піснею були, а не квилінням.
Вражайте, ріжте, навіть убивайте,
Не будьте тільки дощиком осіннім,
Палайте, чи паліть, та не в'яліть⁹

На початку поетичної діяльності, Леся Українка почала стилістично експериментувати в напрямку неоромантики. Протягом усієї своєї діяльності вона удосконалювала цей літературний стиль. Вчитися їй доводилося у великих класиків світової літератури. Від реалізму Леся себе виразно відокремлює. Реалізм завжди є у погоні за типовим, що характеризує багатьох; романтизм включає і персональне психологічно сформоване, і вона ставала на місце типового яскраво вражаючого, керуючись суб'єктивним сприйняттям. У листі до А. Кримського від 14.10. 1911р. вона пише: „Бачите, яка то химерна штука тая суб'єктивність... Ключ до неї ось який: я належу до тих людей, що коли бачать перед очима маленьку хмарку, то їм здається, що сонце погасло, а коли впіймають промінь, то думають, що сонце прийшло жити до їх у саму душу“¹⁰.

А про стиль писання О. Кобилянської „Царівни“ (1891), Леся відмітила:

„Взагалі читала я повість немов двома стилями разом: дуже романтичним і чисто натуралістичним. Кобилянська письменниця нової школи неоромантичної. Часом у неї тенденція дуже надто виступає червоною ниткою і разить очі, мов дисгармонія барв“¹¹.

Цікаво, що Леся ввела новий термін – „неоромантизм“, нову течію, що привертає її увагу. Вона бачить цю течію у Франції, але Франція не стала в справжньому розумінні батьківщиною неоромантизму.

⁹ Леся Українка. Твори. – Нью Йорк, 1953. Т. II. – С. 81.

¹⁰ Цитує за Ю.Бойко. Вибране. – Мюнхен. – Т. II, 1974. – С. 252.

¹¹ Леся Українка, Твори. – Нью Йорк, 1954. – Т. 9. – С. 58-59.

8. Ludwig Collen Neuromantik. Jena, 1906. S. 69.

Значно пізніше неоромантизм проявив себе в Німеччині. Там з'явилося кілька розвідок про новий напрям в літературі, але наша поетеса стала раніше, ніж Гавітман в Німеччині, на позиції неоромантики.

Леся Українка вчитувалась у модерну французьку поезію. В ній вона знаходила мистецьку витонченість слова, словесно музичну структурність, не раз напружену оркестровість. Але замкненість у звуках, відірвання від світу ідей вона засуджувала. Поезія існує не для пропаганди, а для пізнання шляхом відчуття, інтуїції. В 1900 році Леся створила ряд поезій, у яких вона поза інтелектуальним ставить пізнання *містичне, інтуїтивне*, в якому відіграє роль не досвід, а прозріння, вчулення, заглиблення душею в невідоме і безкінечне.

Неоромантизм, як і романтизм характеризується властивостями, але він складніший: *використання символів, психологічне окреслення особистостей, містицизм, релігійність почуттів, біоенергетизм, інтуїтивізм і ін.* Цей стиль не можна відчутти, а вчутися в його своєрідність.

Неоромантизм Лесі Українки ішов лінією активного відкидання натуралізму і був звернений до історії, до міфів, до екзотики.

Любов була могутнім рушієм її сюжетів, любов між жінкою і чоловіком творить незримі вартості, поглиблює індивідуальні якості людини, тонко нюансована, багата на ті пахощі, які випромінюються із підсвідомої сфери людської душі. Цю своєрідність кохання відбито в драматичній поемі „*Одержима*” (1901), яку написала за одну ніч, коли була у Мінську, це було трагічним епізодом в її житті, коли вона закрила своїми руками навіки очі духовно-близької їй людини Сергія Мержинського.

Інтуїтивне бачення незримого, зв'язок із 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 ліжка хворого, полегшуючи його страждання. В цей час Леся пише свої поезії, забарвлені містикою і позначені інтуїтивізмом. Надії на виздоровлення милого не мають ґрунту, і тільки віра в Бога, її молитва, сподівання на Євангельське чудо надавало їй віри надію на виздоровлення Сергія. 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, Лесеним „шедевром”. Так і М. Зеров у своїй праці про Лесю Українку (в 1924 р.) визнав поему „*Одержиму*” за „першу в ряді тих

драматичних поем, що вважаються шедеврами Лесі Українки”¹². Микита Шаповал (Сріблянський), доробок якого добре знала Леся Українка¹³, дав глибоку оцінку поеми „*Одержимо*” Л. Українки: „Історія України може вписати ще одну і горду сторінку, і ся сторінка, і ся творчість є Леся Українка”¹⁴. Ми вважаємо, що М. Шаповал був одним із перших дослідників „Лісової пісні” Лесі Українки, тому його ім'я можна вписати поруч засновників лесезнавства: І. Франком, О. Грушевським, М. Євшаном, Ю. Бойко-Блохиним та ін.

Ідея твору: любов і ненависть – нерозлучні для Миріям, як і для Лесі. Любов може горіти і сіяти тільки поруч із ненавистю: любов до одного, ненависть до всього іншого. Любов Лесі направлена на рідний народ, на українське суспільство, а ненависть – на всіх ворогів і не менше на їх фальшивих та лицемірних друзів. Любов чи ненависть, третього не може бути. Леся писала:

Що ж – тільки той ненависти не знає,
Хто цілий вік нікого не любив!¹⁵ (у „Товарищі на спомин”)

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

Страшна містерія смерті С. Мержинського принесла із собою відчуття стирання границі між реальною і нереальною дійсністю, яку вона відстоює. Леся, переживши смерть дорогої їй людини, впадає в баладну містику народної поезії. Однак це не „доведений до крайности” символізм, це те, що вкладається в 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 „ставила високо”); цінувала і компетентного знавця польського неоромантизму Ю.Кжижановського, який знаходив у своїх вітчизняних неоромантиків не лише глибинні мистецькі шукання, а й наслідування останньому крикові Парижу, Берліну та Відня.

Ставши на позиції неоромантики, Леся Українка мусила зводити бої з народницьким примітивізмом. Видатний український критик і літературознавець Сергій Єфремов перейнявся

¹² М. Зеров. Леся Українка. Крит.-біографічний нарис. – Х.-К., 1924. – С. 27.

¹³ Климент Квітка. На роковини смерті Лесі Українки. / Спогади про Л. Українку. – Київ, 1971. – С.232.

¹⁴ Сріблянський М. Українська хата. Чч. 7-8. – 1913. – С. 386.

¹⁵ Леся Українка. Твори. – Нью Йорк, 1953. –Т.I. – С. 105.

клопотами, що на українському літературному горизонті появилися „модерністи”: Леся Українка, Ольга Кобилянська, Гнат Хоткевич. У модернізмі Єфремов бачив відмову від ідейності, від служіння народові. Але він не знав французької мови і пішов в осуд модернізму слідом за російським народником Венгеровим і за німецьким примітивом Нордау. Він сміливо громив модерністів, символістів, декадентів тоді, коли під цими назвами крилися різні відмінні явища. Під впливом Венгерова, Єфремов зібрав різні фантастичні легенди про модерністів і заплямував українських неоромантиків. Леся Українка написала у відповідь полемічну статтю, яку редакція ж. «Кіевской Старини», де постійно друкувався Єфремов, відмовилася її друкувати. Але згодом Єфремов був змушений відступитися від своїх нападок на неоромантиків.

Леся Українка змагається за *модернізм* впевнено і послідовно. Вона розуміє модернізм, у неї свій суб'єктивний підхід: неоромантизм асоціюється, але не отожднюється з модернізмом. Вона усвідомлювала сутність нової течії інтуїтивно, своєю уявою та студіями світового письменства, особливо французьких письменників: Huysmans, Villiers de L'Isle Adan, Pierre Louys, Meterlink, Rosny, Ed Rod, твори яких радить своїй мамі читати. Всі ці письменники відштовхуються від натуралізму, але всі схильні віддавати перевагу потойбічному світові перед світом реальних речей, усі вони проти матеріалістичного світорозуміння. Тому вона вважає, що її відповідь на критику модернізму Єфремовим неглибока, це тільки „відро”, а треба б копати цілий „колодязь”.

Леся Українка не була раціоналісткою, і вважала, що Метерлінк вказує літераторам добрий шлях, заперечуючи матеріалізм і дарвінізм та розгортаючи через інтуїцію загадкову картину світу *натяками*, які відкривають таємниці життя. Не матерія є основою буття, а енергія, з енергетичних хвиль постійно трансформується загадковий світ.

У 1900 р. знаменитий австрійський фізик і філософ Ернст Мах видав свою книгу „Аналіз відчуттів”, у якій, як і в попередніх працях, послідовно заперечує матеріалізм. У тому ж році Леся написала цикл поезій „Ритми”, в яких звучать слова, які можуть злинути співом жайворонка, срібним дзвіночком. Немає тут місця для реального предмету, з його деталями і точними вимірами. Натомість звук, поєднаний із світлом; космос плинних енергій; „дзвінкий дощик, просвічений промінням; золоті промені, обернені в струни; чарами створена золота арфа, на якій ясні струни і звуки, і до цього – спів, що лунає тільки у снах щасливих дітей”. Там, де є світлозвук, там і безкінечність космосу, чиста білосніжна мрія. От так озивається у творчості Лесі не матеріалістичне, а енергетичне розуміння

світу. Леся розуміла, що національним завданням ХХ ст. – створення елітарного типу українського інтелігента, а тому слід підтягати громадянство на вищий щабель розвитку. Це є лейтмотивом усіх її творів драматичного жанру. Поетеса зробила вдалі спроби включення класичних героїв в окремі свої драми. Це особливо виразно видно в драмі „Камінний господар” (1912), якому властива стильова монолітність у поєднанні елементів неокласицизму і неоромантизму. Образи з усією чіткістю їхніх контурів оповиті символічною загадковістю, вони сполучають чітко сформоване, раціонально висловлене зі світом підсвідомого із захищеною течією почуттів, зі сферою недотикального. Чарівне сполучення скульптурної чіткості, зі змістовною глибиною, з багатоплановістю змісту досягається, з одного боку, шляхом композиційної майстерності, а з другого – відшліфуванням кожної фрази, музичним профілем її. Ощадливість виразів вражає і захоплює. Характери розкрито не тільки завдяки словесному текстові, вкладеного в уста дійових осіб, але й завдяки розташуванню епізодів, також і наслідком звукової структури лексики, що пронизує рядки; афоризми зростають у символи, і пронизують лейтмотивами драму. Це справді симфонічна стрункість із своїми натяками на мелодійні повтори, симфонія, що для перекладу на іншу мову вимагала б конгеніального перекладача.

В листі від 24 травня 1912 р. до Агатангела Кримського Леся Українка пише:

„Оце позавчора скінчила, почату уже на Великодні, нову річ, але яку!... Боже прости мені і помилуй! Я написала „Дон-Жуана”! Отого-таки самого „всесвітнього і світового”, не давши йому навіть ніякого псевдоніму. Правда, драма зветься „Камінний господар”, бо ідея її – перемога камінного, консервативного принципу, втіленого в Командорі, над роздвоєною душею гордої, егоїстичної жінки донни Анни і через неї і над дон Жуаном, – „лицарем волі”... Скажу Вам, що в цій темі є щось диявольське, містичне, недарма вона от уже хутко триста літ мучить собою людей. Кажу „мучить”, бо написано на неї багато, а доброго написано мало, може, на те її видумав ворог роду людського, щоб розбивались об неї найщиріші натхнення й найглибші думки... Так чи інакше, але от уже і в нашій літературі є „Дон-Жуан” власний, не перекладений, оригінальний”¹⁶. Відгуки на цю працю були прихильні, і це тишило її. Сама Леся вважала цю драму великим досягненням своєї творчості, „об'єктивною, сконцентрованою, не затопленою лірикою, зовсім новою супроти моєї звичайної манери” (там само). Лесі була відома історія ви-

¹⁶ О. Ставицький. Леся Українка. (Етапи творчого шляху). – Київ: „Дніпро”, 1970. – С.196.

никнення і поширення в європейських літературах сюжету про Дон Жуана: першою була середньовічна легенда-п'єса іспанського драматурга Тірсо де Моліна „Севільський дурисвіт, або Кам'яний гість“ (1630), де є сцена появи статуї убитого Дон Жуаном командора, якого забирає грішник у пекло. Цей твір став першоджерелом численних варіацій образу Дон Жуана в різні епохи в різних національних літературах. Серед найбільш відомих комедій Мольєра „Дон Жуан, або Кам'яний бенкет“ (1665), де він виступає вільнодумцем, розбещеним аристократом, опера Моцарта „Дон Жуан“, поставлена у 1785, в якій перед нами одинокий бунтар, шукач ідеалу вічно юного і „вічно жіночого“, ціла галерея романтично піднесених, розчарованих Дон Жуанів (одноіменна новела Гофмана, 1814; драма „Дон Жуан і Фауст“, 1829; поема „Намуна“ Мюссе, 1832; „Дон Жуан“ Ленау, 1844; „Найпрекрасніша любов Дон Жуана“ Барбе д'Оревіллі, 1874; поема Байрона „Дон Жуан“, 1823, герой якої протестує проти лицемірної буржуазної моралі; „Дон Жуан“ О. Толстого, „Кам'яний гість“ О. Пушкіна. Знаючи різні мови (грецьку, латинську, польську, французьку, англійську, російську, німецьку і під кінець свого життя Леся вчила іспанську), Лесі були добре відомі ці твори в оригіналах. Вона створила свого українського Дон Жуана – „лицаря волі“, розкриваючи і розвінчуючи анархічне „волелюбство“.

Російський критик Павло Антокольський висловив думку, що „Леся Українка полемізує з усією – традицією донжуанізму, викликає на змагання і Пушкіна, і Байрона, і Моцарта, і багатьох інших“.¹⁷

Вершиною творчості Лесі Українки є її останні твори, які глибоко переплетені з творами *світової літератури*: „Камінний господар“ (1912) і „Лісова пісня“ (1911). Своїм неоромантизмом Л. Українка підійшла глибше, поновому, ніж трактування образу Дон Жуана в західноєвропейській літературі. Леся Українка розробила свою власну тему, яка виходить поза межі вузької донжуанівської проблеми, наповнює сюжет актуальним змістом доби, і уже за це, Л. Українка повинна би увійти у *скарбницю світової літератури*. Традиційна тема світової літератури знайшла цілком нове трактування в цій оригінальній українській версії Дон Жуана. Ідея твору Лесі Українки „Камінний господар“ – перемога камінного, консервативного елемента, втіленого у командорові, над роздвоєною душею гордої, егоїстичної жінки – донни Анни, а через неї і над Дон Жуаном „лицарем свободи“ (Петро Одарченко, 24. 5. 1912).

Але *вершиною неоромантизму* Лесі Українки є драма „Лісова пісня“. „Це є шедевр серед шедеврів Лесиної творчості, – писав Б.Якубський, – є те найвище творче досягнення, що його вона встигла дійти...“ М. Зеров вважав, що „Лісова пісня“ та „Камінний господар“ Лесі Українки „досягають найвищої точки, до якої коли-небудь доходила українська драма“. А перекладач на англійську мову П. Конді, високо оцінюючи „Лісову пісню“, порівнює її зі „Сном літньої ночі“ Шекспіра. Своїм стилем, тематикою, змістом належить до романтичної течії в мистецтві, це тема магії мистецтва, спроба створити нову міфологію, те, що в західноєвропейській літературі проплівали Ніцше, Метерлінк, Гавптман і ін., все це не було чужим і Лесі Українці.

Образ Мавки – це як філософське узагальнення всього прекрасного, вічно живого, де високий ідеал вище стоїть від дріб'язкової буденщини, цим Леся Українка піднялася вище від свого попередника – німецького неоромантика Г. Гавптмана в його драмі „Затоплений дзвін“. Тематична і текстуальна близькість „Лісової пісні“ і „Затопленого дзвону“ Гергарда Гавптмана пов'язує Леся Українку з *символізмом і неоромантизмом* початку ХХ століття.

Між „Лісовою піснею“ і „Затопленим дзвonom“ Гавптмана багато є спільного, починаючи з назви „Märchen-drama“- драма-феєрія і кінчаючи загальною темою, дієвими особами та подробицями в обох драмах.

Пролог „Лісової пісні“ повторює вступний епізод „Затопленого дзвону“: Мавку змальовано, як і Равтенделяйн, яка не знає батьків. Природа не знає початку і кінця, спогадів і означень. Раутенделяйн 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,

зідкіля вони прийшли сюди?¹⁸

Гайнріх питає Равтенделяйн: „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 Равтенделяйн, – лісовички, вона не знає цих слів „коли“, „звідкілля“, „давно“, вона в хвилиності, що тягнеться вічно.

Зустріч з людиною вирішує подальшу долю „лісовичок“: Раутенделяйн, закохавшись у Гайнріха, а Мавка – у Лукаша, хочуть покинути свій ліс і йти до людей. Так, як Лісовик радив Мавці

¹⁷ П. Антокольський. Поэты и время. – Москва: „Советский писатель“, 1957. – С. 77.

¹⁸ Г. Гауптманн. Затоплений дзвін. Переклад Миколи Голубця. – Львів, 1916. – С. 41.

не іти до людей, так і Водяник в імені всієї сили нагірної й водяної радить Раутенделяйн:

Облиш! Не йди в те кляте покоління,

Ти будеш двигать млинове каміння,

Кругом тебе наляже мряка:

Ти тут смієшся, там навчишся плакати.¹⁹

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!²⁰

Бо з лісової царівни вона обернеться в жебракчу. Це досить близьке повторення Нікельманових застережень у Гавптмана:

„Залиш, – каже Водяник Раутенделяйн – рабам іти 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 ясноблакитного каменю. З червоного коралу стіл і скриня...”²¹

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

В обох, у Мавки і Равтенделяйн, однакові шляхи й однакова доля. Вони однаково йдуть до людей, обертаються у 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’єднатися навіки: „переможний спів кохання перемагає тугу”. Але все-таки вони різні: у Мавці – більш людського, а у Равтенделяйн – більш стихійного, природнього.

Трагедія Равтенделяйн стихійна, як 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 в маячному півсонні бачить своїх голодних дітей, чує звуки потонулого дзвону, що його на дні ставка розхитує дружина Магда. Кохання Раутенделяйн бліде. Порівнюючи з цими людськими нещастями, Лісова сільфіда безсила перед людським нещастям, вона не врятовує 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 – Магда.

Гайнріхова драма перетворюється в „міщанську драму”, причому вона нагадує сцени з „Польоту Ганнеле”, де Гавптман вводить янголів, квіти, музику, кадильниці і 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”, а 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 Равтенделяйн стає символом цих нових шляхів і дальших досягнень.

Леся показала, що через кохання природне, стихійне набуває душу, перетворюється у Психею, – людське з’єднується з природнім і людина починає розуміти, що жива природа живе, що в природі нема нічого мертвого й німого, а в людському є стихійне.²² Така спільна романтична тематика „Лісової пісні” і „Затопленого дзвону”.

Нагадуємо, що *символіка* Лесі Українки і Гавптмана різна: у Гавптмана символічно чергуються *день і ніч*. У Лесі Українки чергуються пори року – *весна, літо, осінь і зима*. Остання дія драми Гавптмана 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 міниться музика, так міниться зима, навколо тьмянний зимовий день змінюється в ясну, місячну весняну ніч. Мавка спалахує раптом давньою красою у зоряному вінці. Лукаш кидається до неї з покликом щастя. Вітер збиває білий цвіт з дерев. Цвіт лине, лине і закриває закохану пару...²³ Цей ансамбль астробіологіч-

¹⁹ Г. Гауптман. Затоплений дзвін. Переклад Миколи Голубця. – Львів, 1916, с. 40-41.

²⁰ Леся Українка. Твори. – Нью Йорк, 1954. – Т. 8. – С. 190.

²¹ М. Голубець. Г. Гауптман. Затоплений дзвін. Переклад Голубця. – Львів, 1916. – С. 45.

²² Леся Українка. Твори. Т. 8. – Нью Йорк, 1954. – С. 170-174.

²³ Там само, с. 244.

ного ритму відрізняє її твір від символіки твору Гауптмана. Відповідно від 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 набирає у міфах, у фольклорі, в літературі таке багате символічне використання. Гауптман вибрав згідно свого символічного архетипу 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 із стовбура старої верби. І в кінці твору Мавка знову перетворюється в дерево, коли Лукаш її покинув, а далі це теж пов'язано з символікою. Дерево – стає вогнем, але цей вогонь не є цілковите знищення. В 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”²⁴.

Моделі образу Мавки у фольклорі Волині не знайдено²⁵. Мавки або нявки подібні до русалок – це душі померлих дітей, вони виходять з води, танцюють в житі, за іншим твердженням мавки – прародительки. Отже, жодне з цих уявлень не має рис, які надала Леся своїй Мавці. Про симиантику образу Мавки можна прийняти припущення, що Мавка символізує *дерево*, що вирросло з людини, принесеної в жертву. Подібні теми зустрічаються і в європейських казках „Замінена наречена” і „Заворожена голка”, образ бамбука з казки 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 в дерево, зберігши свій голос, які 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 сприйняла Леся ці мотиви, очевидно 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 твору „Затоплений дзвін” Гауптмана.

Неоромантичні образи Лесі Українки виникли під впливом творів інших літератур і увійшли в 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 переносла на український ґрунт. Звернення до індивідуальності людини, аналіз її психічного стану, відтворення настроїв, ліризм, звернення до історії, до 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 тільки логічним аналізом, але й інтуїтивно*. Інтуїтивне сприйняття „підземного” потоку життя, філософське сприймання дійсності, історіософічна думка, відчуття – все це стилеві компоненти пізньої творчості Лесі. Увага до *комплексу підсвідомого, до витонченого психологізму, до зображення натяками, ліризм* (як у „Одержима”) подій і героїв, *захоплення граціозною фантазією* (в „Лісовій пісні”), *гри світлотінями, до барвистих плям* („Касандра”) – все це *характерне для неоромантики*. На закінчення хочу навести цитату М. Сріблянського, який писав ще у 1913 році: „Лісова пісня” – архитвір міфілогічної 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 верховитті сучасного думання викрешується вогонь нових ідеалів, віра в людину”²⁶.

Треба вірити, що твори Лесі Українки, „Блакитна троянда”, „Адвокат Мартіан”, „Касандра”, „Одержима”. „Камінний господар”, „Лісова пісня” будуть нарешті оцінені і займуть почесне місце у світовій літературі.

²⁴ Там само, сс. 243-244.

²⁵ Див. І. Динесюк і Лесі Міщенко: Дивоцвіт. Джерела і поетика „Лісової пісні” Лесі Українки. – Львів, 1963. – С. 27.

* Сильвестр Яричевський, письменник. Народився у Західній Україні в Рогатині, 16.01.1871, помер в румунському місті Сірет 30.03.1918. Там йому споруджено пам'ятник.

²⁶ М. Сріблянський. (це Микита Шаповал). Літературна хвиля. // Українська хата. Ч.2. – 1913. – С. 108-109.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Laaths Erwin. Geschichte der Weltliteratur. – München-Zürich, 1953. S. 520.
2. Коган П. Очерки по истории западноевропейской литературы. – М., 1928. – Т. I. – С. 353.
3. Бойко Юрій. Вибране, т. 2. – Мюнхен, 1974. – С. 355.
4. Гавптман Г. Затоплений дзвін. Переклад Миколи Голубця. – Львів, 1916. – С. 40-41.
5. Динесюк І., Л. Міщенко. Дивоцвіт і поетка «Лісової пісні» Л. Українка. – Львів, 1913. – С. 27.
6. Блохин-Тетеріна. Д. Историчний розвиток української романтики. Дисертація на здобуття вченого ступення доктора філософських наук. – Мюнхен, 1966. – С. 12-227.
7. Fechter Paul. Das europäische Drama-Manheim. – 1957. –S. 130-131.
8. Collen Ludwig. Neugromantik. – Jena, 1906. S. 69.
9. Зеров М. Леся Українка. Критично-біографічний нарис. – Х.-К., 1924. – С. 27.
10. Антокольський П. Поэты и время. – Москва: «Советский писатель», 1957. – С. 77.
11. Сріблянський М. Українська хата. Ч. 78 – К., 1913. – С. 386.
12. Ставицький О. Леся Українка. (Етапи творчого шляху). – Київ: Дніпро, 1970. – С. 196.
13. Українка Леся. Твори – Нью Йорк, 1953.- Т. II.-С 81; Т. 9. – С. 58-59; Т. I. – С. 105.
14. Українка Леся. Твори. – Нью Йорк, 1954. – Т. 8. – С. 190.

Daryna Blokhyn

Neoromantism of Lesia Ukrainka in western european context: common and distinctive features

Summary. The article deals with the emergence and development of neo-romanticism in Ukrainian literature, the founder of which is the right to consider Lesja Ukrainka. Ukrainian neo-romantic grew against the backdrop of the general development of European thought of the nineteenth and early twentieth centuries, and L. Ukrainka chose only that she appeared to be positive and put on Ukrainian soil.

Key words: Lesya Ukrainka, neo-romantic, symbolism, modernism, G. Hauptmann, "Forest song", "Flooded Bell", education.

Одержано 20.03.2018 р.

© Блохин Д., 2018