

7. Осляк І.Ф. З вогнем Прометея. Про творчість Лесі Українки / І. Ф. Осляк — К. : «Радянська школа», 1969. — 184 с.
8. Правда іскра Прометея: [Літературно-критичні статті про Лесю Українку. Книга для вчителя / [упорядник О. Ф. Ставицький]. — К. : «Радянська школа», 1989. — 223 с.
9. Українка Леся. Стародавня історія східних народів / Леся Українка [репринтне видання]. — ВАР «Волинська обласна друкарня», 2008. — 256 с. + XLVIII с.
10. Українка Леся. Усі твори в одному томі / Леся Українка [передм. М. Литвинця]. — К., Ірпінь : ВТФ «Перун», 2008. — 1376 с.
11. Українка Леся. Твори в чотирьох томах / Леся Українка. — Т. 1 / Поетичні твори. — К. : Дніпро, 1981. — 540 с.
12. Юнг К.Г. Психологические типы / Карл Гюстав Юнг [пер. с нем.; под общ. ред. В. В. Зеленского; худ. обл. М. В. Драко]. — Мн. : ООО «Попурри», 1998. — 856 с.

The Prometheus Complex in Lesia Ukrainka's Poetry: Psychobiographical and Mythological Sources and Contexts

The article deals with the associative network of images-motives, which form «the Prometheus complex» structure in Lesia Ukrainka's poetry. The image interlacement of the mythological elements from the ancient Greek, Indo-Aryan and Slavian contexts is shown. The resemblance of myth about Prometheus, Perun and Indra from the semantic point of view is considered to be the fruitful ground for versatile and image-bearing throwing light upon the idea of culture tragedy.

УДК 316.6+378.14+811.11(045)

Інна Баранова (Бердянськ)

РЕЦЕПЦІЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ ЛЕСЕЮ УКРАЇНКОЮ: ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ, ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ ПРАЦІ, ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ

У драматичній творчості Лесі Українки наявні інтертекстуальні зв'язки: перегук сюжетів, ремінісценції, близькість текстових фрагментів, цитування тощо. Через використання античних, біблійних джерел і творів світової літератури Леся Українка вступає в діалог із загальнокультурною традицією. Взаємодія Лесі Українки з традицією різнопланова: відвідування вистав в Україні та за кордоном, літературно-критична діяльність, переклади окремих авторів та творче переосмислення існуючих форм у власних драматичних текстах.

Театром Леся Українка цікавилася з дитинства, починаючи з аматорського театру в Гадячі (про них вона згадує у листуваннях із бабусею). Інтерес до аматорських вистав не зник і в дорослому віці, іноді письменниці, за свідченням Оксани Стешенко, виступала в ролі режисера й декоратора, костюмера й суфлера.

У листі з Відня до сестри Ольги Леся Українка писала: «Я була ще декілька раз у театрі, у неділю вдень. Було дитяче представлення, казка про мачуху-царицю... Вчора то я і мама були дуже довольні, що пішли в театр, бо там співали добре і п'єса була цікава і гарна: «Отелло» Верді. Дездемона дуже гарно виспівала пісню про вербу і «Аве Марія», так що аж мені плакати хотілось, а деякі німки то так плакали, що страх. Тут німки дуже часто плачуть по театрах, як тільки що-небудь таке жалібне, то вони просто аж падають з жалю. Я собі тільки думаю: «Ну і чого вже там так розливатися?» От тільки як представляли тут Івана Грозного, то ніхто не плакав, бо там і справді якимось нікого ні трошки не було жалко. <...> То було дуже смішно і чудно, і костюми у них теж були смішні і поводитись по-кацапськи вони не вміли. Один тільки Іван Грозний то таки був схожий на кацапа, дарма, що італіянець грав. Але сама п'єса дуже бридка, і скучна, і невміло написана» [7, с. 80]. Про інші відвідані вистави дізнаємося з її листа до брата Михайла: «Зо всіх тутешніх театрів найбільше ми ходили в оперу, були на

“Meistersinger von Nürnberg” і на “Siegfried” (Вагнера), були на “Жидівці” і на “Пророці”, окрім того, бачили один балет “Tanzmärchen”. Опера тут поставлена чудово, ensemble артистів “знаменитий”, а оркестр грає як один інструмент. <...> Бачили ще одну щиро німецьку п’єсу “Das vierte Gebot” (“Четверта заповідь”), в якомусь чудному романтичному, мелодраматичному стилі написана, у нас уже таких не пишуть, мені ся п’єса не сподобалась, але не жалую, що бачила її, бо треба ж “позначать всякого рода вещи”. Завтра ще на “Вільгельма Телля” підемо у самий класичний віденський театр, у Burg» [7, с. 76].

Перебуваючи за кордоном, Леся Українка відвідувала вистави п’єс Герхарта Гауптмана «Затоплений дзвін» та «Візник Геншель». Увагу письменниці привернули новації розуміння драматичного у творах німецького драматурга. Натуралістичний драматизм його п’єс близький до класичного варіанту трагічного сумним фіналом. Проте новим було відтворення складної діалектики взаємодії характерів, що, з одного боку, ускладнювало конфлікт, а з іншого — вказувало на можливість його розв’язання. Сюжет у драмах Гауптмана не є від початку трагічним (у класичному тлумаченні), замість «трагедії» у драматурга, наприклад, «сімейна катастрофа» — звідси жанрове новаторство в наближенні до реального життя.

У статті «Міхаель Крамер. Остання драма Герхарта Гауптмана» Леся Українка ґрунтовно розглянула жанрово-стильову специфіку творчості митця й високо її оцінила. Письменниця окреслила ознаки індивідуального стилю драматурга, а також підкреслила важливість його новаторських пошуків для розвитку західноєвропейської драми. Особливо наголошувала Леся Українка на індивідуальності стилю митця, наскільки Гауптман «верен себе, наскільки он проникнут одним стилем, своим собственным стилем, который, несмотря даже на такие уродливые его проявления, как, например, фарс “Шлук и Яу”, всегда самобытен, всегда узнаваем с первой, с раскрытой наудачу страницы. Уже прочтя первую сцену, всякий, кто только знает этот стиль, скажет: да, это Гауптман!» [6, с. 132].

Значну увагу Лесі Українки привертала постать норвезького драматурга Генріка Ібсена. Спостереження за формою п’єс драматурга викладені у статті «Європейська соціальна драма в кінці XIX ст. (критичний огляд)»: «Хоч і був Ібсен завжди новатором в ідеях, а при тім любив виключно драматичну форму, а все-таки не міг до кінця визволитись від роману, філософського трактату або моралізуючої проповіді. При його драмах здебільшого читач мусить забути, що діється на сцені, а зосередити увагу на тому, що там говориться. Цим я не маю сказати, нібито в драмах Ібсена немає події, а тільки що подія в них часто дуже незалежна від діалога, ото як в старосвітських операх лібретто було незалежним від музики» [6, с. 207]. З листа до Ольги Кобилянської також відомо, що Леся Українка не лише була обізнана із творчістю митця, але й спостерігала постановки його п’єси на сцені: «Бачила я недавно Ібсенову «Нору» тут на сцені і — страх подумати! Вона мені не сподобалась. Ся Нора таке наївне звірятко, що я надивуватися не можу, як могла вона в кінці обернутись у Frau Ibsen. Але ж таки обернулась при божій та авторовій допомозі, бо останню сцену була такою проповідницею, що аж злість на неї брала» [8, с. 162]. Цікаве зауваження Лесі Українки про загальну «монологічність» п’єси, про надмірну публіцистичність, так, ніби автор промовляє через героя зі сцени власні думки. Через це письменниці не сподобався також «Ворог народу», натомість високо поцінованими стали «Примари» Генріка Ібсена, які виразно позначилися на поезії її власного драматичного твору — «Блакитній троянді».

На формування поетичної майстерності Лесі Українки впливала і її перекладацька діяльність, що передувала написанню власних драм. Леся Українка робила віршовані й прозові переклади художніх творів. Зокрема здійснено повний переклад драм «Неминуча» Метерлінка і «Ткачі» Гауптмана, а також уривків з трагедії «Макбет» Шекспіра і драматичної поеми «Каїн» Байрона. Передусім переклади здійснювалися з метою познайомити українського читача (глядача) з кращими творами європейської літератури. Для цього письменниця опанувала основні європейські й класичні мови. У листі до Михайла Драгоманова Леся Українка пише: «Тепер я слухаюсь Вашої ради і спасаюсь від українсько-російського невежества»: вивчила недавно італійську граматику і тепер для вправи читаю книжки, хочу скоріше навчитись добре тямити по-італійськи, аби перекласти “Dialoghi” Leopardi, маю се на завданок від товариства. Гейне мій завтра поїде вже до друку, я тому дуже рада! Сим випуском вийдуть: “Lyrisches Intermezzo”, “Heimkehr” та “Harzreise»» [7, с. 65].

Джакомо Леопарді слідом за Данте і Петраркою — один з найвидатніших італійських поетів європейського значення, а в контексті літератури доби романтизму стоїть поряд з Байроном. Зацікавлення Лесі Українки творчістю італійського поета-романтика Леопарді є не випадковим: обидва митці були закохані в античність, її духовність і художні форми. Глибоке знання грецької філології та культ класичного стилю визначають Леопарді як класициста. Водночас така «неокласичність» гармонійно поєднувалася із суб'єктивізмом Руссо і «байронізмом» доби романтизму, що істотно позначилося на своєрідності поетики й стилю. Джакомо Леопарді писав поетичні, драматичні та прозові твори, серед яких виділяються «Діалоги», де він звів у чітку філософську систему свої думки про світ і людей у ньому. У його діалогах бесіду ведуть міфічні істоти, природа, душа, або абстрактні фізик і метафізик. «Діалоги» алегорично відбивають світогляд Леопарді, його життєвий досвід, що розглядається як пошук істини, досконалості, розчарування, втома від життя і, як наслідок, відчай. У розмові «Діалог Природи і Душі» йдеться про фатальність життя й неминучість смерті, а звідси усвідомлене страждання, адже життя невіддільне від смерті.

Переклади Лесі Українки з Джакомо Леопарді не збереглися, однак ми не можемо не враховувати обізнаність з його творчістю та її відлуння у письменницькій діяльності поетеси.

Дослідники творчості Лесі Українки (Олег Бабишкін, Абрам Гозенпуд та ін.) зазначають, що у формуванні драматургічної майстерності письменниці визначну роль відіграла її творча обізнаність із поетичною творчістю Альфреда де Мюссе, якого вона насправді любила. Наголошується на термінологічній подібності щодо визначення драматичної поеми (роете *dramatique*). Проте раніше, ніж у Альфреда де Мюссе, це означення з'явилося у Байрона (п'єса «Манфред»). Крім того, за композицією, структурою, принципами побудови діалогу, а також драматичною «філософією» Лесі Українці також ближчий англійський поет.

Творчість Джорджа Гордона Байрона була завжди в центрі уваги Лесі Українки, самого поета вона називала «богом літератури». У листі до матері вона пише: «Якось трапилось, що я досі ні в якому перекладі “Каїна” не читала і, певне, се ліпше, бо він зробив на мене найсвіжіше і найповніше враження, ніж усі інші поеми Байрона, що були мені раніш відомі з перекладів. І якими тепер мені мізерними здаються усі “москвичи в Гарольдовом плаще!” Ні, з Байрона красти не можна, ним треба бути, а хто ним бути не може, то має право тільки перекладати і то без “отсебятины”» [8, с. 39].

Під враженням від прочитання «Каїна» Леся Українка взялася за його переклад, у якому влучно передала високий драматизм поетичної думки й глибоку афористичність. Можна, скажімо, порівняти уривок з монологу головного героя в оригіналі й у перекладі Лесі Українки:

My Father could not keep his place in Eden. /
What have I done in this? I was unborn, / I sought
not to be bom: nor love the state / To which that
birth has brought me. Why did he / Yield to the
serpent and the woman? or / Yielding, why suffer?
What was there in this? / The tree was planted, and
why not for him? / If not, why place him near it,
where it grew / The fairest in the centre? They
have but / One answer to all questions, «'twas his
will». / And he is good? How know I that?
Because / He is all-powerful must all-good, too,
follow? [9].

За те, що батько мін не втримався в раю. /
А я що винен? Я тоді не жив. / І не просив
життя, не хтів такої долі, / Яку мені
принесло народження. / Навіщо батько
слухав змія й жінки? / Ні, за що кара? що ж
то був за гріх? / Зросло те дерево, то чом же
не для батька? / Як ні, то нащо близько так
росло / Таке хороше? І на всі питання / У
них одна відповідь: «Божа воля, / Бог
добрий». Хто се знає? Чи з того, / Що він
всесильний, значить, що він добрий?
[5, с. 314].

При зіставленні оригіналу і перекладу чітко простежуються всі характерні риси першотвору. Особливої виразності набули риторичні запитання Каїна, драматизм яких протягом монологу наростає за рахунок незнаходження відповідей. Людмила Аврахова в статті «Леся Українка і англійська література» щодо принципів і суті перекладання Лесею Українкою «Каїна» зазначає: «Привертає увагу повна адекватність змісту і форми катрена, що знайшло своє вираження не лише в системі образних відповідників, а й у майже цілковитій тотожності ритмометричних, строфотворчих, фонетичних елементів. Як і Байрон, Леся Українка обирає

для свого перекладу п'ятистопний ямб з кільцевою римою, щоправда, послідовно чоловічі рими Байрона вона передає альтерансом чоловічих і жіночих рим А:б; б:А» [1, с. 99].

На жаль, цей переклад уривається на самому початку, проте має виняткове значення у творчості письменниці. Робота над перекладом сприяла зростанню її поетичної майстерності, умінню будувати діалог за агональним принципом, спільним з античною трагедією. Байронівський монолог сповнений внутрішніх суперечностей, глибокий діалог, побудований на антитезах, афористичність у висловленні думки — прийоми, якими широко послуговуватиметься Леся Українка-драматург. Варто також наголосити, що саме після перекладу «Каїна», письменниця розпочала роботу над власними драматичними поемами на біблійну тематику.

Окремо треба сказати про вплив на становлення Лесі Українки-драматурга перекладів самого Байрона, зокрема з Еврипіда: «...у Байрона есть переклад Еврипидового “Прометея”, а я іменно думала, де б мені взяти тут сю трагедію: хотілось мені передивитись в ній хори і т. і.» [8, с. 18]. За принципами античної трагедії Леся Українка напише, наприклад «Іфігенію», у якій віддасть перевагу класичним зразкам перед модерною побутовою драмою: «“Іфігенія” іменно не буде новітньою: в ній буде хор, репліка *a parte*¹ і, може, навіть *deus ex machina*» [8, с. 16].

Багато інспірацій у творчості Лесі Українки мають шекспірівське походження. Читання п'єс Шекспіра надихало на творчість, а також мало вплив на стиль письменниці. У листах Леся Українка часто посилається на Шекспіра, цитує його твори, здебільшого «Гамлета». Характеризуючи творчість Василя Стефаника, вона писала: «Гарні його нариси, тільки сумні невимовно... врешті вся наша література веселістю не відзначається, часом як начитаюсь її (не виключаючи і власних творів), то так і хочеться сказати з розпачем Гамлета: “Най дьявол носить смуткове убрання, а я надіну ясні карамзини”» [8, с. 142]. В оригіналі цей текст звучить як «*Now then, let the devil wear black, for I'll have a suit of sables*» [10]. Образ Гамлета з'являється і в літературно-критичних статтях письменниці. У праці «Заметки о новейшей польской литературе» Леся Українка зазначає: «Пшибышевский подражает с большим успехом, пожалуй, даже со слишком большим, — его сознательная нелогичность мысли и намеренная бессвязность образов напоминает безумие Гамлета, о котором ни действующие лица в драме, ни читатели, ни критики не могут решительно сказать, было ли оно притворным или действительным» [6, с. 117–118]. У 1896 році поетеса пише вірш «*To be, or not to be*» [3, с. 149].

У драмі «Блакитна троянда» Люба Гощинська декламує монолог Джульєтти в перекладі Лесі Українки. Це пряма ремінісценція з трагедії «Ромео і Джульєтта» Вільяма Шекспіра. Леся Українка передала монолог неповністю: десять рядків перекладу замість тридцяти трьох оригінальних, що посилило його експресивну функцію. Також ремінісценцією, однак уже з «Гамлета», можна вважати репліку Ореста:

Я глядітиму на тебе так, що й вітрові не
дам повіяць на тебе [4, с. 108].

That he might not been the winds of heaven /
Visit her face too roughly [10].

Обізнаність Лесі Українки з іншими трагедіями Вільяма Шекспіра помітна в статті «Європейська соціальна драма в кінці XIX століття», де, досліджуючи походження соціальної драми (драми натовпу), письменниця використовує творчість Шекспіра: «Маса, хоч би яко стереотипний «народ» драми XIX в., сливе не з'являлась у театрі з того часу, як зник зо сцени класичний хор. Правда, ми бачимо її в драмах Шекспірових (“Коріюлан”, “Юлій Цезар”, хроніки), але вона виступає там епізодично, грає підрядну роль яко ґрунт для головних героїв, хоч усе-таки робить поступ в порівнянні з грецьким хором, бо виступає вже не однотипним натовпом, що промовляє унісоном монологи, а збором виразних індивідуальностей, тільки все ж її відмежено дуже незначне і несамостійне місце, надто коли взяти на увагу те, що такі теми, як “Коріюлан”, або “Король Джон”, власне дають великий простір для утворення масової драми» [6, с. 284].

Враження від п'єси «Макбет» простежується в статті «Безпардонний патріотизм», де читачка ремінісценція утворила асоціативний зв'язок з критичною творчістю Лесі Українки: «Перед нами проходять, мов тіні королів у “Макбеті”, давні і сучасні нам патріоти...» [6, с. 14].

¹ Набік, про себе (італ.).

Серед перекладів Лесі Українки велике значення має «Макбет» Шекспіра, який з'явився внаслідок жвавого зацікавлення письменниці творчістю драматурга. З «Макбета» Леся Українка зробила переклад перших трьох сцен. Поглиблене вивчення англійської мови сприяло точному відтворенню не лише змісту трагедії, але й образності мови Шекспіра, а також стислості вислову. «Стислість і точність виразу, майже повна відповідність розміру, ритму і обсягу оригіналові, а головне — відсутність архаїки, близькість до англійського духу шекспірівського твору роблять цей переклад помітним явищем в історії українського перекладу», — зауважує Ірина Журавська [3, с. 220]. Точність перекладу було досягнуто передусім тим, що він зроблений, на відміну від попередників, з оригіналу твору. Для порівняння відповідності перекладу можна взяти, наприклад, рядки:

When we three meet again	Коли ми стрінемося, сестриці?
In thunder, lightning, or in rain? [10].	Чи в грім, чи в дощ, чи в блискавиці?
	[5, с. 318].

Окрім точності в лексичному відтворенні «Макбета», Леся Українка дбає про синтаксис та інтонацію:

As whence the sun'gins his reflection	Та звідки сонце сходить, звідти й туча
Shipwracking storms and direful thunders	Надходить громова і топить кораблі
break [10].	[5, с. 319].

Леся Українка значну увагу приділила добору влучних афористичних висловів на переклад шекспірових глибоких образів:

If you can look into the seeds of time,	Коли ви знаєте, що доля засіває,
And say which grain will grow, and which will not,	Яке насіння зійде, яке ні,
Speak then to me, who neither beg nor fear	Скажіть. Я не прошу, і не боюся
Your favours nor your hate [10].	Ні ласки вашої, ні гніву [5, с. 323–324].

У наведених рядках письменниця вловлює шекспірівське тяжіння до антитестичності, що згодом, разом із кінцевими афористичними сентенціями, вдало використовуватиме у власних творах.

Леся Українка зробила два переклади творів модерної драми: «Ткачі» Герхарта Гауптмана і «Неминуча» Моріса Метерлінка. Працюючи над «Ткачами», письменниця мала певні труднощі з опануванням сілезького діалекту, адже на меті було точно відтворити говірку ткачів. Зрештою вона надала мовленню дійових осіб виняткової народності. Наприклад, у тексті трапляються власне українські форми вислову: «ну, та й чудасія оце діється», «а ви якого дідька робите», «що ти за мати, коли так пащекуєш» та ін.

Через драму Гауптмана «проглядає» шекспірівська традиція епізації драматичного конфлікту та його сценічного втілення. Митець максимально наблизив дію драми до реальності; сцени у творі епізодично подрібнені, відсутня піраміда дії, використовуються поширені ремарки. Важливим у поезиці драми Гауптмана є звернення до народної пісні, яка зрештою стає лейтмотивом твору:

У нас тут є кривавий суд,
 Ніхто не чув такого,
 Кого почнуть судити тут,
 Не випустять живого.
 Тут людям муки завдають,
 Беруть на катування,
 Мов свідки горя повстають
 Незлічені зітхання.
 Пекельне кодло всі пани,
 На вбогий люд завзяті.
 Гей, ненажерні деруни!
 Всі будете прокляті! [5, с. 345].

Прикметно, що такий прийом широко застосовуватиме у власних творах і Леся Українка, як-от у «Процанні»: «Бувай здоров, несуджений друже...» та ін.

Переклад драми «L'intruse» («Неминуча») Метерлінка Лесею Українкою був чи не першим на українському ґрунті. Складність перекладу полягала у своєрідності поетики бельгійського автора: важко відтворити натяки й недомовленість оригінального діалогу. Важливо було передати «психологію твору», емоційний настрій кожної сцени, адже діалог у Метерлінка передає зовнішній зміст, а важливе глибинне розкривається в мовчанні. Однак Леся Українка, «що в своїх шуканнях драматичного стилю пройшла через школу Метерлінка, — свідчить Абрам Гозенпуд, — надзвичайно тонко відчула музику його прозового діалогу і відтворила її» [2, с. 253].

Отже, знайомство з європейською літературою відгукнулося багатьма інспіраціями у творчості Лесі Українки. Повнота вражень і почуттів від прочитаного відбивалася в її текстах, впливала на формування власного стилю письменниці. У творах Лесі Українки є різні форми міжлітературної рецепції, серед яких переважають алюзії і ремінісценції. Варто зазначити, що творчі студії над європейською класичною і модерною спадщиною мали тривалий функціональний ефект: змістові ремінісценції, ритміко-версифікаційні асоціації сприяли літературно-критичній діяльності письменниці, а також стали елементами поетики власних драматичних творів. Традиції Шекспіра і Байрона найвиразніше проявилися в мистецтві ведення внутрішнього монологу, антитестичності побудови діалогу, афористичності мовлення. Від Леопарді письменниця взяла аристократизм песимістичної філософії та систему діалогів, а від Метерлінка — таємничість і загадковість ситуації, недомовленість.

Література:

1. Аврахова Л. Леся Українка і англомова література / Людмила Аврахова // Записки НТШ. — Львів, 1995. — Т. ССХХІХ. — С. 92–101.
2. Гозенпуд А. Поетичний театр / Абрам Гозенпуд. — К. : Мистецтво, 1947. — 302 с.
3. Журавская И. Леся Украинка и зарубежные литературы / Ирина Журавская. — М. : Наука, 1968. — 165 с.
4. Українка Леся. Збір. творів : у 12 т. / Леся Українка. — К. : Наукова думка, 1977. — Т. 1. — 238 с.
5. Українка Леся. Збір. творів : у 12 т. / Леся Українка. — К. : Наукова думка, 1977. — Т. 6. — 416 с.
6. Українка Леся. Збір. творів : у 12 т. / Леся Українка. — К. : Наукова думка, 1977. — Т. 8. — 320 с.
7. Українка Леся. Збір. творів : у 12 т. / Леся Українка. — К. : Наукова думка, 1978. — Т. 10. — 543 с.
8. Українка Леся. Збір. творів : у 12 т. / Леся Українка. — К. : Наукова думка, 1978. — Т. 11. — 480 с.
9. Byron. Cain: A mystery / George Gordon Byron. — Режим доступу: http://openlibrary.org/books/OL7232136M/Lord_Byron's_Cain_a_mystery.
10. Shakespeare. Macbeth / William Shakespeare. — Режим доступу: http://thelib.ru/books/shakespeare_w/the_tragedy_of_macbeth-read.html.

Lesia Ukrainka's Reception of Literary Tradition: Translations, Critical Works, Artistic Creation

Lesia Ukrainka's acquaintance with European literature is vividly reflected in her creative works. In Lesia Ukrainka's writings one can find various forms of literary reception among which allusions and reminiscences dominate. It is obvious that the writer used classical and modern European heritage. William Shakespeare's and Lord Byron's creative works were most intensely revealed in internal monologues, antithetical dialogues' construction, and aphoristic language. The authoress owed pessimistic aristocratic philosophy and the system of dialogues to Giacomo Leopardi; mystery and mysticism of situations, the use of innuendos Lesia Ukrainka owed to Maurice Maeterlinck.