

УДК 821.161.2:438 *Леся Українка*

Ростислав РАДИШЕВСЬКИЙ
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка

СОРОКАЛІТНЯ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ У ПОЛЬЩІ

У статті розглядається сорокалітня рецепція творчості Лесі Українки у польському літературознавстві. Зокрема здійснено докладний аналіз наукових праць С. Козака, М. Якубця, З. Баранського, Р. Лужного, Е. Папли та інших, котрі порушували важливі проблеми творчості Лесі Українки, розглядаючи її доробок у компаративному аспекті.

Ключові слова: рецепція, критика, компаративний аналіз.

The article deals with forty years reception of works of Lesia Ukrainka in Polish literary study. Conducted an analysis of research works by S. Kozak, M. Jakobiec, Z. Baranski, R. Luzny, E. Papla and other researchers, who have moved important problems in Lesia Ukrainka's works, considering its achievements in comparative terms.

Key words: reception, critic, comparative analysis

W artykule rozpatrzono czterdziestoletnią recepcję twórczości Łesi Ukrainki w literaturoznawstwie polskim. Przeprowadzono między innymi dokładną analizę prac naukowych S. Kozaka, M. Jakóbca, Z. Barańskiego, R. Łuznego, E. Papli i innych badaczy, którzy poruszali ważne problemy twórczości Łesi Ukrainki, rozpatrując jej dorobek w aspekcie komparatystycznym.

Słowa kluczowe: recepcja, krytyka, analiza komparatystyczna.

За рішенням ЮНЕСКО 1971 р. був оголошений роком Лесі Українки. Столітній ювілей від дня народження поетеси (1871–1913) відзначався в цілому світі, про що інформував Бюлетень Польського комітету зі справ ЮНЕСКО. Саме на виконання його рішень 30 березня 1971 р. у Кракові відбулася літературознавча конференція, організована Комітетом слов'янознавства ПАН, за участю польських вчених С. Козака, М. Якубця, Ф. Неуважного, З. Баранського, М. Юрковського, які виголосили наукові доповіді, надруковані згодом у журналі «*Slavia Orientalis*» [29, с. 355–407], де вперше для польського читача було широко представлено творчість Лесі Українки.

Суто ювілейний характер мала і стаття Юзефа Лободовського в еміграційному паризькому журналі «*Kultura*», на що вказує навіть сама її назва – «*W stulecie Łesi Ukrainki*» («До 100-річчя Лесі Українки») [25]. Варто нагадати, що подібну статтю про театр і драматургію надрукував Юрій Косач у польськомовному часопису в Лондоні [15]. Натомість Юзеф Лободовський прагнув розглянути творчість Лесі Українки у світовому контексті, вказавши на близькість поглядів Лесі Українки та польської письменниці Марії Конопницької. Автор звернув увагу на наявність у їхній інтимній ліриці народних мотивів, хоча, щоправда, Юзеф Лободовський і не вважав Лесю

України видатною поетесою на кшталт А. Ахматової, М. Цветаєвої чи М. Павліковської. Дещо більші компліменти отримала від автора статті драматична спадщина Лесі, та і в цьому випадку Ю. Лободовський не назвав її повноцінним драматургом, зважаючи на епічність її драм. Автор закидав українській поетесі соціальну занегажованість, критикував її отождолення свого життя та творчості передусім з громадянським обов'язком та служінням своєму народові. В інтимній ліриці поетеси Ю. Лободовський знаходив мало типових для жіночої поезії рис, з чого робив висновок про загальну універсальність, але не оригінальність її поезії. Та все ж, на думку автора, Леся Українка була природженим драматургом, а нечисленність її драм викликана, по-перше, ранньою смертю, а по-друге, відсутністю зв'язків зі сценою, оскільки за життя поетеси жодна з її драм не була поставлена в театрі. Ю. Лободовський дискутував із радянськими вченими щодо поглядів Лесі Українки, а також свідомо звертав увагу на замовчувану в той період драму «Бояриня», де авторка показала антагонізм московської та української культур XVII століття. До речі, в іншій статті польського дослідника, надрукованій у «Польсько-українському бюлетені» за 1938 р., автор теж порушував це питання, а до того ж у його перекладі був поданий фрагмент «Боярині» [24].

Проте дещо критична стаття Ю. Лободовського стала далеко не єдиним відгуком на творчість української поетеси з нагоди 100-літнього ювілею. На особливу увагу заслуговують наукові студії у згаданому вище журналі «*Slavia orientalis*».

Так, наприклад, Стефан Козак у статті «Леся Українка на тлі епохи» [16], говорячи про злам у суспільно-політичному житті в кінці XIX – поч. XX ст., вказував на те, що на той час стара реалістично-натуралістична школа з її етнографічно-звичаєвою манерою почала відходити у минуле. З'явилися такі відомі письменники, як Михайло Коцюбинський, Василь Стефаник, Ольга Кобилянська, Володимир Винниченко, Олександр Олесь та ін. Чільне місце серед них посідала Леся Українка, яка, як і Іван Франко, виступала проти приписування собі та іншим поетам – її сучасникам – такого терміна, як декадент (це робив, зокрема, С. Єфремов), натомість щодо нового мистецтва поетеса застосувала поняття «новоромантизм». Зауваження Лесі Українки справедливі, адже її творчість справді спиралася на літературу романтизму – її поетику, ідейно-патріотичні тенденції та художнє підґрунтя. Поезія для Лесі Українки стала не тільки виразником літературних амбіцій, але й формою боротьби, що ототожнювалася з буттям. Це підтверджує і наявність у творчому доробку письменниці т. зв. екзистенційної драми. Проте, незважаючи на трагічне життя, ця мужня жінка не створювала трагічних творів. Вона жила надією народу на відновлення незалежності держави, а разом з цим, і надією на власне одужання. Її твори сповнені прагненням до боротьби за свободу і право на щастя («На полі крові» та ін.), що теж перегукується з мотивами романтизму. Із цим пов'язана й ідея прометеїзму, яка звучить у творах письменниці, – ідея духовного відродження людей. Основна проблематика поезій та драм Лесі Українки співзвучна з типовою проблематикою літератури модернізму: «поет і народ», «поет і світ». Важливим також для її творчості є поняття міфу – античного й біблійного (міф як джерело натхнення, яке має глибший зміст, ніж історія; міф як культурний феномен), на який натрапляємо в таких творах, як «Одержима», «Кассандра», «Вавилонська неволя» тощо. Незважаючи на зацікавлення міфологією, твори Лесі Українки не були наслідуванням чи імітацією. Вони по праву вважаються оригінальними та самобутніми (такі самі думки С. Козак вислов-

лював і в пізніших своїх статтях про Лесю Українку [17; 18; 19; 20]).

На Лесине захоплення античною міфологією звертав увагу у своїй праці «Прометеїзм Лесі Українки» і Флоріан Неуважний [29]. Власна трагедія поетеси все сильніше поєднувалася із загальнонаціональною. У віршах поетеса зрікалася найціннішого для людини – щастя, присвячуючи своє життя народові. Її ліричні герої безкомпромісні, фанатичні у своєму героїзмові. Мотив прометеїзму в літературі бере свій початок ще з античних часів, насамперед з «Теогонії» Гесіода та «Прометейя закутого» Есхіла. У західноєвропейській літературі на цей мотив натрапляємо у творах Мільтона, Байрона, Шеллі та ін., в українській же літературі ідея прометеїзму знайшла своє відображення, наприклад, у поемі «Кавказ» Тараса Шевченка та творах деяких інших авторів. Мотив прометеїзму, як вважає Ф. Неуважний, найяскравіше проявився і в таких творах Лесі Українки, як «Сон», «Пам'яті подруги», «Fiat pox», «Ангел помсти», «Кассандра», а особливо – в «Орґії». Ці твори польський учений розглядав із погляду прометеїзму і в інших статтях [27; 28; 30; 31], зауважуючи, що хоча Леся Українка й не присвятила Прометееві жодного великого твору, проте досить часто наділяла своїх героїв його рисами – незламністю, любов'ю до людей, безстрашним протистоянням суворій і несправедливій владі, мужністю та силою, тобто саме такими рисами, які були властиві типовому романтичному героєві.

У цьому аспекті аналізував творчість української поетеси й Мар'ян Якубець у статті «Леся Українка та польська романтична література» [12]. Автор вважав, що творчість Лесі Українки, хоча і належить до течії новоромантизму, все ж таки сильно відрізняється від польської новоромантичної літератури – перш за все тим, що для останньої був характерний психологізм, філософствування, схильність до надмірного самоаналізу; натомість твори письменниці були сповнені героїкою боротьби за свободу народу та особистості. Леся Українка цікавилася «українською школою» у польському романтизмі, проте оцінювала її дещо критично: закидала польським письменникам те, що вони розглядали Україну як невід'ємну частину Польщі, у виборі тематики обмежувалися баладними, фантастичними та фольклорними мотивами, а в історичних творах зверталися лише до епохи козацтва (більшість із них письменниця вважала досить штучними та занадто ідилічними). Письменниця виступала проти модернізму та

декадентства як в українській та російській, так і в польській літературі (Пшибишевський, Вишнянський та ін.). Її творчість має спільні риси з творчістю Адама Міцкевича (драматургія Лесі Українки та «Дзяди» Міцкевича, «Кримські спогади» – «Кримські сонети» та ін.), проте підхід зовсім різний: для творів польського поета характерний ліризм, таємничість, милування природою, а для творів української поетеси – сучасність, людські страждання та проблеми. Творчість Лесі Українки можна зіставити і з творчістю Юліуша Словацького («Давня казка», «Напис в руїні», «Дим» – «Могила Агамемнона», «Чернець» та ін.). Оскільки поетеса була знайома з творчим доробком Зигмунта Красінського, М. Якубець у статті припускав, що Леся Українка могла перейняти від З. Красінського форму драматичної поеми. Мабуть, до цього варто додати, що основні драми польського автора написані прозою, а в Лесі Українки – лише одна «Блакитна троянда». Українська письменниця, по-новаторськи розробляючи жанр драматичної поеми, могла спиратися на досвід своїх попередників, зокрема польських романтиків, драми яких мали вільну композиційну будову і які порушували в цих творах злободенні питання сучасності, важливі історико-філософські проблеми. Вона була добре обізнана з надбаннями світової драматургії – від Шекспіра, Байрона, Гете, Гюго, Альфреда де Мюсе до Гауптмана, Ібсена та інших. Твори більшості з них перекладала та аналізувала в критичних статтях. На думку М. Якубця, у Лесі Українки під впливом драматургії З. Красінського могла постати ідея створення драми про Роберта Брюса. Однак це не відповідає дійсності, бо твір Красінського про Валляса був надрукований лише 1912 року, натомість Леся Українка могла знати драму «Валляс» (1863 р.) Юзефа Шуйського.

Варто нагадати, що зв'язкам Лесі Українки з польським романтизмом була присвячена і стаття Владислава Пйотровського «Леся Українка та Адам Міцкевич» (1956 р.) [38], де автор уперше з'ясував ступінь впливу «Кримських сонетів» Міцкевича на «Кримські спогади» Лесі Українки. «Сонети» стали творчим поштовхом для Лесі, і це є очевидним, крім того, В. Пйотровський нагадав, що Леся Українка високо оцінювала творчість Міцкевича у літературно-критичній статті «Заметки о новейшей польской литературе». Її зацікавленість творчістю польського поета підтверджує і те, що пізніше Леся написала варіацію на вірш Міцкевича «Nierówność». Як вважає дослідник, чима-

ло спільних рис можна виявити, порівнюючи «Dziady» Міцкевича та драматургію Лесі Українки. Творчість обох поетів поєднують також патріотичні мотиви, демократизм та незламна віра в перемогу ідеї свободи та братерства. Ніби йдучи слідами А. Міцкевича, через 66 років після видання «Кримських сонетів» Леся Українка написала свій цикл «Кримські спогади». Владислав Пйотровський ставив перед собою запитання: чи користалася Леся з досвіду Міцкевича у художньому зображенні Криму, – і, спираючись на її лист до свого брата Михайла Косача, де вона просила перекласти «Dziady», «Sonety krymskie» та «Ballady», давав ствердну відповідь. Формальну схожість польського та українського циклів дослідник вбачав уже навіть у назвах самих циклів та окремих творів, подібності композиції, тим паче, що кілька віршів з «Кримських спогадів» Лесі Українки теж написані у формі сонету. Проте у змісті самих віршів В. Пйотровський виявляє значні відмінності, тому не може йтися про несвідоме наслідування. Різна і філософська інтерпретація певних пам'яток кримського минулого – в української поетеси виразнішим є соціальний аспект. Також більшість польських сонетів розпочинається описом природи, й лише потім постає висновок, у якому знаходимо суб'єктивний відповідник до змалюваного пейзажу, натомість у Лесі Українки вони взаємно переплітаються навіть в одному рядку.

Відомо, що А. Міцкевич захоплювався екзотичними пейзажами й майстерно їх описував у своїй поезії. Польський критик Збігнев Баранський у статті «Зі спостережень над поетикою Лесі Українки» [5] звернув увагу на те, що у творах Лесі Українки пейзаж також посідав важливе місце, але, на відміну від популярних в епоху модернізму мотивів екзотичної природи (зокрема описів тропіків), поетеса віддавала перевагу рідним краєвидам. Лесин пейзаж тісно пов'язаний з ліричним героєм, допомагає передавати його переживання, погляди, настрої і, як твердить польський вчений, досить часто поетеса використовувала прийоми паралелізму – зіставлення описів природу та відповідного стану людини – та контрасту. Змалюючи пейзажі, Леся Українка приділяла велику увагу кольорам та освітленню, що перегукується з принципами імпресіонізму в живописі. Вона ніби бачила світ очима художника, звертаючи одночасно увагу й на звуки та запахи природи. Інша особливість її поезії – відкритий простір: безмежне море, небо, широкі лани тощо. Варто

зауважити, що море поетеса любила особливо, тому часто зображувала його у своїх віршах. Прикладом може слугувати цикл «Кримські спогади», «Подорож до моря», «Морська тиша» та ін. З. Баранський стверджував, що у своїх творах Леся Українка виступала проти вузькопрактичного та утилітарного розуміння цілей і завдань літератури; на її думку, література мала обіймати широке коло загальнолюдських проблем та шукати нових форм художнього вираження, спираючись при цьому на досягнення європейського модернізму. Новаторські пошуки поетеси не завжди знаходили схвальні відгуки серед української критики (її закидали «надмірну інтелігентність», уникання суспільної тематики тощо), проте поетесу це не зупиняло. У статті «Мій шлях (мотив дороги в ліриці Лесі Українки)» [6] Збігнев Баранський вважав, що характерною рисою лірики Лесі Українки є повторювані слова-ключі, деякі з яких (вінок, пісня) вона створила сама, інші ж (сонце, ніч, весна, осінь) – запозичила з літературної традиції. Досить часто в поезії Лесі Українки натрапляємо на мотив дороги, адже вона сама не раз подорожувала, аби поліпшити своє здоров'я. Мотив подорожі є метафоричним, оскільки сама подорож може сприйматися у значенні «життя», «життєва дорога». Особливо яскраво це виявилось у віршах на морську тематику, оскільки мандрівка на кораблі здавна уявлялася поетам як алегорія людського буття. Звернення до природи, як зазначав З. Баранський, взагалі досить часто трапляється у творчості поетеси – на її думку, лише природа та поезія здатні принести спокій та примирення з власною долею. Дорогу Леся Українка репрезентує і як індивідуальний шлях людини, її життєвий вибір. Тут з'являється мотив двох доріг: одна – зручна і вимощена, але монотонна і безбарвна, друга ж складна, повна чагарників та пісків, але красива й цікава. Леся Українка, як справжній борець, без вагань обирає другий шлях (недарма у творчості поетеси звучить також мотив сходження на гору – подолання життєвих труднощів). Є у творчості Лесі Українки й топос спільної дороги, яка єднає людей, утверджуючи ідеали свободи, рівності й братерства (згадаймо твір «Мій шлях»). На думку польського вченого, Леся Українка не запропонувала нових трактувань мотиву дороги, проте наповнила його українським колоритом, завдяки якому він набрав нових яскравих барв.

Стаття польського мовознавця-славіста Маріана Юрковського «Про мову Лесі Українки»

[13] становить неабиякий інтерес також і для літературної критики. У ній досліджуються мовні джерела та тропи письменниці, відзначається її потужний внесок у формування нормативної літературної української мови. Вдаючись до незвично доступної, спрощеної, як для наукового стилю, форми викладу, вчений у своїй розвідці простежує, так би мовити, «мовну біографію» Лариси Косач, аналізує чинники, що вплинули на усталення неповторної авторської манери.

Головним, найважливішим чинником у формуванні Лесі Українки як письменника М. Юрковський вважав вплив родини, особливо матері, письменниці Олени Пчілки – високоосвіченої жінки, до залюбленої в українське мистецтво і фольклор. Саме завдяки їй донька здобула ґрунтовні знання, вивчила іноземні мови, мала можливість спілкування з видатними представниками української інтелігенції. Особливо корисними з цього погляду були вечори у М. Лисенка, де відбувалися творчі дискусії, змодеровані М. Старицьким та О. Пчілкою, щодо шляхів розвитку української мови. (Тут варто зазначити, що документування цих вечорів може слугувати своєрідним зразком записів фахових обмінів думками, оскільки вони стали основою для складення багатотомного словника.) «Таким чином, усю мовну систему як таку, особливо систему української розмовної мови – її фонетику, вимову, морфологію, лексику, фразеологію і синтаксис, було прищеплено Лесі Українці матір'ю ще в дитинстві, яка (як і більшість її друзів) була носієм полтавських говірок, які, разом із середньонаддніпрянськими діалектами, що породили Шевченка, стали підвалиною сучасної української літературної мови», – стверджував Маріан Юрковський. Автор звертав при цьому увагу, що в акцентації окремих поетичних виразів Лесі Українки можна віднайти нюанси полтавської говірки, що не увійшли до літературної україністики, а були перейняті поетесою саме від матері.

Іншим джерелом формування мови Лесі Українки стало її середовище в роки дитинства та юності, інакше кажучи – говірки Волині. Їхній вплив, однак, позначився меншою мірою і стосувався головним чином фразеології та словотворення. Звідси походить велика кількість полонізмів, наприклад: *жагель* (від *żagiel* – вітрило), *короговка* (від *chorągiewka* – прапорець). Народні пісні та думи є ще однією «чарівною скринькою», з якої черпала поетеса. Разом зі своїм чоловіком, музикознавцем та етнографом Климентієм Квіткою, вони опрацю-

вали значний пласт національного фольклору. Також можна стверджувати, що художня мова авторки збірки «На крилах пісні» усталилася і завдяки ретельному особистому студюванню української літератури, особливо творів Тараса Шевченка.

Нарешті п'ятим натхненником мовної вправності та творчих задумів письменниці слід визнати її обізнаність з різноманітними іноземними літературами та численні закордонні подорожі. Свою статтю на тему мови Лесі Українки Маріан Юрковський закінчує таким спостереженням: «Її не можна назвати творцем чи навіть співторцем української літературної мови, її роль обмежується лише всебічним збагаченням, удосконаленням, відшліфовуванням і розвитком української мови, наданням їй найвищого ступеня художності і поетичності. І це є найбільшою її заслугою». Безумовно, праця М. Юрковського, який робить надбанням громадськості недостатньо висвітлену в Польщі творчість Лариси Косач, може надихнути інших мовознавців на глибокі й детальні наукові розвідки у вивченні поетичної спадщини української письменниці.

Розглянуті тут статті зі «Slavia Orientalis» були важливими голосами в дискусії щодо ідейного та художнього значення доробку Лесі Українки. Причому автори цих праць не раз спирались на думки українських вчених, часто полемізуючи з ними, що сприяло встановленню істини.

Варто звернути також увагу на праці компаративного характеру, які стосувалися Лесі Українки. Відомий український полоніст Григорій Вервес у 1972 р. надрукував польською мовою книжку «Там де Ікви срібні хвилі плінуть», в якій (у розділі «На переломі століть») розглянув питання впливу польської культури на творчість Лесі Українки і вказав, зокрема, на певні паралелі й топологічні сходження українського драматурга при зверненні до античності (С. Виспянський) та фольклору (Л. Ридель). Українська дослідниця Юлія Булаховська у польськомовній статті «Леся Українка та Марія Конопницька» [7] визначила подібності й відмінності у творчості Лесі Українки та Марії Конопницької, називаючи їх найвидатнішими письменницями слов'янського світу. Авторка вважала, що їхня творчість відіграла важливу роль у становленні вітчизняних літератур на шляху реалізму та суспільного розвитку. Юлія Булаховська у своїй розвідці найбільшу увагу приділила подібності поетес як ідеологічних та творчих особистостей, у яких громадянський

пафос письменника-бойовика поєднувався з глибоким ліризмом жіночої душі, а філософські роздуми – з неповторною художньою майстерністю. Творчість обох авторок характеризується глибокою вірою в силу поетичного слова, про що й говорить більшість їхніх творів: «Credo», «Contra spem spero», «Слово, чому ти не твердая криця». Для Лесі Українки та Марії Конопницької джерелом літературної творчості був фольклор. Народні герої обох поетес відзначалися особливим вразливим сприйняттям світу природи та його вічної краси, однак краси не абстрактної та відокремленої, а органічно пов'язаної з творчою працею. Життєві дороги української та польської письменниці Ю. Булаховська теж вважає дещо подібними. Адже їм обом довелося довгий час перебувати за кордоном, що вилилося в гарячий патріотизм, тугу за батьківщиною, а також у зацікавленість історією та тогочасним життям тих країн (особливо Італії), в яких вони мешкали. Тематика та антична образність, так яскраво виражена в поезії та драматургії Лесі Українки («Кассандра», «В катакомбах», «Руфін і Прісцила»), мала своє місце і у творчості Марії Конопницької (вірші «Sclavus-saltans», «Freski», цикл «Hellenica», присвячений Греції тощо). Улюблений мотив поезії та драматургії Лесі Українки – це постань титана Прометея та його героїчний вчинок, здійснений заради добра цілого людства. У Марії Конопницької ця загальноєвропейська метафорика не займала стільки місця, як у Лесі Українки, однак польська письменниця теж використала ці мотиви, наприклад, у прозовій поемі «Prometeusz i Syzyf». Такими ж непорушними у своїх поглядах та незламними у переконаннях були й інші герої драматичних творів української письменниці.

Драматичну спадщину Лесі Українки у зіставленні з С. Виспянським спробував дослідити Еугеніуш Ладна у статті «З проблематики античних драм Лесі Українки та Станіслава Виспянського» [23]. Автор зазначав, що драми Лесі Українки та Станіслава Виспянського мають низку спільних рис. Зокрема, при зверненні до теми відносин між особистістю та суспільством, пошуку ролі та завдань цієї особистості в суспільному житті творець трактувався ними з позицій романтизму як особа непересічна, здатна до боротьби. Їхня творча праця підпорядковувалася аналізу минулого та сьогодення народу, пошукові шляхів, які принесли б остаточне визволення. Незважаючи на всю неоднозначність його висловлювань, С. Виспянський не підтримував модерністського

песимізму, вважаючи його абсурдним. Так само чинила й українська письменниця: її герої, поставлені у складні життєві умови, як і вона сама, залишалися нескореними, обираючи шлях т.зв. прометеїзму. Леся Українка й С. Виспянський часто зверталися до біблійних та античних мотивів, адже саме це допомагало розкрити таємниці історії. Проте, як стверджував Е. Ладна, Леся Українка, на відміну від свого польського колеги, не «приміряла» до світу різних «порядків буття», для неї найбільшою цінністю є людина – співтворець та водночас жертва долі. Герої Лесі Українки та С. Виспянського – сильні, енергійні особистості, які вступали в конфлікт з оточенням, що часто закінчувалося трагічно. Найважливішими тут є мотиви виживання, боротьби, відродження; дія розглядалася у світлі її етичної цінності. Важливим для обох письменників є також поняття міфу, який набуває значення «можливого майбутнього». Тут варто зазначити, що використання міфів у цих авторів є відмінним: Леся Українка впроваджувала головним чином відомі читачам міфологічні постаті, не змінюючи їх, натомість Виспянський охоче вдавався до модифікацій. Отже, хоча драматичні твори Лесі Українки та Станіслава Виспянського мають низку відмінностей, все ж, на думку дослідника, вони багато в чому схожі, що пояснюється належністю цих авторів до одного напрямку – модернізму, а точніше – новоромантизму. Дещо пізніше конкретне зіставлення проблеми фатуму в «Кассандрі» Лесі Українки й «Мелеагрі» Станіслава Виспянського здійснила у своїй статті українська дослідниця Надія Поліщук [41]. Натомість у польських поконференційних виданнях функціонуванню античного міфу загибелі Трої присвячені дві публікації українського вченого Ярослава Поліщука [39; 40].

Український еміграційний вчений Ярослав Рудницький у статті «Образ слов'янина в кривому дзеркалі Ципріана Норвіда і Лесі Українки» [45] наголосив на ідейно-тематичному паралелізмі у творчості обох авторів, представивши негативні конотації у трактуванні ними образу слов'янина. Дослідник нагадав що Норвід, граючи літературною ономастиком і етимологією щодо слов'ян у драмі «Клеопатра», говорить про «невільника-слов'янина», а у вірші «Мова про свободу слова» твердив, що прізвисько *Sclavus* досі ганебне, тобто *Slavus* відповідає *Sclavus*. Він також навів вірш Лесі Українки «*Slavus–Sclavus*», де українська поетеса також висловлювала своє негативне ставлення до слов'ян: «Ім'я слов'янина синонімом раба стало».

Стаття Ришарда Лужного «Світ християнського *sacrum* на творчому шляху Лесі Українки» [26] стосується кількох питань, про які вже йшлося в різних публікаціях. Але всім їм не вистачало певної методологічної стрункості, що було наслідком політичних та інших несуттєвих, із погляду науки, умов. Автор припускав, що його доробок є «експериментом і прецедентом», і він вимагає щонайменше подальшого уточнення виголошених засад та вироблення певного понятійного апарату. Причому сучасна рецепція творчості української поетеси на зламі XIX–XX століть і оцінка її особистості не завжди збігалася із попередніми поширеними та офіційними судженнями на цю тему. Завданням роботи було категоричне заперечення і відкидання певних кліше й започаткування нового напряму досліджень творчості Лесі Українки. Очевидні біблійні конотації та мотиви «Книги книг» у творчості Лесі Українки досі трактувалися як письменницькі прийоми, завдяки яким авторка робила алюзії до громадсько-політичного життя України XIX століття. Стверджувалося також, що так само вона опрацьовувала і давньогрецькі міфи (наприклад, у драмі «Кассандра»), зверталася до мусульманського Сходу (сценічний діалог «Айша і Магомет») і до праслов'янського побуту («Лісова пісня»). Подібне монотрактування наявних у творчості Лесі Українки мотивів, що виводилися лише з християнських та ще давніших традицій, є, на думку Р. Лужного, спрощенням, яке не відповідало припущенню, що поетеса була симпатиком атеїзму (і що не суперечило марксистському вченню). Однак більшість дослідників її творчості акцентували саме цю думку. Лужний із цього приводу писав: «Леся Українка як людина і творча індивідуальність та як суб'єкт кількох різних літературних течій (...) проектується десь посередині між арелігійністю чи навіть антирелігійністю письменника з його твором та повною заангажованістю чи навіть підпорядкованістю справам віри та релігійно-обрядовим традиціям, аж до ортодоксії. Вона не є релігійним письменником у прямому значенні цієї дефініції (...), з іншого боку, сфера християнського *sacrum* займає у неї важливе місце, іноді спеціально увиразнюване, а то і з ознаками домінування».

Ці свої тези Р. Лужний обґрунтовував, розглядаючи цикл прозових мініатюр Лесі Українки, написаних у традиціях різдвяних оповідань, що було поширеним у XIX столітті. На думку Лужного, у творі «Святий вечір», крім сучасних

письменниці реалій, прозирають пошана і захоплення подіями двотисячолітньої давнини, сліди яких проглядаються в описаних традиціях. Далі автор нагадував про найбільш вживані біблійні алюзії у творчості Лесі Українки як своєрідних заміників теми; останні до того ж слугують джерелом ідей, що експлікуються в образі-масці чи образі-параболі. При цьому Р. Лужний зазначав, що така роль Старого і Нового Завіту при формуванні поетичного світу Лариси Косач не єдина й не найважливіша. В її поезії можна віднайти і «чисту» прив'язку до Біблії, що слугує не лише для проведення паралелей із сучасністю, а й приводом для створення досконалих психологічних портретів («Саул» та ін.). Заслужують на увагу також «апелювання до спадщини профетизму Старого Завіту, який дуже сильно кореспондує з позицією та завданнями поета-пророка» (вірш «Пророк»). Історія обраного народу також була для поетеси об'єктом творчих парафраз, що нагадували апокрифи, де можна подекуди віднайти сліди полеміки авторки з теологічною інтерпретацією подій («На руїнах», «Вавилонська неволя»).

У третій частині своєї праці Р. Лужний досліджував ступінь впливу на творчість Лесі Українки Нового Завіту, аналізуючи драматичну поему «У пущі». Автор зауважував, що критичне прочитання Євангелій відбувалося в дискурсі як *pro*, так і *contra*. На його думку, новозавітний матеріал найповніше наявний у трьох драматичних поемах: «Грішниця», «Одержима» та «На полі крові». І в останній частині своєї праці польський дослідник розглядав драми з життя перших християн («В катакомбах», «Руфін і Прісціла» та «Адвокат Маркіян»). Усі вони представляли «збірний портрет релігійного виміру людського життя», наближений за своїм характером до «*Quo vadis*» Сенкевича. Драматичні, часто сповнені мучеництвом, історії героїв, зіткнення їхніх поглядів свідчили про те, що наближення до християнського *sacrum* викликало у письменниці глибокі переживання і всебічну рефлексію. Тому це коло її зацікавлень виразно позначилося і на творчості. Підсумовуючи, Р. Лужний твердив: «Можна (...) легко довести, що найчастіше, і в найкорисніший для своєї письменницької майстерності спосіб, Леся Українка цікавилася «святою історією» людства, «викарбуваною» на сторінках «Книги книг», (...) а також її своєрідним продовженням, написаним упродовж перших віків християнської ери; що біблійний *sacrum* та релігійний християнський етос мали в ній свого

вірного, проникливого, але при тому допитливого й дуже критично налаштованого читача-коментатора. І що це була (...) поетеса, особливим чином заангажована у справі віри, релігії та християнської культури».

До певної міри реалізацією концептуального прочитання драматургії Лесі Українки, започаткованого Р. Лужним, стали статті «Антично-християнські мотиви у творчості Лесі Українки» Е. Ружанської-Кокшарової [3], «Драматична поема Лесі Українки „Одержима“: проблема кохання чи божевілля?» І. Труш [4] і, передусім, праця С. Делюра «„На полі крові“ Лесі Українки у світлі філософії Фрідріха Ніцше. Проблема етики сприйняття» [9]. У цій статті автор порівнює філософські погляди Лесі Українки та Фрідріха Ніцше. Незважаючи на те, що сама поетеса не вважала себе прихильницею ніцшеанізму, її твори містять багато аналогій із доробком цього відомого німецького філософа. На підтвердження цього Себастьян Делюра наводить дослідження Оксани Драган, яка приписує деяким творам Лесі Українки наявність певного «антихристиянського духу». Цей мотив виражається передусім у прометеїзмі художнього доробку поетеси, дусі незгоди, тугою за гармонією і красою сили. Леся Українка, як і Ніцше, не згоджується із християнською покорою, відмовою від боротьби та придушенням індивідуалізму. Для її творів (насамперед драматичних) також характерним є протиставлення античності та християнства, зокрема етико-моральних і аксіологічних систем цих двох культурних світів. Для того, щоб підтвердити свої тези, Себастьян Делюра звертається до аналізу конкретного твору «На полі крові». В основі цієї поетичної драми – новозавітна історія про Іуду та його зраду. Леся Українка творчо переосмислює сюжет: у неї Іуда зустрічається із прочанином, який у ході розмови зі зрадником з обуренням викриває його гріхи та врешті-решт кидає в Іуду каменем, проте не влучає. Досліджуючи даний твір, Делюра звертає увагу на його суб'єктивізм та індивідуалізм. Літературознавець приходиться до висновку, що головне питання тут співзвучне із ніцшеанськими пошуками істини – «Що є правда?». Якими моральними цінностями керувалися обое? Чи можливе у такій ситуації виправдання, християнське пробачення? Чи має одна людина право осуджувати іншу? Намагаючись дати відповіді на ці непрості питання, Делюра схиляється до думки, що Іуда у своїх вчинках керувався античним світоглядом, який під «добром» передусім

розумів матеріальні блага. Невідповідність, неспівставність цих двох світів – християнського й античного – провокує істинний, філософський конфлікт твору, який сповнює постать зрадника глибоким трагізмом. На думку Себастьяна Делюри, ці питання змушують реципієнта замислитись над морально-етичними проблемами людства, а отже, привчають його мислити та аналізувати самостійно.

До речі, саме С. Делюра підготував до захисту докторську (кандидатську) дисертацію на тему «Драматургія Лесі Українки в контексті філософії Фрідріха Ніцше».

Питання міфологічних та античних мотивів у творчості Лесі Українки залишається надалі актуальним для польської критики. Так Еулалія Папля у своїй статті «„Антивізантійство” поезії Лесі Українки» [36] знову повертається до цієї теми. Новаторство Лесі Українки, як підкреслює дослідниця, полягає в тому, що у своїх драмах вона створила нову для України індивідуальність, котра за своїм інтелектуальним та емоційним характером близька не до візантійсько-слов'янського різновиду, а до західно-латинського. Такою є Міріам у поемі «Одержима» (1901), яка ставить себе в опозицію не лише до суспільства, але й до Христа. Дослідниця виділяє три – етичні та естетичні – «антивізантійські» відкриття Лесі Українки: індивідуальність, природна мова чи мисленева конденсація поетичної фрази, що протиставляється абстрактному багатослів'ю, прикрашенню та декларативності. Інтерпретація творчості поетеси через призму індивідуалізму звучить досить переконливо в контексті програмних засад модернізму, адже саме особистість та індивідуальність становлять центральну категорію епохи. Авторка розглядає рецепцію античних мотивів у вибраних малих драматичних формах та ліриці поетеси. Передусім Е. Паплю цікавить автотематична поезія Лесі Українки, де опозицію «індивідуальність – спільнота» транспоновано на естетичну площину як стосунки між митцем та суспільством. Постать Прометея стала елементом міфологізації творчої біографії поетеси як новоромантичного співця революційного бунту. Українська поетеса, як уже зазначав раніше Ф. Неуважний, не присвятила йому окремої поеми, проте прометеїзм проходить лейтмотивом її творчості через низку образів та алюзій, особливо якщо йдеться про героїчні постаті. Представлення Прометея як творчого, креативного аспекту символу призводить до ще однієї іпостасі тита-

на. Проти всіх форм авторитарності виступає Неофіт-раб, герой драми «В катакомбах» (1906 р.). Прометейський мотив тут виступає як елемент характеристики героя і частиною полеміки з християнством щодо сфери свободи особистості. Для Лесі проблема неволі стосується швидше духовного поневолення, ніж політичного. Універсальне розуміння свободи поетеса переносить до системи етичних цінностей, не знаходячи їх, однак, серед свого оточення. У вірші «Fiat pox!» (1896 р.) прометеїзм є тлом для змалювання портрета її сучасників: інертних, подоланих страхом. Уміщення Прометея як творчого, креативного аспекту символу призводить до ще однієї іпостасі титана. У творі «Завжди терновий вінець...» (1900) Прометей виступає як творець, з'являється музичний мотив. Поєднання прометейського та музичного мотивів відлунює ніцшеанством.

Еулалія Папля, крім образу Прометея, простежує у творчості української поетеси ще кілька античних героїчних образів. Це, наприклад, Орфей – один із трьох головних героїв драматичної мініатюри «Орфеево чудо» (1913). Написаний на останньому році життя, твір підсумовує погляди Лесі Українки на роль митця у суспільстві. Антинародницький посыл твору є очевидним: митець не повинен будувати стіну. Дуже важливим у Лесі, на думку авторки статті, є образ Сафо, який вперше з'являється у вірші «Сафо» (1884). Це унаочнює близькість ліричного таланту обох поетес. Дослідниця вважає, що Лесю Українку не можна називати українською Сафо, однак все ж таки є певні аналогії: простота мови почуттів, чуттєвий погляд на природу (квіти, птахів) – еквівалент емоційних станів, культ краси, всюдисущий діалог. Леся звертається до античності не лише через ситуації, мотиви та постаті; Е. Папля вважає, що саме у античності варто шукати коріння її захоплення театром та драмою.

В іншій своїй розвідці «Західна культура в колі зацікавлень Лесі Українки» [37] Еулалія Папля розглядає причини звернення поетеси до культури Заходу крізь призму суспільно-політичної ситуації тогочасної України, біографії письменниці та тенденцій, що панували в європейському мистецтві XIX–XX сторіч. Зокрема вона нагадує, що родина Лесі належала до тогочасної інтелектуальної еліти. Майбутня поетеса отримала гарну домашню освіту, знала німецьку, французьку, польську та російську мови. Пізніше опанувала англійську й італійську, і це допомогло їй глибше пізнати європейську

культуру. Під час лікування Леся Українка виїжджала до Болгарії та Австрії. Перебуваючи у літературному колі «Плеяда» (1888–1893), була однією з ініціаторів видання перекладів найяскравіших творів світової літератури. Сама ж переклала з німецької вірші Г. Гейне, твір Г. Гауптмана «Ткачі» (1892), з французької – кілька віршів В. Гюго. 1898 роком датовані її переклади Байрона та Шекспіра, однак загалом з англійської переклала небагато. Лесині зацікавлення культурою Заходу найкраще відображені в її критичних та публіцистичних статтях, які розглядає польська дослідниця: «Два напрямлення в новейшій італійській літературі (Ада Негри і д'Аннунціо)» (1899), «Новые перспективы и старые тени („Новая женщина” западноевропейской беллетристики)» (1900 р.), «Утопія в беллетристиці» (1906) та в незакінченому нарисі «Новейшая общественная драма» (1901). Е. Папля твердить, що критичні праці Лесі, як правило, компаративістичного характеру й такі, що трактують літературні явища з перспективи історико-літературного процесу, її есеїстичні подорожі в часі та просторі – це все справжня літературна мапа Європи. Зацікавлення західною культурою не могло не позначитися на поетичній творчості поетеси: це і «шекспірівські» назви («Сон літньої ночі» (1892) та «To be or not to be?» (1896) тощо), і постать забутої Беатріче – дружини Данте у зворушливому вірші «Забута тінь» (1898). Першою абсолютно «чужою» темою був мотив з історії Шотландії у поемі «Роберт Брюс, король шотландський» (1893), а поеми «Ізоolda Білорука» (1912) та «Камінний господар» (1912) відсилають нас до літературних топосів, які мають західне походження. Підсумовуючи, авторка статті зазначає, що естетичні погляди Лесі Українки, важливість форми творів та вияв нових літературних тенденцій є, безперечно, виразом її європейськості. Звертаючись до екзотичних тем і мотивів, Леся протистояла критичним поглядам на Україну та малодушним наріканням співвітчизників, що нібито рідна література придатна лише для «домашнього читання». В окремих статтях «Поетка і пісня. Музика у творчості Лесі Українки» [34] та «Зі спостережень над „музичністю” лірики Лесі Українки» [35] Е. Папля розглядає важливі питання для творчості Лесі Українки – це зв'язок слова і музики, а часто ще ширше – синтез трьох муз: живопису, музики й поезії. Обидві статті взаємодоповнюють розкриття означеної проблеми, де авторка факти біографії спроектувала на твори із циклів «Сім струн»

«Мелодії», «Ритми», віршів «До мого фортепіано», «Жалібний марш», «У путь. На мотив Шумана», «Importu» та поезій з вокальними назвами: пісня, романс, мелодія. Е. Папля, розглядаючи фольклорні та музичні інспірації поезії Лесі Українки, стверджує, що для української поетеси «пісня – синонім поезії, а співець – поета». Крім ліричних поезій, топічні мотиви до пісні і постать поета-пісняря письменниця розкриває на прикладі драматичної мініатюри «Орфеево чудо» та драми-феєрії «Лісова пісня», де музика стає каталізатором почуттів і експресії. Дослідниця проаналізувала роль пісні і музики загалом у новоромантичній драмі та їх вплив на символіку твору. Це дало підстави для висновку про функціонування у творі міфу про Орфея і Евридіку, про звернення до античних мотивів міфу магічної сили музики, любові «до гробу», переходу в потойбічний світ. Далі дослідниця наголосила, що «власну літературну інтерпретацію слов'янської міфології поетеса сконфронтувала із середземноморською міфологією». Варто також додати, що в інших статтях польських дослідників також приділялась увага розгляду поетики «Лісової пісні». І якщо Анджей Вонтарський у статті «Образ Волині в ліриці Лесі Українки» [48], розглядаючи волинську тематику, лише принагідно мовить про її красу та глибини філософсько-естетичного навантаження «Лісової пісні», то люблінська дослідниця Марта Реда присвятила цій темі спеціальну працю «Дитинство на Волині – інтертекстуальна матриця „Лісової пісні”» [44], де стверджує, що твір Лесі Українки постав із інтертексту «хаші волинських лісів» та «багатовікового стовбура світової книжної культури», а для підтвердження цих думок наводить численні цитати з епістолярію і самого твору. Вписуючи драму-феєрію Лесі Українки у «велику традицію», М. Реда вважає, що, перебуваючи в одній тематичній площині з інтертекстуальними зв'язками літературних образів і мотивів, міфологічних топосів і культурних екскурсів, у творі прихована алегорія України й українського народу.

У Польщі з'явилося дві книжки українською мовою Ірини Бетко, де також розглядаються окремі аспекти творчості Лесі Українки, і якщо у першій («Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX століття» [2]) авторка лише спорадично наводить цитати з творів Лесі Українки, то в наступній («Українська релігійно-філософська поезія: Етапи розвитку» [1]) їй присвячено окремий четвертий

розділ «Сакральні-філософські мотиви творчості Лесі Українки». Тут авторка розглядає вирази творчого звернення Лесі Українки до Біблії як невичерпного джерела її духовних пошуків і творчого натхнення для поезії і драматургії, в яких розв'язуються проблеми жертвності та свободи поневоленого народу. Зокрема, у порівняльному плані аналізуються такі твори, як поезія «Дочка Ієфая», «Єврейські мелодії», «Жертва», монолог «Саул», драматична поема «Одержима». Українською мовою надрукована й габілітаційна монографія Галини Корбич «Захід, Польща, Росія в літературно-критичному дискурсі раннього українського модернізму. Вибрані аспекти рецепції» [14], присвячена складним і суперечливим питанням художніх явищ, що визначали головні напрями в мистецтві кінця XIX – початку XX ст. Структура книжки вибудовується з трьох розділів: «Літературна критика – складова нового часу», «Орієнтаційні й векторні проявлення», «Модус Європи як фактор становлення українського модернізму». У вступі підкреслюється, що новітній рух в різних країнах світу, домінуючу роль в якому відігравали неординарні творчі особистості, стає на межі століть універсальним культурним явищем зі спільними й відмінними рисами літературно-мистецьких практик модернізму. Авторка дослідження звертає увагу на слов'янському, зокрема польському, російському й українському, широкому і багатоманітному філософсько-естетичному, художньому й літературно-критичному творчому оприєвненні. Йдеться про «формули» або «іпостасі» модернізмів, які для кожного з названих вище мали свої «внутрішні» й «зовнішні» вияви та рецептивні означення в межах національних і загальноєвропейського контекстів.

Дослідниця докладно розглядає літературно-критичну діяльність українських авторів: письменників І. Франка, Лесі Українки, М. Вороного та ін.; критиків А. Ніковського, М. Євшана, М. Сріблянського, В. Щурата, М. Зерова. Одним із основних термінів у понятійному апараті цієї книжки – термінологічне словосполучення *літературна рецепція*. Сприйняття і освоєння свого й чужого творчого досвіду залежить від позитивної, нейтральної чи негативної реакції на нього, тому велике значення завжди надається літературній критиці, яка діагностує літературно-мистецький стан у суспільстві, оцінює його вітчизняне й світове значення. Г. Корбич торкається і таких неоднозначних питань, як можливості та наявності запозичень, впли-

вів чи залежностей від європейських філософських концепцій (угруповання «Молода Польща» й «Молода Муза»; автори кола «Українська хата»). Висловлені також цікаві думки щодо перекладацьких напрацювань як специфічної форми міжлітературних взаємин і читацького сприйняття творчості письменників-реалістів та модерної мистецької когорти.

Розглядаючи тему про нові методи та підходи, які застосовували критики під час аналізу художніх текстів, авторка монографії у підрозділі «Уявні світи Лесі Українки – розшифрування тексту» вказує на серйозну націленість робітників цього цеху глибше осягнути психологію творчості поетеси й зазначає: «Найбільше поширеними були спроби розглянути культурну й екзистенційну сутність Лесиної драматургії та пояснити всі алегорії. Цього прагнув не тільки Євшан, а й інші літературні критики – Андрій Ніковський, Любов Жигмайло, Дмитро Донцов. Характерно, що вони трактують уявний світ Лесі Українки не іманентно, тобто як вигадку чи ймовірність, а як органічну частину індивідуального творчого вияву, втім не стільки вербалізовану, скільки мисленнєву, чуттєву, таку, що створює проєкції для різноманітних прочитань. Інтерпретація критиків направлена на те, щоб вглибитись в уявний світ поетеси і пояснити її творче самовираження».

Аналізуючи статті «Екзотичність сюжету і драматизм у творах Лесі Українки» А. Ніковського, «Лебедина песня Леси Украинки» Л. Жигмайло та «Поэзия индивидуализма (Лесья Украинка)» Д. Донцова, Г. Корбич доходить висновку: «В Лесі Українці бачили постать, яка найповніше відповідала новому національному ідеалу, що на зламі століть втілювався в модерний пошук української ідентичності на основі загальнолюдських цінностей» [14, с. 81–82].

Варто вказати, що постаті Лесі Українці, як чільній представниці тодішнього літературного життя, приділено чимало сторінок у книжці. У підрозділі «Відкривання модернізму як спокійна реакція» розглянуто епістолярій поетеси, прослідковано історію написання статті «Заметки о польской литературе» й дано достатньо вичерпну її характеристику. Там само, як заперечення критикові Б. Якубовському, обстоюється переконання в тому, що Лесья не засуджувала творчість С. Пшибишевського, а з пізнавальною метою прагнула вникнути, дізнатися і розібратися в сутності його теорії про «душу» [14, с. 133]. Отож, стаття поетеси про початкову фазу молодопольського руху разом зі статтею

В. Щурата «Французький декадентизм у польській і великоруській літературі» підсилювали комунікативний стан української критики й позитивно впливали на загальний стан української культури.

Доказово вибудований і підрозділ «Леся Українка: сприйняття, зумовлене модерною ідентичністю», де завдяки логічному викладу матеріалу стверджується: «У художній творчості пріоритет упровадження модерного героя належить Лесі Українці (драми „Блакитна троянда“, „Одержима“, „На руїнах“, „В катакомбах“)». Звідси перекидається місток до образу письменниці як непересічної індивідуальності, котра впроваджувала у вітчизняну культуру лінію європеїзації. Розглянуто тут і літературно-критичну діяльність поетеси та переконливо доведено, що Лесина інтерпретаційна практика оперта на герменевтику.

У заключній частині цього наукового тексту на підставі аналізу літературно-критичної спадщини І. Франка й авторки «Давньої казки» узагальнюється теза: модернізм на зламі століть в українській рецепції оформлюється в естетичний рух, функціонують основні його парадигми. Сюди зараховано: європоцентричну концепцію літературного розвитку з її тяжінням до універсального та розкриття механізмів моделювання нового мистецтва (від реалізму до модернізму, рух від декадентизму до символізму, включаючи поняття новоромантизму).

Підсумовуючи, Галина Корбич справедливо зазначає, що українська літературно-критична думка кінця XIX – початку XX ст. засвідчує українську присутність в культурному просторі Європи. Інтелектуальний український духовний простір існував й існує «у вимірах сприйняття Заходу, Польщі і Росії, бо це підносить національне самопочуття, свідомість і самопізнання [14, с. 307]. Отже, за словами авторки, критика стає невід'ємною складовою літературного процесу, і завдяки активним виступам її adeptів (письменників, літературознавців) вловлюються та фіксуються наявні мистецькі тенденції, програми; визначаються орієнтаційно-векторні напрямки (символізм, новоромантизм, новокласицизм тощо), оприявнюються дискусійні судження щодо традиційних і новітніх виявів та жанрово-стилістичних пошуків.

Найважливішою за проблематикою і новаторською за формою викладу стала монографія ад'юнкта Вроцлавського університету Сильвії Вуйтович «Драматургія Лесі Українки. Аксиологічний горизонт культурологічних рефлекс-

сій», видана в серії «Драма – театр» («Dramat – teatr») за редакцією відомого польського театрознавця Януша Деглера. У вступі до книжки дослідниця представила ідейно-культурний контекст другої половини XIX – початку XX ст., окреслила вагому роль Т. Шевченка, П. Куліша, М. Костомарова та вказала, що Леся Українка – це та письменниця, яка перша звернулася до нового художнього методу, хоча формувалася як особистість під впливом реалістично-народницької естетики. Саме авторка «Лісової пісні» впровадила літературно-критичний термін модернізм, що означив зміни естетичних орієнтирів доби. «Космополітично забарвлений» модернізм А. Кримського, М. Яцківа, М. Вороного, І. Франка-поета, «молодомузівців», на думку літературознавця, суперечив народницьким стремлінням багатьох українців.

Нагадавши думку Д. Антоновича, С. Вуйтович зауважила, що українська драматургія початку минулого століття репрезентована театром настрою (Леся Українка), суспільним (В. Винниченко) та символістським театром (О. Олесь). Важливо, що на формування поглядів Лесі Українки впливали культурні рефлексії М. Драгоманова, який разом зі своєю сестрою Оленою Пчілкою виступив першим рецензентом творів молоді письменниці. Видатна поетеса та драматург, широко використовуючи образ у художній практиці, до модернізму ставилася неоднозначно. За словами літературознавця, Леся Українка творила інтуїтивно, а не за засадами окресленої програми. Вона визнавала автономну функцію мистецтва, однак не оминала патріотичної проблематики, яка визначала доміанти попередньої літературної доби. С. Вуйтович припускала, що негативні критичні відгуки на твори письменниці сприяли пошуку «щасливої художньої формули» – новоромантизму, який увиразнив авторські аксіологічні візії. Вдаючись до інтерпретації вибраних, найбільш характерних п'єс Лесі Українки, дослідниця здійснила спробу довести, що загалом мислення Лесі Українки відображає дух епохи та традицію – як національну, так і європейську. Назви трьох розділів – «У колі цінності добра» («W kręgu wartości dobra»), «Цінність правди» («Wartość prawdy»), «Цінність краси» («Wartość piękna») – окреслюють знакові філософські категорії, які Леся Українка добре знала з античної культури та аксіологічно-антропологічних старожитніх джерел.

У першому розділі С. Вуйтович розглядає драматургію Лесі Українки крізь призму аксі-

ології німецького феноменолога М. Шелера, що дало можливість розкрити провідні універсальні загальнолюдські цінності правди, добра і краси, які так настирливо і майстерно Леся Українка втілювала у своїй творчості. Категорія *sacrum*, реалізована у таких текстах, як «Одержима», «На полі крові», «Адвокат Мартіан», на початку ХХ ст. уможливила існування «позаатеїстичної святості», яка, за словами дослідниці, виконувала суспільні, культурні та психологічні функції. Аналіз фрагмента репліки дядька Лева засвідчив, що в культурній візії Лесі Українки суть людства полягає у моралі, а не поза нею, як вважав Ф. Ніцше, тому герої її драматургії постійно постають перед проблемою вибору, передусім – вибору свободи.

Другий розділ складається з таких частин, як «Розпізнавання цінності правди. Модель героя» («Rozpoznanie wartości prawdy. Model bohatera»), «Проблема правди та вербальна комунікація» («Problem prawdy a komunikacja werbalna»), «Правда буття» («Prawda bycia») та «Поетика простору на службі правди» («Poetyka przestrzeni w służbie prawdy»). У підрозділі «Розпізнавання цінності правди. Модель героя» С. Вуйтович підкреслила, що Леся Українка у драматургії зосереджувалася на тому, щоб художній суб'єкт набував досвіду правди як аксіологічного явища. Це детермінувало постановку питання про правду, що, виходячи з творів, ототожнюється із сенсом людського буття. Безпосередньо цієї проблеми письменниця торкнулася у «Кассандрі», «Блакитній троянді», «Оргії», вказуючи на зв'язок філософської категорії зі щоденністю. Проблема правди, представлена Лесею Українкою під впливом таких філософів, як А. Шопенгауер та Ф. Ніцше, вплинула на «спосіб духовного портретування героїв». На переконання літературознавця, дійові особи драм окреслюються не через риси характеру, а через спосіб їхнього існування, викладених передусім завдяки інтроспекції. Відтак усі герої завдяки пререфлексійній свідомості наближуються до правди. На особливу увагу, на думку авторки монографії, заслуговує образ Кассандри, щодо якого подекуди важко вживати поняття свідомість. Проблема правди тісно пов'язана з героями, які заступають абстрактне поняття душі (для прикладу, Міріам з «Одержимої», Мавка з «Лісової пісні»). Вимальовуючи постаті героїв драм, Леся Українка обґрунтувала «міродайну одиницю» людства – особисту гідність героя. Втілити задум авторки численних п'єс допомагає тип діонізійського ге-

роя, який перебуває у постійному творчому пошуку, що відкриває шлях його внутрішній свободі. Підрозділ «Проблема правди та вербальна комунікація» присвячений аналізу поезики творів Лесі Українки. С. Вуйтович стверджує, що потреба мовлення у драмах авторки «Боярині» – очевидна. Цю тезу дослідниця аргументує тим, що письменниця використовувала такі два стилі драматичного висловлювання, як драматична поема та діалог. Ілюструючи власні міркування цитатами з «Кассандри», «Одержимої», «В катакомбах», дослідниця вважає, що слово, зокрема спів, відображає трансцендентальні явища, є «медіумом душі». Крім вербальної комунікації, важливе змістове навантаження несуть різноманітні моделі поведінки, що розглядається у підрозділі «Правда буття». У драматургії Лесі Українки виняткове значення надається очам, які віддзеркалюють внутрішній стан героїв, їхнє «аксіологічне Я». Стає зрозумілим, чому письменниця змальовувала образи сліпців, які символізували духовну обмеженість «грішного роду людського». Аналіз твору «На полі крові» дозволив С. Вуйтович дійти висновку, що не менш виразною є мова тіла. Так, саме вона допомогла подорожньому впізнати Юду. Підрозділ «Поетика простору на службі правди» характеризує просторовий вимір драм Лесі Українки, який складається з опозиції відкритий – замкнений. На переконання авторки монографії, відкритий простір притаманний тим сценам, де відчутна «присутність духу правди». Твори Лесі Українки, виражаючи засади модерністського мистецтва, все ж не позбавлені реалістичного елементу. С. Вуйтович наголошує на тому, що українська письменниця, як і Г. Ібсен, представила героїв у причинно-наслідкових зв'язках, не позбавляючи їх індивідуальних рис. Наприклад, важливою деталлю інтер'єру в драмі «Блакитна троянда» виступає лампа, яка значною мірою відображає минуле мешканця дому і сповіщає про наближення трагедії. Окрім протиставлення «світло – темрява», поетиці простору, в межах якого герої шукають правду, притаманні й протиставлення на кшталт «тут – там», «далеко – близько», «верх – низ». Гідне уваги зауваження літературознавця про те, що рефлексії про цінність правди у драмах Лесі Українки розгортаються під час зустрічей. Як правило, герої, спрямовані на пізнання правди, намагаються налагодити контакт з іншою людиною, розмовляючи та ставлячи запитання.

Третій розділ містить підрозділи «Розпізнавання стихії краси» («Rozpoznanie żywiołu рієкна»), «Трагедія „блукання у стихії краси” мистецтва» («Tragedia „błądzenia w żywiole рієкна” sztuki»), «Трагедія „блукання у стихії краси” природи» («Tragedia „błądzenia w żywiole рієкна” natury»). У підрозділі «Розпізнавання стихії краси» С. Вуйтович розглядає естетичну матрицю драм Лесі Українки, що зосереджена на проблемах мистецтва. Антропологічна перспектива дослідження художніх текстів, спрямована на встановлення ролі згаданої цінності в житті людини, виявляє, що письменниця використала різні прояви краси. Герої драм борються за власні ідеали, спираючись на певну ієрархію цінностей. Естетичний характер осмислення світу, стремління авторки до гармонії доводить спосіб моделювання простору. У драмах «Блакитна троянда» й «Адвокат Мартіан» Леся Українка вдавалася до точного, реалістичного опису приміщення, який засвідчує її почуття краси, що розкривається, насамперед, у пропорції. Різновидами естетичного в творах української письменниці виступають контрасти кольорів, звуків і почуттів. До цього переліку С. Вуйтович додала і блиск-світло, за яким іде набір барв з виразним домінуванням червоного. Аксиологічна засада культурної дійсності в Лесі Українки пояснює антиномії *краса – потворність, гармонія – хаос, добро – зло*. Крім того, у драмах можна виокремлювати красу статичну й динамічну, класичну, ліричну та драматичну тощо. «Трагедія „блукання у стихії краси” мистецтва» – підрозділ, у якому йдеться про те, що у концепції Лесі Українки цінність краси невід’ємно пов’язана з трагізмом, вираженим за посередництвом страждання. Окреслена роль страждання сягає корінням грецької та юдейсько-християнської традиції та розгортається у двох площинах: страждання невинного та страждання понад міру. На думку С. Вуйтович, стигмою трагізму позначена також художня творчість як одна з іпостасей краси. У цьому випадку йдеться про ідею жертвовного страждання, яке формує образ героя-митця (наприклад, Ричарда чи Антея). Вдаючись до актуалізації міфологічної традиції, письменниця доби модернізму зміщувала акценти з конкретного образу на ситуацію як своєрідний архетип. Відтак герой набував символічного значення, яке увиразнювалося за допомогою споріднених зі символом атрибутів. У такому контексті майстерність Лесі Українки уможливлювала вміле використання символіки діонізієсько-

го та аполлонського начал. Основу підрозділу «Трагедія „блукання у стихії краси” природи» становить думка С. Вуйтович, що природа – це «інтегральна та важлива складова культурного універсуму» Лесі Українки. Знаменною рисою драматургії української авторки є те, що вона надавала перевагу рослинам, зокрема екзотичним. Це підтверджують такі твори, як «Блакитна троянда», «Лісова пісня», «Оргія», «У пуші». Натомість «Осіння казка», як єдиний показовий у цьому випадку приклад, свідчить про невелику зацікавленість письменниці фауною. Важливе значення відіграє і нежива природа («Камінний господар», «Одержима»). «Лісова пісня» – це твір, який піднімає природу до «рангу теми». Міфічна аура, створена за допомогою образів мешканців волинського лісу, виражає, на думку літературознавця, казкову семантику. Головний елемент декорації однієї з найвідоміших п’єс Лесі Українки становлять «райські краєвиди», де вирізняються дерева – досконалі створіння світу рослин. У творі непересічну роль відіграла очисна стихія вогню, а також сніг, пляма, які могли символізувати провину.

С. Вуйтович, підсумовуючи результати дослідження, ще раз узагальнила рефлексії Лесі Українки з приводу аксіології, що відобразилися в її драмах. Про духовний вимір осмислення проблем, гостро посталих у літературі кінця XIX – початку XX ст., свідчить зосередження уваги письменниці на таких цінностях, як добро, правда та краса, що належать до сфери *sacrum*. Модерністський, власне новоромантичний творчий метод Лесі Українки визначив зміст і форму текстів, у яких основне місце посідає словесна канва. Окрім вербального, авторка п’єс використала й інший шлях представлення аксіологічних категорій: мову тіла героїв. Про широту культурних рефлексій свідчить естетичне осмислення мистецтва та природи. С. Вуйтович, інтерпретуючи аксіологічну основу драм Лесі Українки, використала як україно-, так і польськомовні видання художніх творів. Дослідниця спиралася на наукові розвідки українських та польських літературознавців, серед яких В. Агеєва, О. Бабишкін, О. Білецький, Г. Грабович, Д. Донцов, М. Зеров, А. Костенко, С. Павличко, Л. Старицька-Черняхівська, С. Козак, В. Кубацький, Ф. Неуважний та ін. Проте жоден із цитованих нею літературознавчих авторитетів не ставив собі за мету поглянути на драматургію Лесі Українки через аксіологічний вимір, що дало можливість новаторському розкрити справжні, а не наду-

мані, закладені в її творах (через символи, топіку і міфи), проблеми сучасності. А тому сміливо можна сказати, що саме ці наукові параметри дали можливість авторці внести свій вагомий внесок у дослідження творчості Лесі Українки.

На завершення варто нагадати, що в Польщі з'явилося кілька статей на тему рецепції Лесі Українки. Проте їй досі бракує узагальненої роботи, адже за останнє сорокаліття вийшло три книжки перекладів Лесі Українки з ґрунтовними передмовами та післямовами, а сама творчість поетеси знайшла належне літературознавче поцінування серед польських вчених. У 80-ту річницю смерті поетеси певні підсумки у цій проблемі намагалася зробити А. Горнятко в статті «Творчість Лесі Українки в оцінці польської критики» [11], де без надмірного аналізу ретроспективно переглянуто літературно-критичну, а подекуди перекладну рецепцію Лесі Українки, починаючи від В. Оркана, Б. Лепкого до В. Пйотровського, Ф. Неуважного, М. Якубця, С. Козака, З. Баранського, Е. Ладна та ін. Натомість люблінська дослідниця М. Реда в праці «Польська рецепція творчості Лесі Українки» [43] констатувала, що, маючи велику популярність в Україні, поетеса мало відома поза її межами і, зокрема, в Польщі, пояснюючи це причинами політичного характеру. Назвавши найважливіші зразки рецепції творчості Лесі Українки у міжвоєнний період, – «Велика світова література» за редакцією С. Ляма та літературно-критичні статті й переклади, вміщені на сторінках «Польсько-українського бюлетеня» (1932–1938), де, крім Ю. Лободовського, популяризаторами її художнього слова були українці Е. Карк (Є. Маланюк), Р. Жаховський

(Ю. Косач), С. Твердохліб, О. Іваненко та інші, – М. Реда значно докладніше, щоправда також без конкретного аналізу, представила переклади та літературно-критичні праці польських вчених 80–90-х років ХХ ст., зокрема книжкові видання «Сім струн» (за редакцією Т. Хрущелевського) [8] (див. також рецензії на це видання [10; 22]), «Кассандра та інші драми» (підготовлена В. Кубацьким, С. Козаком, С. Бурим) [21] та «Лісова пісня» (передмова Ф. Неуважного).

І вже зовсім нещодавно була надрукована стаття В. Соболь «Рецепція творчості Лесі Українки в Польщі» [46]. Але й ця праця вносить мало нового до розкриття теми, бо, повторюючи загальновідомі факти, представлені нами майже тридцять років тому в науковій студії «Творчість Лесі Українки в Польщі» [42], дослідниця безпідставно критикує науковців тієї доби за ярлики, ніби не розуміючи, що без них не обходилася тоді жодна праця гуманітарного характеру. Дивує також докір дослідниці, що нами була обійдена брошура «Поклін Лесі Українці» (Краків, 1941), хоча В. Соболь знає, що цю працю складають матеріали, написані українською мовою, українськими авторами і для українського читача у важкі часи війни. Позитивним у статті В. Соболь можна вважати аналіз окремих перекладів поезій Лесі Українки з невеликої книжечки, виданої у Вроцлаві Анджеєм Селецьким «Contra spem spero. Кримські спогади – Krymskie wspomnienia» [47]. Наш перегляд літературознавчих польських праць про творчість Лесі Українки певною мірою підсумовує зроблене та сприяє безперервності освоєння спадщини великої поетеси.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бетко І. Українська релігійно-філософська поезія: Етапи розвитку / Ірина Бетко // Katowice, 2003. – С. 240.
2. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії ХІХ – початку ХХ століття / Ірина Бетко // Zilona Gora–Kijow, 1999. – С. 159–160.
3. Ружанська-Кокшарова Е. Антично-християнські мотиви у творчості Лесі Українки / Е. Ружанська-Кокшарова // Materiały WSP w Zielonej Górze. – Zielona Górze, 1994. – S. 129–135.
4. Труш І. Драматична поема Лесі Українки «Одержима»: проблема кохання чи божевілля? / Ірина Труш // TeKa komisji polsko-ukraińskich związków kulturowych. – Lublin, 2004. – Т. 1. – S. 133–139.
5. Barański Z. Z obserwacji nad poetyką Łesi Ukrainki / Z. Barański // Slavia Orientalis. – 1971. – № 4. – S. 395–402.
6. Barański Z. Mij szlach (motyw drogi w liryce Łesi Ukrainki) / Z. Barański // Przegląd humanistyczny. – 1984. – № 2. – S. 25–32.
7. Bułachowska J. Łesia Ukrainka i Maria Konopnicka / J. Bułachowska // Pamiętnik Literacki. – 1973. – Т. LXIV, z. 2. – S. 95–103.
8. Chróścieliewski T. «Siedem strun» Łesi Ukrainki : [przedmowa] / T. Chróścieliewski // Siedem strun / Łesia Ukrainka; zaopatr. T. Chróścieliewskiego. – Lublin : WL, 1980. – S. 5–17.
9. Delura S. «На полі крові» Łesi Ukrainki w świetle filozofii Fryderyka Nitzschego. Problem etyki odbiorcy / S. Delura // Warszawskie Zesz. Ukrainozn. – 2004. – № 17–18. – S. 360–373.
10. Grosbart Z. W hołdzie Córce Prometeusza / Z. Grosbart // Odgłosy. – 1981. – 8 marca. – S. 10.

11. *Horniatko A.* Twórczość Łesi Ukrainki w ocenie krytyki polskiej / *A. Horniatko* // *Stosunki kulturalno-literackie polsko-wschodniosłowiańskie : materiały WSP w Rzeszowie / pod red. K. Prusa ; Wyższa szk. pedagogiczna. – Rzeszów, 1995. – S. 78–84.*
12. *Jakóbiec M.* Łesia Ukrainka i polska literatura romantyczna / *M. Jakóbiec* // *Slavia Orientalis. – 1971. – № 4. – S. 371–378.*
13. *Jurkowski M.* Uwagi o języku Łesi Ukrainki / *M. Jurkowski* // *Slavia Orientalis. – 1971. – № 4. – S. 403–407.*
14. *Korbicz H.* Zachód, Polska, Rosja w krytyczno-literackim dyskursie wczesnego modernizmu ukraińskiego. Wybrane aspekty percepcji / *H. Korbicz. – Poznań : Wyd-wo Naukowe Un-tu im. A. Mickiewicza, 2010. – 334 s.*
15. *Kozacz J.* Twórczość teatralna Łesi Ukrainki / *J. Kozacz* // *Wiadomości (Londyn). – 1956. – № 17. – S. 5.*
16. *Kozak S.* Łesia Ukrainka na tle epoki / *Stefan Kozak* // *Slavia Orientalis. – 1971. – № 4. – S. 355–369.*
17. *Kozak S.* Łesia Ukrainka: [posłowie] / *Stefan Kozak* // *Kasandra i inne dramaty / Łesia Ukrainka ; wybór S. Kozaka ; wstęp W. Kubackiego ; przekł. S. Burego. – Kraków : Wyd-wo literackie, 1982. – S. 365–374.*
18. *S. Kozak* «Antologia poezji ukraińskiej» *F. Nieuważnego i J. Pleśniarowicza : [wstęp] / S. Kozak, F. Nieuważny* // *Antologia poezji ukraińskiej / F. Nieuważny, J. Pleśniarowicz. – Warszawa : LSW, 1976. – S. 6–35.*
19. *Kozak C.* Концепція Лесиноного слова / *C. Козак* // *Slavia orientalis. – 1993. – № 2. – С. 283–295.*
20. *Kozak C.* Неоромантична концепція слова Лесі Українки / *C. Козак* // *Сучасність. – 1993. – № 2. – С. 138–144.*
21. *Kubacki W.* O dramatach Łesi Ukrainki : [przedmowa] / *W. Kubacki* // *Kasandra i inne dramaty / Łesia Ukrainka ; wybór S. Kozaka ; wstęp W. Kubackiego ; przekł. S. Burego. – Kraków : Wyd-wo literackie, 1982. – S. 5–14.*
22. *Kuplowski M.* Liryka Łesi Ukrainki / *M. Kuplowski* // *Życie Literackie. – 1980. – № 47. – S. 13.*
23. *Ładna E.* Z problematyki antycznych dramatów Łesi Ukrainki i Stanisława Wyspiańskiego / *E. Ładna* // *Przegląd humanistyczny. – 1984. – № 2. – S. 113–119.*
24. *Łobodowski J.* Twórczość Łesi Ukrainki / *J. Łobodowski* // *Biuletyn Pol.-Ukr. – 1938. – № 32. – S. 345–346.*
25. *Łobodowski J.* W stulecie Łesi Ukrainki / *J. Łobodowski* // *Kultura, Paryż. – 1971. – № 6. – S. 114–122.*
26. *Łużny R.* Świat sacrum chrześcijańskiego na drodze twórczej Łesi Ukrainki / *R. Łużny* // *Zesz. Nauk., Ser. 34 / KUL. – 1991. – № 1–2. – S. 89–105.*
27. *Nieuważny F.* Od rodzimych źródeł ku europejskim. Prometeizm Łesi Ukrainki / *F. Nieuważny* // *O poezji ukraińskiej: od Iwana Kotlarewskiego do*
- Liny Kostenko / F. Nieuważny. – Białystok : ŁUK, 1993. – Cz. I, rozdz. 4. – S. 48–63.*
28. *Nieuważny F.* Fenomen Łesi Ukrainki : [wstęp] / *F. Nieuważny* // *Pieśń lasu / Łesia Ukrainka ; zaopatr. F. Nieuważnego. – Warszawa : PIW, 1989. – S. 5–20.*
29. *Nieuważny F.* Prometeizm Łesi Ukrainki / *F. Nieuważny* // *Slavia Orientalis. – 1971. – № 4. – S. 379–393.*
30. *Nieuważny F.* Niepokorna pieśń. W 50-ą rocznicę śmierci Łesi Ukrainki / *F. Nieuważny* // *Przyjaźń. – 1963. – № 30. – S. 12–13.*
31. *Nieuważny F.* Córka Prometeusza / *F. Nieuważny* // *Życie Literackie. – 1963. – № 33. – S. 8.*
32. *Nikodem-Malinowska E.* Contra spem spero. Liryka intymna Łesi Ukrainki / *E. Nikodem-Malinowska* // *W kręgu kultury ukraińskiej : materiały WSP w Olsztynie. – Olsztyn, 1995. – S. 89–98.*
33. *Paplia E.* Samotność indywidualistki. Łesia Ukrainki dramat pasyjny «Opętana» / *E. Paplia* // *Musica Antiqua Europae Orientalis. – Bydgoszcz, 2006. – T. XIV, vol. 2 : Acta Slavica. – S. 209–218.*
34. *Paplia E.* Poetka i pieśń. Muzyka w życiu i twórczości Łesi Ukrainki / *E. Paplia* // *Światło w dolinie : prace ofiarowane prof. Halinie Krukowskiej / red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadska. – Białystok : Wyd-wo Un-tu w Białymstoku, 2007. – S. 407–418.*
35. *Paplia E.* Z obserwacji nad «muzycznością» liryki Łesi Ukrainki / *E. Paplia* // *Dialog sztuk w kulturze słowian wschodnich : zb. pr. nauk. / pod red. J. Kapuścika. – Kraków, 2008. – S. 240–245.*
36. *Paplia E.* «Antybizantyzm» poezji Łesi Ukrainki / *E. Paplia* // *Ateny. Rzym. Bizancjum. Mity śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku : zb. pr. nauk. / pod red. J. Ławskiego, K. Korotkich. – Białystok : Wyd-wo Un-tu w Białymstoku, 2008. – S. 585–599.*
37. *Paplia E.* Kultura zachodu w kręgu zainteresowań Łesi Ukrainki / *E. Paplia* // *Musica Antiqua. Ser. Acta Slavica. – Bydgoszcz, 2009. – T. XV : Słowiańszczyzna wobec idei i poszukiwań świata zachodniego. – S. 263–273.*
38. *Piotrowski W.* Łesia Ukrainka a Adam Mickiewicz / *W. Piotrowski* // *Pamiętnik Słowiański. – 1956. – T. 6. – S. 89–97.*
39. *Poliszczyk J.* Mit zagłady Troi w modernistycznym zwierciadle Łesi Ukrainki / *J. Poliszczyk* // *Intertekstualność w literaturach słowiańskich : zb. pr. nauk. / pod red. I. Kowalskiej-Paszt [i in]. – Szczecin, 2006. – S. 71–77.*
40. *Poliszczyk J.* Antyczny mit o zagładzie Troi i egzystencjalny wymiar bohatera w dramacie Łesi Ukrainki «Kasandra» / *J. Poliszczyk* // *Ateny. Rzym. Bizancjum. Mity śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku : zb. pr. nauk. / pod red. J. Ławskiego, K. Korotkich. – Białystok : Wyd-wo Un-tu w Białymstoku, 2008. – S. 573–583.*

41. *Poliszczuk N.* Porażka z fatum. Wizje antyku w «Kasandrze» Łesi Ukrainki i «Meleagrze» Stanisława Wyspiańskiego / N. Poliszczuk // Ateny. Rzym. Bizancjum. Mity śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku : zb. pr. nauk. / pod red. J. Ławskiego, K. Korołkich. – Białystok : Wyd-wo Un-tu w Białymstoku, 2008. – S. 601–613.
42. *Radyszewski R.* Łesia Ukrainka a literatura Młodej Polski / R. Radyszewski // Materiały Międzynar. sesji nauk., Kraków, 20–24 maja 1974 r. / Un-t Jagielloński, In-t filologii polskiej. – Kraków : Koło Polonistów IFP UJ, 1976. – S. 31–48.
43. *Reda M.* Polska recepcja twórczości Łesi Ukrainki / M. Reda // Między Wschodem a Zachodem : zb. pr. nauk. / pod red. W. Kołbuka, A. Nowackiego, L. Puszaka. – Lublin : Wyd-wo KUL, 2010. – S. 295–302.
44. *Reda M.* Dzieciństwo na Wołyniu – matryca intertekstualna «Pieśni lasu» Łesi Ukrainki / M. Reda // W kręgu historii i kultury słowian wschodnich : studia / pod red. M. Kaweckiej, A. Nowackiego, L. Puszaka. – Lublin : Wyd-wo KUL, 2008. – S. 187–197.
45. *Rudnycki J.B.* Obraz Słowianina w krzywym zwierciadle Cypriana Norwida i Łesi Ukrainki / J.B. Rudnycki // Materiały z sesji nauk. zjazdu Kanadyjskiego Związku Słowistów, poświęconej stuleciu śmierci Cypriana Norwida, Wankówer, 4–7 czerwca 1983 r. / pod red. T.F. Danagalskiego – Montreal ; Londyn : Veritas, 1983. – S. 31–37.
46. *Sobol W.* Recepcja twórczości Łesi Ukrainki w Polsce / W. Sobol // Przegląd humanistyczny. – 2011. – № 4. – S. 77–91.
47. *Solecki A.* [Przedmowa] / A. Solecki // Contra spem spero! Krymskie wspomnienia = Кримські спогади / Łesia Ukrainka = Леся Українка ; tłumacz. i wstęp A. Soleckiego. – Wrocław, 2003. – S. 19.
48. *Wątorski A.* Obraz Wołynia w liryce Łesi Ukrainki / A. Wątorski // Zesz. Nauk. Un-tu Szczecińskiego. Szczecińskie prace polonistyczne. – 1996. – № 8. – S. 77–90.
49. *Wójtowicz S.* Dramatopisarstwo Łesi Ukrainki. Horyzont aksjologiczny refleksji kulturowych / Sylwia Wójtowicz. – Wrocław : Wyd-wo Un-tu Wrocławskiego, 2008. – 205 s.
50. *Wójtowicz S.* Kategoria sacrum w dramacie «Orgia» Łesi Ukrainki / S. Wójtowicz // Sacrum i Biblia w literaturze ukraińskiej : zb. pr. nauk. / pod red. Ihora Nabytowycza. – Lublin : Wyd-wo Ingvarr, 2008. – S. 183–193.
51. *Wójtowicz S.* Elementy modernizmu w dramatach Łesi Ukrainki / S. Wójtowicz // Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich : zb. pr. nauk. / pod red. Ł. Kusiak-Skotnickiej, A. Paszkiewicz. – Wrocław, 2003. – S. 176–180.