

НЕОКЛАСИКИ ПРО ЄВРОПЕЙСЬКІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Проаналізовано концепції сприйняття європейськості та універсальності художньої спадщини Лесі Українки київськими неокласиками. Мистецьку позицію письменниці зіставлено із філософськими, етико-естетичними, громадянськими переконаннями членів неокласичної групи.

Ключові слова: Європа, класика, екзотичність, міфологія, критика, культура, тема, образ.

Класицистичні та проєвропейські преференції й аспірації київських неокласиків спричинили багатостороннє дослідження ними у 20-х роках творчості, життя й громадянської позиції Лесі Українки (1871–1913). У цій письменниці вони побачили ту культурну Європу (Захід), яка їм імпонувала. Серед особливо цінних рис індивідуальності цієї незвичкої для української літератури особистості неокласикам подобалися інтелектуальність, широта поглядів, висока відповідальність перед художнім словом, неутилітарне і неповерхове (лише для забави) ставлення до культури, а в її творах – універсальність тематики і проблематики, творче використання „світових образів”. З огляду на ці та інші класицистичні риси й проєвропейські орієнтації Лесі Українки була неокласикам особливо близька. (Свідченням усвідомлення нею вартостей класицизму є, наприклад, її твердження у статті з 1900 р.: „Везде в Европе романтизм вырос на руинах классицизма” [19, 107]). Вона також, як і неокласики, була на розлогих межах різних культур і епох. У цій письменниці вони побачили той зразок феномену національної культури, до якого самі закликали українське письменство.

Присвячена Лесі Українці наукова спадщина М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, М. Рильського¹, Юрія Клена може становити солідну книжку. Ця спадщина показує духовну велич і мудрість цієї скромної, незірно широї, спостережливої і безмежно працьовитої (хоч фізично дуже хворої), глибоко національної і водночас універсальної української письменниці, перекладача, літературознавця, публіциста і полеміста.

Рильський був знайомий з письменницею особисто. Він бачився з нею на літературних зустрічах, коли мешкав у родинному домі Миколи Лисенка, що був поруч київського помешкання родини Косачів. Уже тоді Леся Українка запримітила в гімназистові М. Рильському поетичний талант. М. Драй-Хмара пише, що „вона з цікавістю зустріла появу на літературному обрії тоді ще зовсім молодого поета М. Рильського й казала, що *Ізольду Білоруку* треба було б писати не їй, а Рильському” [5, 70]. Серед публікацій Рильського, присвячених Лесі Українці, – стаття *Лірика Лесі Українки* (1953) [16] і написаний октавами вірш *Леся Українка* (1946) [18].

На похоронах Лесі Українки в Києві 1913 року Зеров, – читаємо у спогадах дружини вченого Софії Зерової [13], – виголосив дуже змістовну і сердечну промову. Незважаючи на те, що він щойно (у 1913 р.) закінчив Київський університет, був визнаний „як науково і поетично обдарована людина” [13, 216]. Він болісно реагував на трагічні факти української культури, зокрема, смерть митця такого високого рівня, як Леся Українка. Зеров присвятив їй численні статті, які були опубліковані в 1919–1930 роках. Вони осмислюють поезію, драматургію, епістолярну спадщину, біографію, творчу позицію Лесі Українки. Це стаття *Леся Українка* у книзі *До джерел* [6] (перший випуск – у видавництві „Слово” у 1926 р.), статті *Леся Українка*

¹ Його батько Тадей Рильський був членом правління українського Літературно-артистичного товариства у Києві. У цьому Товаристві брала участь Леся Українка. – Див.: Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя і творчість // Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина. – К., 2002. – С. 59.

(*Леся Українка. 3 нагоди нового видання творів* (1919), *Леся Українка. Критично-біографічний нарис* (1924), *Листи Лесі Українки до Михайла Коцюбинського* (1924), *3 листування Лесі Українки* (1925), *Леся Українка і читач (3 нагоди п'ятнадцятих роковин з дня смерті)* (1928), *Леся Українка та її „Лісова пісня”* (1929), *Руфін і Прісцилла (До історії задуму і виконання)* (1930), рецензія на книги письменниці: *Леся Українка. „В катакомбах” і інші п'єси* (1920) та *Леся Українка. Поєми* (рік видання не позначений) і рецензія на біографічно-критичну монографію А. Музички *Леся Українка* (Одеса, 1925). Усі ці матеріали стали доступними широкому колу читачів завдяки новому виданню книги М. Зерова *Українське письменство* (2003)¹. Окрім того, у фонді № 28 (фонд Миколи Зерова) Центрального державного музею-архіву літератури і мистецтва України в Києві зберігається рукопис написаного російською мовою реферату „Мировые образы и темы в новой украинской поэзии”, де центральне місце займає творчість Лесі Українки, є також рукопис реферату *Леся Українка*.

Мабуть, найбільший за обсягом лесезнавчий доробок належить Драй-Хмарі. Це наукові праці *Леся Українка. Життя і творчість* (у 1926 р. вийшла окремою книжкою, є найбільшою працею серед інших публікацій на цю тему) і *Поєма Лесі Українки „Віла-посестра” на тлі сербського та українського епосу*, статті Іван Франко і *Леся Українка. З полеміки 90-х років* (1926) і *Бояриня*. Усі ці матеріали займають 192 сторінки у збірнику літературно-наукової спадщини вченого¹. Вперше вони публікувалися у 1926–1929 роках².

¹ Зеров М. Українське письменство / Упоряд. М. Сулима.– К., 2003.– С. 266–274, 383–416, 604–608, 863–879, 740–744, 362–363, 470–472, 444–446.

¹ Див.: Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина.– К., 2002.– С. 35–226.

² Там само.– С. 561.

У доробку Филиповича – відомі три статті³: *Леся Українка* (1920), *Образ Прометея в творах Лесі Українки* (1920), *Леся Українка* (1923)⁴.

Юрій Клен, будучи на посаді позаштатного професора славістики в Інсбруцькому університеті [15, 14], німецькою мовою читав спецкурс „Леся Українка та її переклади з Генріха Гайне” [3].

У цій багатій спадщині київських неокласиків спробуємо прослідкувати осмислення європейськості та універсальності авторки творів з „вічними образами”. Вчені досліджують генезу її і суть цих двох ознак, показують високу і всесторонню освіченість письменниці, знання нею європейських мов, безперервне прагнення вивчати нові мови, заперечують „екзотичність” її творчості, досліджують переклади, поезію, а головне – критиковану в їх час драматургію (за часів Лесі Українки критика також негативно сприймала її драматургію і закидала авторці відірваність від національного ґрунту), окреслюють і пояснюють естетично-етичне значення цієї творчості, виявляють ставлення письменниці до творів європейської класики та її пріоритети у сфері українського письменства та ін.

Драй-Хмара у праці *Леся Українка. Життя й творчість* [5] досліджує ці аспекти творчості й біографії. Окрім того він подає (вияснює) розуміння вищезгаданого європеїзму, виділяючи в ньому два основні значення: 1) високу освіту, ерудованість у сфері культури і знання мов; 2) *космополітизм* (курсив автора.– *М. Д.-Х.*), ототожнений з універсалізмом і гуманізмом. Дослідник твердить, що письменниця ще змолоду „*європеїзм* (курсив *М. Д.-Х.*) цей, перейняла від своєї матері й дядька М. Драгоманова” [5, 54],

³ Див.: Филипович П. Літературно-критичні статті.– К., 1991.– С. 105–116.

⁴ Однакову назву мають дві статті: стаття з 1920 р. вперше була надрукована як передмова до видання збірки поем Лесі Українки, а публікація з 1923 р. – це „невеличка стаття”, надрукована в газ. „Нова громада” № 7–8.– Див.: Филипович П. Цит. пр.– С. 265.

котрий довгий час жив на Заході. Він пояснював їй розуміння європеїзму, відкривав їй свої погляди на Європу, допомагав формувати творче підґрунтя. Критик пише: „Європеїзмом він просто-таки заражав Лесю, пишучи про нього мало що не в кожному листі [...] Перед тим як писати п'єсу, Леся перечитувала низку книжок, рекомендованих Драгомановим” [5, 54]. Отже, згідно зі слушною думкою Драй-Хмари, завдяки цим найближчим особам Леся Українка не тільки „ввійшла в круг інтересів західноєвропейських” [5, 116], а й утвердила психологічну рису, змістом якої було, наприклад, те, що „її тягло до більшого світу, який увійшов уже в її душу, і з високостів якого вона могла кинути промінь світла на українство, що десь волочиться в хвості європейської цивілізації. Коли вона писала на грецькі та римські сюжети, то це був не екзотизм, а органічне входження в світ греко-римської культури [...] їй близькими, рідними були всі ті проблеми людського духу, що ставилися й вирішувалися на Заході” [5, 116].

Ці та інші риси творчої і громадянської позиції Лесі Українки дозволяють Драй-Хмарі констатувати, що письменниця була «„європейкою” в повному розумінні цього слова» [5, 116].

Стосовно освіченості (у контексті першої ознаки європеїзму) критик зазначає, що поряд із живими в той час мовами письменниця працювала над вивченням мертвих мов, щоб розуміти стародавні джерела. Він наводить яскравий приклад: «Грецьку мову Леся засвоїла остільки, що могла перекладати „Одіссею”. Як свідчить Квітка, вона ще змолоду, коли жила в Колодяжному, переклала з „Одіссеї” три пісні» [5, 52]. Автор також інформує, що Леся Українка у дитячих роках „грала роль Андромахи” [5, 38].

У контексті названої Драй-Хмарою другої ознаки європеїзму, тобто так званого космополітизму¹, автор вищеназваної

¹ Письменниця вважала, що „космополітизм” і „екзотизм” не суперечить національним орієнтаціям. Розуміння нею цих двох понять див.: Заметки о новейшей польской литературе // Українка Леся. Твори: В 10 т.– Т. 8.– К., 1965.– С. 106–133.

статті пише, що вводячи Лесю „в коло європейського культурного життя й надихаючи її космополітичними ідеями, Драгоманів тим самим *відривав її від вузького націоналізму*” [5; 54–55], відповідно спрямовував з метою втілення настанов цього поняття у реальне життя.

Досліджуючи світогляд і філософію письменниці, вчений вказує й на літературні впливи, наприклад: «читання біографії Мільтона було стимулом до написання драматичної поеми „У пущі”; Поліванівське видання Пушкіна, що вона одержала його в Хоні, збудило думку про написання „Камінного господаря”; „Оргія” викликана була читанням „Ірдіона” Красінського» і т. д. [5, 118].

Драй-Хмара на прикладі творчої біографії письменниці висвітлює генезу цього незвичного для української літератури феномену, який за її часу названо „екзотичністю” і вживано в негативному значенні. Він не згоджується з цим непорозумінням. Натомість із точки зору критика-неокласика ця риса Лесиної творчості вважається одним із виразів (проявів) європеїзму: „Після того, як їй стали приступні художні перлини всесвітнього письменства, після того, як вона пережила могутній вплив Драгоманова й сама побувала в Європі та в країнах стародавньої східної культури,– тепер сюжети її стали ще різноманітнішими: вона бере їх і з староврейського життя, і з старогрецького, і з староримського, і з часів раннього християнства, і з життя єгипетського, арабського, еспанського, американського і, нарешті, з доби Французької революції. Ми б не назвали це екзотичністю (виділення моє – Л. С.) – термін цей, хоч він і став загальноживаним, мало пасує сюди, а – просто сказали б, що письменниця орієнтується на письменство європейське, світове. Це було в неї органічним, а не випадковим явищем, бо почувала вона себе людиною європейської, а тим самим і греко-римської культури” [5, 62].

Цю реляцію дослідник широко розвиває, твердячи, що психологічна риса і світоглядні переконання мали безпосередній вплив на творчість письменниці: коли раніш драматизм у її

творах тільки намічався, пробиваючись крізь конвенціональну форму ранньої лірики, то тепер він зайняв чільне місце в її творчості, став головною пружиною творчого процесу [5, 62]. У зв'язку з цим зауважмо, що в дослідженні другої ознаки терміна „європеїзм” Драй-Хмара знову ж бере до уваги психологічний аспект у творчій позиції письменниці: „діалектичний метод мислення у Лесі Українки має під собою головним чином психологічний ґрунт, а не якийсь інший” [5, 62].

Так звану екзотичність сюжету спричиняв,– пише він,– трагічний елемент, який характерний творчості найвидатніших європейських драматургів. На його думку, шлях Лесі Українки – це той „шлях, яким ішли Данте та Гете, що шукали великих пристрастей у минулому. Їх знаходить Леся у стародавніх євреїв, у греків та римлян часів занепаду, у первісних християн, у героїв Великої французької революції і хоче ці пристрасті, цей огонь бунтливих душ перелити в оспалі серця своїх сучасників” [5, 117].

Слід підкреслити, що кийвські неокласики також ішли таким шляхом (хоч не в драматургії та в іншій суспільно-політичній ситуації України), закликали на нього українське письменство.

Дослідник, прослідковуючи пріоритети Лесі Українки серед українського письменства, визнав: зі старшої генерації вона шанувала Михайла Старицького і Пантелеймона Куліша, а з галицьких письменників – Василя Стефаника й Ольгу Кобилянську (з нею щиро приятелювала). До Куліша вона ставилася з великим пієтетом, тому що „європейська освіта його, очевидно, імпонувала Лесі” [5, 69].

На думку Драй-Хмари, ідейне життя України кінця XIX та початку XX століть знайшло найкращий вираз у літературній діяльності Лесі Українки, яка найбільше цікавилася не зовнішнім життям і не побутом і прозою буденщини. Те, що в *Лісовій пісні* змальовано „трагедію людської душі, що заблудилась серед болота буденного людського життя” [5, 145], теж є вираз згаданого вище дистанціювання Лесі Українки від побуту і буденщини. Її цікавило внутрішнє життя українського суспільства,

розвиток цього життя, боротьба ідей. Слід зазначити, що неокласики також були переконані в тому, що буденщина має згубний вплив на високі духовні якості, пориви й прагнення людини.

Критик досліджує не тільки вищезгадану методичку мислення, а й методичку творчості письменниці, помічаючи, що вона „орудує в своїх драмах методом *дедуктивним* (курсив *М. Д.-Х*). У неї з'являється яка-небудь проблема, росте, розвивається, й тоді вона шукає для неї схему, в яку вона найкраще могла б укластися” [5, 119]. У ході висвітлення цього методу Лесі Українки Драй-Хмара одночасно підкреслює, що цей метод є загальноприйнятим в елітарному європейському письменстві, так само, як і творче використання „вічних образів”. Він пригадує, що до таких схем, загальних формул людськість зверталася не раз, що з них виникала ціла низка різних переказів, оповідань, які переходили від одного народу до іншого, набираючи нових елементів, відмінностей, але „кістяк їх лишався не порушним” [5, 119]. Критика додає, – пише він, – що так постали легенди про Прометея, Фауста, Дон-Жуана, які потім десятки письменників обробляли у своїх творах, причому кожен з них розумів і пояснював їх по-своєму. Тому, захищаючи Лесю Українку перед закидами так званої екзотичності, вчений констатує: „Оце й є ті *мандрівні* (курсив *М. Д.-Х*) сюжети, до яких не раз зверталася і наша письменниця, оживляючи їх духом своєї особи та духом цілого українського народу” [5, 119]. На самому початку аналізу драми *Камінний господар* учений зазначає: „Сюжет Дон Жуана належить до так званих мандрівних сюжетів і розроблявся мало що не в кожному з європейських письменників [...] Як передає К. В. Квітка, думка про *Камінного господаря* виникла у Лесі в зв'язку з читанням *Каменного гостя* Пушкіна” [5, 149].

Про літературні впливи критик пише і в інших працях, наприклад, у статті *Поєма Лесі Українки „Віла-посестра” на тлі сербського та українського епосу* читаємо, що образ віли створено внаслідок читання книжки М. Старицького *Сербські народні думи і пісні* (Київ, 1876). Подаючи генезу поеми, він

посилається у своїх твердженнях на епістолярну спадщину Лесі Українки, на спогади її чоловіка і матері, на різні літературно-критичні і художні джерела, а також дає зразки компаративістського аналізу, порівнюючи фрагменти сербського епосу з фрагментами поеми *Віла-посестра*. Ця українська письменниця, за словами Драй-Хмари, почавши з несамотійних, слабеньких віршів, на яких позначилися впливи і українських, і німецьких, і французьких, і польських письменників, під кінець своєї літературної діяльності „дала цілком оригінальні й високохудожні твори – шедеври в повному розумінні цього слова” [5, 150].

На нашу увагу заслуговує прагнення вченого пояснити у вищезгаданій праці суть Лесиною так званого індивідуалізму¹. Він заперечує твердження Донцова (стосується праці *Поетка українського рісорджіменту*) про „крайній індивідуалізм” з етикеткою „Байрон – Лермонтов”» [5, 141]. Хоч Драй-Хмара признає, що письменниця була індивідуалісткою¹, але застережливо додає: залежно „в якій мірі і в якому розумінні?” Він пише: «Леся Українка європейського індивідуалізму на українську ниву не переносила – він у неї цілком саморідний і весь насичений соціальним змістом. Коли сильна особа у Лесі Українки виступає проти нікчемного, інертного суспільства, то робить це не з егоїстичних, а з альтруїстичних мотивів і виконує не інди-

¹ Леся Українка публічно у 1903 р. твердила, що вона не має „претензій на авторитетність” ані в науці, ані в історико-політичних справах, ані в літературі. Вона вважала себе належною до середовища людей „з юрби”, зазначаючи: «Нехай мій голос буде просто „голосом з народу” – на більше значення я не важу» (Замітки з приводу статті „Політика і етика” // Леся Українка. Цит. пр.– С. 234–248.

¹ Сучасна критика підтримує позицію неокласиків, наприклад: „Визнання спільних культурних кодів світового мистецтва, яке належить до постулатів міфологічної критики, не нівелює індивідуальності (виділення моє.– Л. С.) у мистецтві, а навпаки, унаочнює сферу її проявлюваності, конкретизує її функції та значення” (Поліщук Я. О. Естетика міфу і міфологічний горизонт раннього українського модернізму: Автореф. дис. ... докт. філол. наук.– К., 2000.– С. 1).

відуальні завдання, а соціальні [...] Оцим соціяльним змістом індивідуалізм Лесі Українки дуже відрізняється від західноєвропейського індивідуалізму Байрона, Ніцше, Уайльда та ін.” [5, 141].

На думку критика, її індивідуалізм – „творчий, конструктивний” (курсив *М. Д.-Х*), тому що авторка не возвеличує свого „я”, не ховається в катакомбах, а йде в табір повсталих рабів, щоб стати в їх лави й боротися за визволення. Таким чином, вона проявляє нетипову для загалу творчу, громадянську, суспільно-політичну, національну і культурологічну позицію. З уваги на це дослідник вбачає оригінальність її таланту в „поєднанні індивідуалізму з стихійним демократизмом” [5, 141]. Критик помічає при цьому, що з цієї перспективи Леся Українка закликає до боротьби з самим собою, до боротьби за визволення людини з духовної неволі, за визволення індивідуальності. „З цією боротьбою, – пояснює він, – зв’язаний так званий порив *ins Blaue*², про який сама Леся Українка писала колись у статті про українських письменників на Буковині” [5, 141].

У контексті так трактованого європеїзму та індивідуалізму Драй-Хмара аналізує драматичні поеми *У нуці*, *Кассандра*, *Віла-посестра*, драму *Камінний господар*, драму-феєрію *Лісова пісня* (за твердженням самого критика, остання була викликана *Затопленим дзвоном* Гергарда Гауптмана). У цьому творі головний образ – скульптор-митець, котрий в період боротьби із самим собою і з оточенням твердив: “*Pereat mundus – fiat ars!*” (Мистецтво над усе! – *лат.*). Таким же твердженням керувалась у мистецькій та життєвій позиції Леся Українка. Було воно творчим кредо і київським неокласикам.

У контексті поняття „європеїзму” аналізує творчість авторки *Лісової пісні* **Павло Филипович**. Він також інтерпретує „світові теми” і „вічні образи”, заперечує їх „екзотичність” у доробку письменниці, досліджує її мистецьку позицію та інтелектуаль-

² У блакить (*нім.*).

ність. Посилаючись на свідчення Л. Старицької-Черняхівської, критик пише, що французьку, італійську, німецьку, англійську, не кажучи вже про російську, Леся Українка знала настільки добре, що могла всіма цими мовами писати не тільки прозу, але й вірші. Це стає одним з аргументів, щоб ствердити оєвропейськість письменниці та її винятковість в українській літературі: „Так міцно стоячи на європейському ґрунті, Леся Українка могла сміливо розвинути вузькі межі українського тогочасного письменства, яке лише починало відходити од етнографізму, переспівування Шевченка та російських громадянських співців 80-х років” [21, 106].

Подібно, як Драй-Хмара, Филипович помічає у поемі *В катакомбах* та інших творах „відгук натхнення і гордих думок Ніцше” [21, 107]. Поряд з цим твердить, що авторка «підіймала українське письменство до рівня „європейського»» [21, 107] не тільки цим, що брала всесвітні сюжети й оригінально їх розробляла¹. Головну заслугу дослідник вбачає в тому, що вона „перейнялась самим духом нової західноєвропейської та російської літератури, тим індивідуалізмом, який од Байрона до Ібсена розвивався невпинно і блискуче” [21, 107]. Учений, на відміну від Драй-Хмари, не висловлює критичних думок на адресу міркувань вищезгаданого Д. Донцова стосовно поезії Лесі Українки. Він лише використовує його вислів „поезія індивідуалізму” і подає разом з бібліографією назву статті. Натомість Филипович виразно солідаризується зі своїм колегою-неокласиком у різних думках, вважаючи: 1) індивідуалізм письменниці „творчим і конструктивним” [21, 107]; 2) драматургію „пронизану огнем ідеї” [21, 107], подібно, як творчість Ібсена; 3) актуальність аналізованої творчості – поетеса не відгороджується своїм „екзотизмом” від дійсності, не утворює культу свого „я”, не кохається в особистих почуттях, а „хоче розворушити

¹ У цьому місці П. Филипович відсилає читача до праці А. Ніковського „Екзотичність сюжету і драматизм у творах Лесі Українки” та подає бібліографію, тобто: Літ.-наук. вістн., 1913.– Кн. X.

темні і пасивні маси” [21, 107], підняти до боротьби пригнічену націю.

Слід додати, що в аналізі творчості Лесі Українки Филипович торкається питань тематики, ідеології, мови, універсальності, зв'язків із західноєвропейською та російською літературою. Критику імпонують характерні для всієї творчості письменниці такі риси як: „культ волі” [21, 108], розроблення „всесвітніх сюжетів” [21, 108] у поемах, драмах і віршах, „чутливе сприймання духом чужого епосу” в поемі *Віла-посестра* та інших творах. У своїх роздумах учений посилається на погляди відомих українських митців та літературних критиків (напр.: І. Франка, С. Єфремова, А. Ніковського, Л. Старицької-Черняхівської, Д. Донцова, С. Черкасенка), шукає аналогій у творчості зарубіжних філософів та митців (Ніцше, Байрон, Ібсен) та в теоретично-критичних поглядах на сучасне мистецтво російського письменника і філософа Ф. Сологуба. Він намагається довести не лише актуальність Лесиної творчості, преференції письменниці щодо найсучасніших в той час у європейській літературі напрямків, а й те, що авторка *Віли-посестри* намагається відродити в українській літературі забуту, відкинуту і надалі нігілізовану за її часів традицію: «Беручись за всесвітні сюжети або взагалі переносючи арену своїх творів в країни далекі, екзотичні, в віки минулі (характерна риса нової західноєвропейської і російської літератури!), Леся Українка „лишається проте найсучаснішим з наших письменників” (С. Єфремов). Зі словами гніву і сорому, з бадьорим закликком до боротьби звертається вона до свого покоління, покоління рабів» [21, 107].

У наступній статті, тобто *Образ Прометея в творах Лесі Українки*, Филипович також виявляє широку обізнаність у літературі предмету. На його думку, хоч „двадцять шість років минуло з часу першого літературного оброблення (Гесіод) легенди” [21, 108] про Прометея, інтерес до нього далі існує. Літературну історію цього образу автор розглядає в синхронічному і діахронічному аспектах, називає твори, що належать до грецької, римської, італійської, німецької, французької, поль-

ської, російської, австрійської та ін. зарубіжних літератур. Він пригадує читачеві загальновідомі прізвища (починає він Есхіла і Кальдерона), художні твори, переклади, критичні матеріали (часто з поданням докладної бібліографії), у тому числі публікації, які з'явилися в українській літературі. Він називає також численні праці російських дослідників та митців (наприклад, В'ячеслава Іванова, подаючи бібліографію драми *Прометей*, видавництво „Алконост”, 1919). Окрім того, відсилає до перекладів І. Франка, М. Славинського, до статті О. Бургардта (псевд. Юрій Клен) про образ Прометея у творчості Байрона і Шеллі, до драматичної сцени Петра Стаха *Прометей*, драматичного етюду Валер'яна Поліщука *Муки Прометея*.

Щодо Лесі Українки, яку приваблювали образи сильних людей, Филипович вважає, що цей „світовий образ” найчастіше повторюється в її творчості, починаючи від поезії *Сон* (1892), а потім у творах *Товарищі на спомин* (1896), *Fiat pax* (1896), *Іфігенія в Тавриді* (1898), *Ніобея* (1902), *В катакомбах* (1906), *Оргія* (1912–1913),– у цих семи поетичних творах автор досліджує ідеологічне значення, зокрема, революційне спрямування образу Прометея. Дослідник зазначає, що до Лесі Українки цей образ зустрічався тільки в *Енеїді* (10 строфа VI ч.) І. Котляревського, *Кавказі* Т. Шевченка, *Думці* Данила Млаки.

На думку Филиповича, письменниця не дала цьому образу „самостійної обробки, як це було з іншими світовими сюжетами і образами (Дон Жуан, Кассандра, Юда, Тристан та Ізольда й ін.)” [21, 110], але „наситила цей образ емоцією та глибиною переконання й підпорядкувала його цілком соціально-політичному напрямку” [21, 116]. На думку критика, Леся Українка з одного боку, вслід за Т. Шевченком (*Кавказ*), наповнила образ Прометея соціально-політичним змістом, а з іншого – використовуючи цей співзвучний їй образ (виділення моє – Л. С.), „могла бути заохочена до цього також частим його вживанням в поезії всесвітній і, крім того, прикладом свого незмінного порадника і

проводиря в молоді роки – М. П. Драгоманова¹, що присвятив образіві Прометея брошуру – *Оповідання про заздрих богів*” [4; 21, 115].

Таким чином, дослідник показує Лесею Українку письменницею, яка переносить на ґрунт сучасної їй дійсності далеко відлеглі в часі й просторі проблеми. Це робить її, згідно з критиком, активною учасницею найсуттєвіших подій початку ХХ ст.– подій, які невдовзі радикально змінили Східну Європу і загострили суспільно-політичні суперечності та певні культурно-релігійні антиномії Заходу і Сходу Європи. Дослідження Филиповича доповнюють твердження його колег-неокласиків (і водночас однодумців) про актуальність творчості Лесі Українки, заперечуючи твердження про її „відірваність від життя”, про „екзотичність”, „архаїчність”, про „несумісність з українською дійсністю” використаних нею літературних образів, сюжетів, тем, проблем. Учений намагається переконати, що їх Лесея

¹ Олександр Білецький піддає критиці (з позиції соцреалізму) інтерпретацію Драгомановим образу Прометея, називає автора „Оповідання про заздрих богів” „буржуазним лібералом”. Він пише, що Драгоманов „пом’якшив політичну гостроту образу”, що для нього ім’я Прометея стало „іменем всього поступового” (тобто еволюційного.– Л. С.), а не „революційного”. Натомість Лесею Українка не пішла за драгомановським тлумаченням „прометеїзму”: «Вогонь, про який говорить Лесея Українка,– це «божа іскра, тяжке прокляття, дикий і лютий пожар», що в попіл обертає старий світ, збудований на соціальній несправедливості, на експлуатації трудящих, на нерівності народів. Охоплені цим вогнем, „нащадки Прометея” нездатні піти ні на які компроміси, не піддадуться ніяким спокусам буржуазного „прогресу”» (див.: „Прометей” Есхіла і його потомки в світовій літературі // Білецький О. Зібр. пр.: У 5 т.– Т. 5.– К.: Наук. думка, 1966.– С. 178). Як бачимо, О. Білецький розуміння Лесею Українкою поняття „прометеїзму” завужує, втискає його лише в соціологічний контекст. У названій статті (С. 129–180) радянський критик не згадує жодної праці київських неокласиків, жодного з них як дослідників античної тематики в українській літературі.

Українка у своїй поезії та драматургії лише „осучаснила”, ствердила їх універсальність, націлюючи ці та інші засоби світової класики на болючі питання і наростаючі проблеми тогочасного українського суспільства.

Наступний дослідник – **Микола Зеров** першим серед неокласиків і чи не першим серед українських літературознавців свого часу намагався сказати про неї нове слово, яке вписується в контекст вищезгаданого європеїзму. Вважаючи письменницю особистістю, розумові обрії якої включали все культурне життя Західної Європи, вже у 1919 він статтю *Леся Українка (З нагоди нового видання творів)* [14] намагався переконати, що українцям вона являється „символом найуспішніших змагань засвоїти українській поезії загальнолюдський, або, як часто тепер почали у нас говорити, – європейський зміст” [7, 267]. На жаль, відомо, що за життя письменниці ця широта обріїв спричинила нерозуміння й несприйняття її як своєї національної поетеси вітчизняною критикою. Він твердив про безсумнівність факту, що читач творів Лесі Українки вже народився: „Коли вісімдесят років тому її драматичні твори на загальнолюдські сюжети могли здаватися екзотичними, вишуканими, занадто літературними, далекими від інтересів і гомону живого життя, то тепер відношення до них ґрунтовно змінилось” [7, 266].

Головну причину інтелектуальної еволюції української інтелігенції М. Зеров бачить у суспільно-політичних змінах, спричинених соціалістичною революцією. На відміну від Д. Донцова, він наголошує на універсальності (саме цю рису вважає основною рисою) творів Лесі Українки, тому не згоджується з його твердженням, висловленим у 1918 р., що її поезія „стала бойовим прапором”, а її літературна критика впливала на свідомість, закликаючи молодшу генерацію українців до боротьби з національною недолугістю. На думку Зерова, умови 1918 р. повернули українській культурно-національній праці багатьох одірваних од ґрунту робітників, поповнюючи ряди української інтелігенції. Критик не інтерпретує цих умов, зокрема, суспільно-політичного контексту (Пригадаймо, наприклад, що в цей час

національно свідомі верстви українців боролися за утвердження суверенної України, проголошуючи у 1918 р. утворення УНР), а сигналізує про інтелектуалізацію і розширення духовних потреб українського суспільства. Нові умови, за Зеровим, багатьом розкрили очі, показавши, що „не тільки російська культура та російське письменство можуть відповісти на їх духовні запити. Український з походження і московський з виховання інтелігент масами починає звертатись до українського слова, звертається до української літератури, знаходить в ній інтересні проблеми і оригінальне часом трактування світових сюжетів, – і отут поема Лесі Українки *У пущі* набуває значення, як цікаве pendant до ібсеновського д-ра Штокмана [...], а *Камінний господар* – як певна антитеза традиційному освітленню образу Дон Жуана” [7, 267].

Завдяки цим універсальним образам і проблемам, згідно з критиком, творчість поетеси стає предметом історично-літературних студій у школі, а Леся Українка стає прообразом подальшого розвитку українського письменства, яке „хоче бути гідним нових завдань, що стають нині перед українською літературою і культурою” [7, 267].

Автор статті не погоджується також із другим твердженням Д. Донцова – про те, що поетеса з самого початку розірвала зв'язки з традиціями давнішого українського письменства. У ранніх ліричних творах, вважає Зеров, з'являються відгомони старих прийомів, але в поезіях на громадянські теми, «починаючи приблизно з 1895–1896 рр. (цикл „Невольничі пісні”), дуже мало спільного з наївною елементарністю українських наслідувачів Некрасова, Надсона і П. Я. В них почувається своя власна оригінальність і сила» [7, 267]. Критик визначає другий період її творчості приблизно з 1903–1904 рр. до 1913 р., констатує надзвичайну глибину й різноманітність сюжетів: „Тут і давній Єгипет і Греція, Рим і Іудея, перші покоління християнства і європейське середньовіччя, англійська реформація і Французька революція. Рішуче ніхто з українських поетів не панував так повно над сюжетом!” [7, 270].

Зеров твердить, що звернення уваги давнішого українського читача на поезію Лесі Українки громадянського звучання, але недооцінка її драм була наслідком нерозумінням їх символіки, універсальності.

Виходячи з цього, всупереч існуючому в критиці твердженню про брак національних проблем у драматургії письменниці, Зеров, як і Драй-Хмара, намагається довести, що ця творчість має прямо національний характер. Він вважає обов'язком літературної критики 20-х років аргументовано переконати, що драми Лесі Українки – „не літературна гра, не стилізація, що в них чується биття живої думки, життя сучасного українського інтелігента, і що промови й репліки єврейських пророків і перших християн дуже близькі власним нашим шуканням і тривогам” [7, 273].

Представленням елементів епістолярної спадщини Лесі Українки, зокрема її листів до Михайла Коцюбинського [8] (інформація 1924 р.) і до Надії Кибальчич (Козловської) (стаття з 1925 р. [9]) Зеров прагнув довести своїм співвітчизникам як активність поетеси в українському культурному житті, так і актуальність її творчості в українському національному контексті.

У статті *Леся Українка. Критично-біографічний нарис* [10] критик зазначає, що українська поетеса ще в дитинстві безпосередньо доторкнулася джерел європейської думки й мистецтва, а невдовзі почала їх глибоко вивчати, осмислювати і творчим способом використовувати, впроваджуючи найбільш суттєві елементи до своєї творчості. Він порушує питання про її світогляд, класичну, європейського рівня освіту, про генезу європейськості (ототожнює з поняттям „європеїзм”), про так звані індивідуалізм, екзотизм, археологізм, які закидали письменниці. Одним із аспектів генези її європейськості Зеров вважає те, що вона замолоду пережила глибокий вплив М. Драгоманова і сприйняла науку „європейської індивідуалістичної думки, від такого запізненого в українській літературі Байрона до Ібсена та Ніцше” [10, 410]. Зрозумілим і переконливим для критика є те,

що у Лесиному світогляді є „дуже мало спільного з світоглядом українського інтелігентського народництва, заснованим на українських традиціях з 40–60-х років та на думці кількох монументальних представників російської радикальної думки” [10, 411]. Її індивідуалізм, на відміну від тогочасної критики, М. Зеров вважає не „розпачливим” (Д. Донцов), бурхливим протестом проти квоності й дрімливості громадянства, проти його невільницького духу й пасивності. Далі йдуть цікаві міркування про актуальність тематики й проблематики її творів, зазначаючи, що „археологізм і екзотизм” уяви був Лесі Українці чужий, бо „її вавилоняни й єгиптяни мають сучасну психологію, а її американські пуці, середньовічна Іспанія, Рим і Єгипет – то тільки більш-менш прозорі псевдоніми її рідного краю” [10, 410].

У статті, присвяченій аналізу драми *Руфін і Прісцилла*, Зеров свідомий труднощів, з якими може зустрітись слабо зорієнтований або цілком не зорієнтований в європейській літературі український читач, але намагається заохотити і читача, і дослідника зрозуміти Лесю Українку. Він вважає її за зразок, на якому кожен „може вчитися рідної мови, гарного стилю, зразкового вірша” [11, 869], оцінює драму так високо, що силу її емоційні ознаки прирівнює до ознак, які характерні драмам Шекспіра: „Але разом з тим *класичність* (курсив М. Зерова) Лесі Українки трохи й охолоджує враження; останню сторінку її драми перегортаєш з тим самим почуттям, яке викликає *шекспірівська* (курсив мій – Л. С.) трагедія: думка й почуття однаково зворушені [...] кожна життєву ситуацію узагальнювала, відривала її од ґрунту і переносила в інші обставини, в іншу добу, надаючи постатям та становищам загальнолюдського характеру [...] Кожний її образ і ситуація були знаком для багатьох раз у раз обсервованих з’явищ” [11, 869].

Порушуючи методологічне питання, критик посилається (з поданням бібліографії) на думки М. Євшана, А. Музички,

А. Ніковського, вказує на „символізм мислення”¹ (курсив мій – Л. С.) Лесі Українки. Він помічає також класицистичні ознаки, аналітичність та синкретизм у способі Лесиноного творення. Осмислення письменницею універсальної проблематики у контексті сучасної дійсності сприяють, на його думку, тому, що „її творчість високо підносилась над життєвими обставинами, абстрагувалася від них” [11, 871].

Окрім вищеназваних ознак Зеров підмічає стилістичне новаторство Лесі Українки. Наприклад, у статті *Передмова до збірника „Нова українська поезія”* (1920) він твердить, що в період формування нової української поезії (кінець 90-х – поч. 900-х рр.), коли українські поети відчували „весь жах старого українського сентименталізму в ліриці, того штучного і присолодженого стилю, що став ніби обов’язковим [...] одні прагнули нового і не мали сили до нього добитися; другі мало говорили про нові напрямки, а проте в своїй поезії справді принесли нову дійсність, новий стиль (Леся Українка)” [12] (підкреслення моє – Л. С.).

Максим Рильський у статті *Лірика Лесі Українки* (1953) через тридцять років після своїх колег-неокласиків, зауважмо, перед початком суспільної відлиги і послабленням жорстокості радянської

¹ Аналогічний погляд висловлював до М. Зерова І. Франко: «Більшість біблійних повістунань є, крім релігійного, безпосереднє поетичнє значення. Переказ таких місць, їх модернізування, чи краще їх і „прикрашування” без будь-якої ідеї – це теж саме, як розбавлення водою коли б хто захотів, прим., своїми словами переказати деякі частини „Одісеї” або грецьких трагедій. Простий, вірний переклад оригіналу звичайно може викликати далеко сильніше враження й далеко більше навчити нас.

З другого боку, Біблію можна теж уважати збіркою міфів, легендарних і психологічних мотивів, які в самій Біблії опрацьовані в такий чи інший спосіб, зате сьогодні можуть бути опрацьовані зовсім інакше, відповідно до наших поглядів на світ і на людську природу» (див.: Франко І. Я. Поезія Яна Каспровича // Франко І. Я. Твори: В 20 т.– Т. 18.– К., 1955.– С. 189).

цензури, проявляє сміливість. Він показує Лесю Українку не лише поетесою революційної боротьби, як цього постійно вимагала цензура, а й митцем універсального виміру, митцем, творчість якого, на його думку, захоплює своїм тематичним багатством, насиченістю думок, інтелектуальними шуканнями, змаганнями ідей. Намагаючись не дуже „вихилитися”, згідно з традицією радянської критики, Рильський коротко згадує про мистецьку й суспільну позицію, пояснює, що таку людину і митця, як Леся, не могла не вабити постать Прометейя, «постать, якій приділяли увагу і великий трагік давнього світу Есхіл, і глибокодумний Гете, і наш полум'яний Шевченко [...], перенісши його в сучасність (підкреслення моє – Л. С.). Леся Українка, що взагалі мала нахил по-своєму освітлювати і по-своєму повертати світові теми, роблячи це з дивовижною і мало зрозумілою для більшої частини її сучасників сміливістю, підкреслювала символічне значення прометеївського міфу, прометеївського духу, „прометеїзму”» [16, 282].

Але в основному Рильський звертає увагу на естетичні питання (форму, ритміку, рими, мову, символіку), на впливи й зміст, а головне – на віднесення письменниці до європейської культури. Він акцентує на її гуманістичній позиції, наприклад, незважаючи на часті мандрівки (зокрема, Крим, Італія, Єгипет, Кавказ) „жадібні очі поетеси скрізь бачили насамперед – людей [...] вона читала їх думки, проймалася їх настроями” [16, 287]. Крім того, дослідник твердить про Лесин дар перевтілення та вміння „літати по далеких країнах і давніх епохах, у яких завжди знаходила вона с у г о л о с н е с у ч а с н о с т і ” [16, 287] (виділено автором – М. Р.), намагається ствердити актуальність її творчості: „в драматичних її поемах та п'єсах з давньогрецькою, давньоримською, староіспанською тощо проблематикою, в яких гостро лунала сучасність, як гостро лунала вона, скажімо, в Шевченкових *Неофітах* чи у Франковому *Моїсеї*. [...] драматизм, внутрішні діалоги, боротьба антагоністичних думок, що ними насичені суто драматичні речі Лесі Українки, дедалі виразніше проступають і в її ліриці” [16, 280].

Критик помічає європейські впливи у Лесиних творах *Забута тінь* і *Дим*, „сліди навчання у античних трагіків, у Пушкіна, Лермонтова, Некрасова, Міцкевича а також у Гейне” [16,

288], констатує, що саме на цій письменниці дуже яскраво позначається не епігонство, а „творче засвоєння великих майстрів” [16, 288], креативне наслідування. Пригадаймо, адже саме засада „наслідування” – одна з вимог неокласицизму.

Слід підкреслити, що Рильський захищав цю неокласичну засаду в багатьох виступах і статтях у другій пол. 40- і 50–60-х роках. Наприклад, у статті *Франко – поет* (1944) він твердить: „Факт використання поетом біблійських, античних, взагалі стародавніх мотивів нічого не промовляє саме по собі і ніяк не є ознакою консервативності художнього мислення. Важливо тільки, чи дає митець своє тлумачення цих образів” [17, 267].

У вищезазваному вірші *Леся Українка* [18, 211–212] поет патетично виражає своє захоплення духовним багатством і злетом, а також силою волі фізично хворої письменниці („справді хвора,– / А душа – немов океан”, „радістю в муках сіяла”), котра зуміла

Йти назустріч бурям і зливам,
Буть одній – як велика рать,
Жить в нещасті життям щасливим,
Муку творчістю перемагать...

У переважній частині твору (всі внутрішні строфи) Рильський твердить про творче використання поетесою історичних й літературних образів античності (називає Спартака, Кассандру¹, Антея) та західноєвропейської класики (наводить для прикладу образи Командора і Дон-Жуана). Леся Українка, за його словами, мандрувала своєю душею у віки і простори, намагалась показати глибинний зв’язок України з Європою у сфері культури й духовності, а крім того, завдяки певній системі символіки своєї

¹ Про творче використання Лесею Українкою образу Кассандри див.: Білецький О. Антична драма Лесі Українки („Кассандра”) // Білецький О. Цит. пр.– Т. 2.– С. 543–564.

творчості ототожнювала відлеглі простори і часи („Де Україна – Еллада і Рим”). Автор вірша ніде не згадує про її революційність чи ідеологічну роль у контексті „нового”, тобто радянського часу, наголошуючи на універсальності цієї письменниці та визнаючи її роль продовжувача і промотора загальнолюдських цінностей.

Підсумок

Отже, в науці про Лесю Українку київські неокласики презентуються як рецензенти, літературні критики, есеїсти. Їх інтерпретації і твердження суголосні, солідарні, хоч оригінальні у своїй вимові та стилі, кожен з критиків вносить щось нове, своє, до презентації цілісного образу Лесі Українки. Акцентуючи увагу на класицистичних елементах її поезії, а особливо драматургії, та інтерпретуючи їх зміст, символіку, суть універсальної проблематики, вони намагаються донести до свідомості своїх сучасників новий погляд на спадщину Лесі Українки – глибше її осмислення привело до правильного розуміння. Вчені побачили в цій письменниці митця набагато ширшого розмаху, тобто світового, загальнолюдського – не лише національного, як до цього представляла її критика. У зв’язку з цим вони виступили в опозиції до тверджень і оцінок, усталених на той час в українському літературознавстві щодо творчості Лесі Українки. Вчені пояснюють творче використання „вічних тем і образів”, суть її європейськості, інтерпретують існуючі стосовно письменниці в тогочасній критиці терміни-окреслення, тобто так звані екзотизм, археологізм (що вживався у значенні „архаїзм”), індивідуалізм. При цьому неокласики намагаються наголосити на європейських витоках її інтелектуального і духовного потенціалу, а водночас – на національному характері її творчості, заперечуючи твердження про відрив письменниці від кола

національних проблем¹. До своїх міркувань дослідники подають суттєві аргументації, коли високо оцінюють художні та проблемно-тематичні особливості її драм і поем. Тим самим вони прагнуть звернути увагу української інтелігенції на спадщину Лесі Українки як на досконалий взірець для творення нової української літератури – зразок, який, хоч і використовує найвіддаленіші з точки зору часу і простору символи і фабули європейської культури, але порушує найбільш болючі соціологічні й психологічні проблеми сучасності.

Досліджений матеріал дозволяє нам зробити висновок, що мистецька позиція авторки *Лісової пісні* та інтелектуальний потенціал її творчості були суголосними з філософськими, естетично-етичними, громадянськими переконаннями та з творчими преференціями київських неокласиків. Узагальнюючи, спробуємо вказати на деякі спільні риси цих митців із Лесею Українкою. По-перше, це нігілізація буденщини, творче використання „вічних” тем, літературних персонажів, образів, ремінісценцій та „осучаснення” їх. По-друге, порушення універсальних і водночас актуальних проблем. По-третє, неокласикам також імпонувало героїчне, високе, духовно міцне, вічне. До цих спільних рис доходить європейського рівня освіта, ерудованість, постійне поглиблення знань, опанування нових мов, багатогранність літературної діяльності та ін. Унаслідок цього сучасна українська критика закидала митцям (так само, як і Лесі Українці) „екзотичність”, не розуміючи символики різних відношень до міфології, літератури, виразно цінних і загальнолюдських фактів у спадщині європейської культури. Вони також училися у багатьох майстрів найвищого рівня і намагалися творчо їх наслідувати, випрацьовуючи свій художній стиль (адже, що стиль кожного з неокласиків має індивідуальні риси).

¹ Письменниця неодноразово сама це твердження заперечувала. Див., напр., її статтю «Замітки з приводу статті „Політика і етика”» (1903) // Українка Леся. Твори: В 10 т.– Т. 8.– С. 234–248.

Згідно зі слушною думкою неокласиків, творчість Лесі Українки є досконалим зразком для наслідування, щоб досягнути у своїй творчості рівень європейської класики і здобути високу оцінку компетентної критики.

Література

1. Білецький О. „Прометей” Есхіла і його потомки в світовій літературі // Білецький О. Збір. пр.: У 5 т.– Т. 5.– К.: Наук. думка, 1966.– С. 129–180.
2. Білецький О. Антична драма Лесі Українки („Кассандра”) // Білецький О. Збір. пр.: У 5 т.– Т. 2.– С. 543–564.
3. Бургардт О. Леся Українка і Гейне // Українка Леся. Твори.– Т. IV. Переклади.– К., 1927.– С. VII–XXIV.
4. Драгоманов М. Оповідання про зазрих богів.– Вид. 2.– Л., 1901.
5. Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя й творчість // Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина.– К.: Наук. думка, 2002.– С. 35–226.
6. Зеров М. До джерел.– Вид. 2-е.– Краків – Львів, 1943.– С. 149–186.
7. Зеров М. Леся Українка (3 нагоди нового видання творів) // Зеров М. Українське письменство.– К.: Вид-во С. Павличко „Основи”, 2003.– С. 266–274.
8. Зеров М. Листи Лесі Українки до Михайла Коцюбинського // Зеров М. Українське письменство.– К.: Вид-во С. Павличко „Основи”, 2003.– С. 362–363.
9. Зеров М. З листування Лесі Українки // Зеров М. Українське письменство.– К.: Вид-во С. Павличко „Основи”, 2003.– С. 470–472.
10. Зеров М. Леся Українка. Критично-біографічний нарис // Зеров М. Українське письменство.– К.: Вид-во С. Павличко „Основи”, 2003.– С. 383–416.
11. Зеров М. Руфін і Прісцилла (До історії задуму і виконання) // Зеров М. Українське письменство.– К.: Вид-во С. Павличко „Основи”, 2003.– С. 863–879.
12. Зеров М. Передмова до збірника „Нова українська поезія” // Зеров М. Українське письменство.– К.: Вид-во С. Павличко „Основи”, 2003.– С. 317–325.
13. Зерова С. Спогади про М. Зерова // Слово: Зб. українських письменників.– Торонто.– 1973.– № 5.– С. 211–232.
14. Книгар.– 1919.– № 21.– Стовп. 1349–1360.

15. Ковалів Ю. Прокляті роки Юрія Клена // Клен Юрій. Вибране.– К., 1991.– С. 3–23.

16. Рильський М. Лірика Лесі Українки // Рильський М. Твори: В 3 т.– Т. 3.– К.: Держ. вид-во худ. літ., 1956.– С. 278–292.

17. Рильський М. Франко-поет // Рильський М. Твори: В 3 т.– Т. 3.– К.: Держ. вид-во худ. літ., 1956.– С. 259–274.

18. Рильський М. Леся Українка // Рильський М. Зібр. тв.: У 20 т.– Т. 3.– К., 1983.– С. 211–212.

19. Українка Леся. Заметки о новейшей польской литературе // Українка Леся. Твори: В 10 т.– Т. 8.– К., 1967.– С. 106–133.

20. Українка Леся. Замітки з приводу статті „Політика і етика” // Українка Леся. Твори: В 10 т.– Т. 8.– К., 1967.– С. 234–248.

21. Филипович П. Леся Українка // Филипович П. Літературно-критичні статті.– К.: Дніпро, 1991.– С. 105–108.

Siryk L. Neoclassics about European Features of Lesya Ukrainka.

The research work analyzes the conceptions of perception of Kyiv's neoclassics European feature and universal artistic works of Lesya Ukrainka. Artistic position of writer collated with philosophical, ethic and aesthetically social persuasions of members of neoclassical group.

Key words: Europe, classics, exotics, mythology, critics, culture, subject, type.