

13. Karanović Z. Živimo kao neprobuđeni ljudi [Електронний ресурс] / Zvonko Karanović. – Режим доступу : <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html%3A407477-Zvonko-Karanovic-Zivimo-kao-neprobudjeni-ljudi>.
14. Tatarenko A. Putovanje na kraj romana. Tri slike pobjede Zvonka Kranovica [Електронний ресурс] / Alla Tatarenko. – Режим доступу : <https://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-putovanje-na-kraj-romana-tri-slike-pobjede-zvonka-karanovic-unos-104.html>.

Антонова Ольга. Картины новейшей сербской идентичности Звонка Карановича в трилогии «Дневник дезертира». Данная статья посвящена исследованию творчества современного сербского писателя Звонка Карановича, в частности его романной трилогии «Дневник дезертира». Внимание акцентируется на изменении жанровой парадигмы в условиях новых вызовов эпохи, освещается построение новой сербской идентичности. Исследование сосредоточено на романном творчестве Звонка Карановича – автора первой трилогии в сербской литературе XXI века, прежде всего на способах и художественных методах конструирования сербской культурной идентичности в новых исторических условиях, после Балканского кризиса 90-х годов XX в., который сопровождал распад Югославии. В статье предпринята попытка исследовать переосмысления героями произведений событий 90-х годов в бывшей Югославии. Автор при посредничестве своих героев осуществляет попытку найти причины и последствия мощного цивилизационного поражения, которое потерпели космополитически настроенные круги в Сербии.

Ключевые слова: Звонко Каранович, сербская литература, идентичность, Балканский кризис.

Antonova Olga. The Pictures of the Newest Serbian Identity of Zvonko Karanovic in the Trilogy “Diary of a Deserter”. This article is devoted to the study of the works of the contemporary Serbian writer Zvonko Karanovic and, in particular, his novel trilogy, Diary of a Deserter. Attention is focused on changing the genre paradigm in the face of new challenges of the era, the construction of a new Serbian identity is highlighted. The research is focused on the novelistic work of Zvonka Karanovich, the author of the first trilogy in the Serbian literature of the 21st century and above all on the methods and artistic methods of constructing Serbian cultural identity in the new historical conditions, following the Balkan crisis of the 1990s, which accompanied the break-up of Yugoslavia. The article attempts to investigate the hero's reconsideration of the works of the events of the 1990s in the former Yugoslavia. The author, with the mediation of his heroes, makes an attempt to find the causes and consequences of the powerful civilizational defeat suffered by cosmopolitan circles in Serbia.

Key words: Zvonko Karanovic, Serbian literature, identity, Balkan crisis.

Стаття надійшла до редколегії
07. 06. 2017 р.

УДК 821.161.2.08:82.091

Дарина Блохин

Стильові шукання Лесі Українки на тлі західноєвропейської літератури

У статті висвітлено шлях стильових шукань Лесі Українки та взаємовпливи української та західноєвропейських літератур, особливо французької, німецької, бельгійської, польської. Звернено увагу на співпрацю І. Франка, Лесі Українки та О. Кобилянської. Доведено, що український неоромантизм розвивався на національному ґрунті, мав стильові особливості – переходив у неокласицизм, поєднував елементи неоромантизму та неокласицизму.

Ключові слова: неоромантизм Лесі Українки, модернізм, класицизм, неокласицизм, лесезнавство в Німеччині, Ю. Блохин, позитивізм, натуралізм, імпресіонізм.

Постановка наукової проблеми та її значення. Славна донька українського народу Леся Українка відома не лише в Україні, а й за кордоном. Її ім'я по праву повинно бути серед письменників світового масштабу. Рабське становище, в якому була Україна, на жаль, не дозволило показати на весь світ її велич. Попри це, твори Лесі Українки перекладені на 22 мови світу. У Німеччині лесезнавство було засноване відомим українським і габілітованим німецьким ученим – академіком, професором, доктором Юрієм Бойком-Блохином, який 27 років працював у німецькому Людвіг-Максильянс-Університеті. Він читав студентам лекції, показуючи зв'язки Лесі Українки з німецькими романтиками та неоромантиками; доказав, що неоромантизм української письменниці

виростав на західноєвропейському літературному ґрунті. Ю. Блохін зумів захопити німецький науковий світ Лесиними творами, зацікавити проблемою зв'язків Лесі Українки з німецькою літературою і культурою.

Українські класики Леся Українка та І. Франко все життя шукали те зерно, з якого виростили твори світового масштабу. Але заполітизоване українське літературознавство часів УРСР, ґрунтоване на заборонах, фальшуванні та замовчуванні фактів, не дало можливості українській літературі зайняти достойне місце в світовому літературному процесі. Згідно партійних догм, у літературі кінця XIX – початку XX століть було визнано прогресивним лише реалізм і пов'язану з ним активну «романтично-революційну» течію, які підніс до небес М. Горький на I Всесоюзному з'їзді пролетарських письменників у 1934 році. «Геніальними» українськими письменниками вважалися ті, які вступили на шлях «советського реалізму», та ще й до того були «революційними демократами» або близькими до російської соціал-демократії. Тезу Леніна про наявність двох культур в одній національній було застосовано до української культури куди послідовніше, ніж до російської. Усе, що не вкладалося в рамки революційно-демократичних принципів, було тавроване як «націоналістичне», «буржуазне», служило мішенню для стріл партійного гніву й ненависті. Т. зв. «національно-буржуазні» твори було заборонено друкувати. Згідно ленінського підходу, до «революційних демократів», послідовників Чернишевського та Добролюбова, зараховували Марка Вовчка, І. Франка, М. Коцюбинського, Лесю Українку, А. Тесленка, П. Грабовського, В. Стефаніка та ін. До представників «буржуазно-критичного реалізму» відносили І. Нечуй-Левицького, І. Тобілевича, М. Кропивницького, П. Мирного, Л. Мартиновича, С. Васильченка, О. Кобилянську та ін. Натомість О. Кониський, П. Куліш, М. Куліш, Олена Пчілка, Б. Грінченко, М. Левицький, В. Самійленко, О. Олесь, В. Винниченко, І. Стешенко, Л. Старицька-Черняхівська, Я. Щоголів, «хатяни», «молодомузівці» були віднесені до «буржуазних націоналістів»; їхні твори не повинні були бачити світ в умовах радянської дійсності. Деяких письменників узагалі не згадували; наприклад, М. Чернявського, Л. Яновську та ін. Окремі твори «лояльних» письменників були заборонені цензурою (скажімо, деякі поезії П. Грабовського, Т. Шевченка, О. Кониського; драми Лесі Українки – «Одержима», «Бояриня», «Оргія»). Показово, що російське літературознавство, наприклад його представники Н. Батюк, В. Куліков, Л. Кулінська, В. Курашов та ін., одноставно проголосили Лесю Українку послідовницею російських революціонерів-демократів.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. У другій половині XIX ст. українська література в значній мірі розвивалася в напрямку реалізму. Позитивізм як світогляд захоплював громадянство та істотно позначився на спрямуванні літератури («Люборацькі» А. Свидницького, «Народні оповідання» Марка Вовчка, «Товариші», «Лихо давнє і сьогочаснє» Панаса Мирного, «Борислав сміється», «До світла», «Вічний революціонер» І. Франка та ін.). Натуралізм ішов слідом за реалізмом, він вимагав поглиблення зв'язку з наукою. Письменник, згідно натуралістичної естетики, мав охоплювати життя в усіх його проявах – прекрасних і потворних.

Українські письменники другої половини XIX ст. сходили зі шляхів реалізму й натуралізму на шлях романтизму. Це явище було не випадковим, а обумовлювалося станом національного й соціального поневолення. Письменник старався відірватися від дійсності та линути у сферу чарів фантазії, бажань і минувшини. Цього бракувало реалізму. Так, мрії про визволення виражалися романтичним поривом у поезіях Я. Щоголева (оспівування минувшини й козацької старовини, містичні мотиви); романтичним пафосом пройняті драми М. Старицького («Тарас Бульба», «Оборона Буші») та М. Стороженка («Марко Проклятий»); історична героїня пов'язана з макабричною фантазією в «Захарові Беркуті» І. Франка тощо.

Українському романтизму бракувало стильової повноти та всебічності, що, без сумніву, знала Леся Українка. Водночас вона відчувала, що протистояти натуралізму на українському ґрунті можна було лише за посередництва романтичної традиції – романтизму оновленого, неоромантизму.

Леся Українка різко заперечувала натуралізм і з підвищеною увагою ставилася до проблем форми літературного твору, до питань літературної техніки. Вона з молодечим запалом критикувала письменників старшого покоління – І. Нечуя-Левицького, Б. Грінченка, О. Кониського та ін. При цьому вказувала, що в літературі мають вартість «портрети», а не «фотографії», що «без видумки нема літератури». Леся Українка ставила на карб українцям те, що багатьом «нема часу займатися

літературою (белетристикою), бо в ній нема потреби, або вона дуже незначна: книжок ніхто не купує, та й грошей на них шкода, краще ті гроші обернути в громадські потреби... Тут можливі суперечності – краще Шіллер, чи нові чоботи, Венера Мілоська – чи куль соломи і т. д» [цит. за: 3, с. 254].

Леся Українка творила в стані страшних душевних мук (наприклад, за ніч написала драму «Одержима», доглядаючи смертельно хворого С. Мержинського). Де в чому цей стан української письменниці нагадує стан Е. Т. А. Гофмана – німецький романтик творив у стані психічної гарячки. Такий характер натхнення обумовлював і характер твору – романтичний. Виникнення неоромантизму в Європі припало на часи творчої діяльності Лесі Українки. Водночас неоромантизм у творчості української письменниці виявився сильніше, ніж у багатьох західноєвропейських неоромантиків.

У своєму переході до неоромантизму Леся Українка могла перейняти імпульси від І. Франка, який першим відзначив оригінальність її творчості, в якому письменниця бачила свого духовного батька. І. Франко пройшов важкий шлях стильових шукань. Франкові знання європейської літератури, літературний хист і досвід дали можливість осягнути поетку романтизму першої половини XIX ст.: побачити його незавершеність і поетичність. У «Майових елегіях» І. Франко проголосив: «На романтичній візку в край реалізму майнем». Але на практиці виявилось, що поєднання двох протилежних стилів – нелегка справа. Враховуючи цей факт, І. Франко в 1905 р. написав поему «Мойсей», яка була наскрізь романтичною. Над українським письменником тяжів вплив Е. Т. А. Гофмана: за аналогією до німецького автора І. Франко створив свого двійника в поезії «Поєдинок» й однойменному оповіданні. Франкова поема «Похорон» – феноменальна річ, в якій поєднано поетичні новації Гофмана, Гайне й Меріме. У результаті такого поєднання український письменник майстерно виписав світ душевних страждань внутрішньо розколеної психіки людини. У «Похороні» відсутні елементи реалізму. Нема їх і в поемі «Смерть Каїна». Ця поема наповнена філософськими рефлексіями; є спробою відповісти на питання, поставлені Байроном.

Леся Українка добре знала творчість І. Франка, бачила його пошуки в царині романтизму. Однак її інтерес до романтизму виявився більш рішучим, ніж у старшого колеги, який, плутаючись у хащах стильових суперечностей, виявляв рецидиви реалістичних переконань. Для Лесі Українки вони були вже чужими. Письменниця, керуючись суб'єктивним сприйняттям, на місце типового ставила яскраво вражаюче. Так, у листі до А. Кримського від 14. 10. 1911 р. вона писала: «Бачите, яка то химерна штука тая суб'єктивність... Ключ до неї ось який: я належу до тих людей, коли бачать перед очима маленьку хмарку, то їм здається сонце погасло, а коли піймають промінь, то думають, що сонце прийшло жити до них у нашу душу» [6, т. 12, с. 371].

Серед своїх товаришів пера Леся Українка не бачила нікого, крім І. Франка, хто б охоплював цілість нових європейських літературних процесів. Візьмемо до прикладу О. Кобилянську. Цю письменницю Леся Українка помітила, коли та робила свої перші літературні кроки (1891). Леся Українка ознайомила з рукописом «Царівни» й у листі до М. І. Павлика від 16. 03. 1891 р. висловила свої міркування, підкреслюючи «дисгармонійність» авторського стилю: «Взагалі писана ця повість якось немов двома стилями разом: дуже романтичним і чисто натуралістичним. П[ані] Кобилянська – письменниця нової школи, неоромантичної, але її неоромантичний стиль не дійшов ще до такої гармонії ідеалу з життєвою правдою, як то єсть у деяких новітніх французьких письменців. Часом у неї тенденція ще дуже надто виступає червоною ниткою і разить очі, мов дисгармонія барв» [6, т. 10, с. 81]. Попри це, Леся Українка бачила в О. Кобилянській близьку людину за літературними стремліннями, адже буковинська письменниця зверталася до нової західноєвропейської літератури, захоплювалася філософією Ф. Ніцше тощо.

Цікаво, що лист Лесі Українки, в якому вже згадувалася назва нового стилю – неоромантизму, був написаний раніше (у 1891 р.), ніж неоромантизм набув статусу загальноновизнаної течії у Франції та Німеччині («Hanneles Himmelfahrt», G. Hauptman, 1894).

Кінець XIX – початок XX ст. поставив перед українською літературою питання про модернізм, про його запровадження в українську літературну практику. Молодим письменникам стало зрозуміло, що модернізм не обминути, що він є новою літературною дійсністю. Однак потужне народницьке крило письменників не визнавало модернізму. Леся Українка не визнавала за мистецтвом функції служіння суспільним ідеалам і тенденційності. Згідно її уявлень, ідейне спрямування виправдане лише тоді, коли суспільна ідея виростає в натхненні спільно з образом. Ідея

є фатумом, а не нав'язаним служінням, на яке накинута зверху моральний обов'язок. Письменники можуть обходитися і без ідеї, головне, щоб вони були щирими в процесі вираження своїх настроїв та досконаліми в мистецтві слова. Як відомо, українські народники, які скупчилися навколо «Київської старовини» та «Старої громади», доручили С. Єфремову захистити реалізм. С. Єфремов розкритикував модерні європейські напрямки в літературі та творчість Лесі Українки, О. Кобилянської, Н. Кобринської, Г. Хоткевича. Леся Українка відповіла на статтю С. Єфремова досить критично. Свою статтю-відповідь вона надіслала до редакції «Київської старовини», але редколегія видання відмовилася її надрукувати. Стаття загубилася, але зміст її можна відтворити з листування Лесі Українки, що зробив Ю. Блохин, помістивши матеріали у своїй праці [3, с. 265].

Неоромантизм у Лесі Українки асоціюється з прапором модернізму, водночас письменниця не ототожнює неоромантизм із модернізмом. Чіткої та всеосяжної формули неоромантизму Леся Українка не висловила, як і європейські теоретики літератури. Вона усвідомила суть цього художнього явища інтуїтивно, осягаючи нове письменство. Леся Українка приділяла багато уваги модерній французькій та німецькій літературі (читала в оригіналі), стежила за Берлінським журналом «Das literarische Echo», в якому висвітлювалися різні теоретичні питання західноєвропейського, російського, грузинського, фінляндського, литовського, вірменського літературного життя. Леся Українка була впевнена, що молоді митці не зможуть обминути досвіду раннього модернізму. Крім того, вона мала бажання відповісти всім на закиди всіх противників модернізму і вважала, що її відповідь С. Єфремову неглибока – це тільки «відро», а треба копати цілий «колодязь». При цьому необхідно, згідно її переконань, потривожити тіні «старих романтиків» – Ш. Бодлера й П. Верлена, простудіювати М. Метерлінка, визнати роль Гі де Мопассана як поворотного пункту на шляху від натуралізму до модернізму, а вже згодом простежити виразну антитезу німецького та французького неоромантизму.

Модернізм спокусив І. Франка в «Зів'язлому листі» (1896), яке силою поетичних настроїв, їхньою модуляцією та різноманітністю конкурувало з кращими зразками французького декаденства. Уже в передмові до збірки йшлося про ліричного героя як про чутливу людину великої фантазії та душевної ніжності. Більш модерною була поема «Іван Вишенський», в якій автор використав імпресіоністичну техніку, розкриваючи психологію суворого українського аскета з Афону.

До нових літературних завдань осмислено підходили лише І. Франко, В. Стефаник, М. Коцюбинський, А. Кримський, О. Кобилянська, М. Вороний. Усі інші йшли навмання на зустріч моді, часто наслідуючи, плутаючись у стилях.

До імпресіоністичної техніки писання, не сприймаючи консеквентно філософської основи імпресіонізму, вдалися В. Стефаник («Синя книжечка», 1899; «Камінний хрест», 1900; «Дорога», 1901) та М. Коцюбинський (починаючи з віршів у прозі «З глибин» і продовжуючи новелами «На камені», «Цвіт яблуні», включаючи першу частину «Fata Morgana»).

Батьківщиною неоромантизму вважають Францію, однак він не був окреслений, за ним немов ховався символізм. Леся Українка такого трактування не приймала, французький початок неоромантизму в символізмі був для неї передісторією нового напрямку в літературі. У 1890-і роки ця нова течія набрала загальноєвропейського характеру. До неї належали: Метерлінк, Вергарн, Аннунціо, Вайльд, Гофмансталь, Георг, Ойленберг, Чехов та ін. Філософський і літературний розвиток висунув на перший план особу, індивідуальність, її світ, шукання особистої долі людини, особисті почуття, бажання і мрії, настрої. Перед неоромантизмом його прихильники висували вимогу суцільності й цілеспрямованості, особливо на німецькому ґрунті, де неоромантизм себе найактивніше виявив себе на сторінках німецьких видань з 1900 р. Відсутністю цілісності неоромантизму були стурбовані Otto Harnack у нарисі «Zur Geschichte des deutschen Dramas im 19. Jahrhunderts», Horst Stephan на сторінках газети «Die christliche Welt».

У 1899 р. з'явилася праця Рікарди Гух «Blütezeit der Romantik», а в 1902 р. – «Ausbreitung und Verfall der Romantik», в яких наświetлювався розвиток німецького романтизму від братів Шлегелів до Гейне. Як зазначила дослідниця в передмові до першої книжки, вона, читаючи твори та листування письменників, немов услухалася в атмосферу давньої романтики, хотіла збагнути їхній досвід, використаний для потреб неоромантизму [7].

У 1906 р. спробував дати характеристику неоромантизму Людвіг Кьоллен: «Wiederlenktsicher Blick vom Einzelnen auf das Ganze, auf das Absolute, und die Kunst will mehr nur die Erde, sie will wieder die Welt: sie ist wieder romantisch geworden» [8, с. 69].

Упавши на німецький ґрунт, зерно неоромантизму несподівано проросло. У цьому процесі особливо важливе місце належить Г. Гауптману, який розірвав кайдани натуралізму спочатку у творі «Hanneles Himmelfahrt» (1894), а згодом – у «Versunkene Glocke» (1897). Леся Українка була енциклопедично начитана. Своїм гострим аналітичним розумом вона охоплювала основні тенденції філософського розвитку новітніх часів, які долали старе й очищали місце для нового – для неоромантизму. Леся Українка теж перебувала в пошуках цілісності цього стилю, відзначаючи «виразну антитезу» французького й німецького неоромантизму [6, т. 10, с. 22].

Леся Українка відзначала особливу талановитість, глибину чуття й людяність польських письменників початку ХХ ст. Серед них Немюєвський, Жеромський, Серошевський. Польський модернізм вона ставила поміж французьким і німецьким, що вказувало на оригінальність польських прихильників теорії «мистецтво для мистецтва».

Леся Українка захоплювалася естетичними позиціями та стильовими особливостями бельгійського романтика М. Метерлінка. У його творі «L'intrigue» вона помітила «нові елементи мистецтва, скомбіновані з великим талантом», заперечення філософії та естетики натуралізму й реалізму [див.: 5, с. 6]. Інтуїтивізм М. Метерлінка зацікавив українську письменницю, адже вона теж зверталася до поетики натяків, показуючи за буденністю глибокий життєвий зміст, зв'язок з потойбічним і містичним баченням. Це проявилось глибоко, коли вона довгими місяцями сиділа біля Мержинського і писала поезії, позначені інтуїтизмом та забарвлені містикою. Надія на одужання коханого не мала реального підґрунтя, а живилася лише вірою в Бога. Леся Українка відчувала глибину страждань Ісуса Христа, який ніс хрест на Голгофу і відбив на полотні св. Вероніки свій нерукотворний образ. Символічне мислення і символічна поетика Лесі Українки постають виразно, але це не «доведений до крайності» символізм. Це те, що вкладається в рамки її розуміння і відчуження неоромантизму. Ліризм панує в її ліричній поезії, переноситься з виразною силою до драматичних творів, в яких письменниця зверталася до Біблії, міфу й екзотики, включаючи елементи імпресіоністичної техніки в засоби поетичного зображення. Таку комбінацію неоромантичних прикмет ні в одного письменника на той час не знаходимо. Це помітно відрізняє її від західноєвропейських неоромантиків. Про неоромантизм творів Лесі Українки можна більше дізнатися з авторської статті [2, с. 193–223].

Неоромантичні шукання в Західній Європі, неокресленість неоромантики ведуть до неокласики. Неокласичний струмінь є виразом туги за втраченим духовними надбаннями, які можна черпати в античному світі, переживаючи древні міфи, відчуваючи шляхетний стиль життя греко-римської давнини. Інтерес до форми твору, властивий неокласикам, ще більше підкреслений для мистецтва як частини неоромантики, яка заманіфестувала себе в галузі теорії (особливо у драматичних жанрах). Музичність пов'язує між собою обидві течії.

У Німеччині найвизначнішим теоретиком неокласицизму був Павль Ернст (Paul Ernst, 1886–1933). Його праці «Weg zur Form» (1906), «Credo» (1912), «Demetrius», «Canossa», «Brunhild» (von 1906–1909), «Prinzessindes Osten» мали великий вплив на творчість Лесі Українки – на її шлях до неокласицизму.

Леся Українка теж відзначала співіснування неоромантики і неокласицизму. Проф. Ю. Блохин впевнений, що в Лесі Українки визріло переконання, що «...в сучасності повторюються трагічні ситуації греко-римських мітів і античної історії, що не одне в античності символізує вічну повторність духових і історичних ситуацій» [3, с. 279]. Леся Українка могла прийти до такого висновку самостійно, незалежно від П. Ернста – основоположника неокласичної драми. Адже стильові екскурси в бік неокласицизму в української письменниці виникли раніше, ніж була написана драма П. Ернста «Деметріус» (1903). Так, драматичну поему «Іфігенія в Тавриді» Леся Українка написала в 1898 р. (як сама зазначила в листі за січень 1898 р). У цьому творі є характерні для античної драми хор, просторий монолог, грецька міфологія, пафос героїзму в постаті Іфігенії. Крім цього, в «Іфігенії в Тавриді» події відбуваються за зразком античної трагедії. Відомо, що Леся Українка студіювала техніку Евріпідового «Прометея» і загалом античної драми, ходила в театр заради перегляду античних драм. Так, в одному з листів вона писала матері: «Я пішла в театр... се

тому, що заїжджала трупа російська (дуже порядна) ставила “Антигону” Софокла, а я маю пасію до сих матерій» [цит. за: 3, с. 279–280].

Драма Лесі Українки «Камінний господар» – стильова монолітність у поєднанні елементів неоромантизму й неокласицизму; крім того, драма насичена символічним змістом. «Камінний господар» пов’язаний із традиціями світової літератури. Ю. Блохін писав про цю драму: «Драма “Камінний Господар” (1912) схожа на коштовний самоцвіт, сповнений гармоній, що впадає в очі своєю багатогранною красою» [цит. за: 4, с. 362]. Про цей твір треба писати окрему розвідку.

Висновки. Отже, Леся Українка була високоосвіченою творчою людиною з глибокими знаннями світової літератури. Її ім’я повинне увійти в скарбницю світової літератури. Усе залежить від українських вчених, які своїми працями мають показати світові величину генія Лесі Українки.

Джерела та література

1. Блохін Д. Леся Українка: шлях до західноєвропейської символічної неоромантичної естетики (до 145-річчя від дня народження Лесі Українки) / Д. Блохін // Література та культура Полісся. Серія «Філологічні науки». – Ніжин, 2016. – Вип. 82, ч. 6. – С. 85–96.
2. Блохін Д. Поява романтизму в Європі: Неоромантизм Лесі Українки на тлі західноєвропейської літератури (До 100-ліття смерті Лесі Українки) / Д. Блохін // Науковий збірник НУНО. – № 5. – Мюнхен-Тернопіль. – С. 193–223.
3. Бойко Ю. Вибране : у 3 т. Т. III. / Юрій Бойко. – Мюнхен, 1981. – 403 с.
4. Бойко Ю. Леся Українка. Камінний Господар / Юрій Бойко // Вибране: у 3 т. Т. II. – Мюнхен, 1974. – С. 327–362.
5. Тетеріна Д. Романтизм – стиль української літератури / Дарина Тетеріна. – Київ : Рада, 1997. – 251 с.
6. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка ; ред. кол. : Є. С. Шаблювський, М. Д. Бернштейн, Н. О. Вишневецька [та ін.]. – К. : Наук. думка, 1975–1979.
7. Wojko J. Die Stilrecherchen Lesja Ukrainkas auf dem Hintergrund der Weltliteratur / J. Wojko // Wojko-Blochyn J. Lesja Ukrainka und die europaische Literatur / Jurij Wojko-Blochyn, Hans Rothe, Friedrich Scholz. – Koln – Weimar-Wien : Bohlau, 1994. – S. 11–32.
8. Krzyzanowski J. Neoromantyzm polski / J. Krzyzanowski. – Wroclaw –Warszawa – Krakow : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1963. – 444 s.

Блохін Дарина. *Стилевые искания Леси Украинки на фоне западноевропейской литературы.* В статье освещаются пути стиливых поисков Леси Украинки и взаимовлияние украинской и западноевропейских литератур, особенно французской, немецкой, бельгийской, польской. Обращается внимание на сотрудничество И. Франко, Леси Украинки и О. Кобылянкой. Доказывается, что украинский неоромантизм развивался на национальной почве, имел стиливые особенности – переходил в неоклассицизм, объединял элементы неоромантизма и неоклассицизма.

Ключевые слова: неоромантизм Лесі Українки, модернізм, класицизм, неокласицизм, лесезнание в Германиі, Ю. Блохін, позитивизм, натурализм, импрессионизм.

Blokhyn Daryna. *Stylistic Searches of Lesya Ukrainka on the Background of Western European Literature.* In the article are demonstrated the ways of Lesja Ukrainka’s stylistic searches and the mutual influence of Ukrainian and Western European literatures, especially French, German, Belgian and Polish. The attention was paid to the cooperation of Ivan Franko, Lesya Ukrainka and O. Kobylianska. It has been proved that Ukrainian Neo-Romanticism developed on a national basis. It has stylistic peculiarities – it was transformed into neoclassicism and was combined elements of Neo-Romanticism and Neo-Classicism.

Key words: Lesya Ukrainka’s Neo-Romanticism, Modernism, Classicism, Neo-Classicism, study of creativity of Lesya Ukrainka in Germany, Yu. Blokhin, positivism, naturalism, impressionism.

Стаття надійшла до редколегії
14. 11. 2017 р.