

Літературознавство. Культурологія. Мистецтвознавство.

Криловець А.О.

Українська проблемно-філософська драма і шляхи оновлення драматургії в перші десятиріччя ХХ століття

Перші десятиріччя ХХ століття ознаменувалися активізацією філософських шукань у сфері художньої творчості та вступом української драматургії в нову фазу свого розвитку. Розквіт психологічної та філософської драми в перехідний період - явище цілком закономірне і природне, адже драма, за Шопенгауером, - це найдосконаліша рефлексія людського існування. Багатство філософських роздумів у поезії через це також найкраще можна висловити драматичною, формою⁽¹⁾. Провідні драматурги минулого століття - І.Карпенко-Карий, М.Кропивницький, М.Старицький - дали прекрасні зразки передовсім реалістично-побутової драми різних жанрів.

Однак нова доба прагнула нового слова в царині драматургії. "Український побутовий театр, - писав Д.Антонович, - швидко опинився в позиції старого театру, в якому ще блищали великі таланти, але який для поступовішого глядача втратив характер сучасного театру, в якому б можна було почути нове слово театрального мистецтва. Ні видніші актори, що зжилися і викохалися в побутовому репертуарі високої здібності, не могли угнатися за духом часу...": драматурги, що зростили і виплекали свій письменницький хист в добу народницького напрямку, не годні були потрапити за новими ідеями і модними течіями⁽²⁾. Український національний театр, зазначає Л.Міщенко, "був силоміць загнаний у вузькі рамки сільської теми, не мав права виставляти світову класику і таким чином відгороджувався від загальноєвропейського культурного процесу, торував шлях до духовної провінції"⁽³⁾. Ці ж недоліки старого театру ще на початку нашого віку були помічені М.Вороним, який закликав своїх сучасників, творців нового мистецтва, "прокладати шляхи в сферу філософічно-естетичної абстракції"⁽⁴⁾. Отож теза С.Забужко про безпорадність культури з ослабленим філософським началом перед історією⁽⁵⁾ актуальна не лише сьогодні - на часі вона була й на початку століття.

Імператив доби відчуло нове покоління обдарованої творчої молоді. З іменами Лесі Українки, В.Винниченка, О.Олеся пов'язаний не просто подальший розвій драматургії, але й виникнення

модерного українського театрального мистецтва, типологічно близького до розвинутих європейських театрів. Рішучий поступ, докорінний відхід від застарілих догм та уявлень - такі найхарактерніші якості їх драматургічної творчості. Новаторськими пошуками позначена також драматургія С.Черкасенка, Г.Хоткевича, А.Крушельницького, В.Пачовського. Художньо-естетичні вимоги нового часу наклали свій відбиток і на творчість молодих письменників, які дотримувались реалістичної орієнтації (В.Самійленка, Л.Яновської та інших).

Було б неправильно трактувати непрости взаємини реалізму з модернізмом як звичайне протистояння, адже обидва напрями розвинулися в процесі еволюції художньо-естетичного пізнання світу. Ще в 1924 році Х.Ортега-і-Гасет, указуючи на зближення романтизму й реалізму, внаслідок "оголення" їх "спільної реалістичної основи", підкреслював, що "за всіх епох, які мали два типи мистецтва - для більшості і меншості, - перше завжди було реалістичним"⁽⁶⁾. В Україні ж, що через бездержавне, колоніальне становище була недостатньо соціально структурована, драматургія, як і вся література, за словами Л.Мороз, "мусила брати на себе й тягар політики, філософії, інших гуманітарних наук: адресована переважно "більшості", вона в своїй основі була реалістичною - й водночас вправно володіла мистецькими нюансами всіх художніх напрямів, які існували в європейській культурі..."⁽⁷⁾ Отже, виразно іманентний синкретизм літературних напрямів - домінантна особливість української драматургії на рубежі століть.

Цю злитість, нерозчленованість літературних напрямів добре усвідомлювала Леся Українка, пишучи в листі до матері від 27 січня 1903 року: "Зрештою, в чистому вигляді символізм - логічна неможливість, і на ньому ні один небожевільний письменець не втримався"⁽⁸⁾, а трохи нижче - ще одне підтвердження на користь художнього синкретизму: "Реалізм і романтизм еднаються в лиці одного автора на тисячі прикладів у всіх (виділено Лесею Українкою. - А.К.) літературах, і се зовсім законне єднання"^(XII, 33).

Глибокий знавець драматургії М.Вороний наголошував на соціальному значенні театру, адже він об'єднує людей спільними почуттями. На думку теоретика драми, "театр попереджає інші мистецтва, бо він - гіпноз, свого роду колективна сугестія..."⁽⁹⁾ Характеризуючи найважливіші течії в європейській драматургії на зламі віків, М.Вороний виділяв уже сформовану *неореалістичну* драму, до творців якої

відносив Ібсена, Гауптмана, Пшибишевського, Винниченка, та "загальносимволічну (виділено М.Вороним.- А.К.), що ще не вийшла з стадії шукання"(10). Аналізуючи п'єси Анценгрубера, Гауптмана, Мірбо, Леся Українка виявляє новаторські тенденції в соціальній драмі, звертає увагу і на художню форму "драми настрою", яку "намітив Ібсен, а довершив Метерлінк" (VIII, 250). Три основні течії в тогочасному театрі виділяла Л.Старицька-Черняхівська - театр настрою, театр соціальний і театр символічний.

Українське драматургічне мистецтво аналізованого періоду було явищем наскрізь новаторським і своєрідним. Творчі пошуки яскраво засвідчує вже навіть авторське визначення жанрових структур. Крім традиційних трагедій та драм, особливої популярності набувають драматичні поеми й етюди (М.Старицький, Леся Українка, О.Олесь, С.Черкасенко та ін.), подибуються такі жанрові визначення, як драма-феєрія (Леся Українка), фантазія-сатира, драматичні картини (В.Самійленко), ескіз (С.Черкасенко), драматичний малюнок (Г.Хоткевич), драматичний нарис (Л.Яновська) тощо.

Цілком слушним здається твердження І.Неупокосвої, яка відзначала, що "кожна літературна епоха знає свої панівні жанри і певну їх систему. Не випадково однією з перших "прикмет" зміни літературних епох є суттєві видозміни в художній структурі її провідних жанрів і їхній системі"(11). Ці видозміни наклали свій відбиток і на жанрові структури драматичних творів аналізованого періоду, адже злам віків передусім характеризувався небувалим розквітом синтетичних жанрів чи "мішаних форм", за П.Волинським. Так, для драматичної поеми притаманний насамперед принципово відмінний від побутово-реалістичної драми характер конфлікту, який стає "внутрішнім" (світоглядно-філософським чи психологічним). "Внутрішній" конфлікт детермінований порушенням "рівноваги між словом і дією - на шкоду дії"(12). Йдеться власне про ті драматичні твори, сприймаючи які, "читач мусить забути, що діється на сцені, а зосередити увагу на тому, що там *говориться*" (Виділено Лесею Українкою.- А.К.) (VIII, 282). Ще одна важлива ознака синтетичних жанрів, перш за все "притаманна драматичній поемі, - тенденція до "притчевості", до умовно-узагальненого вираження певної, як правило, вагомої філософської думки, ідеї, що послуговується для свого вираження прийомами і засобами всіх родів літератури"(13).

Драматургія переломного періоду висуває нову концепцію людини. Викладаючи основні засади неоромантизму як одного з найпоширеніших творчих методів у європейських літературах того часу, Леся Українка окреслює найхарактерніші риси нового героя: це активна, духовно незалежна особистість, яка однак не перебуває "в альтернативі вічної

моральної самотності або моральної казарми" (VIII, 237), а прагне інших підняти до свого рівня. Окрім героя-пророка чи народного проводиря, письменниця виділяла й інший тип героя, зауважуючи, що "теперішній Чайльд-Гарольд не "виняткова натура", а звичайна людська особистість, що починає усвідомлювати свою гідність і права" (VIII, 138). "Центральне зерно неоромантики Л.Українки, - вважає Ю.Бойко, - мабуть, можна було б визначити: сильна інтелектуально, вольово, чуттєво особистість шукає розв'язок основних філософських проблем життя не лише шляхом гостро логічної аналізи, але й інтуїтивно, причому розв'язки останнім способом, здебільшого, і є завершальними"(14).

Силовим полем філософських пошуків у драматургії є проблема взаємозв'язків людини і буття, яка розглядається в трьох її основних аспектах: а) людина і соціум; б) людина і світ природи; в) самоусвідомлення людини, осмислення нею власної екзистенції та свого місця у світі.

Гостро і злободенно заявили про себе драматурги, які в переломний період звернулися до актуальних питань *соціально-філософського* плану. Відправною точкою в розгортанні сюжетів їх творів виступає філософська опозиція "людина - суспільство" або вужче - "герой - юрба".

На зіткненні антитетичних ідей та світоглядів побудована поетична драматургія Лесі Українки, позначена глибиною проникнення в сферу непростих, а підчас і драматичних взаємостосунків людини і соціуму. З іменем письменниці справедливо пов'язують становлення української проблемно-філософської драми. Звертаючись до загальнолюдського досвіду, акумульованого історією далеких часів і народів, поданого алегорично в Біблії - цій невичерпній скарбниці філософських архетипів і світових сюжетів, - Леся Українка шукала відповідей на животрепетні питання національного буття рідного народу. "Вавілонський полон", "На руїнах", "Кассандра", "Адвокат Мартіан", "Оргія", "Бояриня" - драматичні поеми, в яких мотиви духовного визволення особистості й народу, пошуку шляхів виходу з неволі набувають особливої актуальності, стають гостро дієвими і болючими. У центрі більшості творів - герой нового типу, людина, яка органічно поєднує в собі *віру* в правоту своєї справи, свідому свого *обов'язку* перед народом і наділена силою *волі*, що так потрібна для досягнення високої мети (Тірца, адвокат Мартіан, співець Антей). Є в письменниці і такі герої, котрим у процесі спілкування з народом чи з обмеженою групою осіб вдається позбутися цілком або хоча б частково своїх помилок, вад, тимчасових слабкостей (Елеазар, Кассандра, Оксана).

Дисгармонійність стосунків митця і світу, світлий поривань людини і жорстокої дійсності лежить в

основі драматичної поеми Лесі Українки "У пущі". Типологічно близька до цього твору і п'єса В.Винниченка "Чорна Пантера і Білий Медвідь". Тільки якщо в Лесі Українки митець перебуває в опозиції до суспільства, просякнутого фарисейством, фанатизмом, меркантильними інтересами, то В.Винниченко звужує контактність свого героя (художника Корнія) зі світом до родинного рівня. Основний акцент п'єси зміщується в етичну площину. Митець, прагнучи звільнитися від обов'язків перед сім'єю, скочується на позиції імморалізму, виявляє творчий егоїзм. Адептом нової моралі "чесності з собою" виступає художник Кривенко із п'єси В.Винниченка "Memento". Соціальний момент тут також приглушений, натомість підноситься філософське осмислення проблем етично-екзистенційних.

На відміну від героїв драматичних творів Лесі Українки Винниченків герой - особистість індивідуалістичного самозаглиблення, людина зневірена і розчарована, яка в пошуках свободи втікає у власну душу, полишаючи юрбу саму на себе.

Соціально-філософські проблеми знаходять своє нетрадиційне трактування в таких творах драматурга, як "Молода кров", "Чужі люди", "Базар" тощо. Полемічно спрямована проти псевдопатріотизму та фальшивого народолюбства п'єса "Співочі товариства".

Яскравим художнім втіленням основоположних засад символізму в українській літературі була драматургія О.Олесь. Так, драматичний етюд "По дорозі в Казку" створений на основі легенди про Данко. Центробіжною силою сюжету твору є філософське протиставлення високої мрії і жорстокої реальності. Автор звертається в драматичному етюді до проблеми вождя і юрби. Ця ж проблема порушувалася в багатьох віршах поета. Творчий імпульс для створення образу проводиря народу О.Олесь міг сприйняти і від Ібсенового "Бранда". Типологічно споріднений із твором "По дорозі в Казку" і драматичний етюд "Хам". Образ Сліпої, яку збирається вивести із долин на гірські вершини лицар, - алюзія до історичної долі України. Стурбованість за майбутнє рідного народу, скаліченого морально й фізично, звучить у символічному етюді "Танець життя". У творі виразно відчуваються мотиви М.Метерлінка. Таким чином, О.Олесь, як і більшість символістів, не подаючи конкретних ознак місця і часу дії, в узагальнених символах шукав відповідей на вічні питання і насувні соціально-філософські проблеми свого часу. Драматургія письменника, пройнята живим поетичним струменем, підсилена філософічністю і психологізмом, була новаторським явищем, своєрідним запереченням побутово-етнографічних п'єс.

Прикметами символізму позначені також драматичні твори С.Черкасенка. У драматичному ескізі "Жах", соціальний мотив тісно переплітається з екзистенційним. Родина поміщика зі страхом очікує приходу повсталих селян і розплати за вчинені кривди. Твір нагадує собою п'єсу М.Метерлінка "Непрохана". Метерлінківські настрої звучать і в драматичному етюді "Повинен". У центрі твору автор виводить образ молодого шахтаря, який особисті інтереси підпорядковує громадським, ставлячи обов'язок понад усе. Передчуттям кривавого жовтневого апокаліпсису виповнена драма "Хуртовина", написана також на шахтарську тематику. С.Черкасенко психологічно вмотивовує поведінку своїх героїв. Психологізм та філософічність характерні для символічної трагедії "Про що тирса шелестіла". В цьому творі письменник звертається до минулого українського народу. Історичні особи виступають у п'єсі символами певних авторських ідей. Сірко - головний герой твору - є живим втіленням боротьби двох іпостасей українського національного менталітету: козацького духу з духом хліборобським.

Л.Мороз, підкреслюючи різну вагомість і роль "елементів символізму у драматичних творах Лесі Українки й С.Черкасенка", водночас указувала й на те спільне, що єднає обох митців: "художній образ-символ синтезується на основі реального матеріалу"; "у п'єсах діють індивідуалізовані постаті, часом позначені яскравими особистісними рисами, а завдяки особливому ракурсові авторського погляду ті постаті перетворюються на символ чи алегорію" (15).

Соціально-філософські мотиви звучать у п'єсах письменників старшого покоління ще в 90-х роках минулого століття ("Остання ніч" М.Старицького, "Сава Чалий" І.Карпенка-Карого, "Сон князя Святослава" І.Франка тощо).

Певний філософський зміст в осмисленні соціальної теми можна знайти в п'єсах Л.Старицької-Черняхівської, Л.Яновської, Г.Хоткевича, В.Самійленка, В.Пачовського, А.Крушельницького та ін. Ці письменники внесли значний вклад у розвиток української драматургії, активно шукаючи на зламі століть нових шляхів у театральному мистецтві.

Натурфілософська проблематика знайшла своє високохудожнє втілення в драмі-фесрії Лесі Українки "Лісова пісня", в драматичній поемі О.Олесь "Над Дніпром", в драмі С.Черкасенка "Казка старого млина".

Новаторська за змістом і формою драма-фесрія "Лісова пісня" справедливо вважається вершинним досягненням Лесі Українки. Твір являє собою гармонійний симбіоз двох світів: світу природи та її фантастичних істот і реального світу з постатями звичайних людей. У "Лісовій пісні" немає різкого протиставлення людини і природи. Навпаки, вони єдині в боротьбі за щасливе і вільне життя, за світлу

мрію, за вірність і красу. Природа в драмі-феєрії - не просто подійне тло, декорація, а діюча особа. Людські почуття суголосні із явищами природи.

Оригінально вирішує Леся Українка в "Лісовій пісні" проблему художнього часу. Час у творі надзвичайно ущільнений. Поетеса з природного плину часу вицлює ті часові відрізки, які найбільш насичені внутрішньою дією, драматичні. Так, в першій дії природа зазнає таких змін, для яких потрібна ціла весна, а в драмі все це відбувається впродовж однієї дії (день і вечір зустрічі Лукаша з Мавкою). Простір у творі втягується в рух часу, змінюючись відповідно до пір року. Художній час драми-феєрії відкритий. "Лісова пісня" не дає завершення розвитку подій, як народна казка, а накреслює перспективу: "Мавка раптом спалахує давньою красою у зорянім вінці. Лукаш кидається до неї з покликом щастя" (V, 293). Такий фінал твору є відбиттям філософської концепції, покладеної в основу феєрії, - "безсмертя людської душі, її внутрішня свобода, гармонійна цілісність" (16).

Основні філософські опозиції твору - людина і природа, особистість і всезагальні закони буття, життя і смерть, гармонія і дисгармонія - мають субстанційне значення.

"Лісова пісня" типологічно споріднена із "Затопленим дзвоном" Г.Гауптмана, "Синім птахом" М.Метерлінка, "Зачарованим колом" Л.Риделя, "Над Дніпром" О.Олеся. Проте Леся Українка витворює у своїй драмі власну, оригінальну концепцію людини і світу.

У драмі-казці німецького драматурга світ природи ворожий світові людей, взаєморозуміння між ними відсутнє. Полемізуючи з концепцією твору Г.Гауптмана, Леся Українка не вивіщує людину над природою, навпаки, щастя людського буття поетеса вбачає якраз у рівноправності двох світів, у гармонійності їх стосунків.

Дисгармонія соціуму й природи, сірої буденщини і високої мрії покладена в основу сюжету драматичної поеми О.Олеся "Над Дніпром". За свідченням К.Квітки, Леся Українка високо оцінювала цей твір О.Олеся, говорила, що письменник "її упередив і що враження "Лісової пісні" буде значно ослаблене" (17). Драматична поема "Над Дніпром" виповнена вірою в силу і життєздатність народу, світлою печаллю за красивим, духовно гармонійним життям. Звернення О.Олеся до народної міфології, поєднання реального і фантастичного надає творові філософичності.

Натурфілософія "Казки старого млина" С.Черкасенка тісно взаємодіє із соціально-філософськими мотивами. Твір перебуває "у силовому полі європейської символістської драми, насамперед таких її класичних зразків, як "Затоплений дзвін" Г.Гауптмана і "Зачароване коло" Л.Риделя" (18).

Виразно помітний і вплив "Лісової пісні" Лесі Українки. У центрі драми - філософська опозиція між світом природи і світом промислово-індустріальним, створеним людиною. Незайманий степ співвідноситься у творі з гармонією патріархального життя (мельник, Мар'яна, Юрко). "Казка дужих" позначена варварським ставленням до природи, байдужістю до людської долі, душевною дисгармонією, аморальністю (Вагнер).

Натурфілософська концепція Лесі Українки справила благодатний вплив і на формування творчої особистості П.Тичини, на становлення деяких особливостей його художнього мислення. Традиції видатної української поетеси виразно відчужаються у його першій книжці "Сонячні кларнети". Рання драматизована ліро-епічна поема-феєрія П.Тичини "Дзвінкоблакитне" містить у собі сюжетні мотиви й алегоричні образи, запозичені з "Лісової пісні". Вгадується більш віддалений перегук і з "Синім птахом" М.Метерлінка. Конфлікт поеми "Дзвінкоблакитне" носить натурфілософський характер і проявляється як зіткнення настроїв двох алегоричних персонажів - Душі Нив і Вітра, тобто спокою і буремного життя.

Українська драматургія аналізованого періоду проявляла інтерес і до *філософських аспектів особистісної самосвідомості*. Духовний світ людини, осмислення нею власної екзистенції і свого місця в буттєвому космосі, сильні переживання й емоції перебувають у полі зору творців проблемно-філософської драми. Антиномія двох типів любовного почуття - пристрасного кохання до обранця серця і жертвовної самопожертви власного життя народів як найвищого гуманістичного акту - слугує відправним моментом у розгортанні драматичної колізії в "Одержимій" Лесі Українки. Філософські опозиції віри і розуму, щастя і нещастя окреслюють коло художньо-екзистенційних проблем драматичної поеми "Кассандра". "...Злити віру й розум, створивши з них одну гармонійну цілість" (19), прагне письменниця в драмі "Руфін і Прісцилла". Боротьба віри і розуму лежить в основі драматичної поеми "В катакомбах". Осмислення людиною свого місця в житті відбувається в контексті соціально-історичних зацікавлень і потреб доби.

Філософське осягнення сенсу людського буття знайшло свій яскравий вияв у драматургічній творчості В.Винниченка. У його п'єсах за зовнішньою історією життєвого моменту чи випадку завжди криються роздуми над глибинними, внутрішніми механізмами певних явищ, окремих людських типів. Власне, драматургія В.Винниченка є своєрідним способом філософування. Л.Мороз слушно підмітила схильність драматурга до "тієї специфічної логіки, яка припускає одночасну істинність багатьох думок і яка принципово відмінна від лінійної логіки, з її ідеєю двох

(виділено Л.Мороз.- А.К.) протилежностей”(20). Проблема сенсу людського буття, відношення людини до вічності порушується в таких творах письменника, як “Дисгармонія”, “Базар”, “Чорна Пантера і Білий Медвідь”, “Гріх” тощо. Екзистенційні мотиви в творчості В.Винниченка часто переплітаються із соціальними. Осмислення плюралістичності людської природи знаходимо в поезії “Брехня”. Поряд із питаннями моралі В.Винниченко порушує проблему істини, яку трактує по-новаторському.

Глибокі інтимні почуття людини відтворено в драматичних етюдах О.Олеся “Тихого вечора”, “При світлі ватри” та “Трагедія серця”. Любовний мотив сполучається із проблемою свободи та збереження людської самоідентичності в етюді “На свій шлях”. Жінка покидає коханого чоловіка, щоб віднайти себе колишню, безповоротно втрачену. Вона хоче бути сама собою, позбутися духовного рабства. Людське буття як радість і боротьба, щастя і любов, страждання і трагедія - така амплітуда філософських рефлексій драматичного етюда “Танець життя”.

Таким чином, перші десятиріччя ХХ століття позначені посиленням філософських шукань у галузі художньо-естетичної думки, що об’єктивно детерміновано, з одного боку, новітніми досягненнями суспільних наук (філософії, психології, соціології) та подальшим розвитком суспільної свідомості, а з іншого - іманентними законами розвою самого мистецтва, настійною необхідністю переборення провінційної замкнутості української літератури і входження її у світ загальноєвропейських проблем та інтересів. Заклики

до активізації філософських пошуків звучать у художньо-естетичних програмах М.Коцюбинського, Лесі Українки, М.Чернявського, М.Вороного. Інтенсифікація художньо-філософської думки зумовлена ще й потребою осмислення та вирішення найбільш нагального завдання, поставленого історією перед українською елітою, - націотворчого.

Плюралістичність ідеологічних концепцій та світоглядних орієнтацій спричинилася до багатоваріантності постановки художньо-філософських проблем, неостаточності пошуків.

Активізація інтелектуальних тенденцій в українській драматургії характеризується суттєвими видозмінами в жанровій структурі. На зламі віків посилено розвиваються синтетичні жанри (драматична поема, драматичний етюд, драма-феєрія тощо), в центрі яких, як правило, гострий конфлікт ідейного чи світоглядно-філософського плану.

Драматургія перших десятиріч ХХ століття досліджує світ як цілісність, у його розвитку й суперечностях, виявляє зростий інтерес до проблем особистості, накреслюючи дві моделі людини: а)духовно незалежний, активний герой; б) герой індивідуалістичного самозаглиблення. Естетика неоромантизму переосмислює характер взаємозв'язків між героєм і масою, звільняючи особистість не від юрби, а в самій юрбі, розглядаючи масу як спільку суверенних особистостей. У досліджуваній період інтенсивно ведуться пошуки в соціально-філософському плані. Звертаються українські драматурги і до натурфілософської теми. Активізується інтерес художньо-естетичної думки до філософських аспектів особистісної самосвідомості.

Література:

- (1) Г'орохович А. Поетика Лесі Українки і її афоризми. - Вінніпег, 1980. - С.10.
- (2) Антонович Д. Триста років українського театру. 1619-1919. - Прага, 1925. - С.251.
- (3) Міщенко Л.І. Український театр початку ХХ ст. Шляхи модернізації// Українське літературознавство. - Львів, 1993. - Вип.57. - С.12.
- (4) Вороний М.К. Твори. - К., 1989. - С.327.
- (5) Забужко О. Філософія і культурна притомність нації// Сучасність. - 1994. - № 3. - С.121.
- (6) (6) Ортега-і-Гасет Х. Дегуманізація мистецтва// Всесвіт. - 1992. - № 3-4. - С.146.
- (7) Мороз Л. Про символізм в українській літературі// Сучасність. - 1993. - № 4. - С.97.
- (8) Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. - К., 1979. - Т.12. - С.32. Далі при посиланні на це видання в дужках зазначатимемо том римськими цифрами і сторінку арабськими.
- (9) Вороний М.К. Твори. - К., 1989. - С.330.
- (10) Вороний М.К. Там же. - С.333.
- (11) Неупокоєва И.Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века: Опыт типологии жанра. - М., 1971. - С. 48.

- (12)Сахновський-Панкеєв В.О. Драма і театр// Радянське літературознавство. - 1980. - № 3. - С.30.
- (13)Дем'янівська Л.С. Українська драматична поема: Проблематика і жанрова специфіка. - К., 1984. - С.9.
- (14)Бойко Ю. Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання// Бойко Ю. Вибрані праці. - К., 1992. - С.149.
- (15)Мороз Л. Про символізм в українській літературі// Сучасність. - 1993. - № 4. - С.102.
- (16)Борисюк Т. “Лісова пісня” Лесі Українки і “Затоплений дзвін Герхарта Гауптмана// Слово і час. - 1990. - № 3. - С.16.
- (17)Квітка К. На роковини смерті Лесі Українки// Спогади про Леся Українку. - К., 1971. - С.225.
- (18)Мишанич О. В безмежжі зим і чужини... (Повернення Спиридона Черкасенка) // Черкасенко С.Ф. Твори: В 2 т. - К., 1991. - Т.1. - С.24.
- (19)Драй-Хмара М. Леся Українка: Життя і творчість. - К., 1926. - С.13.
- (20)Мороз Л. Загадки Володимира Винниченка// Слово і час. -1993. - №5 - С.42.