

ЯРОСЛАВ ПОЛІЩУК

«МЕСІАНСЬКИЙ ЧАС» І ТРАГІЧНИЙ ДОСВІД У ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Таємниця „літературоцентричності” творів Лесі Українки вже давно інтригує дослідників. Складаючи одну зі знаменних особливостей її таланту, ця ознака незмінно привертає увагу тим, що постулює міцну й органічну пов’язаність української письменниці зі світовою культурною традицією. Це, з одного боку, вигідно позиціонує Лесю Українку в колі її сучасників, які нерідко обирали міметичні стратегії письма, занурюючись в актуаліі сього дня, чим і прирікали свою творчість на короткий та локальний читацький резонанс. З іншого боку, варто подивляти в поставі Лесі Українки сміливість щодо тем світової культурної історії. Українська авторка не тільки була досконало обізнана з цими темами, володіла різноманітними історичними контекстами, а й запропонувала власну оригінальну реінтерпретацію відомих фавул, чим засвідчила цілковиту зрілість та відповідальність естетичної позиції художника та глі своєї епохи.

Осмилюючи літературні теми з попередніх епох, Леся Українка тим самим включала власне естетичне мислення в широкий контекст світової традиції. Вона послідовно долала як локальну загумінковість українського патріотичного письменства, так і своєрідну розірваність української історії, яка через колоніальні причини не могла досягнути маєстатності історії державних народів. Письменниця репрезентує у своїх творах (зокрема у поетичній драматургії, що слушно визнана за вершину її літературного доробку) своєрідно зрозумілий топос пам’яті, опертий на осмисленні минулого та одночасно звернений у майбутнє. Адже, як стверджують філософи, наше уявлення про майбутнє цілком залежне від традиції, від минулого, яке про-

ектує певний образ на уявне прийдешнє. Так, Вальтер Беньямін вважав, що наріжним завданням історика є встановлення потаємного зв'язку часів, який нам дано досягнути саме через культуру. Таким чином інтелектуал досягає «...відносини, в які вступає його власна епоха з певною цілком визначеною епохою минулого. Так він закладає основи поняття сучасності як “актуального теперішнього” (*Jetztzeit*), в яке вкраплені осколки месіанського часу»¹.

У пошуку смислового ключа до відчитування історії Леся Українка звертається головню до категорії трагічного, яка ще з античних часів асоціюється з пізнанням найглибшої істини людського буття. У Лєсиному сприйнятті трагічного перехрещується кілька чинників, а саме: 1. класичне розуміння трагедії людської екзистенції; 2. романтичний культ трагічного героя або трагічної долі людини; 3. есхатологічна тенденція, що присутня в культурі межі ХІХ–ХХ століть. Таке поєднання дозволяє нам позиціонувати поетку так само на тлі її епохи, як і на тлі класичної традиції.

Трагічні акценти не випадково стали квінтесенцією літературної творчості на помежів'ї століть. В українській літературі ця ознака проявляється на системному рівні. Досить згадати хоча б назви прикметних збірок того часу, що несуть у собі невід'ємну есхатологічну печать: *Зів'яле листя* (1896) Івана Франка, *З теки самовбивці* (1899) Петра Карманського, *В царстві Сатани* (1900) Михайла Яцківа та ін. Трагічні колізії становлять основу індивідуальної поетики молодих майстрів новочасної прози Василя Стефаника та Ольги Кобилянської. Та й у творчості традиційно орієнтованих письменників ця риса позначилася цілком виразно. Таку тенденцію репрезентує трагедія Івана Карпенка-Карого *Сава Чалий* (1899), що постає у рамках реалістично-побутового театру. Цей твір засвідчував поворотний пункт у розвитку національної драматургії, яка тим самим виходила поза вузькі межі мелодраматизму, який довший час становив її сутність², та освоювала нові естетичні пласти модерної доби. Можна стверджувати, що на рубежі сторіч українська література упритул підійшла до розуміння людини як трагічної істоти, а життя як протиборства з фатальними наслідками.

Леся Українка, яка своєю художньою думкою сягала давніх епох і традиційних тем, можливо, найглибше серед своїх сучасників в українській літературі виразила розмаїті нюанси трагічного світовідчуття. Письменниці

¹ В. Беньямин, *О понятии истории*, пер. С. Ромашко, „Новое Литературное Обозрение” 2000, № 46, с. 88.

² Див.: Л. Мороз, *Деякі особливості трагедії в українській драматургії другої половини ХІХ ст. (Фольклорна традиція і жанр)*, [в:] *Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ- поч. ХХ ст. Зб. наукових праць, за ред. М. Яценка*, Київ 1986, с. 160-161.

не називала своїх драм трагедіями, однак трагічне начало становить у них важливий чинник художнього задуму, котрий нерідко стає домінуючим. Трагізм виявляє загальний, родовий, уселюдський, інтертекстуальний пласт творчості Лесі Українки. І особиста доля, яку письменниця мала всі підстави оскаржувати, і важкий досвід протистояння та боротьби в утвердженні культури пригнобленого й поганьбленого народу, і гіркота творчої незатребуваності та самотності, і глибоке розуміння сенсу творчості як проникнення в таїну людської екзистенції – ось чинники, які зумовлюють особливі акценти трагічного у творчому доробку Лесі Українки. В одному з останніх віршів (*Епілог* з циклу *3 подорожньої книжки*) поетеса недвозначно пов'язує смисл життя і творчості з пізнанням трагічного досвіду:

Хто не жив посеред бурі,
той ціни не знає силі,
той не знає, як людині
боротьба і праця милі.
Хто не жив посеред бурі,
не збагне журби безсилля,
той не знає всієї муки
примусового безділля³.

Дебютна драма Лесі Українки *Блакитна троянда* (1896) симптоматично оприявнила трагічний у сутності конфлікт, що серед кількох колізій представляв на першому плані характерну софоклівську суперечність, реалізовану свого часу в *Царі Едіні*. У цей самий час було задумано драму про скульптора Ричарда Айрона, а її перші начерки з'явилися 1897 року. Так само тривалий період формувався задум *Кассандри*: перша згадка про цей твір трапляється у листі до Ольги Кобилянської від 14 III 1903 року, хоча ідея драми на той час уже існувала у свідомості авторки. Климент Квітка також свідчив, що прототекст драми постав значно раніше від 1907 року, «кілька літ перед тим»⁴. Можна здогадуватися, що аналогічним чином поставали й інші драми: вони писалися не одразу, а потребували тривалого осмислення, визрівання, вирафінування. Це цілком узгоджується з родовими ознаками трагедії як найвищого та найдосконалішого літературного жанру, що потребує не лише таланту, а й уміння автора концептуалізувати задум у реєстрі трагічного, на рівні високих філософських істин.

³ Л. Українка, *Зібрання творів: у 12 т.*, т. 1, Київ: Наукова Думка 1975, с. 376.

⁴ Див.: *Спогади про Лесю Українку*, Київ 1971, с. 240.

У Лесиній творчості межі XIX-XX століть трагізм ще не був репрезентований настільки потужно, що можна було б говорити про трагедійний жанр. Проте тенденція до посилення трагедійного елемента проявилася доволі виразно. Форми драматичної поеми та драматичного етюда представляли трагічне як зародок більшого та глибшого сюжету. У таких творах (*Одержима, Вавилонський полон, На руїнах*) дія не має принципового значення: за цією ознакою вони більш статичні, ніж динамічні. Зате основна авторська увага кладеться на дві речі: характери персонажів та загальний стан, обставини, в яких вони діють. Щодо першого варто зауважити, що Лесині характери – то програмні моделі персонажів, «ходячі ідеї», як іноді висловлювалися критики. Трагізм героїв зумовлюється від початку закладеним конфліктом між особливим призначенням, надзвичайними здібностями та неможливістю реалізувати особистісний потенціал. Ані екзальтовано-бунтівлива Міріам, ані елітний співець Елеазар, ані пророчиця Тірца не можуть знайти порозуміння в соціумі, який прагне сплющити ці виняткові характери до зручного стереотипу, пристосувати їх до зручних трафаретних уявлень.

Класична драма Лесі Українки, що за багатьма ознаками наближається до трагедії, твориться в період 1907-1912 років (*Кассандра, У нуці, Камінний господар, Лісова пісня*). Це був час, коли втілювалися в життя провідні драматичні проекти, час, що знаменує вершину творчої майстерності письменниці. Організація дії у драматургії цього періоду зближує твори до цільної трагедії. Скажімо, *Кассандра* побудована з низки мізансцен, кожна з яких розвиває й поглиблює враження безвиході та приреченості; сцени драматичної поеми поступово дезавуюють ілюзії Кассандри та виявляють відчайдушну безнадійність її бунту. Подібна архітектоніка характеризує драму *Камінний господар*, у якій трагічна маска Дон-Жуана відкривається як зворотна проєкція легковажно-грайливого образу коханця, що створює початкове враження. Наповненість простору й часу дії дає ефект повноцінності трагізму, глибини переживання, що забезпечує повноцінний катарсис. Шіллерівський трагічний мотив втрати високих вартостей прочитується у драмі *У нуці*. Сам спосіб інтерпретації теми зближує тут Лесині твори з класичним модусом трагедії. Адже, за Аристотелем, «трагедія є наслідування важливої і завершеної дії [...], наслідування за допомогою мовлення, в кожній зі своїх частин різно прикрашеної; таке наслідування з допомогою

дії, а не оповіді, творить через співчуття та страх очищення подібних пристрастей»⁵.

У зрілій творчості, таким чином, Леся Українка наближається до еталону класичної трагедії. Через дію тут оприявнюється глибина трагічного світовідчуття героїв. Між іншим, саме в дії, а не в характері, Аристотель вбачав справжню мету трагедії⁶. Очевидно, що у творенні нового трагізму Леся Українка спиралася не лише на вітчизняний естетичний досвід. Уроків української літератури було явно замало. Тим часом уже в ранніх творах Лесі Українки помітне прагнення осмислювати трагічне на матеріалі світових тем та мотивів, що передбачає також моделювання вироблених іншими літературами відповідних поетикальних засобів. Добре, класичного рівня взорування пішло, безперечно, на користь молодій авторці, дало їй силу віднайти такі пласти мистецької метамови, до яких попередники та сучасники боялися підступатися. Освоєння традиції класичних та західних літератур спонукало до спроб адаптувати її до українського культурного ландшафту. Зокрема, уроки античної трагедії, що виявилися в постановці глобальної проблеми людської екзистенції, незахищеності людини від сліпого фатуму та свідомого, хоч приреченого змагання з ним, були співзвучними затребуванням доби *fin de siècle*. Назагал література раннього модернізму багато черпала з античної драми, наново її інтерпретуючи. У рамках такого перечитування класики випадає оцінювати неокласицистичний елемент поезики Лесі Українки. Інший ракурс виникає з зіставлення модусу трагічного в модерній драматургії, що виникає в рамках своєрідної спадкоємності: [Шекспір] – Ібсен – Ніцше – Метерлінк – Стріндберг та концентрує чинник персоналістичного бунту.

Прикладом трагедії, модельованої за античними зразками, є *Кассандра* (1907). Стилізація в темі тут вдало поєднується із жанровою стилізацією. Провідні мотиви *Кассандри* розвиваються у площині трагічного світовідчуття. Як стверджував В. Петров, це «історіософічна тема „загибелі Трої” та гносеологічна тема „пізнання”, „правди”, „пророцтва”, „пізнання майбутнього”»⁷. Таке поєднання фаустівської теми знання із прометеївською темою покари за бунт, стає органічною дихотомією. В обох випадках трагізм виявляється внутрішньою сутністю назовні героїчної оболонки. Саме у пло-

⁵ Аристотель. *Поэтика. Риторика*, Санкт-Петербург 2000, с. 30.

⁶ Там само, с. 30-33.

⁷ В. Петров, *Драматична поема Лесі Українки „Кассандра”*, „Вісник АН УРСР” 1991, № 2, с. 61.

щині трагічного реалізується зміст кожної з названих глобальних тем. Справжнє пізнання обертається драматичним і трагічним актом життєствердження людини. Розгортається у трагедію й бунт-кара-покута, спровоковані волею Кассандри до вираження власної ідентичності послідовно й до кінця, попри все, незалежно від наслідків.

Хоча трагізм не є абсолютно домінуючим чинником у драмах Лесі Українки, проте він, нерідко просочуючи всю сценічну дію, наближає власне драму до форми трагедії. Таке враження виникає щодо *Кассандрії*, *Боярині*, *Одержимої*, *Вавилонського полону*. Модус драматичного переходить у трагічне не в сенсі скерованості до розв'язки, а через відкриття героями глибинної сутності екзистенції, яка неухильно несе на собі печать трагічного досвіду. У *Лісовій пісні* авторка досягає органічного поєднання трагізму та романтики, виняткового взаємопроникнення трагічного, героїчного та комічного. Маємо тут спробу ширшого експонування трагізму через уникнення пласкості та епічної монотонності власне трагедії, а водночас поєднання неposedнуваного, амбівалентцію людського духу та душі на тлі загроженого втратою високих вартостей світу.

Трагізм драматичних творів Лесі Українки передбачає сягання до найбільш ґрунтовних і засадничих суперечностей людського буття. Це проблеми індивідуального вибору героя та інтенції вищих сил, волі й рокованості, скінченності окремого життя й неперехідності фатуму, порядку й хаосу. Протягом драматичної дії з'ясовується, що, окрім самої людини й вищої волі над нею, існують сили непрогнозовані, сліпі, стихійно-руйнівні, котрі унеможливають гармонійну розв'язку колізії змагання. Проте якщо в античних драматургів герой змушений підкоритися рокові, фатуму, хаосові, то Лесині персонажі бувають сильнішими й активнішими. Відповідно, трагізм їхнього становища зростає: чим більшою силою гармонізувати життя вони володіють, тим драматичнішим є їхнє зіткнення з фатумом. Проте провідні персонажі Лесі Українки втілюють компроміс між персоналізмом та громадянським обов'язком. Їхні переконання і вчинки виявляють свідомість загального обов'язку: морально-етичного (Міріам з *Одержимої*, Неофіт-раб з *У катакомбах*), національного (Оксана в *Боярині*), мистецького покликання (Ричард Айрон з *У пущі*, Елеазар з *Вавилонського полону*). Це, звісно, не заперечує їхньої персоналістичної тожсамості. Однак такий тип героя радше зближує Лесю Українку з класичною трагедією, ніж з трагедією європейського модернізму, що кладе в основу тотальну кризу стосунків особистості й загалу. О. Лосев зауважував у давньогрецькій трагедії «таку життєву

ситуацію, яка створюється завдяки неможливості тих або інших надособистісних сил реалізуватись у людському житті без суттєвої катастрофи»⁸.

Діалектика трагізму проявляється в його життєстверджуючій наснаженості. Сила трагічного – в оптимізмі, що з нього народжується та його звінчує. Повноцінна трагедія засновується на змаганні людини з вищою волею і передбачає рівновеликість обох чинників: страшні й могутні сили фатуму, проте й людина виявляє могутню волю та одважно бунтує проти заданості долі. Відтак цей змаг, при всій його рокованості та невідворотності поразки героя, засвідчує торжество особистості, яка кидає виклик усемогутнім силам. Тому-то Лесині персонажі й лишаються героями в повному сенсі цього слова: Кассандра, наділена даром пророцтва, ніколи не використовує свого таємного знання для власної вигоди (як її брат Гелен), вона свідомо йде на жертву, не зраджуючи собі. Антей (*Оргія*) позбавляє життя себе і свою дружину, щоб не стати придворним співцем у стані ворога. Руфін та Присцилла свідомо йдуть на загибель, аби не зрадити власних ідеалів. Отже, інтенція окремого героя не поступається вищій волі, а відважно змагається з нею.

Людське життя Леся Українка оцінює як відчайдушний екзистенційний спротив вищій силі, рокованості, фатуму. Навіть зовнішні обставини побуту вказують на трагічний зміст існування. Тим більше, коли йдеться про персонажів, котрі активно мислять і діють. Їхнє пізнання трагічного помножується в міру того, як здобувається життєвий досвід змагання та опору. Прикметний з цього погляду діалог Дона Жуана та Анни із *Камінного господаря*:

Дон Жуан

Я дуже поважаю неприступність,
як їй підвалиною не каміння,
а щось живе.

Анна

Стояти на живому
ніщо не може, бо схибнеться хутко.
Для гордої і владної душі
життя і воля – на горі високій.

Дон Жуан

Ні, донно Анно, там немає волі.
З нагірного шпिला людині видко
простори вільні, та вона сама

⁸ А. Лосев, *Гомер*, Москва 1960, с. 183.

прикована до площинки малої,
бо леда крок – і зірветься в безодню⁹.

Така властивість трагічного характерна і для *Лісової пісні*. Життєствердний характер трагізму у драмі-феєрії оприявнюється через означення фатальних суперечностей, у контексті яких розвивається дія. Трагедія локалізується не у розв'язці драми, вона супроводжує всю дію й логічно впливає з неї. Людське життя виявляється втягнутим у трагічні суперечності – кохання Мавки й Лукаша, смерть дядька Лева й розладнання стосунків із Лісом, марна спроба Мавки примирити два ворожі світи, дизгармонійні стосунки в родині Лукаша тощо. Разом із трагічністю буття Леся Українка стверджує оптимізм свідомого вибору, цей оптимізм стає можливим та неповторно-характерним саме завдяки постійній ситуації переживання фатуму. Подібний ефект зауважував А. Лосєв у Гомера, коли «трагізм дивовижним чином ототожнюється [...] з повнокровним життєствердженням, з глибокою любов'ю до життя, з невтомною бідьорістю та оптимізмом»¹⁰. *Лісову пісню* випадає вважати пуантом осмислення трагічного Лесею Українкою.

У зрілій творчості Лесі Українки відкривається сама істота трагічного, що проявляється в осмисленні життя як нерозв'язної та фатальної суперечності. Трагічний сенс екзистенції, як стверджують філософи, полягає насамперед у тому, що людина не може погодитися на втрати та розчарування, які неминуче повинна переживати. Однак її індивідуальний бунт не заданий наперед, він набуває значущості в конкретних обставинах. Недаремно італійський філософ-екзистенціаліст Н. Аббаньяно пропонував замінити постать філософа минулого – пророка й глашатая – «більш скромною й корисною фігурою філософа, який говорить як людина з іншими людьми, намагаючись передбачити, для них і з ними, шляхи, перепони й небезпеки спільної долі»¹¹. Саме таку поставу репрезентують провідні герої Лесі Українки. З одного боку, невтоленна жага пізнання та чуттєвої повноти провокує їх шукати і знаходити різноманітні форми втілення свого прагнення. З іншого, зрозуміло, що на цьому шляху герої волею-неволею мусить постійно розчаровуватись і втрачати, розкриваючи тим самим

⁹ Л. Українка, *Зібрання творів: у 12 т.*, т. 6, Київ: Наукова Думка 1977, с. 103-104.

¹⁰ Лосєв, *Гомер*, с. 197.

¹¹ Н. Аббаньяно, *Структура екзистенції. Введення в екзистенціалізм. Позитивний екзистенціалізм, переклад с італ.*, Санкт-Петербург 1998, с. 385.

засадничу недосконалість власної природи й людської істоти в цілому. Ця велична фаустівська тема бунту органічно притаманна драмам Лесі Українки, вона проектується не лише на програмових героїв (Одержима, Кассандра, Мавка та ін.), а й на цілу природу конфліктів та колізій, що розігруються в Лесиному театрі. Найвиразніше така інтенція, справді, звучить у *Лісовій пісні*. Природне прагнення Мавки і Лукаша творити себе, утверджувати власну тожсамість наштовхується на непереможні протиріччя та втрачає той сильний енергетичний заряд, який закладено в ці творчі особистості. Постулювання випробувань та втрат веде до болючих рефлексій та усвідомлення життя як низки невідшкодованих утрат. Так приходить осягнення того, що Поль Рікер означив як трагічний аспект екзистенції: «Хто може творити себе, зберігаючи всі можливості, цілу дійсність, інші існування, а отже, не нищачи?»¹².

Драматургія Лесі Українка в тому сенсі, що вона найчутливіше реагує на зміни в кондиції трагічного, репрезентативна для цілої модерної української культури. Людина початку ХХ століття інакше сприймає істоту трагізму, ніж романтик чи позитивіст з попередніх поколінь¹³. Властивий дух часу спонукає письменника сприймати загроженість як неодмінний атрибут історичного ландшафту. Наближення революції, хаос суспільної формації в Росії та Європі, наближення вибуху світової війни, поширеність апокаліптичних теорій в гуманістиці – усе це згущує трагізм як засадничий чинник рефлексії світу цієї епохи. «Трагічність – твердив Макс Шелер – не є витвором чи наслідком якоїсь інтерпретації світу і його долі, вона є постійним та потужним враженням [...], котре створюють певні речі, і є чимось, що саме по собі може бути інтерпретоване різними способами»¹⁴. Творчість Лесі Українки є симптоматичним виразником такого стану речей, як і – не менш характерного – стану свідомості, що сприймає світ в категоріях моральних максим.

У вираженні трагізму буття Леся Українка вибудовує кілька рівнів, котрі, взаємодіючи між собою, творять єдину суцільну канву. Ідеться про сприйняття трагічного досвіду в різних його ракурсах, що відбивають як об'єктивний стан речей, так і (певна річ, безпосередньо із ним пов'язаний) суб'єк-

¹² P. Ricoeur, *Symbolika zła*, Warszawa 1986, s. 295.

¹³ Цю проблему з'ясував німецький філософ Йоганнес Еммануель Фолькетт у популярній свого часу праці про естетику трагічного. Див.: J.I. Volkelt, *Ästhetik des Tragischen*, München 1897.

¹⁴ M. Scheler, *O zjawisku tragiczności*, [w:] *Arystoteles, David Hume, Max Scheler. O tragicznosci i tragiczności*, tłum. W. Tatarkiewicz, A. Tatarkiewiczowa, R. Ingarden, Kraków 1976, s. 87.

тивний стан свідомості й саморефлексії, своєрідно відчутий «месіанський час» культури. Можна окреслити наступні три основні рівні інтерпретації трагічного досвіду людини у драматургії Лесі Українки:

- трагедія ситуації (неволя, конфлікт, занепад);
- трагедія стану героя (хвороба, упослідження, смерть);
- трагедія екзистенції (неможливість поєднати ідеал із дійсністю, необхідність відмовитися від власної тожсамості, дружби чи кохання, що видається фатальним, зрадою собі, отже, веде до загибелі).

Рефлектуючи проблему трагічного світовідчуття у творчості Лесі Українки, переконуємося, наскільки органічно ця ознака індивідуальної поетики вписується в духовні інтенції сучасної їй модерної епохи – періоду декадансу, ревізії засадничих цінностей та відкриття «екзистенційної порожнечі». Для того, аби подолати властиву обмеженість власного історичного часу, українська письменниця вдається до традиційних літературних аналогій, а її заглиблення в тематику різних епох та народів оприявнює прагнення авторки до досягнення феномену «месіанського часу». По-іншому вона долає межі локального (національного) простору, коли апелює до загальнолюдського смислу окремих сюжетів, до трагізму екзистенції. Осмислення поетесою трагізму людського існування проектується на глобальну проблематику культури ХХ століття, в якій колізія екзистенційного вибору стане домінантною та смислотворчою.

«CZAS MESJAŃSKI» A DOŚWIADCZENIE TRAGIZMU W DRAMATURGII ŁESI UKRAINKI

Streszczenie

Autor poddaje badaniu istotę tragizmu cechującego twórczość dramaturgiczną Łesi Ukrainki. Ekspozuje związek omawianej cechy poetyki wybitnej pisarki ukraińskiej z tragizmem o kondycji klasycznej (1), tragicznością światopoglądu romantycznego (2) oraz ze świadomością kultury z okresu dekadansu i wczesnego modernizmu (3). Łesia Ukrainka przekracza granice właściwego czasu i przestrzeni w zobrazowaniu tragicznego doświadczenia człowieka w swych dziełach *Kassandra*, *Kamienny gospodarz*, *Pieśń lasu*. W ten sposób zbliża się do globalnej problematyki kultury XX wieku, co uczyni kolizję egzystencjalnego wyboru oraz buntu zasadniczą dla nowoczesnej literatury i sztuki.

«MESSIANIC TIME» AND THE EXPERIENCE
OF TRAGEDY IN LESYA UKRAINKA'S DRAMAS

S u m m a r y

The author analyses the core of the tragic nature of Lesya Ukrainka's dramatic works. Highlighted are the relationships of this feature of her dramas with Classical (1) and Romantic tragedy (2), and with the cultural awareness of the time of Decadence and Early Modernism (3). In her *Kassandra* [Cassandra], *Kamienny gospodarz* [The Stone Host] and *Pieśń Lasu* [The Song of the Wood], Lesya Ukrainka transgresses the borders of real time and space in depicting the tragic experience of a human being. In this way, she comes close to the fundamental problems of the 20-th century culture, with the conflict between the idea of existential choice and rebellion becoming paramount ideas of contemporary literature and art.

Translated by Konrad Klimkowski

Słowa kluczowe: Lesia Ukrainka, dramaturgia, modernizm, neoromantyzm, mesjanizm.

Ключові слова: Леся Українка, драматургія, модернізм, неоромантизм, месіанізм.

Key words: Lesya Ukrainka, drama, Modernism, Neo-Romanticism, Messianism