

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ДРАМИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «БЛАКИТНА ТРОЯНДА»

Синявська Л.І.

кандидат філологічних наук, доцент,
Одеський національний університет імені І.І. Мечникова

Об'єктом нашої студії є драма Лесі Українки «Блакитна троянда», яка належить до кола тих творів, котрі переконливо засвідчили, що розвиток української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття відбувався в руслі розвитку європейського літературного простору. Досліджені нами інтертекстуальні асоціації та прояви в аналізованій драмі служать підставою для висновку про те, що цей твір є етапним не лише у доробку Лесі Українки, а й у всій тогочасній вітчизняній драматургії. З ним авторка пов'язувала надії на модернізацію українського театру, якому запропонувала драму «нового напрямку». Прикметними ознаками такої драми, які засвідчують її інтертекстуальність, є, зокрема, «літературність», цитатність, літературні аналогії – риси, які не були властиві творам не тільки попередників Лесі Українки, але і її сучасників. У статті з'ясовано функції інтертекстуальних асоціацій та проявів у поетиці драми «Блакитна троянда», у вираженні символіки твору, у розкритті проблематики, в зображенні характерів персонажів. Зокрема, детально проаналізовано ключовий у драмі образ-символ блакитної троянди, його поліфункціональність, що виявляється на різних рівнях структури тексту. З'ясовано також роль інтертекстуальності як чинника взаємодії драми «Блакитна троянда» з пластами культур попередніх століть. У статті зроблено наголос на тому, що інтертекстуальність драми Лесі Українки проявляється на рівні як наукового, так і мистецького дискурсу, завдяки чому вибудовується у творі асоціативний ряд в контексті епох. Досліджено основні функції інтертекстуальних включень в аналізованому творі Лесі Українки та їх роль у процесі творення характерів персонажів.

Ключові слова: інтертекстуальність, нова драма, національна традиція, літературність, цитатність, літературні аналогії, символіка, образ-символ.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ ДРАМЫ ЛЕСИ УКРАИНСКОЙ «ГОЛУБАЯ РОЗА»

Синявская Л.И.

кандидат филологических наук, доцент,
Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова

Объектом нашей студии является драма Лесы Украинки «Голубая роза», которая относится к числу тех произведений, которые убедительно показали, что развитие украинской литературы конца ХІХ – начала ХХ века происходило в русле развития европейского литературного пространства. Исследованные нами интертекстуальные ассоциации и проявления в анализируемой драме служат основанием для вывода о том, что это произведение является этапным не только в творчестве Лесы Украинки, но и во всей тогдашней отечественной драматургии. С ним автор связывала надежды на модернизацию украинского театра, которому предложила драму «нового направления». Отличительными признаками такой драмы, которые свидетельствуют о её интертекстуальности, является, в частности, «литературность», цитатность, литературные аналогии – черты, которые не были свойственны произведениям не только предшественников Лесы Украинки, но и ее современников. В статье выяснены функции интертекстуальных ассоциаций и проявлений в поэтике драмы «Голубая роза», в выражении символики произведения, в раскрытии проблематики, в изображении характеров персонажей. В частности, детально проанализирован ключевой в драме образ-символ голубой

рози, его полифункціональність, проявляючись на різних рівнях структури тексту. Выяснена также роль интертекстуальности как фактора взаимодействия драмы «Голубая роза» с пластами культур предыдущих веков. В статье сделан акцент на том, что интертекстуальность драмы Леси Украинки проявляется на уровне как научного, так и художественного дискурса, благодаря чему выстраивается в произведении ассоциативный ряд в контексте эпох. Исследованы основные функции интертекстуальных включений в рассматриваемом произведении Леси Украинки и их роль в процессе создания характеров персонажей.

Ключевые слова: интертекстуальность, новая драма, национальная традиция, литературность, цитатность, литературные аналогии, символика, образ-символ.

INTERTEXTUALITY OF LESIA UKRAINKA'S DRAMA "BLUE ROSE" Synjavska L.I.

candidate of philological sciences, associate professor,
Odessa National I.I.Mechnikov University

The object of our study is Lesia Ukrainka's drama "Blue Rose", which belongs to a range of works that convincingly testified that the development of Ukrainian literature of the late nineteenth and early twentieth centuries was in line with the development of the European literary space. The intertextual associations and manifestations investigated by us in the analyzed drama serve as the basis for the conclusion that this work is a milestone not only in the works by Lesia Ukrainka, but also throughout the contemporary national drama. The author associated it with hopes for the modernization of the Ukrainian theater, which she offered a drama of "a new direction". Significant signs of such drama, which testify its intertextuality, are, in particular, "literarization", citations, literary analogies – features that were not characteristic of the works by not only Lesia Ukrainka's predecessors, but also her contemporaries. The article clarifies the functions of intertextual associations and manifestations in the poetics of the drama "Blue Rose", in expressing the symbols of the work, in revealing the problems, in the representation of the characters. In particular, the image-symbol of the blue rose is the key one in the drama, its polyfunctionality, which manifests itself at different levels of the structure of the text. The role of intertextuality as a factor of interaction of the drama "Blue Rose" with the strata of cultures of the previous centuries has also been found out. The article emphasizes that the intertextuality of Lesia Ukrainka's drama manifests itself at the level of both scientific and artistic discourse, which results in the creation of an associative series in the context of the epochs. The main functions of intertextual inclusions in the analyzed work by Lesia Ukrainka and their role in the process of creation of characters are investigated.

Key words: intertextuality, new drama, national tradition, literarization, citation, literary analogies, symbolism, image-symbol.

Вступ

Леся Українка зуміла, на думку Л. Демської-Баздзуляк, інтегрувати у своїй творчості новітні тенденції мистецьких віянь із Західної Європи, врахувавши кращі здобутки національної культури» (Демська-Баздзуляк 2003).

З цією слушною думкою перегукується твердження В. Агеєвої, яка пише: «У драматургії Лесі Українки яскраво виявились тенденції властиві всій європейській «новій драмі» (Агеєва 2001).

Звичайно, дослідниками неодноразово відзначався зв'язок, перегук дебютної п'єси Лесі Українки з творами європейської «нової драми»: «Синій птах» М. Метерлінка, «Нора», «Привиди», «Дика качка» Г. Ібсена, «Пані Юля» А. Стріндберга. Ця п'єса також аналізується в контексті драматургії А. Чехова, що, на наш погляд, є логічним, адже вплив А. Чехова на західноєвропейську «нову драму» доби порубіжжя є незаперечним, бо його

художні пошуки, новаторські прийоми накреслили шляхи розвитку світового театрального мистецтва ХХ ст. (Борбунюк 2013).

Мета статті полягає в аналізі проявів інтертекстуальності у драмі Лесі Українки «Блакитна троянда». У нашому дослідженні розглядаємо інтертекстуальність як текстову інтенцію, яка, враховуючи контекст, відокремлена від наратора та реципієнта, але існує лише у зв'язку з ними.

Результати та обговорення

Констатуємо, що українська драматургія кінця ХІХ – 20-х рр. ХХ ст., обираючи свій вектор руху, опирається на національну традицію, однак творчо її трансформує відповідно до нових мистецьких та історико-часових вимог, які знаходять своє втілення в модерністських впливах як російської, так і західноєвропейської літератури. Тому цілком справедливо говорити про впливи як західноєвропейської, так і російської драматургії на українських драматургів, які реалізуються на рівні інтертекстуальних проявів, асоціацій, типологічних зв'язків.

Уперше засвідчила це на рівні інтертекстуальних проявів п'єси Л. Українки «Блакитна троянда». П'єса написана в 1896 році, і з нею Леся Українка пов'язувала надії на модернізацію українського театру, який, на її думку, «щось нікого не вабить: п'єси погані» (лист до М. Кривилюка від 23 квітня 1897 р.), «жаль мене гризе за український театр» (лист до О. Кобилянської від 26 грудня 1900 р.) Розуміючи стан українського театру, письменниця в 1897 році веде перемови з трупю М. Кропивницького про постановку п'єси, яку визначає сама як п'єсу нового напрямку. У листах до матері вона пише: «Може справді їм моя п'єса не сподобається, яко написана «не в тому характері, що «Вій», «Пропаща грамота» et toute la boutique du dieble. «От, значиться, і пиши драми «нового напрямку».

З чим же пов'язується новаторство цієї п'єси? На наш погляд, однією з характерних ознак, яка забезпечує інтертекстуальність п'єси, є «літературність». Золя, Ібсен, Надсон, Гіппократ, Сократ, Бісмарк, Рубенс, Верді, Россіні, Данте, Беатріче, Жанна д'Арк, Ксантиппа, Мефістофель – це імена композиторів, письменників, художників, героїв, філософів, до яких апелюють персонажі. Але це не просто відсилання чи згадки, це залучення багатьох текстів до тексту п'єси, що створює множинність інтертекстів, а це, у свою чергу, є проявом модернізму. У такий спосіб кожне ім'я в п'єсі породжує «мікросюжет» (визначення З. Паперного), який домислюється реципієнтом. Ці позасценічні «мікросюжети» розширюють смислову рамку п'єси, умотивовують пошуки та почуття персонажів п'єси. Як приклад, можна навести слова Гощинської про художника, який вішається від відчаю, у романі Е. Золя «Творчість». Тому персонажі п'єси (Л. Гощинська, яка захоплюється літературою і живописом, Орест Грубіч – письменник-початківець, журналіст, Острожик) викликають асоціації з творами вищеназваних авторів, а також персонажами «Чайки» А. Чехова. Цілком справедливою видається думка В. Борбулюк, яка пише: «В п'єсе Л. Українки, як і в «Чайке», реалізується шекспіровська метафора «жизнь – театр». Кожен з персонажів п'єси намагається «програти» життя, а не банально-буденно його прожити.

Ще одним проявом інтертекстуальності п'єси «Блакитна троянда» є велика цитатність, літературні аналогії. Їх функції у п'єсі багатозначні. З одного боку, вони сприяють зображенню середовища української інтелігенції, з іншого – розширюють та поглиблюють значення та смисли п'єси, її символіку. Як приклад можемо навести суперечку Ореста з Мілевським, які цитують вірші Надсона. Мілевський декламує «Тільки утро любви хорошо», а Орест – «О любви твоей, друг мой, Я часто мечтал». У вірші, вибраному Мілевським, кохання, як і квітка, недовге, а Орест мріє про недоступне щастя, яке, однак, не знищить квітку кохання. У такий спосіб вірші С. Надсона доповнюють характеристику персонажів, поглиблюють символіку заголовка п'єси.

Питання символіки у драматургії Л. Українки дослідники неодноразово аналізували і визначали її своєрідність. Зокрема, Л. Демська-Бузуляк зазначає: «Західноєвропейські символісти, чи то вживаючи, чи то творячи певні символи, переважно користувалися класичною семантикою, а Леся Українка часто на власний розсуд змінювала її, надаючи цілком нового, досі не вживаного смислового навантаження класичним символам» (2003). Таке новаторство у підході до використання символів проявляється у Л. Українки в п'єсі «Блакитна троянда» на рівні використання символів-деталей, наприклад, червоний абажур, що символізує любов і щастя. Тут до символу-деталі залучається ще й символіка кольору від ремарки 1 дії «*Загальний тон кімнати темно-червоний*», а любов для Ореста асоціюється з червоною трояндою: «*Ти розквітнеш розкішною червоною трояндою, ти будеш щаслива, щаслива, щаслива*». Однак у фіналі цей колір міняється на блакитний: «*і ти повинен... за мною..., Беатріче твоя... роза блакитна... так треба*». Червоний та блакитний кольори протилежні у кольоровому спектрі; що характерно для експресіонізму, який, як відомо, апелює до підсвідомого, глибинного психологізму, архетипних стереотипів.

Отже, враховуючи символіку кольору п'єси «Блакитна троянда», можна говорити про колір як компонент «драматичної дії, малюнка» п'єси. Саме колір сприяє виявленню підтексту п'єси, загостренню конфлікту. Крім того, колір передає і стан душі персонажів, їхні почуття. Якщо для Ореста любов – то червоний колір, то для Любові – голубий, отже колористика в тексті п'єси виступає еквівалентом почуттів, переживань, спогадів, бажань. А це зближує текст п'єси з імпресіоністичними полотнами, де на перший план виходить не сюжет, а колір, світло. Спираючись на кольорову і звукову пам'ять, Л. Українка вводить глядача у загальнокультурний контекст епохи, залучаючи при цьому колір для формування сценічного простору і для створення семантичних картин та додаткових колізій.

Крім символів-деталей у п'єсі використано й образи-символи, про що свідчить уже назва п'єси. Блакитна троянда – це символ середньовічний, він є знаком піднесеної, неземної любові. Тобто походження, природа цього образу-символу – містична. Однак містично-християнський образ-символ авторка доповнює фольклорно-міфологічними мотивами, які уможливають мотив русалки у п'єсі:

«*Любов: Ах, яка чудесна ніч!... дивиться на неї зачарований*».

«Языческая символика розы проясняет возникающий в пьесе Леси Украинки мотив русалки... Образ русалки раздваивается на возвышенную и профонную составляющие» (Борбулюк 2003: 111). Далі автор цитованої статті проводить паралель між майбутнім Любові та майбутнім чеховських «русалок», яке означене контекстом «русальної» традиції. Так само, як русалки зникають і героїні Чехова: так спочатку і Любов поїде, через що Орест страждатиме, а потім закінчить життя самогубством, чим знищить і його, адже Орест відчував до Любові неземне кохання, він її обожнював, бачив у ній тільки блакитну троянду.

Отже, образ-символ голубої троянди, який сприймається Орестом у дусі традиції середньовіччя, доповнюється «русальним» фольклорно-міфологічним мотивом, який пояснює психологічні стани Любові, її ставлення до життя, до себе, до інших. Тому образ-символ «блакитної троянди», який є заголовком п'єси, постає як багатофункціональний знак, який саме завдяки інтертекстуальності та літературності уможливорює свою поліфункціональність у п'єсі. Асоціація та типологічні зв'язки, які з'являються при цьому, вимагають, звичайно, відповідної глядацько-читацької аудиторії, яка відчує чеховську традицію, поглиблений психологізм, спробу розгортання сюжету як «руху душі». Вводячи у текст п'єси філософські категорії та поняття, які розширюють розуміння та трактування образу, виводять конфлікт на рівень загальнолюдських та філософських проблем, Леся Українка створює в такий спосіб метатекст, який прочитується та дешифрується у загальнолітературному культурному контексті. Дана п'єса Л. Українки на типологічному та образно-тематичному рівні перегукується з п'єсами А. Чехова, який також перебував на етапі пошуку нових драматичних форм.

Завдяки інтертекстуальності «Блакитна троянда» Л. Українки активно взаємодіє з пластами попередніх культур, свідченням чого є цитати, які доволі часто зустрічаються в тексті. Цитата з Гейне «*Тільки хвора людина є людиною*» наводиться Любов'ю як свідчення своєї хвороби, яка не повинна заважати бачити, перш за все, в ній особистість. Називаючи Ореста Данте, вона звинувачує його в «*манії самовозвеличення*». Це відкрите цитування Любові слугує в тексті підтвердженням розуміння нею своєї хвороби, неможливості бути щасливою, бути з Орестом. Її слова боляче ранять Ореста, звучать як вирок, адже він не дає їй можливості зловити щастя. Отже, дані цитати допомагають глибше зрозуміти психологічний стан героїні, яка знає про свою хворобу, але намагається довести всім, і в першу чергу собі, що навіть хвора людина має право називатись людиною. Інтертекстуальність, яка виявлена тут за допомогою цитати, пояснює ставлення Любові до життя, розуміння його сенсу, а також виступає опозицією до іншої світоглядної настанови, яку репрезентує в п'єсі лікар. Лікар Яків Григорович, приятель тітки та Любові, репрезентує традиційну мораль, старосвітський розмірений спосіб життя. Він пригадує, що в молодості вони часто співали пісню, «*отже, тішимося, поки ми молоді*». Ось цей молодечий запал, розміреність життєвого циклу він сповідує і в старості, спираючись на одвічні істини: «*отчаяние есть смертельный грех*», «*жена да убоится мужа*». Ці біблійні цитати, студентські пісні латинською мо-

вою репрезентують гедоністичне, життєстверджуюче сприйняття життя. Інтертекстуальність в такий спосіб забезпечує онтологічне протистояння в сприйнятті життя в п'єсі: традиційне і модерне, гедоністичне і песимістичне, хворобливе, приречене. Цікаво, що це модерне, сучасне сприйняття ближче до трагедійного, драматичного, що й передається за допомогою цитат та алюзій, тобто інтертекстуальність тут проявляється на рівні «тексту в тексті» та уможлиблює вищеназвану онтологічну опозицію трактування життя – смерті. Якщо лікар, який репрезентує звичну, традиційну мораль життя, смерть сприймає за християнською традицією, то Любові, Орестові властиве модерне розуміння не лише життя, а й смерті. Так, Любов говорить: *«Ніж доходить на лютім, повільнім вогні, краще блиснути враз і згоріти»*, *«Всякий має право повіситись»*. З огляду на її знання про свою фатальну генетичну хворобу, вона, напевно, розуміє, що смерть для неї – єдине можливе звільнення від недуги. У даному випадку інтертекстуальність відтворює психологічний стан героїні, ту напругу та боротьбу, яка відбувається в її душі, тому інтертекст виступає тут як засіб психологічної характеристики героїні, передає її розуміння смерті як звільнення від недуги.

Інтертекстуальність допомагає з'ясувати і сприйняття персонажами життя, його сенсу. Милевський, який розуміє характер стосунків між Орестом та Любов'ю, застерігає його: *«Дівчина в 25 літ найнебезпечніше створіння в світі, може, навіть гірше, ніж та прославлена femme de trente ans»*, називає її *«лицарем без страху і догани»*. Ця характеристика Сервантесівського Дон Кіхота свідомо переноситься авторкою у п'єсу, щоб за допомогою цієї цитати ввести читача в художній дискурс епохи середньовіччя та Відродження. Цей дискурс поглиблюється цитатою із монологу Джульєтти *«Летите вчвал, ви, руки огнисті»* з трагедії В. Шекспіра *«Ромео і Джульєтта»* та забезпечує комунікацію Відродження і Модерну завдяки архітекстуальності як різновиду інтертексту. Завдяки цьому створюється емотивність художнього тексту, яка за допомогою мовленнєвих одиниць, їхньої семантики відтворює стан психіки Любові, характер її стосунків з Орестом. Оскільки апелювання сягає середньовіччя, то цілком зрозуміло, що на перший план виходить куртуазна, лицарська культура з культом Прекрасної Дами та Лицаря, який їй вірно служить. Тому й заперечує Любов проти того, що *«– любов представляється тільки як драма або комедія. Pardon, ще як балет! Певне, того, що ви присяжний театрал. Любов може бути прекрасною поемою, що люди потім перечитують у спогадах, без болю, без прикрого почуття»*. Їй вторить Орест: *«Єсть іще, – або, краще сказати, була любов мінезингерів; се була релігія, містична, екзальтована, культ мадонни і культ дами серця зливались в одно. А була любов часів «блакитної троянди» – се любов не наших часів і не нашої вдачі. Коли є що в середніх віках, за чим можна пожалкувати, то, власне, за сею «блакитною трояндою»*. Ось тут, у першій дії, вперше вводиться символ «блакитної троянди», який винесений у заголовок п'єси.

Це є проявом паратекстуальності, адже окреслюється відношення тексту до заголовка. Тобто заголовок є результатом процесу, який дешифрується всім текстом твору. Отже, з одного боку, заголовок прогнозує перебіг подій

п'єси, з іншого – налаштовує читача на зміст і тональність п'єси, вводить ліричні елементи. Любов та Орест розуміють любов, як любов Данте до Беатріче – екзотичну, містичну, чисту, безмежну. Однак Милевський понижує тональність розуміння цього почуття: *«У трубадурів часом трудно одрізнити блакитну квітку від адюльтера. А Данте, може, якби мав щастя познайомитися з своєю Беатріче ближче, то теж, може, попросив би її руки,... Тоді б ми мали не «Божественну комедію», а просто комедію під назвою «Як у людей, так і у нас»*. Отже у текст п'єси інкорпорується імена та твори епохи середньовіччя, які сприймаються як чужинні, що активізує комічний ефект, тому у такий спосіб нівелюється значення образу-символу «блакитної троянди», що веде до необ'єктивного його сприйняття.

Як бачимо, інтертекстуальність забезпечує неоднозначне трактування цього образу-символу персонажами п'єси, а звідси – і різне функціональне змістовно-сислове його наповнення. Мотив «блакитної троянди» набуває культурно-історичного характеру та модифікується в епоху Модерну: *«Єсть і в наші часи блакитні троянди, але се ненормальні створіння хворої культури, продукт насильства над природою»*. Ці слова Ореста є виразом свого часу, який він означає як «хвору культуру». Тому імена відомих у той час лікарів Крафта-Ебінта Ріхарда, Вейсмана Августа є алюзією на інтерес до психіатрії, нових теорій, вводять у художній твір науковий дискурс і співвідносять художній текст з академічним науковим дискурсом, що забезпечує інтертекстуальність. «Хворий вік» породжує «хворих людей», тому проблема спадковості, спадкових хвороб стає досить актуальною, що спричиняє розквіт психіатрії і психоаналізу, які проникають і в художні тексти свого часу, що яскравіше бачимо у п'єсі Л. Українки.

Крім наукового дискурсу, у п'єсі інтертекстуальність проявляється і на рівні тогочасного мистецького дискурсу. Діалог між Орестом та Острожиним є аналогом літературної дискусії парнасівців та символістів. Про захоплення символізмом свідчить цитата Острожина: *«Мої блідо-жовті мрії спустились на серце твоє, немов павуки-крестовії»*; апеляція до творчості досить відомого та популярного Семена Яковича Надсона, вірші якого *«Тільки утро любви хорошо»*, *«Про любовь твою, друже, я марив не раз»* цитуються персонажами п'єси. Причому, другий вірш наводиться в п'єсі повністю у перекладі Лесі Українки. Можна сказати, що популярність зробила текст поезії впізнаваним для подальшої реалізації метатекстуальних відносин. Оскільки це ліричний твір, його цитати маркуються графічними засобами, а саме подаються з нового рядка. Ці рядки вживлюються, інкорпорується в текст п'єси. Метатекстуальний зв'язок вірша та тексту-приймача (п'єси) передає емоційний заряд Ореста, адже авторство приписується йому. У такий спосіб передається стан напруження, трагічне очікування у розвитку стосунків Ореста і Любові. За допомогою цитати створюється емоційний стан п'єси, про що свідчить подальша ремарка: *«Люба слухає, спустивши очі, часом підводить їх і з тривогою і страхом дивиться на Ореста»*. Метатекстуальність у даному випадку забезпечує поліфонічність п'єси, що є проявом великої кількості голосів, самостійних роздумів, повноцінних звуків, що не змішуються. Саме апелювання до тогочасної літературної дискусії,

до поезії О. С. Пушкіна «Герой» уможливує розвиток внутрішнього сюжету п'єси, створює тон для стосунків Ореста і Люби. Метатекстуальність прогнозує трагічність цих стосунків, смерть «блакитної троянди» та катастрофу Ореста. Це відчуття трагічності стосунків Ореста і Люби підкреслюють і різні антропоніми, розпорошені по тексту: Ібсен, Золя, Надсон тощо. Їх можна вважати своєрідними емоційними маркерами, які використовуються авторкою для відтворення напруги, прогнозування розвитку любовних стосунків закоханих, введення сучасності у контекст культурно-історичний. Завдяки стилізаціям, ремікссценам, алюзіям на творчість названих авторів Леся Українка вибудовує асоціативний ряд в контексті епох. Інтертекстуальні вклучення в п'єсі авторки, як правило, трансформуються, переосмислюються, символізуються та виконують різні функції.

Висновки

Досліджені нами інтертекстуальні асоціації та прояви в аналізованій драмі служать підставою для висновку про те, що цей твір є етапним не лише у доробку Лесі Українки, а й у всій тогочасній вітчизняній драматургії. З ним авторка пов'язувала надії на модернізацію українського театру, якому запропонувала драму «нового напрямку». Прикметними ознаками такої драми, які засвідчують її інтертекстуальність, є, зокрема, «літературність», цитатність, літературні аналогії – риси, які не були властиві творам не тільки попередників Лесі Українки, але і її сучасників. Інтертекстуальність драми Лесі Українки проявляється на рівні як наукового, так і мистецького дискурсу, завдяки чому вибудовується у творі асоціативний ряд в контексті епох.

Список літератури

Агаєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. Київ: Либідь, 2001. 191 с.

Борбунюк В. А. П'єса «Голубая роза» Лесі Українки в контексте драматургії А. Чехова (типологіческие связи и интертекстуальные ассоциации) // Вісник Харківського університету. №1078. Серія «Філологія». Вип. 68. 2013. С. 104-113.

Демська-Баздзуляк Л. Драма Свободи в модернізмі. Пророчі голоси Лесі Українки [монографія]. Київ: Академвидав, 2003. 184 с.

Леся Українка. Блакитна троянда. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Dramas/LtBlueRose/Act1.html>

Листи Лесі Українки. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Corresp.html>

References

Agayeva, V. (2001). Poetesa zlamu stolit'. Tvorchist` Lesi Ukrayinky` v postmodernij interpretaciyi. Ky`yiv: Ly`bid`.

Borbunyu, V. A. (2013). Pyesa «Golubaya roza» Lesy Ukrayny v kontekste dramaturgii A. Chexova (typologicheskyye svyazy i yntertekstualnye assotsyacyi). In Visny`k Xarkivs` kogo universy`tetu. #1078. Seriya «Filologiya». Vy`p. 68, 104-113.

Dems`ka-Bazdzulyak L. Drama Svobody` v modernizmi. Prorochi golosy` Lesi Ukrayinky` [monografiya]. Ky`yiv: Akademvy`dav, 2003. 184 s.

Lesya Ukrayinka. Blaky`tna troyanda. Retrieved from: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Dramas/LtBlueRose/Act1.html>

Lysty Lesi Ukrayinky. Retrieved from: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Corresp.html>

Стаття надійшла до редакції 10.08.2018 р.