

Колошук Н. Г.,
д-р філол. наук, проф. кафедри теорії літератури
та зарубіжної літератури Волинського
національного університету імені Лесі Українки

Леся Українка та Герхарт Гауптман: впливи і традиція

*Робота виконана на кафедрі
теорії літератури та зарубіжної літератури
Волинського національного університету імені Лесі Українки*

У статті йдеться про творчі зв'язки Лесі Українки з Герхартом Гауптманом, що виявляються у її драматургії, літературно-критичних статтях та епістолярії; а також про ставлення письменниці до натуралістської « нової драми », основоположником якої можна вважати, поруч із Ю. А. Стріндбергом, Г. Ібсенем, і Г. Гауптмана. Генетично-контактні зв'язки « Лісової пісні » виявляємо не лише з феєрією « Затоплений дзвін », а й із « Вознесіння Ганнеле » Гауптмана.

Ключові слова: Леся Українка, Герхарт Гауптман, нова європейська драма, соціальна драма, натуралізм, символізм, реалізм, тип конфлікту, психологізація літератури.

Колошук Н. Г. Леся Украинка и Герхарт Гауптман: влияния и традиция. В статье идёт речь о творческих связях Леси Украинки с Герхартом Гауптманом, выявляющихся в её драматургии, литературно-критических статьях и эпистолярии; а также об отношении писательницы к натуралистической « новой драме », основоположником которой можно считать, наряду с Ю. А. Стриндбергом, Г. Ибсенем, и Г. Гауптмана. Генетически-контактные связи « Лесной песни » выявляем не только с феерией « Потонувший колокол », но и с « Вознесение Ганнеле » Гауптмана.

Ключевые слова: Леся Украинка, Герхарт Гауптман, новая европейская драма, социальная драма, натурализм, символизм, реализм, тип конфликта, психологизация литературы.

Koloshuk N.G. Lesya Ukrainka and Gerhart Hauptmann: the influence and tradition. The article deals with the artistic relations between Lesya Ukrainka and Gerhart Hauptmann, which are revealed in her dramatic art, literary critical articles and epistolary; and with the writer's attitude to the naturalistic "new drama", the founder of which Gerhart Hauptmann can also be considered as Yu. A. Strinberg and H. Ibsen. The article reveals genetically contact ties of "Lisova Pisnya" not only with the Hauptmann's fairy play "The Sunken Bell" but with "The Assumption of Hannele".

Keywords: Lesya Ukrainka, Gerhart Hauptmann, new European drama, social drama, naturalism, symbolism, realism, the type of conflict, psychologization of literature.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. **Аналіз останніх досліджень і публікацій**, у яких започатковано розв'язання даної проблеми та на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.

У переліку імен німецьких (чи німецькомовних) авторів, котрі бодай згадуються у спадщині Лесі Українки, ім'я десятиліттям старшого за неї сучасника Герхарта Гауптмана посідає чільне місце: цей митець був їй духовно й естетично близький. Літературознавці (Микола Зеров, Михайло

Драй-Хмара, Борис Якубський, Віктор Петров, Абрам Гозенпуд, Іда Журавська, Ебергард Райснер, Зіна Генік-Березовська, Леоніла Міщенко, Дмитро Павличко, Магдаліна Ласло-Куцюк, Тамара Борисюк-Скрипка, Роман Кухар, Віктор Гуменюк, Степан Хороб, Лукаш Скупейко, Лариса Мірошніченко, Олександра Вісич та ін.) не раз писали про зв'язки й перегуки драм української письменниці з його драматичними творами та про статті Лесі Українки, з яких одну цілком присвячено Гауптману («**“Михаэль Крамер”**. **Последняя драма Гергарта Гауптмана**», 1901 [див.: 20, с. 132-154]), а ще в двох («**Новейшая общественная драма**» 1900-1901 рр. та «**Європейська соціальна драма в кінці ХІХ ст.**» 1901 [там само, с. 229-252, 282-286]) про нього йдеться як про видатного драматурга в ряду інших сучасників. Серед художніх перекладів, які встигла здійснити Леся Українка, вирізняється перекладена нею (у 1900-1906 рр., як вказують автори приміток до 12-томного видання) російською¹ та українською² мовами п'єса Гауптмана «Ткачі» / «Die Weber» (1894). Окрім того, про німецького письменника неодноразово згадано в Українчиних листах [див.: 21, с. 87, 110, 121-123, 149, 280 – прямі згадки та с. 139, 179, 212, 237 – опосередковані; 22, с. 53, 158, 178, 373 – прямі, с. 161 – опосередкована], з німецьких авторів більше згадується хіба про Г. Гайне. Потреба ще раз звернутися до аналізу настільки очевидно важливого творчого зв'язку зумовлена необхідністю інтегрувати зроблені науковцями спостереження й підсумки та зауважити аспекти, котрі не потрапили в поле їхнього зору.

Зокрема, ніхто не робив порівняльного аналізу Лесиних перекладів з оригіналом, а це конче треба зробити фахово – тож переклади чекають дослідника-германіста. Про Лесине ставлення до п'єс Гауптмана, котрі не мають прямих відповідностей чи аналогій з її власною творчістю, ішлося, як правило, побіжно. У коментарях до томів 12-томного видання творів, де названо Гауптмана, є очевидні неточності. Наприклад, у примітках до

¹ Переклад надрукований окремим виданням у 1905 р. [див. «Примітки» до т. 6: 19, с. 405-406].

² Переклад здійснювався паралельно з російським, датується 1901 р.; не зберігся повністю [див. там само, с. 407-408].

Лесиною листа сестрі Ользі Косач від 18.03.1903 р. із Сан-Ремо, де згадано тему «Armer Heinrich», котра «взята за основу в новій драмі Гауптмана» [22, с. 53], коментатор В. Ф. Святовец зробив припущення, що ця нова драма – «Роза Бернд» (1903) [22, с. 498]. Однак у драмі «Роза Бернд» немає ні означеної теми («Бідний Гайнріх»), ні згадки такого імені. Подібних неточностей не можна допустити в новому академічному виданні Лесі Українки. Про інші твори німецького класика (а він був і поетом, і прозаїком) у зв'язку із творчістю української письменниці взагалі не йшлося;³ хоча, очевидно, цілком можливе компаративне зіставлення на основі історико-типологічного методу (на кшталт того, яке колись у радянський час зробила Наталя Кузякіна між Лесею Українкою та Ол. Блоком, бо довести генетично-контактний зв'язок у цій ситуації неможливо [11]).

Із Гауптманом якраз навпаки: доказів безпосереднього впливу німецького письменника на українську мисткиню достатньо. Однак досліджувати лише прямі односторонні впливи, так само як і намагатися їх відкинути, – видається мало перспективним.⁴ У пострадянський час дослідження взаємовпливів поступово виходить на новий компаративний рівень. Зокрема, доцільним є рецептивно-імагологічний аспект порівняння, адже питома українська інтерпретація Лесею Українкою німецького письменника та німецької культури загалом також не вивчалася.⁵ Недостатньо прояснена, на нашу думку, і проблема ставлення української поетеси до натуралістської «нової драми», основоположником якої, поруч із Ю. А. Стріндбергом та Г. Ібсеном, безперечно можна вважати й Гауптмана.

Формулювання мети статті (**постановка завдання**). Саме цей останній аспект наразі є предметом нашої розвідки, а також деякі творчі зв'язки, які не

³ Ширше розглянуто деякі аналогії із творчістю Гауптмана у дослідженнях З. Генік-Березовської, М. Ласло-Куцюк та О. Вісич [див.: 8; 13, с. 238-244; 3].

⁴ М. Ласло-Куцюк відзначила, що в радянський час деякі дослідники, по суті, намагалися заперечити вагу впливу західноєвропейської літератури на українську письменницю. На її думку, це стосується авторів відомих монографій – А. Гозенпуда, О. Бабишкіна, В. Костюченка [див.: 13, с. 238].

⁵ Окремі імагологічні спостереження у зв'язку з першими «німецькими» Лесиними враженнями 1899 року робить Л. Мірошниченко [14], поодинокі зауваження зустрічаємо у Р. Кухара [12].

зауважені досі дослідниками, однак видимі при уважному читанні спадщини німецького та українського письменників.

Виклад основного матеріалу дослідження. Відомо, що Леся Українка уважно стежила за драматургічною творчістю Г. Гауптмана. У згаданій статті «“Михаэль Крамер”...» названо 11 його п'єс, створених і поставлених у 1889-1890-х рр. І хоча докладно Леся аналізує лише п'єсу, названу в заголовку статті, оцінки, які вона мимохідь дає іншим, свідчать про те, що всі п'єси їй добре відомі. Варто зупинитися на цих оцінках докладніше.

Першим згадано *«фарс» «Шлук і Яу»* (комедія, датована 1900 роком), котрій віднесено до *«уродливих проявлень»* гауптманівського своєрідного стилю [20, с. 132]. Коротка згадка про *«неземной» «Потоплений дзвін»* (1896) [там само, с. 133] веде до важливої тези, коли його згадано ще раз, разом із драмою *«Ганнеле»* (1893): обидві п'єси, на думку Лесі-критика, задають тон німецькому новоромантизму. Авторка статті не стверджує, що Гауптман є корифеєм цієї «нової школи», однак *«он, как идеолог, больше сделал для новоромантизма, не говоря уже об искусстве вообще, чем Метерлинк и прочие корифеи новой школы»* [20, с. 134]. Чому ж не йдеться про гауптманівську школу? Тому, що *«ему подражать нельзя: он не создал ни одного шаблона, он сам себе не подражает»* [там само]. Між п'єсами *«Ткачі»*, *«Ганнеле»*, *«Потонулий дзвін»*, *«Візник Геншель»* та іншими, на думку авторки, немає схожості. Вона визнає, що деякі з них близькі до натуралістських, проводить ґрунтовні паралелі між Гауптманом і Золя, Мопассаном, Ібсенем.

З іншого боку, каже вона, у німецького драматурга є характерна риса, яка відрізняє його від натуралістів: його герої – «одинокі» не так, як герої Ібсена чи будь-якого іншого сучасного автора, у котрих ідеться про самотніх індивідуумів – жертв потворних суспільних обставин і тиску. Герої Гауптмана *«одинокі по существу, как герои Байрона, они уже сразу являются нам такими...»* [20, с. 136]. Тобто Леся Українка встановлює зв'язок між Гауптманом та європейською романтичною традицією. Крім

розгорнутих порівнянь із Байроном та Ібсеном, проведено паралель із Шатобріаном – чільним представником французького романтизму. Аналіз мотиву самотності гауптманівських героїв приводить до тези про модерного героя – *«теперешнього Чайльд-Гарольда»*, котрий, на відміну від виняткового героя романтичної доби (*«исключительная натура»*), є *«обыкновенная человеческая личность, начинающая сознавать своё достоинство и права»* [20, с. 138].

Більшу частину Лесиної статті відведено докладному, скрупульозному аналізу поведінки персонажів у драмі «Міхаель Крамер» (1900) – *«апофеозе одиночства»*. Цей фрагмент виявляє в авторці тонкого знавця психології та законів сценічної дії. Вона надзвичайно точно коментує всі нюанси соціально-психологічних стосунків, показаних у п'єсі Гауптмана. Її захоплює *«бесконечная тонкость оттенков»* [20, с. 139], якою відзначаються психологічні конфлікти у п'єсах німецького драматурга.

Але чому з усіх його п'єс Леся обрала саме цю? Очевидно, тут важили не лише формальні підстави (остання з нових, опублікованих творів і т. п.), але й змістові чинники. Зі статті зрозуміло, що Леся Українка була захоплена тими творами колеги, котрі торкалися проблеми становища митця у суспільстві, гостро ставили конфлікт духу та бездуховної войовничої обивательщини. У Гауптмана він завершується, як правило, поразкою духу. На відміну від багатьох сучасників, у котрих такий кінець викликав невдоволення (або й несприйняття, бажання протиставити трагізмові вітаїзм, як це робив, до прикладу, автор російських перекладів Костянтин Бальмонт), Леся Українка розуміла необхідність, художню доцільність гауптманівського фіналу: *«Нам слышится в ней не порыв прочь от жизни... а попытка найти “освобождающее слово”, освобождающее от “вавилонского проклятия” одиночества, которое превращает любого отца в тирана...<...> ...быть может, одно искусство тут в силах помочь, быть может, оно разовьёт в нас фантазию настолько, что нам уже не надо будет вкладывать персты в живые раны. Пусть же оно повторяет нам чаще “освобождающие слова”,*

как бы жестоки они ни были, – лучше “жестокое слова”, чем “жестокое нравы”. <Пусть на наших пирах, торжествах и праздниках искусство чаще повторяет нам temento mori!>» [20, с. 153-154].

Порівняймо цей фрагмент статті зі змістовною критичною передмовою К. Бальмонта до видання російських перекладів, де йдеться про ті ж п'єси Гауптмана (крім «Міхаеля Крамера»; у статті зазначено: *«Москва – Берлин – Париж. 1899. Осень»*), тобто критик ще не читав цієї п'єси – вона з'явилася роком пізніше) [див.: 1]. Показово, що К. Бальмонт переклав саме символістські, найбільш трагічні п'єси німецького драматурга – *«Ганнеле»* і *«Потонувший колокол»*. У своїй статті-передмові він також проводив паралелі з найвідомішими драматургами модерної доби – Ібсенем, Г. д'Аннунціо, Метерлінком, вказував зв'язок із Золя, Толстим, Достоевським, Тургенєвим. Однак очевидно, що Леся Українка сприймала свого німецького сучасника точніше й глибше, вникаючи в нюанси авторського задуму, а не накидаючи авторові своє бачення. Покажемо це на характерному прикладі.

Бальмонт у своєму критичному коментарі трактував головний конфлікт Гауптмана як стихійний порив через художню довершеність до *«безраздельного восторга бытия»*, вбачав у його п'єсах торжество вітаїстичної ідеї: *«...устранив ненужное и больное, мы должны прорваться сквозь ветхое к бесчисленному ряду новых воплощений, как родник прорывается сквозь мёртвые камни, – и, примирившись с Землёй, вернуться к Солнцу, чтобы жить, жить, жить»* [1, с. 12]. Леся Українка прочитала фінал аналізованої п'єси зовсім інакше – по суті, її оцінка відкидала оптимістичне чи вітаїстичне трактування. Українська письменниця навіть завершила статтю не так, як прийнято – не логічним висновком, а емоційною пропозицією: *«Нам кажется настолько бесплодным и неинтересным обсуждать великое произведение литературы с этой точки зрения [тобто з точки зору художньої довершеності – Н. К.], насколько странным казалось бы подходит к прекрасной, полной мысли картине с вопросами, годится ли*

она для панно или для плафона и какой краски в ней больше, красной или чёрной...» [20, с. 154].

Варто нагадати, що п'єса, «сповнена думки», як називала Леся Українка драми свого німецького колеги (тобто інтелектуальна драма), – типовий витвір доби декадансу, продукт естетичних «реформ» останньої третини XIX століття у драматургічному мистецтві. Віднині подібні п'єси називатимуть «новою європейською драмою» [див.: 15]. Докладніше про розуміння Лесею Українкою цього процесу та ставлення до різних його представників ішлося в попередній нашій статті («Драматургія Лесі Українки та нова європейська драма»),⁶ наразі обмежимося коротким резюме: важливими ознаками нової драми є інтелектуальна природа драматичного конфлікту, психологізм у виявленні характерів персонажів, синтез жанрових різновидів, вироблених традиціями розвитку європейської драматургії, розширення меж умовності та вироблення нових форм умовного відображення дійсності (зростання ваги міфологізму, філософського підтексту, запровадження нових сценографічних прийомів тощо). При тому не відкидалися й здобутки реалістичного соціально-психологічного театру: основоположниками нової драми були в 1870-х рр. Ібсен, Бйорнсон, у 1880-х – Стріндберг, Гауптман та німецькі натуралісти, і лише в 1890-х роках до них приєдналися зі своїми радикальними новаціями Метерлінк та символісти. Тобто першими були творці реалістичної й натуралістської драми – «драми юрби», за Лесиним виразом («Європейська соціальна драма в кінці XIX ст.»). Саме вони поширили інтерес до низької дійсності, гострих соціальних конфліктів, до проблеми підсвідомого, влади інстинктів, протиборства статей, впливу поганої спадковості тощо – така тематика й визначає натуралістську драму в історії європейської літератури.

Леся Українка, як відомо, не любила натуралістів. У її листах чимало досить різких відгуків не лише про Золя, а й про Толстого, зокрема про його драми «Власть тьмы» та «Плоды просвещения» (докладніше про це теж

⁶ Її первісний варіант був надрукований під іншою назвою [див.: 10].

ішлося у вище названій нашій статті). А її улюблений Гауптман неодноразово стверджував, що сформувався саме під впливом Золя та Толстого (про це докладно пише Ол. Димшиц у передмові до двотомного російського видання перекладів [див.: 4, с. 9]). Українська письменниця ні словом не обмовилася про драматургію свого видатного сучасника А. П. Чехова, у якого так само, як у Гауптмана (якщо не більше), важлива *«бесконечная тонкость оттенков»*. Чому все-таки Гауптман залишався Лесиним кумиром, причому не лише за *«Потоплений дзвін»* або *«Ганнеле»*, але й за цілком реалістичного *«Міхаеля Крамера»*? Усупереч очевидному, вона стверджує у статті про цю п'єсу: *«Меньше всего он натуралист, хотя многим сценам и выражениям в его драмах (не исключая даже неземного «Потонувшего колокола») позавидовал бы сам Золя; реалист он настолько, насколько неизбежно бывает им всякий истинный художник; печать декадентизма лежит на большинстве его героев; освободительный дух новоромантизма веет во всех его сочинениях без исключения. Гауптман причастен всем современным ему школам...»* [20, с. 133]. Її логіка, як бачимо, оперта на розуміння глибших, не поверхових взаємозв'язків між літературними явищами та закономірностей літературного процесу – вона сприймає тяглість європейської літературної традиції в цілому, але при тому реалістично-натуралістична складова цієї традиції її цікавить найменше.

Цей висновок має нагадувати дослідникам, що не варто обмежуватися прямими зіставленнями очевидних паралелей у творчості німецького й українського письменників. Услід за тезою З. Генік-Березовської про абстрагування Лесею Українкою проблеми *«людина натовпу»* через орієнтацію на Гауптмана [8, с. 219], М. Ласло-Куцюк цілком правомірно вважає, що Леся Українка назвала німецького митця Колумбом новітньої драматургії за внесок у створення *«драми юрби»* [див.: 13, с. 242], схарактеризованої нею на широкому тлі розвитку європейської літератури ХІХ ст., невід'ємною частиною якої був саме натуралізм.

Неодноразово проводилася паралель «Лісової пісні» з «Потонулим дзвоном» [див. (у хронологічному порядку, хоча перелік, очевидно, неповний: передусім у нього варто включити всіх перерахованих вище авторів-дослідників, починаючи від Зерова й Драй-Хмари, які не представлені в бібліографічному списку цієї статті): 9; 8; 23; 13; 2; 17; 12; 6; 18; 16; 14]. Підстава – спорідненість жанрової форми та генетично-контактний зв'язок, виявлений у Лесиних листах, де є згадки про п'єсу Гауптмана як попередницю її драми-феєрії. Однак варто придивитися до ще принаймні однієї п'єси німецького драматурга – уже згадуваного «Вознесіння Ганнеле» / «Hanneles Himmelfahrt» (1893). Звернемо увагу на композиційну побудову та фінал: формально в п'єсі дві частини, та вони не є традиційними «діями» / актами, бо сценічні події, по суті, не розвиваються – п'єса статична (як ранні метерлінківські «маленькі трагедії», опубліковані практично в той самий час – у першій половині 1890-х рр.). Перша частина «Вознесіння Ганнеле» показує, що діється в убогій нічліжці, де мешкають жебраки, проститутки, бездомні представники суспільних низів; друга – передсмертні видіння та марення хворої дівчинки Ганнеле, рудокосої пасербиці муляра Маттерна, доведеної ним до самогубства, котру вчитель Готвальд приніс у нічліжку в непритомному стані, де її намагалися відходити лікар, сестра-монахиня Марта та допомагали, як уміли, усі присутні. Але турбота запізнилася – у фіналі другої частини дівчинка помирає.

Перед смертю Ганнеле бачить духів із минулого та з потойбіччя: її втішає Привид покійної матері, їй співають ангели, її вбирають у білосніжні шати нареченої та кладуть у кришталеву труну, до неї приходять мовчазний чорний ангел смерті та Божий посланець в образі Подорожнього. Брутальний п'яниця-вітчим зі страхом відступає перед Подорожнім, готовий покаятися. Ангели забирають Ганнеле в Царство Небесне... І раптом після короткого затемнення сцена знову освітлюється, на ній мертва дівчинка лежить в убогій нічліжці, куди її приніс учитель, над її тілом схиляються лікар та сестра милосердя, констатуючи смерть.

Згадаймо фінальну сцену «Лісової пісні», де Лукаш востаннє зустрічає Мавку, якій «душу дав... А тіло збавив», і де вона вже безтілесна душа, що буде «вічно жити». Й останню авторську ремарку, де після миттєвих фантастичних змін природи (зимовий пейзаж змінюється на весняний і знову на зиму) бачимо мертвого Лукаша із застиглим усміхом на устах: «Сніг шапкою наліг йому на голову, запорошив усю постать і падає, падає без кінця...». Як бачимо, ефект символічних сцен у фіналі обох п'єс зумовлений схожими прийомами – зміщенням реального та фантастично-умовного планів дії, введенням персонажів-«духів», трагічним загостренням мотиву смерті, використанням у сценографії нелегких для сценічної постановки раптових змін, що мають символічний підтекст, тощо. У Лесі Українки ефект глибший і яскравіший, бо несе величезне міфологічно-архетипне навантаження (про нього докладно йдеться у дослідженнях М. Ласло-Куцюк та Л. Скупейка [13; 16]), але безперечно, що вона вчилася майстерності такого ефекту у старшого колеги.

В одній зі своїх статей Т. Гундорова писала про неореалізм як «специфічний синтез романтизму і натуралізму» [7, с. 181]. При тому вона послідовно розмежовувала неоромантизм і реалістичну традицію, пов'язуючи розвиток останньої з «реалізмом нового типу». «Неоромантизм в плані літературно-критичному (вже не теоретичному), по суті, обертався в колі ідей людського відчуження. При всій новій соціальній заангажованості він реалізував її в основному міфологічним шляхом або ж естетичним. Він не пішов до естетики особливого, естетики людської міри, до якої тяжів реалізм нового типу», – вважає дослідниця [там само, с. 182]. Естетику Лесі Українки вона трактує як явище особливе, бо Лесина художня практика не вкладається повністю в систему неоромантизму – «можемо говорити про “вихід” новоромантичної концепції Лесі Українки до реалістичної» [там само].

У цьому сенсі творчий зв'язок із Гауптманом можна розглядати як закономірний вияв такого виходу. Треба пам'ятати, що особливості неореалізму цього періоду, як зазначила Т. Гундорова, «обумовлювалися

наявністю, співіснуванням і взаємодією з іншою, альтернативною художньою системою – модерністичною» [7, с. 168]. Очевидно, Лесю Українку приваблювали естетичні можливості, через які «реалістичний метод реалізовувався на попередньому етапі історико-літературного розвитку як художня система... в якій органічно й діалектично поєднувалася пізнавально-аналітична й естетично-творча природа творчості» [там само, с. 175].

Висновки. Зіставлення Гауптмана й Лесі Українки дає можливість глибоко й виразно побачити творчу індивідуальність кожного з письменників на тлі декадентської мистецької доби. Гауптман нерозривно пов'язаний із натуралізмом, хоча символістські прийоми розробляв і втілював повсякчас. Леся Українка постійно стежила за творчістю старшого колеги, безперервно переробляючи імпульси його впливу у власному письменницькому стилі. Вона виявилася достатньо стійкою і несприйнятливою до вірусу прямого наслідування, зате не просто збагатила свою творчу палітру новими запозиченими прийомами, а й виробила здатність до безмежного продукування символічних значень навіть у реалістичному зображенні повсякдення, з якого виростали п'єси німецького колеги та вироста її власна геніальна «Лісова пісня».

Література

1. [Бальмонт К.] Предисловие К. Бальмонта / К. Бальмонт // Гауптман Г. Избранное : пер. с нем. / Герхарт Гауптман. – М. : Гудьял-Пресс, 1999. – С. 5-12.
2. Борисюк Т. «Лісова пісня» Лесі Українки і «Затоплений дзвін» Гергарта Гауптмана / Тамара Борисюк // Слово і час. – 1990. – 3. – С. 15-20.
3. Вісич О. Рецепція нон-фініто в творчій спадщині Лесі Українки / Олександра Вісич // Південний архів : зб. наук. пр. (Філологічні науки). – Херсон, 2009. – Вип. XLVI. – С. 41-49.

4. Гауптман Г. Пьесы. Т. 1 : пер. с нем. / Гергарт Гауптман ; ред. тома С. Мокульский ; вступ. ст. А. Дымшица ; примеч. А. Левинтона. – М. : Гос. изд-во «Искусство», 1959. – 576 с. – (Библиотека драматурга).
5. Гауптман Г. Пьесы. Т. 2 : пер. с нем. / Гергарт Гауптман ; ред. тома С. Мокульский ; [примеч. А. Левинтона]. – М. : Гос. изд-во «Искусство», 1959. – 527 с. – (Библиотека драматурга).
6. Гуменюк В. Шлях до «Одержимої». Творче становлення Лесі Українки – драматурга : монографія / Віктор Гуменюк. – Сімферополь : Таврія, 2002. – 232 с.
7. Гундорова Т. І. Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку ХХ ст. (теоретико-методологічний аспект) / Т. І. Гундорова // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – початку ХХ ст. : зб. наук. праць / АН України ; Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка ; відп. ред. М. Т. Яценко. – К. : Наук. думка, 1991. – С. 166-191.
8. Генік-Березовська З. Драматична творчість Лесі Українки в тогочасному літературному контексті / Зіна Генік-Березовська // Генік-Березовська З. Грані культур: бароко, романтизм, модернізм / Зіна Генік-Березовська ; вступ. ст. М. Коцюбинської. – К. : Гелікон, 2000. – С. 213-226.
9. Журавська І. Леся Українка та зарубіжні літератури / І. Журавська. – К. : Вид-во АН УРСР, 1963. – 232 с.
10. Колошук Н. Леся Українка і «нова» європейська драма / Колошук Н. // Філологічні студії : зб. наук. праць. – Луцьк, 1997. – Вип. 2. – С. 28 – 33.
11. Кузякина Н. Леся Украинка и Александр Блок : лит.-крит. очерк / Наталья Кузякина. – К. : Рад. письменник, 1980. – 165, [3] с.
12. Кухар Р. В. До джерел драматургії Лесі Українки : монографія / Роман В. Кухар. – Ніжин : Б. в., 2000. – 268 с.
13. Ласло-Куцюк М. Леся Українка і Гергарт Гауптман / Магдалина Ласло Куцюк // Ласло-Куцюк М. Велика традиція: Українська класична література в порівняльному висвітленні / Магдалина Ласло-Куцюк. – Бухарест : Видавництво Критеріон, 1979. – С. 236-258.

14. Мірошніченко Л. «...Я тут гауптманісткою стала» (Леся Українка в Німецькому театрі) / Лариса Мірошніченко // Леся Українка: доба і творчість : зб наук. пр. і матеріалів / упоряд Н. Г. Сташенко. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2009. – Т. 2. – С. 16-27.
15. Сергеев А. В. Западноевропейская «новая драма» / А. В. Сергеев // Зарубежная литература XX века : учеб. для вузов / Л. Г. Андреев, А. В. Карельский, Н. С. Павлова и др. ; под ред. Л. Г. Андреева. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Высш. шк., 2003. – С. 24 – 66.
16. Скупейко Л. «Лісова пісня» Лесі Українки й «Затоплений дзвін» Г. Гауптмана (міфосемантичний аспект) Лукаш Скупейко // Волинь філологічна: текст і контекст. Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті : зб. наук. пр. Вип. 6 : у 2 ч. Ч. 1 / упоряд. Л. К. Оляндер. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – С. 235-245.
17. Хороб С. Драматургія Лесі Українки на тлі європейської модерної драми / Степан Хороб // Обрії. – Івано-Франківськ, 1998. – № 2. – С. 46-49.
18. Хороб С. Творче побутування та історичне значення образних форм неоромантизму / Степан Хороб // На літературних теренах : дослідження, статті, рецензії / Степан Хороб. – Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2006. – С. 41-76.
19. Українка Леся. Зібр. тв. : у 12 т. Т. 6 : Драматичні твори (1911-1913). Переклади драматичних творів / Леся Українка ; ред. тому Б. А. Деркач ; упоряд. та приміт. В. І. Мазного. – К. : Наук. думка, 1977. – 416 с.
20. Українка Леся. Зібр. тв. : у 12 т. Т. 8 : Літературно-критичні та публіцистичні статті / Леся Українка ; ред. тому П. Й. Колесник ; упоряд. та приміт. М. Л. Гончарука. – К. : Наук. думка, 1977. – 320 с.
21. Українка Леся. Зібр. тв. : У 12 т. Т. 11 : Листи (1898 – 1902) / Леся Українка ; ред. тому Ф. П. Погребенник ; упоряд. та приміт. О. О. Білявської. – К. : Наук. думка, 1978. – 480 с.

- 22.Українка Леся. Збір. тв. : У 12 т. Т. 12 : Листи (1903 – 1913) / Леся Українка ; ред. тому В. Л. Микитась ; упоряд. та приміт. В. Ф. Святовця. – К. : Наук. думка, 1979. – 696 с.
- 23.Reissner E. Lesja Ukrainka und Gerhart Hauptmann / Eberhard Reissner // Slawisch-deutsche Wechselbeziehungen in Sprache, Literatur und Kultur / Herausgegeben von W. Krauss, Z. Stieber, J. Belic, V. I. Borkovskij. – Berlin : Akademie-Verlag, 1969. – S. 420-428.