

Т. І. Крупеньова

ОНІМІЯ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

ПОЧАТКУ ХХ ст.

Сміливо обравши свій шлях у драматургії, Леся Українка свідомо відходить від ustalених норм соціально-побутової драми. Через п'ятиріччя після "**Блакитної троянди**" поетеса знову повертається до драматургії. В її творчості на всю решту життя головне місце посяде віршована драма з низкою варіацій для визначення жанрової форми: драматична поема, драма, діалог, драматичний етюд, драма-фесерія, фантастична драма. Так чи інакше це все - віршовані твори, фактично драматичні поеми, що стали, за словом П. Одарченка, "вінцем літературної творчості Лесі Українки" [6:7]. З початку 900-х років один за одним виходять драматичні твори поетеси: у 1901р. - «**Одержима**», 1903 р. - «**Вавілонський полон**», 1904 р. - "**На руїнах**". Їх ономастикони невеликі, свідчать про пошуки в цьому напрямку. Леся Українка наполегливо і постійно шукає свій онімний стиль у числі найрізноманітніших художніх прийомів і засобів, опановуючи драматургію - чи не найскладніший з родів літератури з його своєрідними законами письма.

Драматична поема "Одержима", написана 18 (31) січня 1901 року в Мінську біля ліжка смертельно хворого С. Мержинського, коли духовні й фізичні сили поетеси були в стані найвищого емоційного напруження, написана одним подихом, за одну ніч. Вона наче вилілася в душі поетеси, що процесом творчості прагнула вгамувати жагучий біль. Про те як була написана драма, Леся Українка сказала: "не перетративши туги, а в самому її апогеї. Якби мене хто спитав, як я з того всього жива вийшла, то я б теж могла відповісти: Я з того створила драму" [12:381].

Леся Українка будує свою драматичну поему не за усталеним зразком, а своєрідно, - в невеличкій ремарці, яка відкриває кожную нову частину, дуже коротко, стисло позначено все - і дійові особи, і місце дії.

Крім двох основних персонажів - **Месії** та **Міріам**, на яких побудовано всю дію драматичної поеми, в художньому тексті зустрічається лише ім'я **Йоганна** (одна з прихильниць **Месії**) та кілька міфонімів - у мові **Месії** - **Ваал** і в мові **Міріам** - **Вельзевул** і **Астарот**: «Я не **Астарот**» [12:145], - гордо мовить **Міріам**.

Трагічною є доля **Міріам** у її непохитності й прагненні до активної дії, до боротьби. У ній багато прометеївської мужності, притаманної й самій поетесі. Герої драматичної поеми протиставлені, хоча їх зв'я-

зує багато що - вони подібні жертовністю, безкорисністю, але по-різному ставляться до зради і байдужості, людської слабкості. Вони протиставлені вже іменами - **Месія**, що співвідноситься з **Христом** і **Міріам**. в якій прозоро прочитується біблійна **Марія Магдалина**. На цих іменах варто зупинитись докладніше. Слушно зауважено, що «про «Одержиму» вже написано стільки, що звичайний перелік авторів і назв їх студій ледве не перебільшує обсягу самої драматичної поем и» [1:19]. Але дослідники ономастичних проблем переважно уникають. І це стосується, до речі, не лише «Одержимої». Складається враження, що ономастика Лесі Українки дослідників відлякує. Якісь незвичні імена несамовитих людей. Не Карась і Одарка, а Руфін і Прісцілла. Звичайно, добираються оними, відповідні зображуваному місцю і часові. Але справа не зводиться до того, що дія відбувається не в нашому часі і не в Україні. Навіть у «Лісовій пісні» поетеса назвала героя Лукашем, а не Василем чи Іваном, хоч майже в усіх українських казках героя зовуть саме Іваном [8:55-57]. І для зображуваного хронотопу Леся Українка бере не зовсім звичні імена, при цьому добираючи саме такі, що в той хронотоп прекрасно вписуються. У цьому й полягає її ономастична майстерність і один з головних секретів її ономастичності.

Якби героїв «Одержимої» звали Христос і Марія, а не Месія і Міріам, поема багато б утратила. Гадаємо, поетеса використала ім'я Месія, а не Христос, за тією ж логікою, за якою пізніше М. Булгаков ужив ім'я Йешуа, а не Ісус. Йдеться не про канонічного, євангельського Ісуса Христа, а про "мого Христа", про створений генієм авторки величний, індивідуалізований образ, що не є сукупністю християнських уявлень. Так само і з іменем **Міріам**. Цього імені в біблії немає. Це англійська транскрипція біблійного **Маріам** [2:2231], яке в святцях набуло форми **Маріамна** [11:509]. Узвичаєна і активно вживана форма цього імені - **Марія** [10:158]. Сама форма **Міріам**, з **і**, а не **а**, народилася з помилки, з неадекватного прочитання ще в VII ст. біблійного тексту, записаного давньоєврейською мовою [11:509]. Авторська увага до імені засвідчується таким цікавим фактом: В. Сімович згадує, що К. Квітка «витикав» йому як редакторові збірки "Відгуки", що там надруковано «Міріам», а не Міріам [9:206]. Тим же шляхом поетеса добирає і ім'я ще одного персонажа, зупинившись на формі Йоганна. Цей результат мав своє слабке місце, бо надто нагадує німецьку форму особливо добре відому в чоловічій подобі: Йоганн Бах, Йоганн Гете, Йоганн Штраус. Український живописний відповідник імені - **Іванна**. Біблійне давньоєврейське джерело - Yôshânân - "Божа благодать" [10:61]. Це джерело дозволяє говорити про форму Йоханна, хоч у латині вона усталилася саме як Johanna, чол. Johannus [11:415].

Лаконізм і стрімкість дії, напруга й протиставленість - все це спостерігається не лише на сюжетній площині, це прикмети онімної системи - дуже невеликої, місткої, промовистої. На перший погляд, здається, що ці два персонажі - **Месія і Міріам**, протиставлені один одному і жертовно поєднані один з одним, мало що можуть вирішити, що життя проходить повз них із своїми проблемами, а їх діалог мало що може в цьому житті змінити. Та це далеко не так - у невеличкій площині ХТ драматичної поеми **«Одержима»** Леся Українка, по суті, зуміла вирішити велику філософську проблему добра і зла і ставлення до нього - ставлення подвійного - у **Месії** й у **Міріам**, і не важко визначити, на чьому боці поетеса. **Міріам** гине під градом каміння, та вона лишається переможцем, адже дія - активна, непереможна й всевладна дія - за нею, отже, й правда життя.

Творче використання світових сюжетів і образів, їх нове й сміливе трактування, вкладення в них нового змісту, образна символіка Лесиного письма збагачувала не лише національну, а й світову драматургію. Письменниця свідомо обирає надзвичайно напружені періоди в житті людства, коли йде злам усталених норм моралі, точиться запекла боротьба старого з новим світобаченням і світосприйманням, коли людство наполегливо шукає нових шляхів і принципів соціального буття. Такі напружені критичні ситуації особливо привертають увагу поетеси, вони дають можливість створювати яскраві героїчні постаті, персонажі відважні й безкомпромісні, добираючи до них не лише виключні сюжетні повороти, а й яскраві, переконливі онімні відповідники.

Втілюючи усе це в першій лірико-драматичній поемі **«Одержима»**, поетеса лишається вірною цим принципам протягом усього десятиліття, в усіх драмах. Леся розвиває тему любові-ненависті, честі й безчестя, обов'язку й самозречення, і в її драматургічних творах відточується онімне письмо, досягаючи вражаючих ефектів, коли одне слово - один онім стає заміником великих уривків тексту. Це можна простежити на будь-якому онімному тлі у будь-якій драматичній поемі, створеній на початку славетного десятиріччя, присвяченого драматургії, - у **«Вавілонському полоні»**, **«На руїнах»**, **«Кассандрі»**.

Драматична поема **«Вавілонський полон»** була завершена 15.11.1903 року в Сан-Ремо. В листі до І. Франка від 1.1.1903р. поетеса порівнює її з **«Одержимою»**, визначає її жанр як лірико-драматичну сцену: «Свою поему я вже скінчила, вийшла то, властиве, не поема, а лірико-драматична сцена а Іа «Одержима», навіть в них обох є дещо спільне. На епічність я великої претензії не маю, і коли мені сей «вищий рід поезії» не дається, то я не буду тим дуже гритися. Не дано, так не дано - fiat voluntas Dei! Я знаю, що як я сю останню свою поему писала, то була

«щира, щира, щира», і горіло щось в мені, і не давало спокою, аж поки останнє слово не стало на папері. А що з того вийшло, то вже - не в моїй владі. Зрештою, то Ви самі побачите, бо я Вам пришло хутко ту поему, дасте її до друку, коли варта, а ні, то все-таки прочитайте і скажіть мені - свою думку про неї».

Поема не поділена на частини, вступна і кінцева ремарки становлять своєрідне обрамлення дійства, що швидше нагадує не ремарки, а художній опис природи часів руйнації і полону. Початок вступної ремарки: "Розлога рівнина. Червоний захід змінює в кров широкі води **Тігру** та **Євфрату**, що зливаються до купи. По всій рівнині розкидані намети бранців. Голі діти шукають скоїок в ріні та сухого баговиння на паливо" [12:148].

У ремарці є точне визначення місця дії - там, де поєднуються води **Тігру** та **Євфрату**. Назва поеми і барви ремарки - червоний колір, колір крові дають хронотопічну прив'язку, а наступні рядки ремарки малюють сумну картину зруйнованого життя, над яким - як володар! - височать вавілонські мури і вежі, символіка перемоги.

Остання ремарка, якою закінчується драматична поема, малює цей же табір через кілька годин, поночі, після окрику *покликача*:

"Голос покликача з табору:

Ізраїль, до наметів! Ніч надходить!"

Люди розходяться по наметах, кожний до свого. На далекій вежі видно магів вавілонських, що ворожать по зорях. Темніє. Табір затихає. З Вавілона ледве доноситься гомін нічних оргій. Урочиста ніч тремтить над табором бранців і над **Вавілоном**. То там, то там загораються сторожові огні. Тиша" [12:166]. Якщо в першій ремарці топос тримається на двох лексемах - **Тігр** і **Євфрат**, а вавілонські мури і вежі майорять здалеку, то тепер, в останній кінцевій ремарці, коли табір вночі завмирає, починає володарювати інший топос - двічі вживає поетеса назву **Вавілон**, підкріплюючи її відономастичним утворенням *маги вавілонські*. Для невеликого тексту останньої ремарки - 5 друкованих рядків - цього більш ніж достатньо, щоб створити топонімічний акцент-перевагу над усіма іншими лексичними фарбами і художніми прийомами. Так, по суті, остання ремарка замикає топосом художній ряд, що починається з назви драматичної поеми. Увесь художній ряд з провідним топонімом **Вавілон** - від першого до останнього компонента ХТ - діє в унісон, як ланки одного замкненого кола. Топонім **Вавілон** зустрічається ще тричі, і в мові персонажів, в яких ця назва зустрічається 9 раз. **Вавілон** стає символом загарбників-переможців і опозицією до іншого топоніма, який з ним контрастує, - **Єрусалим**.

Утворюючи опозицію **Вавилон-Єрусалим**, Леся Українка майже урівнює ці топоніми-контрасти в частотності: **Вавилон** вживається 14 раз, а **Єрусалим** - 13.

Єрусалим стає у художньому тексті символом волі, пристрасного прагнення народу, підкореного, спалюженого загарбниками, що не втрачає надії на звільнення з вавилонського полону. Тут доречно звернути увагу, що вже третім своїм драматичним твором "Одержима" і цим четвертим Леся Українка вийшла за межі України, описуючи і в наступних творах увесь світ у широкому хронологічному діапазоні, але переважно зосереджуючись на біблійних мотивах. І.К. Білодід мав, безперечно, рацію, зазначаючи: «Аналіз мовних засобів і образної системи творів Лесі Українки, написаних на матеріалі історії інших народів, показує, що, наприклад, античність чи європейське середньовіччя не були звичайним, так би мовити, службовим, допоміжним фоном для розв'язання питань сучасності, а й мали часто творчо самостійне значення; в специфіку цього матеріалу письменниці заходила ґрунтовно і глибоко, даючи йому свою оригінальну інтерпретацію, що виявляється зокрема, в широкому використанні... топонімики і, ширше, ономастики зображуваних народів"[3:565].

Але це не вся рація, не вся правда, бо пріоритет завжди належав "питанням сучасності" - питанням України. Ось яке роз'яснення дає сама поетеса у поезії, якою часопис "Вежа" вшанував її 125-річчя. В УРСР, до речі, ця поезія друкувалась тільки до 1975 р., а потім була заборонена. У 12-томнику її вже немає [6:106]. Початок вірша: «І ти колись боролась, мов Ізраель, /Україно моя! Сам Бог поставив/ супроти тебе силу невблаганну/сліпої долі». Закінчення: «Коли скінчиться той полон великий/що нас зайняв в землі обітованній?/1 доки рідний край Єгиптом буде?/Коли загине н-о-в-и-й Вавилон?» [13:7-8]. Як бачимо, і топоніміка зображуваних народів одержує українські алюзії, і хронотопічно віддалені події волають до сьогодення поетеси. Цю думку поділяють М. Євшан, Є. Сверстюк [6:9], а П. Одарченко прямо висновує: "Особливе місце в її творчості посідають драматичні поеми на теми вавилонського полону при виразній аналогії полону України в Російській Імперії" [6:13]. Більш обережно та узагальнено цю думку висловив у 1963 році й А. Костенко [4:41-42].

Топоніми, вживані у "**Вавилонському полоні**", своєрідно підкріплюють назву **Єрусалим**, працюючи з нею в одному ключі, розширюючи просторові межі драматичної поеми: **Тігр**, **Євфрат**, **Палестина**, **Гарізім**. Сполучаючись з ними, а також з топонімічним позначенням дочка **Сіону**, метонімізованим топонімом **Ізраїль** у значенні *народ ізраїльський*, топонім **Єрусалим** створив велике онімне коло - своєрідний онімний опір ворожому **Вавилону**.

Вся поема побудована на суцільній безіменній номінації дійових осіб. Їх досить багато: 22 дійові особи типу *жінка, чоловік, батько, дитина, молодий хлопець* тощо і 3 назви у формі множини - *діти, гурт левітів, гурт пророків*. На тлі такої апелювальної названості тим яскравіше вирає ім'я **молодого пророка-співця Елеазара**. Крім нього, більше поіменованих персонажів немає, є лише кілька згадуваних імен у мові дійових осіб. Ім'я **Елеазар** - біблійне, в Біблії його мають 12 осіб, у тім числі предок Ісуса Христа. В російському перекладі Біблії воно фігурує як Елеазар [2:2224], в українському словникові - як **Єлизар** та **Єлеазар** [10:59], у російському - як Елизар, з вказівкою церковної форми Елеазар та латинської Eleazar [11:410]. Цю останню форму і обрала Леся Українка, оминувши значно вживаніший варіант цього імені Лазар, що вже втратив конотацію біблійної урочистості.

Власне ім'я **Елеазар** як головне має своє онімне поле і для такого невеликого твору досить велику частотність: 6 раз вживає поетеса його ім'я в ремарках і 8 раз у мові різних персонажів і самого героя.

Пророк-співець Елеазар - і головний герой драматичної поеми, і голос автора, його переконань і помислів. В уста саме цьому персонажеві Леся Українка вкладає найважливіше, найвагоміше, заради чого, як ми переконані, і було написано поему.

Зруйнована земля, місто пограбоване й обкрадене переможцями, що у мові вавілонців іменується руїна, дика пустка, перегукується зі словами: «...біліє мармур, мов кістки на полі...»[12:159] і власне ім'я **Молох**, утворюючи суцільну цілісну картину полону й народного страждання.

Вживані у драматичній поемі й онімні концентрації. Так, в монолозі Елеазара саме цим прийомом підкреслено зухвалість переможців та їх переконаність у своїй силі:

«Чи тільки й світу, що в Єрусалимі?
Чи ти пісень не знаєш про Едом,
про Мізраїм? Чи слава Амалека,
Амона, Аморея не така
була колись, як і минула слава
Ізраїлю?» [12:161].

З цим уривком з монологу **Елеазара** пов'язані слова діда, в яких продовжується онімна «гра»:

«Елеазаре, може, в Вавілоні
твої пісні до речі й до ладу,
та Мізраїм, Едом і всі язика
не нагадають вже про Палестину,
не збудять думку про Єрусалим!» [12:163].

Так у невеличкому контекстуальному уривку драматичної поеми оніми стають важливим прийомом художнього письма, поєднуючи й розділяючи, утворюючи дисонанси й опозицію, виконуючи важливі функції творення художнього простору й сюжетного руху. Оніми стають тими важливими поєднуючими "скріпами", що спрямовують рух фабульного розгортання і надають текстові цільності та монолітної єдності.

Ці оніми добиралися Лесею Українкою за тими ж засадами, що й номінації «Одержимої»: щоб онім був адекватним і водночас не стертим, щоб він зберігав аромат біблійної давнини. Адже **Мізраїм** - то Єгипет, його давньоєврейська назва, як це і зазначено в примітках до академічного 12-томника, укладених І.О. Лучником [12:384]. Але в тих же примітках значиться: **Едом** - стародавня невелика гірська країна на території сучасної Йорданії; **Ассур** - головне божество в релігії ассирійців; **Амон** - в єгипетській міфології ... головний бог. При такому тлумаченні ужитих онімів втрачають зміст слова Елеазара: «як меч кривий зрадливого Едома /зломився перед зброєю Асура/як Ама- лек, Амон та Амореї/ з розбійників рабами поробились» [12:162].

З цих коментарів випливає, що країна (Едом) билася на мечох з божеством, що є нонсенсом. А між тим Ассур - то біблійна назва Ассирії [2:2243]. Бог же Ашшур - то зовсім інша тема[5:145-146]. Країна (народ) Ассур здолала країну (народ) Едом, у зв'язку з чим «рабами поробились» і інші. При цьому єгипетський бог сонця Амон ніяк не міг бути названий ні розбійником, ні рабом. А ось на планах, доданих до видання Біблії 1973 року, на південь від Мертвого моря вказується країна Едом, на північний схід від того - країна **Аммон**, а ще далі в тому ж напрямку - країна, названа за мешканцями **Амореї**. У П'ятикнижжі Мойсея згадуються й **Амаликитяни**, що воювали з ізраїльтянами й були ними переможені [2:89]. Онімна концентрація в мові Елеазара виявляється суціль топонімічною (чи топонімічно-етнонімічною). Вона слугує натяком переможцям, що все минає - мине і їх потуга.

Наступна драматична поема, задумана поетесою ще під час роботи над «Вавілонським полонем», концептуально й тематично продовжує цей твір. Завершення драматичної поеми "**На руїнах**" позначене в автографі та списку так: " 11.IX.1904. Зелений Гай". Почавшись з «**Вавілонського полону**», драматична поема «**На руїнах**» повторює в перефразованому вигляді у підзаголовку першу назву: "З часів першого *полону вавілонського*", що акцентує близькість обох творів. Висновок дослідників, що «центральною ідеєю, «спіраллю», по якій розгортається Лесина творчість, Лесин міф, є *міфологема полону*» [7:43], цими двома творами реалізується буквально, тоді як до інших драматичних

творів його можна докласти лише як метафору, та й то - з певними застереженнями.

Тематична близькість породжує онімну подобу; «Устань, Ізраїлю, роби намети!..» - співає *пророчиця Тірца*, що прагне пробудити в людях надію й бажання відродити зруйновану землю. Таких прикладів онімної подоби можна навести багато, адже йдеться про єдині хронологічні межі й топонімічний простір обох творів.

У обох творах багато так би мовити «прихованих» онімних нюансів, і лексичне тло контекстів стає виразником цього багатоголосся й перегуків.

З концептом полону щільно пов'язаний заголовок «**На руїнах**» і заголовча лексема *руїни*, яка в різних варіантах і лексичних сполученнях вживана в тексті твору 21 раз (з них 5 раз - у ремарках) і має замітник *пустка* (2 рази).

Головна героїня твору пророчиця **Тірца** стає виразником авторської думки, авторського голосу. Для втілення свого задуму Леся обирає певне лексичне коло - і заміників імені, і прихованих лексичних відповідників, що в цілому створюють опозицію руїнам:

надії дочко - сестро - ти будеш вільна - запали багаття - робота - будуй нову хату - розжуй меч на рало - хліб - устань, Ізраїлю, роби намети! - вставай для праці! для поради! для життя! - час визволу - встане люд - в новім Єрусалимі храм новий!

Застосовано й переносне іменування: «Хвала пророчиці, новій Де борі!» [12:178]. **Дебора** - то одна з семи найславетніших пророчиць Ізраїля, яка була «суддею ізраїлевою», що сприяла перемозі ізраїльських племен над ханаанським військом [5:361]. Це створює додатковий і досить вагомий нюанс образу Тірци. Слід сказати, що **Тірца**, як і **Елеазар** у «**Вавілонському полоні**», - єдиний поіменований персонаж у творі «**На руїнах**». Усі інші персонажі безіменні. Їх значна кількість, враховуючи невелику за обсягом драматичну поему, - 15 безіменних персонажів типу *жінка, дівча-підліток, старий, співець, рибалка, один з іудеїв, старий іудеєнин* тощо і три назви у множині - *самаряни, гурт іудеїв, юрба*. Протиставленість поіменованої героїні й багатоликої юрби та її окремих представників утворює ту опозицію, яка трансформується в найрізноманітніший спосіб і у мові **Тірци**, і в мові тих, хто її розуміє. Саме ім'я **Тірца** взяте з Біблії. Це одна з дочок Салпаада, що ніякими видатними рисами наділена не була. Але характерно, що в Біблії її ім'я згадується поряд з іменем **Елеазара**. Цитуємо за російським перекладом: «И пришли дочери Салпаада..., и вот имена дочерей его: Махла, Ноа, Хогла, Милка и Фириа; и предстали пред Моисея и пред Елеазара священника» [2:198]; «У Салпаада

же... не было сыновей, а (только) дочери. Вот имена дочерей его: Махла, Ноа, Хогла, Милка и Фирца. Они пришли к священнику Елеазару и к Иисусу, сыну Навину» [2:278]. Ця синтагматична близькість двох імен, гадаємо, точно визначає, звідки саме Леся Українка взяла наймення головних персонажів двох своїх драматичних поем про вавілонський полон. Вибір же серед п'яти сестер саме наймення Тірца зумовлений, можна думати, його різкою, як оклик, фонетикою і відсутністю якихось небажаних семантичних асоціацій у реципієнта - українця.

Вагомість мові різних персонажів твору надають численні повтори, зокрема топонімів з відповідним лексичним супроводом та експресією, що загалом створюють тональність скорботи, суцільного народного плачу. Так, у мові чоловіка зустрічаємо такий онімний прийом:

"Єрусалиме мій, Єрусалиме!
Ти, вічна рано рідної країни!
Гориш ти в мене в серці негасимо!.." [12:170].

Художній простір для знедолених і полонених значно поширюється топонімічними фарбами в оповіді покинутих:

Тірца
Чому ти звеш покинутими вас?
Дівчина
Мій брат в Ассирії, у Ніневії.
Дівча-підліток
Мій батько в Вавілоні другий рік.
Жінка
Мій чоловік подався в Фінікію [12:168].

Обидві драматичні поеми - **«Вавілонський полон»** і **«На руїнах»** доводять безперечну вправність Лесі-драматурга у вибудові онімної площини в потрібному руслі - для здійснення задуму, нарощення конотацій і онімних акцентів.

1. Бетко І. Драматична поема «Одержима»: Проблема морального максималізму // Дивослово. - 1995. - № 2.
2. Библия. Книги Священного Писання Ветхого и Нового Завета. Брюссель - 1973.
3. Білодід І.К. Мова творів Лесі Українки // Курс історії української літературної мови. - К., 1958. - Т. 1.
4. Костенко А.І. Леся Українка і спогади про неї // Спогади про Лесю Українку. - К., 1963.
5. Мифы народов мира. Энциклопедия / Гл.ред. С.А. Токарев. - М., 1980. - Т. I.
6. Одарченко П. Леся Українка: Розвідки різних років. - К., 1994.

7. Паньков А.І., Мейзерська Т.С. Поетичні візії Лесі Українки: Онтологія змісту і форми. - Одеса, 1996.
8. Порпуліт О.О. Функціонування антропоніма Іван в українських та російських чарівних казках // Записки з українського мовознавства. - Одеса, 1999.- Вип. 7.
9. Сімович В. Леся Українка на Буковині. Спомини // Спогади про Лесю Українку. – К., 1963.
10. Скрипник Л.Г., Дзятківська Н.П. Власні імена людей: Словник-довідник. - 2-е вид. - К., 1996.
11. Справочник личных имен народов РСФСР / Под ред. А.В. Суперанской, Ю.М. Гусева. - 2-е изд. - М., 1979.
12. Українка Леся. Зібрання творів: У 12т. - К., 1976. - Т. 3. Драматичні твори (1896-1906).
13. Українка Леся. «І ти колись боролась, мов Ізраель» // Вежа. - 1996. - № 3.