

4. Хорев В. А. Польская література XX века : 1890–1990 / Виктор Александрович Хорев. – М. : Индрик, 2009. – 352 с.
5. Czartoryski-Sziler, Piotr. Karol Hubert Rostworowski. Chrześcijański Sofokles [Електронний ресурс] / Piotr Czartoryski-Sziler // Nasz Dziennik. 4 lutego 2003. – Режим доступу : // http://www.teatry.art.pl/portrety/roztworowski_kh/chrzescijanskis.htm
6. Rostworowski K. H. Wybór dramatów : oprac. Jacek Popiel / Karol Hubert Rostworowski. – Wrocław, Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1992. – 573 s.

УДК 812.161.2

Соколова В. А.,

кандидат філологічних наук, доцент
кафедри теорії літератури і зарубіжної
літератури Волинського національного
університету імені Лесі Українки

Античні рефлексії кавказьких маршрутів Лесі Українки

*Роботу виконано на кафедрі
теорії літератури та зарубіжної літератури
ВНУ імені Лесі Українки*

Розглядаються проблеми трансформації в художній уяві Лесі Українки її сприйняття Кавказу, його реалізації в творах на античну тематику, актуалізації в алюзіях та ремінісценціях із античності.

Ключові слова: античність, інтертекстуальність, рефлексія, психологія творчості, трансформація, інтерпретація, актуалізація, алюзія, ремінісценція, Леся Українка.

Соколова В. А. Античные рефлексии кавказских маршрутов Леси Украинки. Рассматриваются проблемы трансформации в художественном воображении Леси Украинки ее восприятия Кавказа, его реализации в произведениях на античную тематику, актуализации в аллюзиях и реминисценциях из античности.

Ключевые слова: античность, интертекстуальность, рефлексия, психология творчества, трансформация, интерпретация, актуализация, аллюзия, реминисценция, Леся Украинка.

Sokolova V. A. Antiquity Reflections of Caucasus Routes in Works by Lesya Ukrainka. The author deals with the problems of transformation of perception of Caucasus in Lesya Ukrainka's literary imagination, its realisation in works connected by the Antiquity theme, actualization in allusions and reminiscences from Antiquity.

Key words: Antiquity, intertextuality, reflection, psychology of creative work, transformation, interpretation, actualization, allusion, reminiscence, Lesya Ukrainka.

Постановка наукової проблеми та її значення. Інтертекстуальність, вписаність у світовий літературний контекст – суттєва ознака творчості Лесі Українки. Вагоме місце в її творчості посідає художня апеляція до античної культури. З дитинства Лесю Українку приваблює образ грецької поетеси Сапфо, наскрізним в її поезії постає образ титана-богоборця Прометея. Яскраву й своєрідну інтерпретацію троянського міфу вона дала в своїй «Кассандрі» та драматичній сцені «Іфігенія в Тавриді», проблема протистояння поневоленню стала провідною в її творах «Оргія» та «Орфееве чудо».

Останнє десятиліття життя Лесі Українки пов'язане із Грузією. Старовинні історичні місця Грузії, суворо-величні засніжені гори Кавказу викликають у Лесі Українки античні міфологічні та літературні асоціації. Місто Хоні вона називає «грузинськими Атенами», Кутаїсі викликає згадку про міфічний похід аргонавтів за золотим руном. Опосередковано згадка про аргонавтів виникає в тій останній творчій потузі, якою було диктування матері початку твору, обіцяного для літературного збірника «Арго», який починався словами «На передмісті Александрії живе сім'я грецька...».

Аналіз останніх досліджень із проблеми. Інформація про перебування Лесі Українки на Кавказі обмежується її відгуками, зафіксованими в листах, спогадами сучасників, насамперед грузинів, монографічною працею О. Бабишкіна, яка була написана за радянської доби, тому грішить відвертою тенденційністю. Останнім дослідженням означеної проблеми

є стаття І. Щукіної «Лесі Українка і Грузія», в якій здійснено спробу узагальнити інформацію про перебування Лесі Українки на Кавказі, уникаючи ідеологічних нашарувань, додавши факти з маловідомих і неопублікованих джерел, що зберігаються у фондовій колекції Київського літературно-меморіального музею Лесі Українки. Дослідниця ділить перебування Лесі Українки в Грузії на три періоди: «I – 1903–1905 рр. – пов’язаний з Тифлісом, II – 1908–1910 рр. – з Телаві, III – 1910–1913 рр. – з Кутаїсі. Останній включає 4 місяці, проведених у Хоні (Цулуکیدзе), три тривалі поїздки до Єгипту, останні 10 днів життя поетеси, проведених у Сурамі» [5, 122]. Проте малодослідженою залишається питання художнього сприйняття письменницею Кавказу та особливостей його втілення в творчості.

Мета та завдання. Дослідити, як сприйняття Кавказу трансформується в художній уяві Лесі Українки та реалізується у творах на античну тематику, актуалізується в алюзіях та ремінісценціях із античності.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Сприйняття Грузії Лесею Українкою було багатогранним: минуле і сучасне грузинського народу, його культура та звичаї, природа та люди. Виснажлива хвороба, матеріальні нестатки заважали творчості, але саме на Кавказі Леся Українка пережила години та дні творчого екстазу, що вилився у драматичні та поетичні шедеври. Припускаємо, що виникнення творчих імпульсів для написання творів на античну тематику безпосередньо або опосередковано було пов’язане із перебуванням на Кавказі та із його цілісним сприйняттям.

Сфера образно-асоціативного мислення Лесі Українки була надзвичайно різнобічна. Величні засніжені гори Кавказу обов’язково викликали в уяві помах величезних крил Зевсового орла та картину пекельних страждань прикутого до скелі Прометея, і це були найочевидніші міфологічні асоціації. Образ титана-богоборця, який неодноразово згадувався вже

в поетичних творах, знову актуалізується в драмах «Осіння казка» та «В катакомбах».

В останньому драматичному творі «Оргія» Леся Українка наводить два приклади протилежного сприйняття образу Прометея. Антей у суперечці з Федоном згадує Прометея в ряді міфологічних образів борців за волю, уособлень «вищої краси, / краси змагання, хоч і без надії».

*Йди служи своєму Меценату,
забудь краси великі заповіти,
забудь безсмертний образ Прометея,
борця проти богів, забудь і муки
Лаокоона, страдника за правду,
не згадуй героїні Антігони,
ні месниці Електри. Викинь з думки
Елладу, що, мов Андромеда скута,
покинута потворі на поталу,
з нудьгою жде Персея-оборонця.
Ти не Персей, бо ти закам'янів
перед обличчям римської Медузи [4, VI, 191].*

Інше тлумачення образу титана звучить із уст Мецената:

*Хто знає, друже, чим була та іскра,
з якої на землі вогонь з'явився?
То, може, був нікчемний перегар,
а все ж нам шанувать її годиться
і поважати батька Прометея,
хоч, може, він і був звичайний злодій [4, VI, 203].*

Зухвало і цинічно Меценат намагається принизити, спалюжити святий для греків образ, але й це намагання свідчить про те, що він має надзвичайну вагу та складає небезпеку в ідейній боротьбі Риму проти вже поневоленої Греції. Подібну позицію займає й прокуратор, який, зневажаючи грецьких поетів, говорить:

*Такі ж і їх поети:
на грецький лад Горація спартачить,
і вже вінець на чолі – лавреат! [4, VI, 121].*

Насправді давньоримський поет Горацій найбільшою своєю заслугою бачив те, що заспівав «на італійський лад еолійську пісню», маючи на увазі пісенну творчість знаменитих давньогрецьких поетів з Лесбосу – Алкея і Сапфо. Вкладаючи в уста свого персонажа таке кардинальне переосмислення позиції Горація, Леся Українка вживає прийом трагічної іронії, характерний для давньогрецької трагедії.

Термін античний включає в себе дві культури, два суспільні устрої та два естетичні та світоглядні ідеали – грецький та римський, які суттєво різняться між собою. У розумінні та художній інтерпретації Лесі Українки це два різноспрямовані модуси, марковані: Греція – позитивно, Рим – негативно. Це маркування спостерігається в багатьох драматичних творах, особливо виразно, на рівні ідейної антитези воно виявляється в драматичній поемі «Оргія», останньому драматичному творі Лесі Українки. Довгі роки в літературознавстві увага акцентувалася саме на національному, класовому та культурному протиставленні двох суспільних груп, проведенні паралелей між завойованим Коринфом та поневоленою Україною. Проте, як слушно зауважує Р. Тхорук, «бінарність протиставлення почасти зазнає розхитування, надто яскраві антитези Леся Українка мінімалізує, або ж усуває» [3, 146]. Водночас глибокого змісту набувають інші, не такі очевидні, проте не менш значимі. У чорновому варіанті драми авторка мала намір назвати дружину головного героя Елідою, що неодмінно викликало б асоціацію з уярмленою Елладою і робило б образ не таким багатозначним та суперечливим. Для нього обирається більш нейтральне ім'я, натомість вибудовується інша антитеза, протиставляються Неріса та Евфрозіна за рахунок збагачення образу сестри додатковими асоціативними значеннями, пов'язаними з образами богині перемоги Ніке та славнозвісної героїні Антігони.

7 червня 1911 року Леся Українка написала до сестри Ольги листа, де між іншим було таке: «Учора було велике

“событие” – я пішла в театр! (літ з 5, либонь, не бувала, коли не лічити школи Лисенка торік). Се тому, що заїжджа трупа російська (дуже порядна) ставила “Антигону” Софокла, а я маю пасію до сих матерій. Враження було прекрасне, але я все ж утомилась і трошки чучвірила цілий день, тільки оце ввечері прийшла до пам’яті» [4, XII, 845]. У низці жіночих образів, які репрезентує антична література, образ Антигони є винятково героїчним та ідеальним образом. Це дівчина, яка активно протистоїть злу й несправедливості, ризикуючи власним життям, захищає неписані одвічні закони відданості родинним зв’язкам. У софокловій трагедії йдеться про те, як Антигона, всупереч забороні царя Креонта, знаючи про покарання, яке її очікує, зважилась *«надгробок брату рідному насипати»*, здійснила поховальні обряди над тілом загиблого брата Полініка, який вважався ворогом Фів. Сюжет античної трагедії, очевидно, знову викликав ті болісні переживання, які Лесі Українці довелося відчувати кілька років тому, коли несподівано пішов із життя її улюблений брат Михайло, а вона, перебуваючи тут, на Кавказі (у Тифлісі), не мала можливості хоча б кинути жменьку землі на його могилу. Пізніше ситуація повторилася, коли Леся Українка втратила й батька, з яким теж була дуже близька. Можливо саме тому вона *«чучвірила»*, а сестра Ольга мусила зрозуміти причини такого стану.

Антична Антигона несе відповідальність за цілу родину, спокутуючи гріх свого батька Едіпа. За міфологічною версією, її мати Іокаста, втрапивши першого сина, в новому шлюбі нарешті тішилася бажаним материнством і свою старшу дочку вона назвала Антигоною, ім’ям, яке означає *«взамін народжена»*. Мати самим іменем напроорокувала долю для дочки: Антигона – заступниця свого старшого брата і водночас батька Едіпа, вона мусить розділити із ним його фатум, як і Едіпа, її не лякає смерть. Провідник хору так характеризує Антигону:

Завзята, видно, донька, як і батько був

Завзятий духом, – лихо не страшить її [2, 141].

Завзятість, рішучість, мужність Антігони, її відданість родинним кровним зв'язкам, вірність обов'язкам вочевидь імпонують Лесі Українці, ці риси характерні й для неї самої.

У вже цитованому уривку із драматичної поеми «Оргія», в переліку знакових персонажів грецької міфології, Антей згадує три жіночі образи, надаючи їм короткої влучної характеристики і будуючи своєрідну ієрархію їх морально-етичної значимості. Уособленням поневоленої Еллади постає «*Андромеда скута*», пасивна жертва, яка лише «з нудьгою жде Персея-оборонця», Електру він називає месницею, проте в більшості античних версій про вбивство Клітемнестри, сама Електра до помсти не вдається, а захочує до неї свого брата Ореста. Щодо Антігони вживається слово «героїня» із усім комплексом його значень. У давньогрецькій міфології героями (і героїнями, відповідно) вважалися напівбоги, тобто нащадки від шлюбів смертних людей та богів. Антігона належить до роду фіванських правителів, започаткованого Кадмом і Гармонією, прекрасною дочкою Ареса та Афродіти. Більш важливим є інший аспект значення цього слова. Серед інших жіночих образів тільки Антігона здатна до активної дії, героїчного вчинку, який суголосний її внутрішнім моральним позиціям і суперечить зовнішнім настановам, а відтак є небезпечним та ризикованим для її особистого життя.

Свою сестру Евфрозину Антей називає Антігоною. Евфрозина єдина, хто абсолютно розуміє та підтримує свого брата-співця, вона готова на будь-які жертви заради брата, вона усвідомлює, що її любов служить не тільки родині, а й «*Елладі всій*», оскільки Антей є співцем поневоленої Еллади. Не отримавши належного визнання з боку громади та учнів, Антей тріумфує, увінчаний лавровим вінком Евфрозини-Ніке-Антігони.

Евфрозина поділяє Антеєву ідею «*укритих скарбів*» і сама стає уособленням такого скарбу. В площині родинно-побутовій її доля обмежена гінекеєм та оселею, оточеною «*глухими мурами*», а також безрадісною перспективою відсутності

особистого подружнього щастя, у площині морально-етичній Евфрозіна є своєрідним відлунням та підтвердженням позиції Антея. Навіть за її відсутності, під час гострих ідейно контroversійних діалогів із Федоном та Нерісою, він ніби оглядається на сестру. Пам'ятати про Евфрозіну він мусить ще й тому, що саме він позбавив її посагу, а отже й надії на шлюб, витративши його на викуп Неріси із рабства, що не бачить злиднів у хаті, завдячуючи саме їй. Незважаючи на те, що сама Евфрозіна не дорікає йому, навіть виправдовує його, докори сумління таки повинні мучити Антея: *«мені мов сором тішитися щастям, // як здумаю, що ти за нього платиш // тяжкою працею...»* [4, VI, 173]. Проте він не чує, або не хоче чути підтексту у згадці Евфрозіни монологу Гемона із «Антигони» Софокла у виконанні Аполлодора. *«Я ледве сльози здержати здолала»* [4, VI, 172], – говорить Евфрозіна, і в цих словах не тільки розчулення від майстерного виконання промови, але й прихована мрія мати такого нареченого, як Гемон для Антигони, мужнього захисника, який розділив би з нею тягар моральної відповідальності та життєвих незгод. У подружньому житті самої Лесі Українки відбулася певна переакцентація гендерних ролей, наслідки якої особливо гостро виявилися саме у часи проживання на Кавказі, зумовленого місцем служби К. Квітки. Тоді смертельно хвора жінка була опорою і підтримкою для чоловіка у вирішенні життєвих проблем та негараздів.

Для Антея Евфрозіна стає уособленням безкомпромісності, критерієм моральності, стійкості та чистоти. Змушений Нерісою піти таки на оргію до Мецената, Антей тікає з дому, не сміючи подивитися в очі Евфрозіні, розуміючи, що він зраджує її віру в нього.

Показовим є вибір імені головного героя. У давньогрецькій міфології Антей – син Посейдона та Геї, велетень, найвродливіший і наймогутніший серед гігантів. Був нездоланий, поки торкався матері-Землі, від якої черпав нові сили. Антея здолав Геракл – відірвав від землі та задушив. Так і герой Лесі Українки, служить своїй рідній землі, змагається

за її духовну красу. Для Антея ж найбільшим злом бачиться профанація хисту. Саме від профанації рятує він своє мистецтво на римській оргії, задушившись струною. Цей вчинок може виглядати як імпульсивний, проте думається, що Антей був готовий до нього із того моменту, коли пішов на римську оргію, спровокований до цього Нерісою, і тим самим зруйнував той ідеальний образ, яким він був у очах Евфрозини. Морально бездоганною залишається Евфрозина-Антигона.

Певні перегуки із трагедією Софокла знаходимо також на формальному рівні. Окрім таких структурних та стильових ознак як агони, гноми, стихомітії та строфомітії, про наявність яких писав ще М. Зеров, можна зазначити ще й інші особливості, які є свідченням модифікації античної трагедії в драматичній творчості Лесі Українки. В «Антигоні» Софокла хор виконує гіпорхему, присвячену Діонісу, захиснику міста Фіви. Як відомо, одним із джерел давньогрецької трагедії є хорова лірика. Гіпорхема – жанр хорової лірики, пісня, що супроводжується танцями. Софокл, порівняно із своїм попередником Есхілом, значно зменшив хорові партії, ввівши третього актора, а гіпорхема – явище рідкісне для його творчості. У трагедії «Антигона» ця хорова партія не має безпосереднього відношення до розвитку дії і передує ексоду (епілогу) та коммосу (посмертному голосінню із биттям у груди). Хор старійшин, передчуваючи трагічну розв'язку, закликає Вакха:

*... а тепер,
Коли хворість над містом тяжить,
Зійди цілющим кроком
з парнаських висот [2, 182].*

Подібно будується остання сцена «Оргії», в якій Антей у супроводі танцю (спочатку ним не поміченого), співає пісню, присвячену Діонісу:

*Ми вакхічний почнем танець!
Змінить оргію шал весни!
Зникне холод і жах із душ,*

як від сонця нагірний сніг!

Діонісе! з'яви нам диво! [4, VI, 216].

Живучи в умовах мінливого клімату, засніжених гір Кавказу, Леся Українка кожного разу з великим нетерпінням чекає весни, плакає мрію, що з її приходом скресне крига й розтане сніг не тільки на гірських вершинах, але й у душах людей.

Вигляд кавказьких гір викликає поетичні імпульси. 23 березня 1909 року Леся Українка написала Галині Комаровій з Телаву листа: «Тут проза життя здобувається тяжко, зате поезію і здобувати не треба, сама оточає навколо; от моєї хати видко весь Дагестан, величний білоголовий кряж, він далеко, верстов за сорок, але в ясні дні й місячні ночі він присувається так близько, що аж страшно робиться, він тоді, наче привид новоствореного світу, здається легшим від хмар і прозорішим від льоду... По другий бік у нас Тамборські гори теж чималі, але проти Дагестану то вже ідилія» [4, XII, 832].

Дагестанські гори викликають алюзію грецьких гір, на яких перебувають боги – Олімп, Парнас. Префект згадує закриття останньої грецької гетерії та стверджує: «*більше в цілім краї // гетерій не було, нема й не буде*». На що Антей заперечує, одна гетерія таки існує:

*На Парнасі. Дев'ять і один
там сходяться на оргії таємні
і закриваються від ока влади
густими хмарами [4, VI, 208].*

Антей своїм мистецтвом служить одночасно Аполлону та Діонісу. Синтез мистецьких ідей, пов'язаних із Діонісом та Аполлоном, можна побачити у міфах про Орфея та у філософії орфізму.

Один з останніх творів Лесі Українки – драматична поема «Орфееве чудо», написана 1913 року. Це ніби підсумок її роздумів про місце поета в житті та історичній долі народу. Троє легендарних героїв – Орфей, Зет і Амфіон – зводять циклопічний мур навколо міста. Треба поспішати: вночі нападуть вороги.

Орфей вже давно не брався за арфу, скривавлені від праці руки нездатні перебирати струни. Друзі згадують поговорі, ніби чарові його музики й співу і дикі звірі були підвладні, – то, *«може б, і каміння послухало тебе»* [4, II, 112].

Гурт людей долучається до роботи, і тоді Орфей починає грати. Робота стає жвавішою, люди запалюються. Але вже надходить вечір – а поруч ворог. Мур побудовано, свиріль Орфея таки здійснила чудо, розбудила мужність та натхнення в оспалих душах людей.

У грецькій міфології сюжетний мотив про магічну силу співу поета, який впливає на неживу природу, одухотворюючи її, коли під владою музики починають рухатися камені, пов'язується із двома, принаймні, образами легендарних співців. В характеристиці будівничих міста Фіви Зета та Амфіона така роль відводиться Амфіону. Здавалося б, для втілення віри самої Лесі Українки в животворну силу того мистецтва, яке утверджує буття свого народу, достатньо було б і цього образу, проте мисткиня використовує ще й інший, більш відомий і складніший за змістовим навантаженням образ Орфея. Більш того, вона повністю знімає міфологічне навантаження образу Амфіона як співця, в її творі він *«розважливий, вдумливий, старший виразом очей, ніж віком»* [4, II, 109], на відміну від свого брата Зета, який по-дитячому вірить у чари Орфеївої музики, Амфіон скептичний та прагматичний. На сподівання Зета на владу пісні Орфея над камінням він відповідає:

*Про звірів можна ще сяк-так повірить,
бо то живі створіння, мають серце,
коли не душу, але щоб каміння
безживне, мертве... [4, II, 112].*

За міфом чудесне мистецтво Амфіона знадобилося йому двічі – при зведенні мурів міста та при сватанні Ніоби, доньки Тантала, яка, вражена та розчулена його грою, пішла за ним у його небагате царство. Щодо Орфея, то сила його музичного та поетичного хисту підтверджується багатьма міфологічними сюжетами. Найвідоміший з них – сюжет про подорож Орфея

до царства мертвих, аби повернути Еврідіку. Проте й в інших сюжетних мотивах панівною постає ідея перемоги мистецтва над смертю. Своїм співом Орфей перемиг сирен, хтонічних істот, уособлень смерті, зачарував перевізника душ померлих Харона, а потім і все царство Аїда. Отже, мистецтво вічне і безсмертне, так знаходить ще одне підтвердження думка Горация про незнищенність творчості, про той величний пам'ятник, який залишають по собі поети.

Ще один сюжетний мотив пов'язує Орфея з походом аргонавтів за золотим руном. Саме він своїм співом та грою на лірі втихомирював морські хвилі, припиняв вітер, попередив про наближення корабля Аспірта, оскільки він володів таємними знаннями, він один знав, як убити мідного гіганта Талоса, охоронця Криту.

Перебування Лесі Українки на Кавказі викликає спогад і про аргонавтів. Перед від'їздом до Кутаїсі в листі до матері від 15 вересня 1910 року вона пише: «Се вже я буду у самісінькій Колхиді жити, бо саме Кутаїс і має бути те місце, де аргонавти золотого руна добували на річці Ріоні, що в давнину звався "золотим", бо тоді там був золотий пісок (тепер його вже мало, тільки при самому усті).

Там, кажуть, і тепер люди дуже люблять грецькі ймення, особливо Язон (се скрізь у Грузії розпросторене ймення, тільки вимовляється Ясон, що, здається, і єсть правильно)» [4, 318].

Із Колхідою пов'язаний і космогонічний образ бога сонця Геліоса. За міфом, колхідський цар Еет був сином Геліоса, а Медея – його онукою.

Передсмертний творчий начерк Лесі Українки закінчувався «останнім акордом» – молитвою до Геліоса.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Під час перебування Лесі Українки на Кавказі нею написані твори, джерелом яких є одночасна рецепція античності та Грузії. У драматичній поемі «Оргія» найважливішою є проблема морального вибору. Головний герой Антей вимушений зробити компромісний крок, піти на оргію Мецената, що призводить

його до самогубства. Моральним критерієм для нього стає сестра Евфрозіна. Поглиблення смислового навантаження образу Евфрозіни внаслідок текстової асоціації з античною Антігоною викликане, вочевидь, переглядом Софоклової трагедії та репродуктивним відтворенням в уяві Лесі Українки всього комплексу значень цього героїчного та морально бездоганного жіночого образу. Способом накладання на образ звичайної корінфської дівчини, героїзм якої полягає в тому, що вона відмовляється від свого особистого щастя задля щастя свого брата, образу Антігони, Леся Українка робить його ідеальним і з площини периферійних персонажів виводить у площину одного із ідейних центрів. Певні полісемантичні значення античних образів та сюжетних мотивів пізньої драматичної творчості Лесі Українки пов'язані із рефлексією Кавказу та обставин її особистого життя в Грузії.

Література

1. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості / Ольга Косач-Кривинюк / Репринт. вид. Вст. ст. М. Г. Жулинського. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2006. – XVI с. + 928 с. : іл. 13 с. (Проект «Літературознавча скарбниця»).
2. Софокл. Трагедії / Софокл / Перекл. з давньогр. А. Содомори та Бориса Тена. Передм. А. Білецького. – К. : Дніпро, 1989. – 303 с.
3. Тхорук Р. Неволя як тема і як проблема у творчості Лесі Українки / Раїса Тхорук // Леся Українка і сучасність : Збірник наукових праць. – Т. 1. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2003. – С.139–149.
4. Українка Леся Зібрання творів у дванадцяти томах / Леся Українка. – К.: Наук. думка, 1975–1979.
5. Щукіна І. Лесі Українка і Грузія / І. Щукіна // Леся Українка : доба і творчість : зб. наук. пр. матеріалів : у 3 т. / Упорядник Н. Г. Стащенко. – Луцьк : Волин. нац. ун.-т ім. Лесі Українки, 2009. – Т. I. – С. 116–146.