

Кочерга С. О.

ЄРУСАЛИМСЬКИЙ ТЕКСТ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Статтю присвячено геокультурним вимірам творчості Лесі Українки. У ній охарактеризовано єрусалимський дискурс у творчості письменниці. Розглянуто топос Єрусалима, який моделюється у творах, написаних за біблійними, євангельськими та пост'євангельськими сюжетами («На руїнах», «Вавилонський полон», «Що дасть нам силу?», «Руфін і Присцилла» та інші). Проаналізовано авторські особливості візії міста, семантичне багатство міфологеми «Єрусалим», ключові семиотичні знаки сакрального простору, численні асоціації в контексті світової традиції.

Ключові слова: геопоетика, топос, код, семантика, міф.

Статья посвящена геокультурным измерениям творчества Леси Украинки. В ней охарактеризован иерусалимский дискурс в творчестве писательницы. Рассмотрен топос Иерусалима, который моделируется в произведениях, написанных по библейским, евангельским и постевангельским сюжетам («На руинах», «Вавилонский плен», «Что даст нам силу?», «Руфин и Присцилла» и другие). Проанализированы авторские особенности визиис города, семантическое богатство мифологеми «Иерусалим», ключевые семиотические знаки сакрального пространства, многочисленные ассоциации в контексте мировой традиции.

Ключевые слова: геопоэтика, топос, код, семантика, миф.

The article is dedicated to geo-cultural dimensions of Lesya Ukrainka's creative work. It describes Jerusalem discourse in the works of the writer. It is characterized the Jerusalem topos, which is modeled in the works written by biblical, evangelical and postevangelical stories («The Ruins», «Babylonian Captivity», «What Will Give us Strength?», «Rufin and Priscilla» and others). It is analyzed the author's specific understanding of the city, semantic abundance of the myth «Jerusalem», the key semiotic signs of sacred space, numerous associations in the context of world traditions.

Key words: geo-poetics, topos, code, semantics, myth.

Здавна Єрусалим уважають містом трьох релігій. Його назва в перекладі з єврейської означає «житло світу», земля, що є святою водночас для юдаїзму, християнства й ісламу. Перші згадки про Єрусалим трапляються в єгипетських документах XVIII сторіччя до н. е. Сакральна аура міста передусім асоціюється з побудованим Соломоном храмом на священній горі Ізраїлю Сіон, якого вважали постійним місцеперебуванням Бога. Історія Єрусалима складається з численних етапів руйнацій і відроджень. Центром християнського світу він став за імператора Костянтина. Упродовж багатьох сторіч Єрусалим уособлював фантастичну мрію єврейського народу, якого спіткало трагічне вигнання за часів панування Риму. Особлива історіософська роль міста в культурі людства викристалізовується з біблійного погляду на минувшину. Як слушно зазначає Т. Возняк, Єрусалим завжди розглядають «як місто-організм, і як матеріальний чи фізичний об'єкт, і як сакральну вартість, і як буттєву одиницю, і як мітологему чи елемент культури» [3, с. 268–269]. Останнє переконливо підтверджує поширена міфологема «Небесний» або «Новий Єрусалим», якою позначають відображення земного міста в надприродних просвітлених сферах, символічний зв'язок землі і неба.

Світова література засвідчує глибинну традицію образотворення Єрусалима, що збагачується функціонуванням утопічного символу міста. Свого часу С. Аверинцев зазначав: «Що є спільного між Афінами та Єрусалимом?». Це сповнене виклику питання колись поставив Тертуліан (De praescriptione haereticorum). Афіни означали філософію, світську культуру, розум, Єрусалим – віру. До цих символічних імен міст ми маємо додати третє ім'я – Рим, що уособлює державний порядок і закон [1]. Кожне з цих міст нині приваблює дослідників геопоетики як локальний топологічний текст і надтекст, що є наскрізним у багатьох національних літературах. Зауважмо, що наш національний досвід дав підстави вбачати в Києві «український Єрусалим»; інколи це маркування застосовують і до прадавнього Острога.

Витоки міфу про Єрусалим у письменстві Київської Русі переконливо доведено в працях відомого літературознавця П. Білоуса. Вельми цінний внесок у національну інтерпретацію топосу «Єрусалим» зробив Г. Сковорода. Український мислитель культивував «Горній Єрусалим», під яким розумів своєрідну духовну республіку, непроминальний зразок оновлення соціального устрою, вічну мрію, до якої людство приречене прагнути, проте реалізувати ідеали суспільної гармонії в земному житті неможливо.

«Блажен сыскавшій Племя в Сіонѣ и Родно во Їерусалимѣ», – стверджував Г. Сковорода [2, с. 334]. Семантично місткий знак Єрусалима репрезентує творчість двох національних геніїв – Т. Шевченка і М. Гоголя. Власне, саме ним визначний вчений Ю. Барабаш об'єднав художні світи цих письменників у порівняльно-психологічних студіях «Коли забуду тебе, Єрусалиме...» [3].

Важливе місце Єрусалимський текст посідає у творчості Лесі Українки. Частково цієї теми торкалися дослідники, що вивчали біблійні образи в доробку письменниці, зокрема В. Антофійчук, Г. Левченко, М. Моклиця, Т. Свербілова та інші. Слід наголосити, що письменниця-мандрівниця створила цілу мережу семантичних констант, котрі стали провідними категоріями опису різноманітних топосів як локальних текстів культури, що заслуговує на цілеспрямоване й послідовне вивчення. Завдання цієї статті – виокремити єрусалимський текст у творчості Лесі Українки та з'ясувати природу його художньої енергетики.

Творча спадщина письменниці – це своєрідне свічадо історії Єрусалима, яку розпочинає образ одного з будівничих міста в давньоєврейському царстві Давид (легенда «Саул»). Загалом перший блок Єрусалимського тексту письменниці становлять інтерпретації біблійних сюжетів епохи великих біблійних пророків («Єврейські мелодії», «На руїнах», «Вавилонський полон»). Панівною темою цих творів стає єгипетсько-вавилонське рабство. Як відомо, 586 р. до н. е. Єрусалим завоював і зруйнував вавилонський цар Навуходоносор II, тисячі єрусалимців були виведені у полон. Першим передав цю трагедію художнім словом пророк Єремія з Єрусалима, якому приписують авторство книги «Плач Єремії», що містить описи руйнування міста. У «Єврейських мелодіях» Леся Українка слово про Єрусалим подає як визначальний компонент у спадщині «зловіщого пророка», створеній «на звалищах міста». Образ зруйнованого Єрусалимського храму, на олтарі якого «неправдивим богам / чужоземці вогонь запалили», постає в різнорівневій семіосфері поезії. Провідною у ній залишається думка про вірність рідному краю на чужині, впевненість у тому, що обране Господом за святиню «довіку святинею буде!».

У драматичній поемі «На руїнах» сакральний Єрусалим, спалюваний вавилонянами, імпресіоністично фіксується вже в широкій панорамі першої ремарки: «Ясна, місячна ніч. Далеко розляглась рівнина Йорданська, на видноколі мріють гори Морія і Сіон, поблискуючи срібним верхів'ям проти місяця. В глибині, але не так далеко, як гори, чорніють руїни Єрусалима, де-не-де поміж ними блима вогник, либонь, в якій позосталій хатині, де ще живуть люди» [6, с. 167]. Дух зламаності, безсилля, покірності долі панує серед вигнанців. Тільки окремі з них не втратили духовні інтенції та біль за зневажене рідне місто:

Єрусалиме мій, Єрусалиме!

Ти, вічна рано рідної країни!

Гориши ти в мене в серці не вгасимо!.. [6, с. 171].

На цю тугу пророчиця Тірца відповідає закликом до оборони руїни працею, бо «земля єрусалимська не згоріла», пощерблений меч вона радить перекувати на рало, щоб вирощувати збіжжя. Тірца далекоглядно застерігає: «Чий хліб і праця – того і земля». Вона вважає шкідливим непорушний культ пророка Єремії, якого «в залізному ярмі виводили в полон з Єрусалима», оскільки новий час вимагає нових співців. А відтак, «строцєну» арфу Єремії вона викидає в річку Йордан. Цей вчинок схвально сприймає хіба що самарійський пророк, бо певен, що «в Єрусалимі грали / ті струни на погибель Самарії! / Тепер вони загинули без сліду, / як і пиха царів єрусалимських!». Натхненні цими словами самаряни виголошують своє прокляття батьківщині ворогів.

Сліпу любов до рідного міста уособлює Левіт, палкий прихильник канону. Для нього Єрусалим – «одно на світі боже місто», а побудований Соломоном храм, де кожний камінь безсмертний, – «одна оселя божя». Лише Тірца розуміє абсурд безкінечного протистояння нащадків Саула і Давида, які не припиняли свого конфлікту навіть ставши рабами вавилонян. Вона певна, що бранці повинні подати руку один одному та розпочати будувати підмурівок споруди прийдешнього – «в новім Єрусалимі храм новий». Однак відчайдушний голос патріотки, усі помисли якої скеровані в прийдешнє, більшість полонених рішуче відкидають.

У драматичній поемі «Вавилонський полон» Єрусалим дистанційовано в часі і просторі від зображених подій, він постає як згадка-мрія бранців, стає символом втраченої батьківщини, загубленого раю, землі обітованої. Уособленням розпуки здається блукаюча між багаттями божевільна, розум якої потьмарився «з того часу, як в Єрусалимі / її дитину вбито». Тут – Єрусалим концентрує жах наруги рідного дому завойовниками. Пояснення цієї трагедії колишні єрусалимці вбачають у численних гріхах предків-співвітчизників («За гріх батьків нам взяв господь святиню, / за нечесть прадідів забрав свій храм!»). Пророки ж уважають знищення міста помстою люду, що не йняв віри їхнім словам.

Опинившись у вигнанні, багато єрусалимців починають адаптовуватися до чужих законів, стає помітною нехоть до віри свого поневоленого краю. Проте інші намагаються і в полоні жити за законами віри предків, щоб ніхто не сказав, що вони «лишили правду на руїнах / в Єрусалимі». Розкол серед бранців посилюють юдейські та самарійські пророки, які не можуть дійти згоди і відстоюють різні духовні центри єврейського народу. Опозицією до Єрусалима є Гарізім, на якому звели свій храм самаряни. Ще одна опозиція у складній потрійній системі Лесі Українки – потужна Вавилонська вежа, яку зводять у

неволі полонені. «Конотативна сила культуронімів Єрусалим та Вавилон, – як зазначає В. Мержвинський, – дає можливість створити панораму трагедії не тільки ізраїльсько-іудейського народу, а й надати їй глобальних обрисів» [6, с. 110]. Незавершені контури Вавилонської вежі візуально нагадують Єрусалимську руїну. Дивлячись на будову, де тяжко працюють полонені, Елеазар подумки переноситься до батьківського краю, за що над ним насміхаються вояки, які пишануться вавилонським розбосом на єрусалимській землі. «Хіба як-небудь зветься ще руїна? / Хіба ще ймення має дика пустка?» [6, с. 159] – таким нікчемним постає священне місто в їхніх очах. Вавилоняни певні, що вони його стерли з пам'яті культури, а відтак єрусалимські пісні слави не викликають у них жодних емоцій. Талановитого співця вони просять возвеличувати інші предковічні святині – Едом, Мізраїм тощо. І той пристає на цю пропозицію, що викликає небезпідставний осуд співвітчизників, адже тепер співець не будить навіть «думки про Єрусалим». Брак мистецької відданості мотивам рідного краю веде до деградації, з одного боку, творчої особистості, а з іншого – народу. І цю закономірність у прикінцевому монолозі визнає Елеазар, колишня концепція самовиправдання якого повністю руйнується, адже під тягарем невільницької ганьби знищується національна пам'ять, а з нею зникає і сам народ.

Отже, Єрусалим у творі «На руїнах» – це культовий центр єврейського народу, що перетворився на «дику» пустку. Бранці вавилонян по-різному трактують це місто. Для одних Єрусалим – «святиня серед люду», а його храм – «улик», «матка», до якого збираються «пчїлки». Для інших – слово, яке повинне бути «прокляте». Однак віра в майбутнє Єрусалима є серцевиною надтексту творів вавилонського циклу Лесі Українки. Ідею повернення до рідного міста афористично проголошує герой «Вавилонського полону»:

*Нам два шляхи: смерть або ганьба, поки
не знайдем шляху на Єрусалим* [6, с. 166].

У цьому закликі очевидним є утвердження національних цінностей усупереч асиміляційним процесам в умовах бездержавності, вплив яких відіграв неабияку роль в історії українського народу. «Вавилонський полон» та «На руїнах» варто розцінювати як своєрідний диптих. Разом у них топонім «Єрусалим» вжито 23 рази. У сукупності аналіз цих двох драм зумовлює розуміння того, що Леся Українка засуджувала національний консерватизм як малоефективний чинник гуртування та діяльності поневоленої нації, шукала шляхи оновлення ідеалів і відстоювала право на реконструювання культурної спадщини.

Вищевказаній тезі суголосний контекст згадки про єрусалимський храм у драматичній поемі «У пущі». Лідер пуритан Годвінсон налаштовує громаду супроти скульптора Річарда Айрона, спираючись на авторитет Біблії: «За всі віки було лиш два майстри, / що з Божого шляху не ухилились: / Веселїї і Еліав, що в храмі єрусалимськїм працювали...» [т. 7, 87]. У повчаннях Годвінсона наявне звертання ереміївського штибу до Єрусалима як епіцентру Святої землі, але його заклики залишають відчуття фарисейської театральності.

Алюзії на українську дійсність, незаперечні у Єрусалимському тексті Лесі Українки, стають експліцитними у поезії «Де тії струни, де голос потужний...», де авторка проводить виразну паралель між богообраним та українським народами:

*Єрусалим мав свого Єремію,
що голосив серед поля;
чом же свого Єремії не має
наша зруйнована воля?* [9, с. 278].

Другий блок Єрусалимського тексту Лесі Українки наявний у творах, написаних за євангельськими мотивами (драматичні поеми «Одержима», «На полі крові», «Адвокат Мартіан», «Йоганна, жінка Хусова», апокриф «Що дасть нам силу?»). У драматичній поемі «Одержима» єрусалимський майдан стає місцем розгортання подій у четвертій частині твору. Місто, зображене в ремарці кількома штрихами, постає велелюдним і суєтливим, переповненим чутками про воскресіння Ісуса Христа. Околиці Єрусалима потрапляють у фокус авторських візій у творі «На полі крові» – там, побіля Єрусалимського шляху, розташована Юдина нивка. Саме цією дорогою йшло чимало прочан на прощу до Єрусалима. Питання одного з них про ціну землі біля Єрусалима переходить у сповідь Юди про вчинок, який у суспільній думці став апогеєм зради в міжлюдській комунікації. Показове питання і про те, чи Юда є з Єрусалима, що призводить до збентеження останнього. Непевність його відповіді викликана тим, що саме до єрусалимської події в історії культури буде прив'язане ім'я Юди, а його походження (людина з Крайота) зітреться нанівець у людській пам'яті. Юда згадує, що саме в Єрусалимі успіх Ісуса Христа-пророка був надзвичайно великим («...був час, що на руках його носили...»). За євангельськими текстами, урочисте входження Ісуса Христа в Єрусалим є важливою перемогою на його земному шляху, що викликало неабияке піднесення посеред єрусалимців. Однак Юда згадує цю тріумфальну подію у знижувальному тоні, намагаючись розвінчати образ Христа:

*Ну й що ж? Він так проїхався по місту,
неначе для розривки римська пані
А люд єрусалимський розійшовся*

одурений і гнівний по домівках [7, с. 143].

Сам Юда, зазнавши розчарування в товаристві Христа, не зміг повернутися до «сродної праці»: розпочавши *«щось в Єрусалимі»*, він утратив всі свої статки за порадою Учителя. Тут Єрусалим марковано як жвавий торговельний центр, який давав можливість розбагатіти людям із підприємницькою жилкою. Навіть у храмі було чимало продавців і покупців, яких вигнав звідти Христос.

Основний семіотичний знак Єрусалима в рецепції Христа – терни єрусалимські (двічі використано в частині, вилученій авторкою). Відомо, що вінок із колючих чагарників Палестини, який став символом мучеництва схопленого Христа, зробила власноруч римська сторожа, щоб принизити пророка. Та все ж в'їзд Ісуса в Єрусалим чи не найяскравіша оповідь Біблії, її художній потенціал з поля естетичного сягає етичної екзистенції. Це вона зумовила славолюбство як основний стрижень вітальної енергії у Валента, сина Адвоката Мартіана з однойменної драматичної поеми Лесі Українки.

*У мене дух займався, як я слухав
про вхід господній у Єрусалим,
коли юрба народу незчисленна
«Осанна сину божому!» кричала,
і віття ліс над нею колихався.
Се ж був тріумф!* [7, с. 29].

Натомість для Мартіана тріумф був тоді, коли син Божий конав у терновому вінці на Голгофі.

Драматична поема «Йоганна, жінка Хусова» додає ще один штрих до Єрусалимського тексту Лесі Українки. Для представників римської еліти Єрусалим не представляє ніякої цінності. Скажімо, Марція згадує перебування у ньому як суцільну нудьгу, розп'яття Христа для неї видовисько, яке вона спостерігала «знічев'я». Це відсторонення пояснюємо тим, що християнську релігію переслідували в язичницькому Римі. До того ж Марція гордує «бешкетом», у якому брало участь тільки «простацтво».

Найяскравіший образ Єрусалима євангельських часів поетеса відтворила в триптиху «Що дасть нам силу?». Авторка розгортає панораму міста, де владарює римський центуріон, залитого яскравим сяйвом сонячного проміння. Перед читачем постає багатолюдне, гамірне поселення, яке готується до свята Песах. У євреїв відзначення Песаху було пов'язане з виходом єврейського народу з Єгипту. З нагоди цієї події люди приносили до Єгипетського храму в жертву ягнятко. Підготовка до свята припадала на плечі жінок, що майстерно передає Леся Українка:

*Єрусалим готується до свята.
Жінки начиння миють у потоці,
бряжчать мідяні кухлі, грають іскри
від сонця на червоній мокрій глині.
Розбіглись діти по весняні квіти* [10, с. 107].

У поезії підкреслено класове розшарування серед єрусалимців. Докладно описано вбогий побут теслі, що мешкає якраз навпроти єрусалимського храму. Йому довелося стати свідком масового супроводу схопленого Ісуса, якого вели на розп'яття. Останній земний шлях Месії проходив вулицею, яку зараз називають *Via Dolorosa* (вулиця Скорботи), хоча нині вчені заперечують цей маршрут. Усталеною в християнстві, починаючи з часів Середньовіччя, є думка, що відправною точкою Хресного шляху була Преторія – тимчасова резиденція римських намісників у Юдеї, де, власне, відбувався суд над Ісусом (знаходилася в північній частині Єрусалима). Леся Українка згадує в апокрифі Преторію як місце, біля якого збиралися місцеві мешканці й чужинці в пошуках роботи.

Загалом описи Єрусалима в Лесі Українки, окрім ілюстраційної точності мапи міста, етнографічної достовірності, приваблюють тим, що є напрочуд чуттєві, повнокровні, багаті на деталі та відтінки, серед яких домінує палко-гарячий спектр осяйної колористики. Симфонізм єрусалимських урбаністичних пейзажів авторки дозволяє читачеві відчутти себе посеред єрусалимців у кульмінаційний історичний момент. Висока художність краєвидів переконливо засвідчує, що книжний досвід письменниці підсилює унікальною уявою, якою була щедро наділена природою.

Стиль змалювання останнього шляху Христа тяжіє до експресіоністичного. Остаточо закріплюється в партитурі Єрусалима основний символ цього міста, що утвердився на зорі нової ери, – хрест. Однак у трактуванні Лесі Українки хрест конотаційно виходить за межі страдництва, з часом поглинутого християнською однозначністю, яка подекуди межує з аплікаційністю; ним письменниці наголошує на складнощах історичних доль, феномені гідності людини, яка здатна нести свій і чужий тягар.

До третього блоку творів, що репрезентують Єрусалимський текст Лесі Українки, слід віднести тексти, у яких місто постає знаком утвердження християнської релігії після смерті Христа (драма «Руфін і Прісцілла», поема «Ізоolda Білорука»). Події, змальовані в «Руфіні і Прісціллі», авторка відносить до II ст. по Р. Х., за точнішими спостереженнями науковців – після 178 р. до н. е. Так званий період Другого храму в Єрусалимі (516 до н. е. – 70 н. е.) завершився спаленням римлянами храму, перетворенням величного культурного центру в римську колонію. Тільки періодично юдеї повертали собі владу внаслідок повстань. Однак християнська релігія поступово поширювалася в Римі, переважно серед соціаль-

них низів. Для кожного християнина, незважаючи на місце його проживання, Єрусалим стає духовною столицею. Донощик Круста, що належить до опонентів християн, намагаючись принизити останніх, обзиває їх «бузувірною сектою», «слошанобливцями» (алюзія на входження в Єрусалим Ісуса Христа на ослиці, що спричинили численні анекдотичні чутки та карикатури, позаяк для римлян осел був символом нищості, хігі й дурості). Головний герой твору Руфін міркує над дилемою Рим / Новий Єрусалим з позиції патріота Риму. Йому суперечить Парвус як типовий фанатичний вірянин, переконаний, що в майбутньому воскресне слава Нового Єрусалима. Більш аргументована позиція оптимата Люція, який висловлює припущення, що якби жителі Риму стали такими порядними патріотами рідного краю, як Руфін, тоді б *«Рим зробивсь Новим Єрусалимом / без чуда божого»* (одне з найважливіших семіотичних зближень у тексті). Люцій не вважає ці символи духу полярними (*«...ввижається там розбрат, де є згода»*), оскільки вбачає в колишній столиці Юдейського царства Єрусалимі не лише центр християнської релігії, що постав з божої волі, але й спільний центр надій людства. Ця думка суголосна поглядам багатьох відомих мислителів ХХ – поч. ХХІ ст. (С. Булгаков, В. Соловйов, С. Аверинцев).

Пафосною програмою утвердження нового Єрусалиму постають у драмі слова Люція:

*Я всесвітнянин римський і бажав би
побачить Рим столицею всесвіта,
і щоб зруйнований Єрусалим
в Італії мов фенікс відродився
і крила розпростер на римські гори* [8, с. 190].

Символ фенікса (оновлення, тріумфу, вічного життя, воскресіння, віри, самого Христа в ранньому християнстві) є напрочуд точним для позначення складної історії Єрусалима та його культурософської ролі в людському поступі.

Таким чином, Єрусалим можна визнати одним із найбільш знакових для Лесі Українки культурологічних текстів, що складається з трьох історичних блоків. Його драматизм в усі епохи асоціювався для письменниці з долею України, руїною її культури, асиміляцією українців, що зазнали колоніального поневолення, насмішок ворогів. Але водночас цей образ-символ стає внутрішньою життєдайною силою, що дає сподівання на воскресіння святині в майбутті. Для Лесі Українки є неприйнятним ототожнення високої ідеї Нового Єрусалима з пихою імперського Риму.

Єрусалимський текст письменниці оповитий духмяністю міфу, що оживає, він емоційно наснажений, мінливий, трепетний. Основними його мотивами слід визнати гнів, ностальгію та інтелектуальний прорив у майбуття. Єрусалимський код Лесі Українки виразно проектується на сковородинівську традицію поєднання символів Єрусалима та Афін, що є дороговказом для тих, хто прокладає свій шлях у таїнстві пошуків істини.

Література:

1. Аверинцев С. Ad fontes! (Афіни, Єрусалим, Рим) [Електронний ресурс] / С. Аверинцев // Часопис «Дух і Літера». – 2006. – №15–16. – Режим доступу : <http://duh-i-litera.kiev.ua/duh-i-litera/15-16/9.htm>.
2. Барабаш Ю. Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії / Юрій Барабаш. – Харків : Акта, 2001. – 373 с.
3. Возняк Т. Локус мітологемі Єрусалиму / Т. Возняк // Тексти та переклади. – Харків : Фоліо, 1998. – С. 268–281.
4. Мерзвинський В. В. До питання про художність біблійних власних назв у драматургії Лесі Українки / В. В. Мерзвинський // Культура народів Причорномор'я. – 2004. – № 56, Т. 2. – С. 106–111.
5. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / Григорій Сковорода ; за ред. проф. Леоніда Ушкалова. – Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан ; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. – 1400 с.
6. Українка Леся. Драматичні твори (1896–1906) / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1976. – 397 с. (Збір. творів у 12 т. / Леся Українка ; т. 3).
7. Українка Леся. Драматичні твори (1911–1913). Переклади драматичних творів / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1977. – 416 с. (Збір. творів у 12 т. / Леся Українка ; т. 6).
8. Українка Леся. Драматичні твори / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1976. – 352 с. (Збір. творів у 12 т. / Леся Українка ; т. 4).
9. Українка Леся. Поезії / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1975. – 448 с. (Збір. творів у 12 т. / Леся Українка ; т. 1).
10. Українка Леся. Поєми. Поетичні переклади / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1975. – 367 с. (Збір. творів у 12 т. / Леся Українка ; т. 2).