

УДК 165.742:316.42(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.27.1.42>

**ЛЮДИ І МАНЕКЕНИ
У ДРАМАТУРГІЧНОМУ ПРОСТОРІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

PEOPLE AND MANNEQUINS IN THE DRAMA SPACE OF LESIA UKRAINKA

Ван Сяюй,
orcid.org/0009-0000-4841-9888
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Сичуаньський університет іноземних мов (Китай)

У статті розглянуто драматичні твори Лесі Українки крізь призму духовної прірви між природним еством людини і соціальною дійсністю, екзистенційний образ якої метафорично виражений у понятті «люди» і «манекени». Основну увагу зосереджено на аналізі таких драм Лесі Українки, як «Камінний господар» і «Блакитна троянда», в яких герої, то стають манекенами власних пристрастей (скупості, гордині, блуду, ревнощів як наслідок обманутої любові і т.п.), то людьми уподібненими до «образу Божого». Простежено, що любовні трагедії у драматургічному просторі

українського класика за своїм світоглядом і психологічною глибиною характерів персонажів наближені до шекспірівської філософської антропології.

«Люди» і «манекени» у драматургічному просторі Лесі Українки – це не лише красномовна осучаснена метафора про кризу індустріального суспільства, а відтворення глибокої духовної прірви між природним еством людини і соціальною дійсністю.

Любовні трагедії у творчості українського класика, зокрема в «Блакитній троянді», «Камінному господарі», за своїм світоглядом і психологічною глибиною характерів персонажів наближені до шекспірівської психологічної та філософської антропології. Тому Лесю Українку з повним правом можна назвати «українським Шекспіром». Адже її геніальність належить не одній країні і не одній епосі, а всьому людству.

На прикладі аналізу трьох драм Лесі Українки ми бачимо, що її герої, то стають манекенами власних пристрастей (скупості, гордині, жадоби до влади чи матеріальної наживи, блуду, ревнощів як наслідок обманутої любові і т.п.), то людьми уподібненими до «образу Божого». Часто головним героєм твору, його рушійною силою є саме життя. Утім, якщо в реальній дійсності важко зустріти такий типаж людей як Любов («Блакитна троянда») чи Долорес («Камінний господар»), то це тому, що одне й те ж саме явище не повторюється, а не тому що ці художні образи належать до вимріяного ідеального світу. Відтак такі герої як Дон Жуан, Анна («Камінний господар»), Милевський, Острожин («Блакитна троянда») – це репрезентанти індустріальної епохи та соціальної ідеології, що структурує їхню «хибну свідомість» на рівні манекенів.

У любовних драмах Лесі Українки прослідковується певна закономірність: у них фатум переслідує пари закоханих не за необдуманих їхніх вчинків чи рішень, а за перепетій і бар'єрів у соціальному світі «людей» і «манекенів».

Ключові слова: екзистенція, драма, художній образ, символ, межова ситуація, герой, функція, колективне несвідоме, «буття в краху».

The author examines Lesia Ukrainka's dramas through the prism of the spiritual gap between the natural being of a human and social reality, the existential image of which is metaphorically expressed in the concept of «people» and «mannequins». The focus is on the analysis of such dramas by Lesia Ukrainka as the «Stone Host», «Blue Rose», in which characters become mannequins of their own passions (greed, pride, seduction, jealousy because of the deceived love, etc.) as well as people are similar to the «image of God». It is observed that love tragedies in the dramatic space of the Ukrainian classic in their worldview and psychological depth of the characters are close to Shakespeare's philosophical anthropology.

«People» and «mannequins» in Lesia Ukrainka's dramatic space are not only an eloquent modernized metaphor about the crisis of industrial society, but a reproduction of a deep spiritual gap between the natural being of a human and social reality.

In their worldview and psychological depth of the characters, love tragedies in the writings of the Ukrainian author, in particular in «Blue Rose», «Stone Host», are close to Shakespeare's psychological and philosophical anthropology. Hence, Lesia Ukrainka can be justly called «Ukrainian Shakespeare». After all, her genius belongs not to one country and not one epoch, but to all humanity.

On the example of the analysis of three dramas by Lesia Ukrainka, we see her characters as they become mannequins of their own passions (greed, pride, lust for power or material gain, seduction, jealous as a result of the deceived love, etc.) as well as people likened to the «image of God». Often, life is the very protagonist of the work, its driving force. However, if in reality it is difficult to meet such types of people as Liubov («Blue Rose») or Dolores («Stone Host»), it is because the same phenomenon is not repeated, and not because these artistic images belong to the dreamed ideal world. Thus, such characters as Don Juan, Anna («Stone Host»), Mylevskyi, Ostrozhyn («Blue Rose»), are representatives of the industrial era and social ideology that structures their «false consciousness» at the level of mannequins.

In Lesia Ukrainka's love dramas as well as in William Shakespeare's plays a pattern is traced: fate pursues couples in love not throughout their reckless actions or decisions, but during the obstacles and perepeteia of «people» and «mannequins» in the social world.

Key words: existence, drama, artistic image, symbol, boundary situation, character, function, collective unconscious, «being in ruin».

Постановка проблеми. Осмислення лейтмотиву людей і манекенів у драматургічному просторі Лесі Українки. З цього приводу можна навести слушне метафоричне звернення Михаїла Оксаніча, котрий сказав, що варто зняти маски біля входу в його життя, бо він вам не карнавал. Ці поетичні рядки сучасного митця мабуть найкраще характеризують глибокі соціально-психологічні та філософські виміри творчості Лесі Українки.

Кожен живе, носячи на собі свідомо чи несвідомо – маску. З одного боку це психологічний захист, а з іншого – трагедія, бо людина настільки живається із власною замаскованою дволикістю, що вже не може розрізнити своє істинне «Я».

І тоді живі індивідуальності перетворюються на мертвих манекенів соціальних інститутів чи рабів власних пристрастей.

Яскравим прикладом такої метаморфози є біблійна розповідь про жінку Лота, котра не послухала Бога і озирнулася позад себе, щоб поглянути, що сталося з містами Содомом і Гоморою. Як тільки вона це вчинила, стала соляним стовпом, що символізує духовну закоріненість людини у своє старе гріховне життя. Ця біблійна історія є свідченням того, що ми швидше самі зробимо усе можливе для руйнування своєї божественної сутності, ніж відмовимося від власного надмірного егоцентризму. Ось де справжня межа між буттям і небуттям, людиною і манеке-

ном, обличчям і маскою! Так і герої у драматургії Лесі Українки, то стають манекенами власних пристрастей, то людьми уподібненими до «образу Божого».

Аналіз досліджень. Відкритим залишається питання про шекспірацію лейтмотиву людей і манекенів у творчості Лесі Українки. Адже літературна критика часто віднаходила у драматургічному просторі драматургині Шекспірівську філософсько-психологічну антропологію, ремінісценції та алюзії. Наприклад, «Камінний господар» Лесі Українки порівнювали з «Макбетом» В. Шекспіра (Є. Ненадкевич), «У пущі» Лесі Українки – з «Гамлетом» В. Шекспіра (І. Журавська), «Три хвилини» Лесі Українки – з «Королем Ліром» В. Шекспіра (Шаповалова, 1976: 157), «Оргію» Лесі Українки – з «Венеціанським купцем» В. Шекспіра (Я. Рудницький), «Блакитну троянду» Лесі Українки – з «Ромео і Джульєттою» В. Шекспіра (Одарченко, 1990: 5– 22), а алжирський режисер Хаміда Аїт Ель-Хадж у своєму інтерв'ю про сучасний світовий театр сказала, що «Лісова пісня» Лесі Українки – це український «Гамлет».

У творах українського класика кожна сцена має причинно-наслідковий зв'язок, додає психологічної напруги і наближає фінал. Відтак виникає логічне запитання: що характерно для драматургічного простору Лесі Українки?! Це передусім «продуктивна роль» морального страждання людини, що за М. Мамардашвілі, є однією із основних категорій «екзистенційної стереології» (Мамардашвили, 1995: 123). Адже саме «продуктивна роль» морального страждання, на думку грузинського мислителя, об'єднує людей всіх поколінь, віросповідань та національностей. Це моральне страждання героїв у Лесі Українки, що виступає тонкою гнаним між людиною і манекеном, обличчям і маскою, правдою і брехнею.

Мета статті – простежити основні етапи становлення людей і манекенів у драматургічному просторі Лесі Українки.

Виклад основного матеріалу. «Буття в краху» («Being in Collapse» by K. Jaspers) – цим основним поняттям філософських міркувань К. Ясперса можна охарактеризувати усю сутність образу Дон Жуана в драмі «Камінний господар» Лесі Українки. Одержимий інстинктом хтивістю тіла герой ішов власною життєвою стежиною аморальності, а не шляхом своєї епохи, культури, суспільства чи середовища. Це робило його особистістю, хоча з негативними сторонами характеру і світогляду. Але найбільша трагедія найгеніальнішого обманщика жіночих сердець настає в той момент,

коли він сам починає вірити в те, що говорить і робить. І тоді Дон Жуан уже не може відрізнити своє справжнє істинне обличчя від маски. Так настає крах онтології особистості. Саме знеособлення власного Я героя у «Камінному господарі» Лесі Українки призводять до фатального кінця – відчуття втрати свого істинного обличчя і людської подобі:

Анна Чого ви?

Дон Жуан Він!.. його обличчя! (Випускає меч і патерицю і затуляє очі руками.)

Анна Сором! Що вам привиділось? Погляньте ще. Не можна так уяві попускати.

Дон Жуан (зо страхом одкриває обличчя. Глянув. Здавленим від несвітського жаху голосом.) Де я? мене нема... се він... камінний! (Точиться од свічада вбік до стіни і притуляється до неї плечима, тремтячи всім тілом.)

Тим часом із свічада вирізняється постать командора, така, як на пам'ятнику, тільки без меча й патериці, виступає з рами, іде важкою камінною походою просто до дон Жуана. Анна кидається межі дон Жуаном і командором. Командор лівцею становить донну Анну на коліна, а правицю кладе на серце дон Жуанові. Дон Жуан застигає, поражений смертельним остовпінням. Донна Анна скрикує і падає ницьма додолу до ніг командорові. (Українка Леся, 1977: 161–162).

Цей фрагмент знаменитої драми «Камінний господар» Лесі Українки дуже цитований літературною критикою, адже усі три головні герої (Дон Жуан, Анна, Командор) творять загальнолюдський макросвіт ідей та колізій, де перетинаються розгнужана свобода, закам'яніла влада, огидне лицемірство, жахливий злочин і непопушаний закон. Сама Леся Українка у листі до Агатангела Кримського визначала ідею драми як «перемогу камінного, консервативного принципу втіленого в командорі, над роздвоєною душею гордої, егоїстичної жінки донни Анни, а через неї – і над Дон-Жуаном, лицарем волі» (Українка Леся, 1979: 396).

Природно, що під впливом цих авторових міркувань літературна критика (П. Филипович, М. Зеров, М. Євшан, А. Костенко, А. Музичка, А. Гозенпуд та ін.) здебільшого розглядала образ головного героя з соціального аспекту людського буття. Утім філософія п'єси значно глибша, а задум вийшов ще геніальнішим, ніж могла уявити собі авторка. Адже Леся Українка чи не вперше в світовій літературі критерій свободи Дон Жуана інтерпретувала крізь призму «якості» його душі. Вона цілком у Платонівському дусі із сутності «свободи» людини вивела поняття

«внутрішнього обов'язку», який у творі перетворюється на нестерпні докори сумління і смертельний жах усвідомлення гріха. Іншими словами істинна свобода у драмі «Камінний господар» Лесі Українки інтерпретується не як «перекоти-поле» гріховних пристрастей головного героя, а як добровільне оновлення його чеснот – небесного єства. Той факт, що Дон Жуан глянув у дзеркало, щоб подивитися як славно він виглядатиме в командорському одязі, певною мірою є наругою над мерцем, душа якого попадає в задзеркалля і доводить свого вбивцю до смертельного остовпіння. Так Дон Жуан, не бачачи свого відображення, кам'яніє у власному гріху.

До речі, сюжет «Камінного господаря» Лесі Українки на відміну від творів інших світових письменників максимально наближений до реальної історії. Адже прототипом Дон Жуана – персонажа багатьох художніх творів (близько 150) – послужила особистість дворянина, який народився в Іспанії в XIV столітті. Його звали Дон Хуан Теноріо, любовні й дуельні пригоди якого залишалися безкарними завдяки участі в них близького друга, короля Педро I Кастильського (ісп. Pedro I de Castilla). Беззаконня Теноріо довго наганяло жах на всю Севілью, поки небесне правосуддя – в особі вбитого Хуаном командора дона Гонзаго – не поклато кінець безчинствам. Віддаючись разом з королем розпусті й насильству, дон Хуан викрав дочку командора Де Ульоа, убивши його самого. Державне правосуддя по цій справі не дало жодних результатів. Тоді монахи-францисканці вирішують самі покарати Дона Хуана Теноріо. Від імені молодой й гарної жінки вони призначили йому побачення вночі поблизу церкви, де був похований Де Ульоа, й убили, розпустивши чутки, що вбивцю і розпусника скинула в пекло статуя самого командора.

Як слушно зауважує В. Моренець, краса в мистецтві є «похідною функцією якихось універсальних законів світобудови» (Моренець, 2010: 391-392). Тобто естетика художнього слова не може знаходитися поза загальнолюдськими духовно-моральними цінностями. Відтак, читаючи драму «Камінний господар» Лесі Українки, розумієш чому образ Дон Жуана уже століттями хвилював і непокоїв філософів (А. Камю, С. К'єркегор) геніальних митців літератури (Ж. Б. Мольєр, Дж. Г. Байрон, О. Дюма), малярства (Делакруа Ежен, Ілля Рєпін, Олександр Еваріс Фрагон), музики (В. А. Моцарт, Й. Штраус). Адже українська драматургиня дає змогу усвідомити, що невеличка частинка Дон Жуана живе в кожній душі людини і є тінню первородного гріха.

Головні герої Лесеної драми, уособлюючи мікросвіти пристрастей цілого людства, є мертвими манекенами живої людської душі як «образу Божого».

Так Командор символізує владолубство, Дон Жуан – блуд, Анна – лицемірство. Усі вони нагадують біблійний соляний стовп, в який перетворилася за непослух жінка Лота. Між головними героями «Камінного господаря» Лесі Українки немає протиставлення соціального та індивідуального Я людини, як часто на цьому акцентувала радянська критика, а метаморфоза пристрастей. Гамлетівську дилему із однойменної драми Шекспіра: «Чи бути, чи не бути, от питання?!» (The Complete Works of William Shakespeare, 1910: 1145). можна перефразувати в «Камінному господарі» Лесі Українки так: «стати людьми чи залишатися манекенами: ось у чому питання?!» Тут відбувається глибока філософська шекспірізація драми Лесі Українки, в якій притаманна проблема людської екзистенції, а не соціальних змін. «Взаємодія культур і проблема національної приналежності, – як слушно зауважує Ольга Полухович, – часто є важливими питаннями для інтелектуалів і митців, які за своє життя подолали не одну культуру» (Poliukhovych, 2016: 145).

Створивши оригінальний образ Дон Жуана, який у світовій літературі поміняв вже велику кількість облич і масок, Леся Українка промовляє до свого читача мовою архетипів. Адже перемога усього «камінного» (щастя, любові, моралі, влади, волі і т.п.) над грішними душами людей у сучасному розумінні це перемога манекена над людиною, маски над обличчям. Так Леся Українка в образі «камінного господаря» розкриває екзистенційну проблема-тику індустріального суспільства, охопленого безмежною пристрастю до всього неживого, матеріального і механічного.

У наш час інтерес до «Блакитної троянди» Лесі Українки як першої психологічної драми в українській літературі дедалі зростає. Утім аж ніяк не зростає об'єктивна оцінка твору, бо тогочасна і сучасна літературна критика, будучи спровокована її невдалою сценічною постановкою в 1899 році трупою Марка Кропивницького, а в 1907-му – музично-драматичною школою імені Миколи Лисенка, почала штучно вишукувати недоліки: сценічну непривабливість, невиразність образів, розтягненість діалогів, невідповідність ідеї та матеріалу і т.п. Це яскраве свідчення того, що Леся Українка значно випереджала свій час, бо тогочасний український театр ще не доріс до такого рівня шедеврів. Адже театральні режисери і актори не збагнули, що драматургиня ціл-

ком свідомо вибудовувала своїх персонажів не як характери чи індивідуальності, а як «типи», знаки-символи, фігури «колективного несвідомого» (К.-Г Юнг).

У такому баченні художніх образів, архетипних символів простежується чіткий механізм функціонування естетичних відношень між автором і героями, що, включаючи уявлення про ідеал, досконалість, внутрішню духовну гармонію, вони фіксують розуміння степені «норми». Це здебільшого проявляється не в світі активних дій персонажів, а в їхній діалогічній тканині життя.

Найбільшого «рухового» драматизму в «Блакитній троянді» Лесі Українки «трагічне» досягає в епізоді, де головний персонаж Любов Гощинська не хоче, щоб її божевілля було частиною власного життя. Здається, у цій мініатюрній картині суїцидальних думок героїні символічно відтворено весь людський «макрокосмос» первісного сліпого інстинкту до руйнування життя. Звідси, власне, й починається трагедія закоханої пари Ореста і Люби, в яких почуття переважають розум на рівні рефлексів. Як писав іспанський драматург Лопе де Вега, що почуття – це хижий звір, що вчепився кігтями в розум.

Як не парадоксально, але і в лесезнавчому дискурсі можна говорити про людей і манекенів: перші (Г. Хоткевич, М. Драй-Хмара, О. Бабишкін та ін.) висловлювали свої цікаві міркування щодо драми «Блакитна троянда» Лесі Українки, а другі (І. Александровський, А. Бенефіс, Е. Ратмірова та ін.) повторювали практично ті думки, що були принагідно оприявлені в негативних рецензіях на твір у тогочасних періодичних виданнях «Жизнь и искусство», «Киевское слово», «Киевлянин», «Рада», «Червоний шлях» та ін.

Тут простежується символічна паралель літературознавчої долі драми «Блакитна троянда» Лесі Українки і трагедії «Ромео і Джульєтта» В. Шекспіра. Адже в очах сучасників ці твори українського та англійського класиків не були визначним явищем, а радше навпаки: видавалися не цілком адекватними жанровій природі драматичного мистецтва. Зрештою тогочасна критика не зрозуміла глибину п'єс. Адже сам акт самогубства закоханої пари у драмі «Ромео і Джульєтта» Шекспіра і «Блакитній троянді» Лесі Українки свідчить не про любов, а радше про неймовірний страх, розчарування життям і нестерпний відчай. Головні герої Лесі Українки і В. Шекспіра відчувають, що їм хочеться лише одного: любові. Однак для них любов не є вираженням їхньої екзистенції, а бунт проти соціальної несправедливості.

У контексті драматичної поеми Лесі Українки «блакитна троянда» символізує не чистоту чи непорочність любові, а її ілюзію. Бо самогубство Гощинської є свідченням того, що дівчина відчуває любов за життєвим принципом «володіння». Адже, на її думку, якщо вона не має можливості реалізувати свою любов у повсякденному житті, бо на заваді стає її психічна хвороба божевілля, то чому не спробувати зробити це за допомогою смерті. Тому дівчина свідомо випиває смертельну отруту, падає і промовляє до свого коханого Ореста:

– Мовчи... і ти мусиш... за мною... Беатріче твоя... квітка... троянда блакитна... так треба... (Вмирає) (Українка Леся, 1976: 110).

Цей вчинок і слова дівчини є свідченням того, що сама любов, яка є сенсом буття людини, сприймається нею не як живий процес, а як мертва незмінна субстанція, не як конкретна духотворна дія, а як абстрактна матеріальна річ. Іншими словами героїня живе за принципом: я є те, чим я володію. Тому вона своє і чуже щастя сприймає не як духовну жертвовність, а як акт насолоди і моральної відповідальності перед майбутнім чоловіком і ще незначними дітьми, на заваді яким стає її психічна хвороба – божевілля.

Отже, моральна відповідальність людини за «принципом володіння» породжує гнітюче почуття провини, тоді як за «принципом буття» вона передбачає турботу і жертвовність. Як бачимо, трагедія головної героїні драми Лесі Українки полягає в тому, що вона, позбавляючи себе життя, несвідомо воліла заволодіти любов'ю як якимсь предметом, що не відображає реальну суть речей.

Якщо дотримуватися думки Е. Фромма, що без любові людство не могло б прожити жодного дня, то з погляду філософії мистецтва чи психоаналізу драма «Блакитна троянда» Лесі Українки – це метафора «хворого суспільства». Одним із найяскравіших уявлень цієї метафори є експресіоністична картина норвезького художника Е. Мунка «Крик», що зображує агонізуючу від жаху постать людини на тлі криваво-червоного неба.

Зрештою Леся Українка устами головного героя Ореста сама розкодує символічний смисл драми: «Культ мадонни і культ дами серця зливались в одно. Це була любов часів “блакитної троянди”, це любов не наших часів і не нашої вдачі. Коли є що в середніх віках, за чим можна пожалкувати, то, власне, за цією “блакитною трояндою”. Є і в наші часи блакитні троянди, але це ненормальні створіння хворої культури, продукт насильства над природою» (Леся Українка, 1976: 379).

Майже всі персонажі «Блакитної троянди» Лесі Українки зрежисовані автором «Я» і виступають як фігури «несвідомого». А вже під кодуванням образу «блакитної троянди», де символи не алегоризми, а реальність, письменниця намагалася не лише надати естетично-інтелектуальної надбудови художнім засобам, але й правдивості власним почуттям. М. Драй-Хмара слушно зауважив, що у творі є чимало автобіографічних моментів. «Трагедія героїні драми Любові Гощинської, – пише дослідник, – це власне трагедія письменниці, викликана з одного боку тяжкою недугою її, а з другого якимсь нещасливим коханням» (Драй-Хмара, 1926: 119).

Другорядні герої драми Лесі Українки (Острожин, Милевський, Саня, Крицький, перша і друга панночки) своєю інтелектуальною бесідою уособлюють егоїстичне індустріальне суспільство, для якого ціллі життя є максимальна насолода особистості. Їхня розмова відбувається наче із своєрідного товарообміну, де в якості товару виступають знання, інтелектуальні дотепи або суспільне положення співрозмовника. Кожний із них ототожнює себе з власною думкою і заклопотаний тим, щоб знайти кращі аргументи своїй точці зору на ті чи інші речі. Але ніхто з них не збирається міняти свої міркування, тому що власні думки

вони сприймають як свою приватну власність, а змінити точку зору означало б втратити її частину.

Так Острожин риторично промовляє: «Ми мусимо дбати тільки про своє власне «я» і прислухатись до його емоцій» (Українка Леся, 1976: 18), а Милевський продовжує: «Що нам до невідомих поколінь. Аби скрасить своє життя!» (Українка Леся, 1976: 18). Їм потурає Саня, Крицький, перша і друга панночки. З погляду животворящої любові усі вони є манекенами – духовними інвалідами цивілізації.

Таким чином ідея «блакитної троянди» – це також і крах Великих Надій, визначений індустріальною системою суспільства, що намагається жити за принципом радикального гедонізму. Блакитна троянда як символ чистої, високої любові перебуває в душі кожної людини і плекається з покоління в покоління.

Висновки. Отже, розглянувши лейтмотив людей і манекенів у драматургічному просторі Лесі Українки дійшли висновків, що драматургиня дає змогу збагнути, що у моменти внутрішнього горизонту сподівань людина тужить за прекрасним вимріяним життям, воліє знову переродитися духом, щоб звільнитися від божевілля індустріальної епохи і з безжиттєвого манекена знову стати людиною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя й творчість. Харків: Держ вид-во України, 1926. 156 с.
2. Мамардашвили М. Лекції о Прусте (психологическая топология пути). Под общ. ред. Ю. П. Сенокосова. Москва: Изд-во "Ad Marginem" Фонд философских и междисциплинарных исследований им. М. К. Мамардашвили, 1995. 584 с.
3. Моренець В. Оксиморон: Літературознавчі статті, дослідження, есеї. Київ: Аграр Медіа Груп, 2010. 528 с.
4. Одарченко П. Леся Українка і Шекспір. *Ukrainian Shakespeariana in the West. 2. Compiled and Edited by Yar Slavutych*. Edmonton: Slavuta Publishers, 1990. – С. 5–22.
5. Українка Леся Блакитна троянда. *Зібрання творів у 12 т. Т. 3*. Київ: Вид-во «Наук. думка», 1976. С. 9–111.
6. Українка Леся До А. Кримського (6.06.1912 р.). *Зібрання творів у 12 т. Т. 12*. Київ: Вид-во «Наукова думка», 1979. С. 396.
7. Українка Леся Камінний господар. *Зібрання творів у 12 т. Т. 6*. К.: Вид-во «Наук. думка». 1977. С. 71–162.
8. Шаповалова М. Шекспір в українській літературі. Львів: Вища школа, Вид-во при Львів. ун-ті, 1976, 210 с.
9. Poliukhovych O. The Artist's Longing and Belonging: Cultural Sensitivity in Yurii Kosach's Narratives. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, 2016. № 3. P. 143–159.
10. The Complete Works of William Shakespeare. With an Essay on Shakespeare and Bacon by Sir Henry Irving. London–Glasgow: Published Collins' Clear-Type Press, 1910. 1350 p.