

В. В. Кисіль

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Трансформація баладного сюжету в «Лісовій пісні» Лесі Українки як вияв подвійної трагедійності

Кисіль В. В. Трансформація баладного сюжету в «Лісовій пісні» Лесі Українки як вияв подвійної трагедійності. Автор статті спробував порівняти художню структуру драми-феєрії «Лісова пісня» з баладним сюжетом «свекруха закликає невістку в тополь». Проведений аналіз засвідчив: образи Мавки, Лукаша, матері Лукаша та Килини значною мірою функціонально відповідають баладним образам «матері», «невістки» та «сина». При цьому виявилось, що в процесі розгортання дій у драмі функції «злої свекрухи» від матері Лукаша переходять на образ Килини. Отже, можна припустити, що Леся Українка, використовуючи баладний трагізм, зверталася до культурного досвіду читача, створюючи два плани трагедійності: перший план виникає на основі баладного сюжету, а другий – при розгортанні сюжету самої «Лісової пісні».

Ключові слова: «Лісова пісня», баладний сюжет, подвійна трагедійність.

Кысиль В. В. Трансформация баладного сюжета в «Лесной песне» Леси Украинки как проявление удвоенной трагичности. Автор статьи сравнивает художественную структуру драмы Леси Украинки с традиционным балладным сюжетом «свекровь закликает невестку в тополь». Проведенный анализ позволил сделать вывод о том, что образы Мавки, Лукаша, матери Лукаша и Килины соответствуют балладным образам «злой свекрови», «невестки» и «сына». При этом по ходу действия функции «злой свекрови» от матери Лукаша переходят на образ Килины. Таким образом, Леся Украинка, используя трагичность как характерную особенность народной баллады, обращается к культурному опыту читателя, создавая два плана трагичности: первый план связан с балладным сюжетом, а второй – уже с сюжетом самой «Лесной песни».

Ключевые слова: «Лесная песня», балладный сюжет, удвоенная трагичность.

Kysil V. V. The transformation of the ballade plot in «The forest song» by Lesya Ukrainka as the manifestation of doubled tragic nature. The author of the article compares the artistic structure of the drama by Lesya Ukrainka with the traditional ballade plot «the mother-in-law turns the daughter-in-law into a poplar». The conducted analysis allowed making a conclusion that the characters of Mavka, Lukash, Lukash and Kylyna's mother correspond to ballade characters of «the evil mother-in-law», «the daughter-in-law» and «the son». And in the course of the narration the functions of «the evil mother-in-law» are transferred from Lukash's mother to the character of Kylyna. Thus Lesya Ukrainka, using tragic nature as a specific characteristic of folk ballade, addresses the cultural experience of the reader, creating two planes of tragic nature: the first plane is connected with the ballade plot and the second one is already connected with the plot of «The forest song» itself.

Key words: «The forest song», ballade plot, doubled tragic nature.

Леся Українка відома не тільки як поетеса, драматург, але й як уважний фольклорист. Про рівень її обізнаності з українською народною піснею свідчить і той факт, що ще в 1890-их рр. до неї «як до обдарованого носія народної пісенності» звертався М. Лисенко, а в 1917–1918 рр. К. Квітка, чоловік Лесі Українки, видав у двох частинах збірку «Народні мелодії з голосу Лесі Українки», до якої загалом увійшло 225 пісень [9:69]. Сьогодні можна говорити про кілька джерел, що вказують на ґрунтовність знань українського пісенного фольклору Лесею Українкою – це «Фольклорні записи Лесі Українки» та «Записи пісень з голосу Лесі Українки», зроблені М. Лисенком і К. Квіткою [18].

Захоплення українським фольклором позначилося й на творчості Лесі Українки, що

відобразилося в багатьох її поезіях: «Любка», «Конвалія», «Пісня», «Жалібний марш», «Русалка», «Веснянка», «Калина» та ін. Вершиною ж фольклоризму в доробку Лесі Українки стала, на думку дослідників, драма-феєрія «Лісова пісня», поетика якої є оригінальним художнім осмисленням «українського фольклору у розмаїтті його художніх жанрів» [10:7].

Як драматичний твір «Лісова пісня» привертала увагу багатьох дослідників, серед яких можна назвати імена В. Агєєвої, О. Бабишкіна, Т. Гундорової, І. Журавської, Л. Кулінської, Я. Поліщука, О. Ставицького, Н. Яценко та ін.

При цьому можна спостерігати, як у різний час у лесезнавстві переважають різні тенденції в підході до інтерпретації «Лісової пісні» Лесі Українки. Якщо для наукових

шукань 1950 – поч. 1980 рр. характерним було звернення до поезії, тропіки, художньої деталі, версифікаційних засобів, образів головних героїв [19:49], то від кінця 1980-х рр. увагу дослідників привертало, здебільшого, онтологічні аспекти в контексті неоромантизму та неоміфології. За спостереженням Я. Поліщука, який спробував узагальнити лесезнавчі студії 1990-х, «дослідники майже однастайні в підході» до міфологічних образів: «...вони, як правило, вбачають своє завдання в інтерпретації міфологічних образів драми-феєрії Лесі Українки з огляду на їх функції в первісній українській міфології» [11:2]. Власне, загальною вадою більшості подібних праць є хибна або, принаймні, некоректна ідентифікація семантики примітивної міфології та символіки образів драми-феєрії Лесі Українки з огляду на їх функції у первісній українській міфології» [11:2].

Тенденція, яку спостеріг Я. Поліщук, значною мірою виявилася й у студіях Банацької Н. [3], Вірченко Т. [4], Семененко Л. [13], Скупейка Л. [14], Сулятицького М. [15], що з'явилися упродовж останнього десятиліття.

Серед загальної кількості розвідок цікавою для нас виглядає праця Н. Яценко, в якій авторка визначила методологічні аспекти дослідження драматургії Лесі Українки, дійшовши висновку, що «...тематично всі драматичні твори Лесі Українки є запозиченням відомих міфологічних, історичних та літературних сюжетів або ремінісценціями на них» [19:53]. При цьому «...однією з найхарактерніших ознак драм і драматичних поем, які необхідно включати до розгляду драматичної спадщини письменниці хоча б з огляду на їх проблемну єдність, є, так би мовити, подвійна трагедійність матеріалу, використаного як сюжет-основа, – і трагедійність «другого порядку», що виявляється в пошуках героями можливостей реалізації ідеалу в онтологічній сфері через зіткнення і протиборство антагонізмів» [19:53]. На подібні особливості драми-феєрії вказував і В. Кордун: «...в усьому комплексі ідей та мотивів «Лісової пісні» одне з визначальних місць належить проблемі трагічного у житті та ролі трагічного у мистецтві. Саме через трагічне визначається діалектичний погляд Лесі Українки на життя та його взаємозв'язки із мистецтвом» [7:65]. Що ж стосується самої «Лісової пісні», то в її основу, на думку Н. Яценко, ліг «...складний синтез міфологічних уявлень і казкового сюжету» [19:55].

Із огляду на зауваження Л. Мороз про те, що «осмислення-розшифрування» потребує

метафорична суть колізії буквально кожного твору Лесі Українки, пов'язаного з біблійною та міфологічною тематикою» [8:9], ми спробували запропонувати ще один шлях для інтерпретації образів та композиційних особливостей драми-феєрії «Лісова пісня», залучивши для цього фольклорні записи самої Лесі Українки. Крім того, ми спробуємо розглянути образи Мавки, Килини, Лукаша та його матері з огляду на функції персонажів баладного сюжету «свекруха закликає невістку в тополя».

Балада про те, як невістка стала тополею чи іншим деревом – чорнобильником («билиною»), горобиною, калиною, відома на Поліссі дуже широко, і випадки відсутності її фіксації трапляються досить рідко. Загалом же цей сюжет відомий усім слов'янам.

Характерною особливістю народних балад про заклинання свекрухою невістки в тополя є кількість персонажів – їх троє – невістка, син, мати. При цьому слід зауважити, що, за свідченням В. Проппа, не так важливо, як звати персонажів, як важливо з'ясувати, що вони роблять, бо в фольклорних творах часто однакові дії виконують різні персонажі [12:29]. Приймаючи цю тезу, визначимо, що функції дійових осіб становлять основні частини балади. Під функцією ми розуміємо вчинок діючої особи, визначений з погляду його значимості для ходу дії [12:31].

М. Толстой, проаналізувавши тексти балад, зібраних із 45 населених пунктів Полісся, дійшов висновку, що сюжет балади про заклинання свекрухою невістки в тополя складається із дев'яти частин [16:40]. Кожна з частин будується на дії персонажа:

а) експозиція, де пояснюється ситуація «трикутника» мати-син-невістка;

б) мати випроводжає сина в далеку дорогу, а невістку відсилає в поле;

в) мати ставить перед невісткою завдання, яке та не може виконати;

г) невістка перетворюється на «тополя» (інше дерево);

г) повернення сина та його розмова з матір'ю;

д) мати наказує синові зрубати «тополя»;

е) син рубає «тополя» сокирою; та її реакція (дво-, трикратна);

є) «тополя»-дружина промовляє до чоловіка;

ж) монолог сина, звернений до матері (як правило, заключна частина) [16:40].

Крім того, є різні варіанти закінчення твору та різноманітні скорочення й розширення тексту в середині оповіді; у деяких те-

кстах відсутня умова (як не зробиш, не при-
ходь), у деяких присутній додатковий мотив
здивування сина «билиною» («тополею» –
К. В.) [16:41].

Балада з таким сюжетом присутня й у фо-
льклористичній спадщині Лесі Українки:
ідеться про баладу «Ой у полі, полі береза
стояла...», записану з голосу Лесі Українки
К. Квіткою (Мирошлля Звягельського пов.)
[18:273]:

Ой то ж не зозуля, – то
рідна мати
виряджає сина та й
у солдати. (2)

Ой поїхав син та й
у дорогу,

зоставив невістку з
матір'ю в домі. (2)

Йа мати невістки та й
не злюбила,

посилає її та й од себе
пріч, (2)

посилає її та й од себе
пріч,

в поле брати льону у
темну ніч. (2)

– Ой іди, невістка, в
поле брати льону,
не вибереш льону – не
йди додому. (2)

Не вибереш льону – не
йди додому,

Гей, а стань у полі та й
тополею. (2)

Ой пішла невістка в
поле брати льону,
не вибрала льону, не
йшла додому. (2)

Ой стала у полі та й
тополею,

гей, а тонкою та й ви-
сокою. (2)

Ой приїхав син та й із
дороги,

уклонився неньці ни-
зенько в ноги. (2)

– Ой здорова, нене,
здорова була,
скажи ж мені, нене, де
моя мила. (2)

– Пішла твоя мила в
поле брати льону,
як добере льону, –
прийде додому. (2)

– Ох і де ж я, нене, де
ж я не бував,
то такого дива нігде не
видав. (2)

не бачив тополі, як на
нашій полі,
такої тонкої та високої.
(2)

– Ой візьми ти, сину,

*а) вступ,
в якому по-
яснюється
ситуація
«трикут-
ника» ма-
ти-син-
невістка*

*б) випрово-
дження
сина
в далеку
дорогу
й відсилан-
ня невістки
в поле;*

*в) постано-
вка завдан-
ня, яке не
можна ви-
конати;*

*г) перетво-
рення неві-
стки в «то-
полю»;*

*г) повернен-
ня сина та
його розмо-
ва з ма-
тір'ю; крім
того, у ба-
ладі прису-
тній мотив
здивування
виглядом
тополі;*

д) наказ

гостру сокиру

рубати тополю, що в
чистім полі. (2)

Гей, як рубнув раз, –
вона стенулась,

гей, як рубнув в друге,
– похилилася. (2)

Як рубнув утретє, –
заговорила:

– Не рубай, миленький,
я твоя мила. (2)

Се ж нам твоя мати так
наробила,

Маленьких діточок
посиротила. (2)

*матері зру-
бати топо-
лю;*

*е) трикра-
тне рубан-
ня тополі
сокирою та
її реакція;*

*є) монолог
тополі-
дружини,
звернений
до чоловіка.*

Отже, як можна бачити, у баладі, що її
виконувала Леся Українка, відсутня тради-
ційна для балади заключна частина – звер-
нення сина до матері чи матирина покута, –
присутня в деяких варіантах пісні:

– Ой боже, боже, що я зробила:

Діти ся люблять – я розлучила [2:259];

– Мамцю ж моя, мамцю, що ти наробила:

Ой нащо ж ти мене та й осиротила [2:233].

І хоча, за свідченням П. Одарченка, Леся
Українка в одному з листів писала: «...мені
завжди здається, що коли де можна додати
вдачу народу, то се скоріше в ліричних піс-
нях та «коломийках»,... ніж в баладах та піс-
нях історичних» [9:67], проте, на нашу дум-
ку, саме композиція народної балади про за-
клинання свекрухою невістки в тополю могла
лягти в основу художньої структури «Лісової
пісні». При цьому можна виділити деякі ав-
торські особливості реалізації народнобалад-
ної композиції, до яких вдалася письменниця
при побудові сюжетних колізій драми-феєрії.

Авторський відхід від фольклорної тра-
диції виявився уже при зображенні в «Лісо-
вій пісні» початкової баладної ситуації – по-
ясненні трикутника «мати-син-невістка». Якщо в народній баладі початкова ситуація зазвичай розкривається в експозиції «Мати сина на гвалт оженила / невістоньки та й і не злюбила...» [18:272], то Леся Українка розлого зображує передумови виникнення трикутника «мати-син-невістка» у II дії драми, де письменниця показується своєрідне змагання Мавки й Килини за Лукаша.

Слід зауважити, що в деяких варіантах баладного сюжету «свекруха закликає невістку в тополю» ініціатором одруження сина виступає виключно мати, що може виявляється в рядках «...по неволі мати сина оженила» [2:227]. Леся Українка поглиблює цей мотив не тільки розкриваючи мотивацію матері щодо необхідності появи в родині невіс-

тки: «...невістки треба, / бо треба помочі – вони старі. / Чужу все до роботи заставляти / не випадає... Наймички – не дочки...» [18:249], але й пояснює міркування Лукашевої матері на користь саме Килини, які вона й озвучує при розмові з Мавкою: «...політниця з тебе абияка, / ташити сіна – голова боліла...» [18:247]. Цікаво, що вибір, зроблений матір'ю Лукаша на користь Килини, не був характерним для фольклору, адже, за народними уявленнями, парубкові не годилося одружуватися із вдовою, а тільки з дівчиною, «бо в дівчини серце, як літнєє сонце: хоч воно хмарнесеньке, та таки теплесеньке», а «у вдови серце, як зимнєє сонце: а хоть воно як не гріє, то холодний вітер віє» [5:20].

При цьому необхідно зауважити, що Леся Українка, намагаючись обґрунтувати нелюбов Лукашевої матері до невістки, відійшла від традиційного сюжету, адже в народних баладах жодним чином не мотивувалася негативне ставлення свекрухи до невістки. У цьому контексті видається слушною думка В. Проппа, який, досліджуючи функції казкових героїв, дійшов висновку, що вчинки злоторців нічим не мотивуються [12:84]. Отож, ми цілком можемо зробити припущення – мати в народній баладі про заклинання свекрухою невістки в тополі якраз і виступає таким злоторцем, вчинок якого ніяк не мотивується.

Своєрідно реалізується в «Лісовій пісні» й другий композиційний елемент – «випроводження сина в далеку дорогу й відсилення невістки в поле». Якщо в народних баладах відсилення невістки в поле й перетворення її на дерево через неможливість виконати наказ свекрухи поєднується, то в драмі-феєрії Леся Українка розводить ці дві дії в часі. Для матері Лукаша визначальним при виборі невістки є не стільки приналежність до людського роду, скільки здатність Мавки чи Килини виконувати роботу по господарству, зокрема, «жати жито». Власне, серед українських баллад трапляються й такі, де невістка жне жито:

Виряджала мати сина у солдати,
Молоду невістку в поле жито жати.
Жала вона, жала, жала, – витинала,
А як прийшов вечір, тополею стала [2:235].

Якщо в народній пісні невістка стає тополею в полі через свекрушин наказ-закляття, то в «Лісовій пісні» вже не мати Лукаша заклинає Мавку біля хати, де та очікувала побачити Лукаша, а невістка Килина. Отже, з цього моменту в композиції «Лісової пісні» образ Килини функціонально заступає традиційний для балади образ матері. Тобто, в «Лі-

совій пісні» саме Килина виступає в ролі злоторця – убивці Мавки.

Підтверджує наше припущення й наступний композиційний елемент – «повернення сина та його розмова з матір'ю», – в якому Леся Українка знову наділила невістку функціями баладної матері: Лукаша першою зустрічає Килина, а вже згодом мати, яка скаржиться на невістку: «Сину!.. / Ой синопьку! О, що ж я набідилась / з отею відьмою!» [17:282]; Килина ж пропонує зрубати тополію «Зрубуй її, як хочеш, / хіба я бороню? Ось на сокиру» [17:287]. Отже, мати перетворюється на постраждалу сторону, що помилилася при виборі невістки. При цьому функції баладної жертви – невістки – в «Лісовій пісні» переходять на образ Мавки.

Баладне рубання «тополі» Леся Українка передала в тексті «Лісової пісні» досить складною конструкцією. Якщо в народній баладі невістка-«тополя» промовляла після дво-, трикратного рубання, то в драмі-феєрії рубанню верби передувало грання на вербовій сопілці, яка промовляла словами: «Як солодко грає, / як глибоко крає, / розтинає мені груди, серденько виймає...» [17:286]. Можна припускати, що цей композиційний елемент міг бути запозиченим письменницею з «Казки про дивну сопілку», що міститься в її фольклорних записах. У казці калинова сопілка оповідала батькам про смерть сина від рук рідного брата: «Помалу-малу, братику, грай, / Не врази ж мого серденька вкрай!» [18:119]. Якщо в казці сопілка промовляла, коли на ній по черзі грали чумак, батько, мати та брат, то в драмі Лесі Українки на сопілці грає тільки Лукаш, а сопілка повторює слова Мавки, які вона говорила при першій її зустрічі з Лукашем. При цьому в «Лісовій пісні» верба, яку рубав Лукаш, мовчала, а від рубання «...стенулась і зашелестіла сухим листом» [17:287]. На нашу думку, поясненням такої трансформації казкового сюжету й відходу від баладної традиції в драмі можуть бути слова Мавки, якими її наділяє Леся Українка: «Твоя сопілка має кращу мову» [17:219].

Отже, як ми вище з'ясували, виходячи з баладної функціональності героїв, Мавка, заклата Килиною в вербу, виконує в «Лісовій пісні» роль невістки-жертви. На це вказує й те, що драма-феєрія завершується монологом Мавки так само, як словами невістки-тополі завершується балада, наспівана Лесею Українкою [18:273]. Особливу увагу заслуговує той факт, що в народній баладі «тополя»-невістка традиційно називає свою вбивцю й проклинає її:

– Не рубай мні, милий, бо я твоя мила.
Бодай твоя ненька на світі не жила,
Що она нас двоє з пари розлучила.
Бодай твоя ненька ой сім рік конала,
Що она нас двоє з пари розігнала.
Буде твоя ненька в сирій землі гнити,
Не дала нам вбоїщ на сім світі жити [2:217].

Леся Українка «монолог тополі-дружини, звернений до чоловіка» в «Лісовій пісні», подібно до балади, умістила наприкінці твору:

О, не журися за тіло!
Ясним вогнем засвітилось воно,
Чистим, палючим, як добре вино,
Вільними іскрами вгору злетіло... [17:292].

Цей прикінцевий монолог Мавки, як уже вище зазначалося, відрізняється від баладного тим, що в ньому відсутнє прокляття й вказівка на убивцю. Отже, можна відзначити, що в «Лісовій пісні» Леся Українка відійшла від змісту баладного фіналу – Мавка нікого не звинувачує, нікого не проклинає. При цьому слід зауважити, що в драмі-феєрії авторка зберегла баладне трикратне рубання «тополі», досить оригінально його оформивши, адже Лукаш рубнув раз, а вдруге лише замахнувся, а вже третій удар сокирою намагалася зробити Килина, проте це їй не вдалося. Те, що Леся Українка вклала сокиру в руки Килини, може ще раз вказувати про можливу авторську настанову – показати злотворцем Килину, а мати виступає такою ж знедоленою як і Лукаш. Можливо саме через це мати Лукаша у творі залишилася безіменною, оскільки, на думку Ф. Бабія, «мати – це персонаж, який втілює в собі риси характеру не тільки матері Лука-

ша, а сотень таких, як вона» [1:13], що мріють про щастя власної дитини.

Із огляду на «подвійну трагедійність» сюжету «Лісової пісні», Леся Українка, як нам видається, могла створювати у читачів драми-феєрії алію із трагедійністю народної балади: адже Килина, керуючись практичними міркуваннями, а не покликом душі, подібно до баладних злотворців, також отримує кару, оскільки вже вдруге овдовіла та втратила майно. Це цілком укладається в неоромантичну концепцію творчості Лесі Українки, коли «...її герой є своєрідним символом «справді людського начала, що так або інакше реагує на панування дисгармонії в соціумі й конфронтує з нею» [19:55]. На це вказувала Т. Гундорова у статті «Проза А. Кримського і декадентство в українській літературі», характеризуючи героя у творчості Лесі Українки: «...основа натуралістичного трактування героя переводиться Лесею Українкою із зовнішніх ознак (фізіологізму, неестетичності, занурення в глибину інстинктів, в дисгармонію людської природи) у план культури, або «нової соціальності»» [6:19].

Зважаючи на таке трактування героїв Лесі Українки, можемо припускати, що в драмі-феєрії «Лісова пісня» Мавка виконує функцію баладної дружини через те, що нею й Лукашем існує внутрішній, духовний зв'язок, якого немає між Килиною та Лукашем. А використання баладного сюжету «свекруха закликає невістку в тополі» мало вводити читача чи глядача в культурний контекст, де першим планом мала виступати трагічна баладна ситуація, а другим планом її трансформація в «Лісовій пісні».

Література

1. Бабій Ф. Про назву твору «Лісова пісня» та імена її персонажів / Федір Бабій — Дивослово. — 1995. — № 2. — С. 10—14.
2. Балади. Родинно-побутові стосунки / [упоряд. : О. І. Дей та ін.]. — К. : Наук. думка, 1988. — 521, [7] с. — (Українська народна творчість).
3. Банацька Н. Християнські мотиви та образи в драматургії Лесі Українки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Банацька Наталія Анатоліївна. — К., 2000. — 16 с.
4. Вірченко Т. Морально-етичні засади характеротворення в драматургії Лесі Українки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Вірченко Тетяна Ігорівна. — Херсон, 2007. — 21 с.
5. Дей О. Родинно-побутові балади / О. І. Дей / Балади. Родинно-побутові стосунки / О. І. Дей, [упоряд. : О. І. Дей та ін.]. — К. : Наук. думка, 1988. — С. 7—22. — (Українська народна творчість).
6. Гундорова Т. Проза А. Кримського і декадентство в українській літературі / Тамара Гундорова — Дивослово. — 1995. — № 1. — С. 15—20.
7. Кордун В. Фольклорно-міфологічна образність у структурі «Лісової пісні» Лесі Українки / В. М. Кордун // Народна творчість та етнографія. — 1983. — № 3. — С. 60—65.
8. Мороз Л. Леся Українка і християнство / Лариса Мороз — Дивослово. — 1995. — № 2. — С. 4—10.

9. Одарченко П. Леся Українка: розвідки різних років / Петро Одарченко — К. : В-во М. П. Коць, 1994. — 239, [1] с.
10. Погребенник В. Народною творчістю натхненна: До 120-річчя від дня народження Лесі Українки / В. Ф. Погребенник — К. : Т-во «Знання» УРСР, 1990. — 45, [3] с. (Сер. 6 «Духовний світ людини»; № 11).
11. Поліщук Я. «Лісова пісня» Лесі Українки: неопоганство і семантика міфу / Ярослав Поліщук — Дивослово. — 2000. — № 3. — С. 2—7.
12. Пропп В. Морфология сказки / В. Пропп — Ленинград : «ACADEMIA», 1928. — 151, [1] с.
13. Семененко Л. Типологія характерів у драматургії Лесі Українки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 01. 01 «Українська література» / Семененко Любов Миколаївна. — Кіровоград, 2001. — 17 с.
14. Скупейко Л. Казка і міф у драмі Лесі Українки «Лісова пісня» / Лукаш Скупейко // Слово і час. — 2000. — № 8. — С. 55—66.
15. Сулятицький М. Міфологічні парадигми художнього мислення в драматургії Лесі Українки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 01. 01 «Українська література» / Сулятицький Микола Іванович. — К., 2007. — 17 с.
16. Толстой Н. Невестка стала в поле тополем / Н. И. Толстой // Славянский и балканский фольклор : духовная культура Полесья на общеславянском фоне / Н. И. Толстой, [отв. ред. Н. И. Толстой]. — М. : Наука, 1986. — С. 39—44.
17. Українка Леся Зібрання творів дванадцяти томах / Леся Українка. — К. : «Наукова думка», 1975. — ... —
Т. 5 : Драматичні твори (1909 — 1911). — 1976. — 331, [5] с.
18. Українка Леся Зібрання творів дванадцяти томах / Леся Українка. — К. : «Наукова думка», 1975. — ... —
Т. 9 : Записи народної творчості. Пісні, записані з голосу Лесі Українки. — 1977. — 428, [4] с.
19. Яценко Н. «Лісова пісня» в контексті драматичних творів Лесі Українки / Н. М. Яценко // Радянське літературознавство. — 1987. — № 9. — С. 49—56.