

Ідея вічного та часового у драматургії Лесі Українки

Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки

У статті йдеться про часопросторову модель творчого мислення Лесі Українки на прикладі драматичних творів. У цей контекст залучено, зокрема, драматичний етюд “Йоганна, жінка Хусова”, драматичні діалоги “Айша і Мохаммед” та “Три хвилини”. Характеризується модель індивідуального авторського бачення часу, яка підпорядкована ідеї непроминальності людського духу.

Ключові слова: поетика хронотопу, часопростір драми, опозиція “вічне – часове”, парадигма “вічність – мить”.

Лавринович Л.Б. Идея вечного и временного в драматургии Леси Украинки

В статье анализируется время-пространственная модель творческого мышления Леси Украинки на примере драматических произведений. В этом контексте рассматриваются, в частности, драматический этюд “Йоганна, жена Хусова”, драматические диалоги “Айша и Мохаммед” и “Три минуты”. Характеризуется модель индивидуального авторского видения времени, которая подчинена идее нетленности человеческого духа.

Ключевые слова: поэтика хронотопа, время-пространство драмы, оппозиция “вечное – временное”, парадигма “вечность – миг”.

Lavrynovych L.B. The idea of eternal and temporal in the drama Lesya Ukrainka

The article analyzes the time-spatial model of creative thinking Lesya Ukrainka an example of dramatic works. In this context, consider, in particular, a dramatic sketch “Johanna, wife Husa”, dramatic dialogues “Aisha and Mohammed” and “Three Minutes”. Characterized by a model of individual copyright vision of time, which is subordinated to the idea of immortality of the human spirit.

Key words: the poetics of time-space, time-space drama, the opposition “eternal – temporary”, the paradigm of “eternity – a moment”.

Проблема часу в історії світової естетики є однією з центральних тем філософської рефлексії, адже людина завжди прагне вийти за межі проминальності, знайти ту систему координат, яка дозволить проектувати власне буття у вічність. До пошуків філософів так чи інакше завжди долучаються найвидатніші письменники усіх часів і народів. Вони шукають відповіді на небуденні питання про сенс індивідуального людського тривання в часі та про шляхи реалізації людства в історії. До таких письменників, без сумніву, належить і Леся Українка.

Втілення часу та простору як найважливіших універсальних буття в художньому тексті завжди відбувається через посередництво світоглядних настанов автора, які він репрезентує через різні об'єкти та події. Тому можна погодитися з думкою, що часопростір художнього твору – органічна його складова, “найважливіша характеристика художнього образу, що забезпечує цілісне сприйняття естетично модельованої дійсності та організує композицію твору” [13, с. 60]. Осмислити систему координат, яку моделює автор, – означає зрозуміти його мотиви та інтенції, заповнити лакуни, що не піддаються аналізу через посередництво інших літературознавчих методологій.

Драматургія Лесі Українки під таким кутом зору не досліджена цілісно: окрім незначної кількості розвідок, предметом розгляду яких є окремі твори [див.: 1; 3; 10; 16 та ін.], тема не розкрита. Дещо цілісніше в цьому плані виглядає поезія, про хронотопічний аспект якої (у стосунку до теми національного образу світу) свого часу писали В. Погребенник та С. Скиба [4; 15]. Наше завдання полягає у спробі виокремити основний часопросторовий концепт драматичних творів письменниці з метою проєкції на аксіологічні домінанти її творчості.

Основним рамковим компонентом твору є назва. Якщо зосередити увагу на назвах драматичних творів Лесі Українки, то неважко помітити, що переважна їх більшість означає чітко окреслений хронотоп – прив'язку до певного часу та простору: “Вавілонський полон”, “На руїнах”, “Осілля казка”, “Три хвилини”, “В катакомбах”, “У пущі”, “На полі крові”, “Лісова пісня”, “В дому роботи, в країні неволі” тощо. Будь-який заголовок твору є важливою складовою цілого тексту та має принципове значення для його розуміння. Це певний код, який, випереджуючи текст, проєктує на читача системність авторського бачення і є носієм певної інформації про зміст твору. З композиційно-стилістичної точки зору, основними ознаками заголовку є інформативність, відповідність змістові та виразність. Назва, ця «дивовижно ущільнена аббревіатура тексту» (В. Григор'єв), акумулює суттєві

для автора змістові маркери. Тому, як слушно зазначає В. Мерзвинський, простір, у який уміщено драматичний сюжет, найчастіше набуває ознак символічності, навіть переростає в символ: “поле крові”, “пуща”, “руїни” [12, с. 33]. Дослідник зосереджує увагу насамперед на такій властивості драматичних творів Лесі Українки, як замикання топосу для увиразнення однієї з провідних тем творчості письменниці – теми неволі, яка, за словами Т. Мейзерської, “виростає до однієї із центральних концепцій драматургії Лесі Українки – концепції життя як полону, і, в першу чергу, духовного, де людина стоїть на роздоріжжі між смертю і життям, і де їй дана лише вічна сутичка з собою...” [11, с. 25 – 26].

На нашу думку, варто робити ще ширші узагальнення: одним із провідних мотивів усієї творчості Лесі Українки є мотив *трагедії людини*, яка *випадає з власного часопростору* – цілісного макрокосму, означеного відповідними для неї аксіологічними домінантами та системою світобачення. Неспівпадання внутрішнього та зовнішнього хронотопів персонажа так чи інакше оприявнюється в багатьох драматичних творах Лесі Українки. Більше того, відправна точка конфлікту – це нездоланна суперечність між часопростором “Я” персонажа (ідеальним світом) та обставинами, в яких він змушений тривати (реальним світом). Такий тип конфлікту знаходимо у творах “Кассандра”, “Бояриня”, “Лісова пісня”, “Айша і Мохаммед”, “Йоганна, жінка Хусова”, “На руїнах”, “В катакомбах”, “У пущі” та ін.

Так, головний конфлікт у драматичному етюді “Йоганна, жінка Хусова” пов’язаний із трагічною неможливістю подолати прірву між внутрішнім світом героїні та часопростором, в якому вона змушена перебувати – з усім набором притаманних йому ознак, де подружні зради, нещирість, фальш, підлабузництво є нормою. Йоганна з важким серцем іде в дім чоловіка після того, як пішла з нього, прийнявши Христову віру. Після загибелі Вчителя вона змушена повернутися до колишнього способу життя, проте вже не може жити як раніше.

Читач бачить героїню через посередництво тексту етюду у двох часопросторових рамках: перша з них – “теперішній драматичний” час дому Йоганниного чоловіка Хуси, приставника Ірода Антипи, тетрарха галілейського. Усе, що читач / глядач визнає по ходу розгортання подій твору, вже сталося в минулому. Йоганна в домі Хуси, як ми її бачимо, – дочасно змарніла жінка, готова терпіти в ім’я Христове муку ненависного їй штибу життя. Сам дім, гарно прибраний по-східному, з ліжками для бенкетів навколо круглого столу, колись, у якомусь давно минулому часі такий рідний, вже давно перестав бути місцем щастя для Йоганни. Усе це було в “іншому” житті. Вододілом є короткий, як на людське життя, період, коли Йоганна, порушивши суспільні закони, пішла за Ісусом:

Було б і гріх покинути його!

То ж він мене зцілив, як я лежала
на смертнім ложі! [17, т. 5, с. 177]

Випадання з узвичаєного хронотопу, в якому найважливіші цінності – це розкоші та пристойність, – супроводжується не лише чудесним зціленням тілесної недуги (саме цей біблійний епізод Леся Українка взяла за сюжетну основу етюду), а – що важливіше – пробудженням для нового, небуденного життя, де “світ правди, і добра, й любові, й волі...” [17, т. 5, с. 178].

У цьому короткотривалому щасті читач не бачить Йоганни. Натомість інша часопросторова рамка в житті героїні оприявнюється Марцією, дружиною римлянина Публія. Саме остання – уособлення ситого задоволення від панівних суспільних традицій – розповідає про бачену нею смерть Ісуса та про невимовне страждання Йоганни, не підозрюючи, що та простолюдінка з мідним волоссям, яка в безпам’ятстві рвала його на собі, – тепер її, Марції, співрозмовниця.

З вуст шанованої римлянки слова про смерть Ісуса та про страждання Йоганни звучать цинічно:

Тут жінка почала волосся рвати,
без крику, без ридання, так, як мичку,

мов їй і не боліло. Скрізь навколо
Його розносив вітер. Чиста шкода,
як тії люди вроди не шанують
І що за дикий звичай – виявляти
так неподобно тугу? [17, т. 5, с. 194–195]

Два часові плани та два простори накладаються в цьому епізоді один на одного: відкритий, безмежний простір Голгофи і замкнений простір Хусового дому, мить Ісусової смерті та нескінченно довге, унормоване на догоду звичаю тривання після його смерті – в надії на царство Боже:

Ой господи! Чи довго сеї муки?
Учителю! На щó мене покинув?..
Коли ж те царство боже? Де ж воно?
Чи доживе душа моя до нього? [17, т. 5, с. 200]

Часопросторові моделі в першому та другому випадках побудовані за протилежними принципами. Коли хронотоп Голгофи характеризується розімкненим до безкінечності простором та мінімізованим, зведеним до миті часом, то хронотоп Хусового дому, навпаки, асоціюється з обмеженим простором та непосильно довгим часом існування до другого пришествя Христа.

Художнє обігрування моделей часопростору, почергове змикання та розмикання часових або просторових домінант – не звичайний формальний прийом. У тих чи інших модифікаціях він часто зустрічається у драматургії Лесі Українки. Це, вочевидь, пов'язано з наскрізним мотивом *миті як вічності*, що мимоволі в ній прочитується. Аналізуючи драматичну поему “В катакомбах”, дослідник творчості письменниці А. Криловець стверджує, що філософський мотив часу-вічності в різних творах звучить по-різному, навіть антонімічно. Коли в названому творі Неофіт-раб воліє пережити хоч *мить* свободи на противагу *вічним* мріям, то у сполученні з проблемами творчості – навпаки: “покладатися на *часове* доцільно лише в боротьбі за волю, митець же повинен орієнтуватися на *вічне*” [9, с. 46 – 47]. Для прикладу дослідник

посилається на драматичні твори “Оргія” (Антей: “Не раз, хто забувається про завтра, той має вічність”) та “У пущі” (Річард, який прагне “того, що вічне” на противагу “потребам часу”). На нашу думку, суперечності тут немає, або ж вона лише видима.

Проблему варто розглядати під кутом зору тріади *мить – часове – вічність*. Усі три категорії у Лесі Українки є мірилом випробування персонажа на предмет відповідності канонам ідеального та духовного порядку. Т. Гундорова, ведучи мову про жіночий платонічний роман у монографії “*Femina Melancholica*”, слушно пов’язує систему Лесиних світоглядних координат з філософією Платона: “Статус *ins Blaue*, який у Лесі Українки означає трансцендентний духовний порив, у Платона мають змогу осягати лише безсмертні душі. Кожна душа час від часу бачить суще ... і живиться спогляданням істини” [5, с. 53]. Буття людини лише тоді сповнене сенсу, коли вона здатна вийти за межі буденності. Тому дихотомія *часове – вічне*, так часто вживана письменницею, означає трагічну амбівалентність буття людини, змушеної тривати в часі, бути проминальною, (бо те, що має властивість закінчуватися, смертне, а отже, не ідеальне, позбавлене вищої гармонії).

І справа, ймовірно, не лише в “палкому поборництві соціального та національного визволення” [9, с. 47], як і не лише у творчому акті як квінтесенції насиченості буття сенсом. За Лесею, усе це важливо, але як перше, так і друге – лише різні прояви того стану духу, який і дарує людині вічність. Хадіджа, стара, негарна, давно мертва суперниця Айші, найкращої “з усіх жінок на світі, живих, і мертвих, і ненарождених” [17, т. 4, с. 104] (драматичний діалог “Айша і Мохаммед”) перемагає в душі Мохаммеда молодість і красу:

От ти сказала:

“Стару, негарну...” І в моїх очах

Вона ні гарною, ні молодую

ніколи не здавалась. Не скажу я,

що я не бачив і не завважав
того нічого: я злічив всі зморшки
у неї на обличчі... Літ її
мені й сусіди не дали б забути...

але в ній щось було... щось *вічне*, Айшо... (курсив наш – Л.Л.) [17, т. 4, с. 105–106].

Коли у драматичному контексті Лесі Українки *вічне* та *часове* перебувають в антиномічних стосунках, то опозиційні поняття *мить* – *вічність*, попри полярність значень, часто сприймаються як рівноправні. У Лесиному уявленні *вічність* – це не безкінечний час, а неосягнена відсутність часу. *Вічність* та *мить* співвіднесені одне з одним як елементи однієї парадигми, адже *мить* – це лише “варіант” *вічності*. Більше того, в часовому відношенні *мить* здатна розпросторюватися до обширів *вічності*, зливатися з нею, але – за умови її одухотворення, запліднення вищим сенсом чи творчою інтенцією.

В історико-культурній традиції існує дві основні концепції часу – циклічного (еллінська традиція) та лінійного (іудейська картина світу). Відповідно, в художньому творі ці концепції трансформуються в міфопоетичний хронотоп, який підкреслює ідею вічної повторюваності, або лінійно-історичний хронотоп, що виражає ідею історизму, поступального руху від минулого до теперішнього і майбутнього. Російська дослідниця в контексті аналізу творчих тенденцій новітньої доби виділяє також хронотоп *вічності*, що створює в художньому світі “ситуацію застиглого простору і зупиненого часу”, в якому “існує все одразу”, простір постає як “стан, у якому одночасно потенційні всі простори” [див.: 2]. Проте останній у такому вигляді, добре “вписуючись” у постмодерний контекст, з його множинністю світів та релятивістськими настроями, аж ніяк не може цілісно ілюструвати драматургію Лесі Українки. Щодо традиційних типів хронотопів, то маємо теж певні застереження. Так, коли, скажімо, “Лісова пісня” закономірно прочитується в річищі міфопоетичного хронотопу (що свого часу зробив

Л. Скупейко [див.:16]), то з переважною більшістю інших драматичних творів, ситуація більш неоднозначна.

“Загальним місцем” лесезнавства є теза про “українськість” біблійних, міфологічних, греко-римських та іудо-вавилонських сюжетів письменниці [див.: 8]. Очевидним видається, що написаний на історичному матеріалі текст, навіть коли він алегорично проектується на сучасний авторів національний ґрунт, має бути обрамлений лінійним хронотопом (як історична модель, що проектується на сучасність). Проте останній у Лесі Українки виходить за межі традиційної історичної послідовності.

Опозицією до історичного часопростору у письменниці виступає *індивідуальний хронотоп* протагоніста. Саме він є не просто ядром, відносно якого групуються всі інші образи та обставини, а своєрідним відліком замкненої системи координат, альфою та омегою, де все підпорядковано єдиній меті – випробуванню людського духу. Звідси – така прискіплива Лесина увага до вічності й миті. Як перша, так і друга є найкращим вмістилищем для цього духу; часове ж, проминальне надто тісне для цієї мети. Історичні сюжети тому закономірно й накладаються на український ґрунт, що абсолютна інтенція Лесі Українки виходить за межі національного: вона – зі сфери *непроминального в людині* (несуттєво – чоловіка, жінки, грека, римлянина, іудея чи, врешті, українця).

І навіть коли твір побудований на основі діалогу (одна з улюблених жанрових форм письменниці), то він тим не менше нагадує інтелектуальний двобій між вічним та часовим, де “поле бою” – особистість людини. Свого часу М. Бахтін зауважив, що “концепція драматичної дії, яка розв’язує всі діалогічні протистояння, є суто монологічною” [4, с. 28]. Тобто будь-який оприявлений у художньому творі діалог спочатку з’являється у творчій свідомості митця, і лише потім вкладається автором в уста героїв. Виходячи з цього, можна інтерпретувати драматичні діалоги Лесі Українки як інтелектуальні рефлексії самої письменниці з приводу екзистенційних основ буття. І в коло її зацікавлення втрапляє найпосутніше.

Лесю Українку ніколи не можна було назвати “лицарем сумніву”. Її позиція зазвичай чітко прослідковується у творі через базові концепти, які маркерами “розсіпані” у творі. Проте з приводу драматичного діалогу “Три хвилини” (1906) досі точаться дискусії: якою є позиція письменниці? який тип дискурсу переважає – соціально-політичний (О. Бабишкін), екзистенціалістський (Н. Малютіна), волюнтаристсько-ірраціоналістський (О. Баган) чи інтелектуальний (Н. Колошук)?

Якщо спробувати абстрагуватися від історичного антуражу твору та інтерпретувати його з точки зору поетики внутрішнього діалогу, то можна відчитати такі смисли. Жірондист – таке собі alter ego письменниці, Монтаньяр – своєрідний Мефістофель-спокусник, який постійно сіє сумнів у думках Жірондиста, поцілюючи в саме ядро його світогляду (порівняймо: “Якби я вірив у лихого духа, я думав би, що то сам сатана подав мені ту думку, щоб я сам для себе став метою”). Мета ж Монтаньяра однозначна – відступництво Жірондиста. Коли той упевнено стверджує: “Ідея – вічна!” [17, т. 3, с. 221], він заперечує:

Вкажи мені ідею, що жила
хоч трохи довш, ніж покоління людське?

Має рацію Н. Колошук, коли говорить про те, що у п’єсі “змикаються два Лесиних наскрізних конфлікти: дух – плоть та ідея – реальність” [7, с. 131]. Спостерігаємо тут ще один конфлікт: віра – знання. Причому симпатії авторки, як нам видається, – на боці першої (хоч у контексті інтелектуального ритму творчості письменниці така теза може прозвучати дисонансом).

У “третьій хвилині”, на еміграції, коли Жірондист таки відчув, що не живе вповні, прийшло усвідомлення, що його тривання стає “могильним каменем на гробі справи і ясної ідеї жірондистів”:

Тепер же я виразно, ясно тямлю,
що я вмираю, що *гірська хвороба*
мене взяла на чистих високостях

ідей абстрактних, розуму та думки (курсив наш – Л.Л.).

До прикладу проситься усім відома історична аналогія: два послідовники автора геліоцентричної системи Н. Коперника – Дж. Бруно, спалений на вогнищі інквізиції, та Г. Галілей, який офіційно зрікся своїх поглядів і тим самим продовжив собі віку. Для першого коперніканська ідея була предметом *віри*, другий, вперше в історії використавши телескоп для спостереження за небесними тілами, просто *знав*, що “все-таки вона крутиться”. Ідея, побудована на вірі, виявляється потужнішим духовним стимулом, ніж ідея, що базується на знанні. Тому не знання, а віра є квінтесенцією вічного та сферою духу.

Жірондист на еміграції тужить за часом служіння ідеї, найвищим проявом якого є смерть:

... сей жаль безумний за нелюдським щастям
свідомого конання для ідеї [17, т. 3, с. 234]

Він приходить до розуміння сенсу:

Я знаю те, що кожен сам за себе –
і месник, і борець або – ніщо,
бо кожний має тільки власну долю,
бо кожний в світі може тільки жити
або вмирати, третього ж нічого
не суджено на сьому світі людям [17, т. 3, с. 234].

Концепція часу, що виявляє себе у драматичному діалозі “Три хвилини”, прочитується в контексті тієї гілки класичного християнства, що сповідує ідеї, репрезентовані ще Августином Блаженным, за яким ні минуле, ні майбутнє не мають реального буття – істинне існування притаманне тільки теперішньому. Минуле зобов’язане своїм буттям нашій пам’яті, а майбутнє – надії. І лише в сучасному (власне, у миті, яка триває тут і тепер) – уся повнота людського існування. Без сумніву, у проекції такий погляд приводить до концепції історичного як індивідуально-буттєвого у контексті Ясперсового екзистенціалізму (на чому робила акцент Н. Малютіна). Проте

твір можна прочитувати і в руслі ніцшеанських ідей, і – найпоплідовніше – в контексті феноменології часу Емануеля Левінаса та особливо Романа Інгардена, в якого можна прослідкувати прямі аналогії (насамперед, у праці “Про пізнавання літературного твору”) з думками Жірондиста на еміграції, у заключному, третьому епізоді драматичного діалогу. Так, у Лесі:

Там було життя,
між тим мурами, де кожний вечір
здавався нам останнім. (...).
... одна хвилина там давала більше,
ніж всі три роки, що прожив я тут [17, т. 3, с. 234 – 235].

У Р. Інгардена: “Часові фази, пережиті у великому нервовому напруженні, повні інтенсивної діяльності ... у пізнішому пригадуванні ... здаються значно довшими, особливо, коли їх пригадуємо в цілому перебігу процесів, які в них відбувалися” [6, с.151 – 152] і под. Врешті, феноменологічний аспект драматичного діалогу Лесі Українки ще чекає на своє прочитання.

Мало знайдеться інших показників культури, які такою ж мірою характеризували б її сутність, як розуміння часу. У ньому втілюється, з ним пов’язане світовідчуття епохи, свідомість та поведінка людей, ритм життя, ставлення до речей. Відсутність лінійно-історичної (фіналістської) та циклічної часової перспективи в аналізованих п’єсах Лесі Українки, замикання хронотопу в духовно-інтелектуальній сфері індивідуального буття – яскрава ознака особистісної та мистецької свідомості письменниці.

Мірилом часу є душа, мірилом душі – вічність. Вирізаний відтинок часу стати Вічністю не може поза межами Духу. Вбиваючи вічність у собі, людина вбиває себе справжню. Такий високий максималізм притаманний чи не всій творчості Лесі Українки – письменниці, яка, втілюючи у слові різні епохи, уміла говорити не про часове, а про вічне.

Література

1. Алексеева Т.Ф. Историзм мислення Лесі Українки у драматичній поемі “Кассандра” / Т.Ф. Алексеева // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2001. – №7. – С. 106-108.
2. Ананьева С. Время – пространство – автор [Електронний ресурс] / Светлана Ананьева // Голоса Сибири. Литературный альманах. – Вып. 4. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2006. – 824 с. – Режим доступу: http://golosasibiri.narod.ru/almanah/vyp_4/index.html
3. Баган О. Художня історіософія Лесі Українки: (На матеріалі діалогу “Три хвилини”)/ Олег Баган // Визвольний шлях. – 2007. – № 6. – С. 35 – 38.
4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М. : Худ. лит, 1972. – 470 с.
5. Гундорова Т. Femina Melancholica: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Т. Гундорова – К. : Критика, 2002. – 272 с.
6. Ингарден Р. Про пізнавання літературного твору (фрагменти) / Р. Ингарден // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С.136 – 163.
7. Колошук Н.Г. Інтелектуальний конфлікт у драматургічній поетиці Лесі Українки (стаття друга) / Н.Г. Колошук // Леся Українка і сучасність : Зб. наук. пр. – Т.2. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2005. – С.127 – 136.
8. Костенко Л. Поет, що ішов сходами гігантів / Ліна Костенко // Українка Леся. Драматичні твори. – К. : Дніпро, 1989. – С.3 – 58.
9. Криловець А. Художня філософія Лесі Українки : навчальний посібник / Анатолій Криловець. – Рівне : “Діва”, 1997. – 68 с. – С. 46 – 47.
10. Малютіна Н.П. Філософія часу в екзистенційному просторі драматичного діалогу Лесі Українки “Три хвилини” / Н.П. Малютіна // Малютіна Н.П. Художнє втілення екзистенційного типу мислення в драматургії Лесі Українки. – Одеса : Астропринт, 2001. – С. 21 – 29.
11. Мейзерська Т.С. Проблеми індивідуальної міфології: (Т.Шевченко – Леся Українка): Автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01; 10.01.06 / НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. – К., 1997. – 42 с.
12. Мержвинський В. Поетика заголовків драматичних творів Лесі Українки Віктор Мержвинський // Слово і час. – 2007. – №2. – С. 32 – 40.
13. Новикова М.Л. Хронотоп как остранный единство художественного времени и пространства в языке литературного произведения / М.Л. Новикова // Филологические науки. – 2003. – №2. – С. 60-69.
14. Погребенник В. Часово-просторовий континуум “Нашої бездольної матері” в поезії Лесі Українки / В. Погребенник // Визвольний шлях. – 1998. – №6. – С.712 – 717.
15. Скиба С. Національний образ світу і художні часово-просторові поезії Лесі Українки / С. Скиба // Визвольний шлях. – 2000. – № 8. – С.48 – 51.
16. Скупейко Л. Форми художнього часу в “Лісовій пісні” Лесі Українки / Л. Скупейко // Слово і час. – 2005. – №8. – С.16 – 20;
17. Українка Леся. Зібр. тв.: У 12-ти т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1976. –
Т.3. Драматичні твори (1896 – 1906). – 1976.– 400 с.
Т.4. Драматичні твори (1907 – 1908). – 1976.– 350 с.
Т.5. Драматичні твори (1909 – 1911). – 1976.– 335 с.