УДК [821.161.2 +821.162.1] (09)

Дємєхіна Діна

ОБРАЗ УПИРЯ В РОМАНТИЧНИХ БАЛАДАХ С. РУДАНСЬКОГО ТА А. МІЦКЕВИЧА

Стаття присвячена проблемі використання демонології, зокрема образу упиря, на сторінках літературних творів. На прикладі балад С. Руданського та А. Міцкевича проаналізовано найбільш неодновимірний і неоднозначний щодо потрактування в слов'янській демонології образ упиря та його використання в українській та польській літературі романтизму, зокрема в романтичних баладах ("Небилицях") С. Руданського та романтичних баладах і драматичних поемах А. Міцкевича.

"Упирські" мотиви в баладах С. Руданського витікають із традиційних фольклорних сюжетів "про мертвих наречених", які використано швидше на емоційно-чуттєвому рівні для створення відповідного елегійно-трагічного настрою, розкриття мотиву приреченості, загибелі, аніж на сюжетно-фабульному для розкриття колізій сюжету. У романтичних баладах та драматичних поемах А. Міцкевича відбувається своєрідна градація: від фольклорних образів упирів як "мертвих наречених" або самогубців у ранніх творах автор рухається до змалювання інфернальних образів із християнського пекла, що дає нам підстави стверджувати, що в пізніших творах А. Міцкевич наближується до байронічного демонізму.

Ключові слова: *"упирські" мотиви, ідентитет, байронічний демонізм, романтична балада, драматична поема.*

Статья посвящена проблеме использования демонологии, в частности образа упыря, на страницах литературных произведений. На примере баллад С. Руданского и А. Мицкевича проанализировано самый неоднозначный касательно толкования и использования в славянской демонологии образ упыря (вампира) и его использование в украинской и польской литературе романтизма, в частности в романтических балладах ("Небылицах") С. Руданского и романтических балладах и драматических поэмах А. Мицкевича.

© Дємєхіна Діна, 2012

“Вампирские” мотивы в балладах С. Руданского вытекают из традиционных фольклорных сюжетов “о мертвых женихах и невестах”, какие использованы скорее на эмоционально-чувственном уровне для создания соответствующего элегийно-трагического настроения, раскрытия мотива обречённости, гибели, чем на сюжетно-фабульном для раскрытия коллизий сюжета. В романтических балладах и драматических поэмах А. Мицкевича происходит своеобразная градация: от фольклорных образов вампиров как “мертвых женихов и невест” или самоубийц в ранних произведениях автор двигается к созданию инфернальных образов из христианского ада, что даёт нам основания утверждать, что в поздних произведениях А. Мицкевич приближается к байроническому демонизму.

Ключевые слова: *“вампирские” мотивы, идентитет, байронический демонизм, романтическая баллада, драматическая поэма.*

This article is devoted to the problem of demonology, to the vampire’s image in particular in literary works. This image, which is analysed on the pattern of S. Rudanskiy and A. Mitskevich ballads, is one of the most ambiguous as for interpretation and usage in Ukranian and Polish literature, especially in romantic ballads (“Fables”) of S. Rudanskiy and drama poems of A. Mitskevich.

“Vampire’s” motives in S. Rudanskiy ballads are closely connected with traditional folk topics about “dead brides and grooms” which are used more on the emotional and sensitive level than on the topic and plot level to make a special elegy-tragic mood and show the motive of doom and death. As for A. Mitskevich romantic ballads and drama poems, a special gradation can be found. Firstly, he shows us the folk image of vampires as “dead brides and grooms” or suicides. Then he creates infernal images from Christian hell, that gives us a ground to assert that A. Mitskevich approximates to Byron’s demonism in his latest works.

Keywords: *“vampire’s” motives, Byron’s demonism, romantic ballads, drama poems.*

Українська та польська демонологія є надзвичайно широким полем для дослідження, вона містить безліч аспектів, які потребують особливої уваги, мають особливе значення для етнографів, фольклористів, літературознавців, бо демонологічні вірування тісно пов’язані з найважливішою категорією народної культури – з категорією надприродного та чудесного.

Найбільш неоднозначним щодо потрактування в слов'янській демонології є образ упиря, вивченням якого у фольклорі займалися О. Афанасьєв, Л. Н. Виноградова, Хв. Вовк, В. Войтович, А. В. Гура, О. Є. Левкієвська, Т. А. Агапкіна, Г. І. Кабакова, А. А. Плотнікова, О. Поріцька, П. С. Єфименко, Д. К. Зеленин, П. Іванов, Є. Померанцева, Митрополит Іларіон, Н. С. Шапарова, П. Шпилевский, Х. П. Ящуржинський та інші. Метою нашого дослідження є порівняльний аналіз образу упиря в баладах С. Руданського та А. Міцкевича.

В українській літературі романтизму не дуже часто можна зустріти образ упиря, частіше він використовувався все-таки в польській літературі доби романтизму, яка генетично споріднена із західноєвропейською літературною традицією [2, 144; 9]. Упиреві традиційно відводилася роль у ряду антигероїв (наприклад, у літературних творах Степана Руданського, Адама Міцкевича, Зігмунда Красинського, Вацлава Гарчинського, Юліуша Словацького, Валерія Лозинського, Михайла Булгакова, Олександра Купріна тощо) [7; 8].

У фольклорних дослідженнях подано таке тлумачення образу упиря. **Упир** (*вампір, опир, мара, мана, змора, бороскун, вурдалак*) – злий дух, який по ночах виходить із могили і п'є у сплячих людей кров. На думку Н. С. Шапарової, назва "вампір" була мало поширена в Росії, бо уявлення про кровожерну істоту проникло із Західної Європи тільки в Україну та в Білорусію (укр. *упир*, білорус. *вупор*) [15, 135]. Про це ж говорить у своїх дослідженнях й О. Афанасьєв [3].

Вурдалаки двоєдушні: по смерті одна душа покидає тіло, а друга залишається. Стають упирями найчастіше нечисті ("заложні") покійники [15], самогубці, померлі неприродною смертю, чаклуни [4, 550; 15, 135]. Упирі бувають і за життя. Живого вурдалака легко впізнати: у нього лице червонощоке, і він дуже любить горілку. По ночах блукає у вигляді хлопчика, свічки, ліхтаря, кота, білого пса [4, 550]. Щоб упир перестав виходити з могили, забивають у неї осиковий кілок або, відкопавши упиря, пробивають таким кілком йому груди чи спину [4, 550].

У польській народній культурі ожилий покійник, який вночі піднімається з труни, душить чи лякає людей та тварин, убиває їх чи п'є кров своєї жертви, називається ***strzygos, stryga, upior*** [2, 144]. Згідно з аналізами етимологів та фольклористів, таких як Н. С. Шапарова [15], О. М. Афанасьєв [3], в ***upior-a*** до кінця XVIII століття

вірили на сході: у Росії, в Україні та Білорусії, звідки ця назва поширилася й на Польщу [2; 17, 144].

Літературні уявлення про упиря розширюють коло традиційних літературних сюжетів у польській романтичній літературі першої половини XIX століття й охоплюють такі теми: “ожилих” покійників, духів мертвих грішників, двоєдушників, та найширше – нечисту силу [2; 16; 17].

Після виходу у світ драматичної поеми “Конрад” А. Міцкевич на своїх лекціях про слов’янські літератури в паризькому Колеж де Франс кілька разів говорив про вампірів, надаючи перевагу цьому слову перед словом “упир”, яке використовував у поемі “Дзяди” [2; 17]. На одній із пізніших лекцій він зазначив, що віра у вампірів є віддзеркаленням індивідуалізму слов’янських народів: *“Lud slowianski wierzyl nade wszystko w istnienie tak zwanych upiorow i nawet filozoficznie rozwinął teorie upiorów”*, маючи на увазі текст Далібора-Вагилевича 1840 року [18, 41–42]. Цікавим є те, що в цій розвідці висловлюється думка про роздвоєну душу вампіра, роздвоєне серце – добре та зле, а це вже християнський мотив [18, 41–42]. На це звернув увагу І. Франко: “Під впливом християнства, а головно під впливом аскетичних і песимістичних сект маніхейських, давня віра в солідарність і симпатію між мертвими і живими перемінилася у віру в упирів, котрі по смерті шкодять людям і всилуються погубити їх тіло і душу” [14, 80].

У XIX столітті, одним із перших українських романтиків, хто звернувся у своїх творах до фольклорного образу упиря, був Степан Руданський. В основу своїх балад, які він назвав “Небилицями”, письменник поклав не тільки українські фольклорні традиції, але й західноєвропейські, зокрема, традиції творення канцон провансальськими трубадурами. Справа тут не в подібності сюжетів та мотивів, а в ритуалізмі, адже канцон – це ритуал. Тим вони й відрізняються від балади як пісенного жанру, як стверджує Езра Паунд [11]. У баладах С. Руданського теж наявний ритуалізм, рецепцією якого є образ нечистої сили, а саме – мерця, упиря, мертвого нареченого:

Б’є північная година,
Затряслася домовина!..
Віко спало – і вмерлий
Підійнявся, як живий [12, 362].

У баладі “Хрест на горі” розповідається про дівчину Акелину, яка на свято Миколая в церкві під час молитви побачила видіння – упиря – й *“без сил на землю повалилась”*:

“Як хочеш знати, я Трохим”, –
До неї парубок озвався
І з словом сим пропав, як дим,
І більш до неї не являвся [12, 375].

Видіння зникло, а спокій дівочий пропав назавжди: вона молиться про те, щоб Трохим повернувся до неї. Ця молитва дуже нагадує народні чаклунські замовляння:

Прийди ж, прийди ж на голос мій,
Прийди на голос серця мого! [12, 376].

Замовляння подіяло, і перед Акелиною представ тепер уже “ожилий” Трохим, який заслав старостів до дівчини. Але йому піднесли гарбуза *(“Що ми Трохима-бахура не знаєм”*, тобто нечистого), після чого він набув своєї справжньої подоби – упиря-перевертня, бо продав нечистим душу. Згодом він дівчину таки просватав, одружився з нею, звів зі світу її батьків (*“І втонув старенький Лобода, а баба згинула зимою”*), багатство нажив, але щастя не придбав, бо для *“душі пропащая година”* [12, 378] наступила. Щоб спокутувати гріх, Трохим збудував церкву, Бог простив його, повернувши Трохиму його світле єство, але відпускав на землю межи люди хлопця тільки раз на рік, на Великдень, коли із землі виростала церква.

У баладі з промовистою назвою “Упир” С. Руданський використав сюжет про “мертвого нареченого”, тобто справжнього демонічного упиря. Івась кохає дівчину Ганнусю, яка пасе корови за селом та виглядає свого миленького. Про фатальність і приреченість цього кохання свідчить така деталь: хлопець приїжджає до коханої на вороному коні:

“Позволь, позволь, Ганнусенько,
Із коника злізти;
З коня злізти вороного,
Коло тебе сісти” [19, 365].

Можна припустити, що смисловим ядром балади “Упир”, за структурним методом [9, 52; 10, 92], є такі “постійні величини”: кохання Івася та Ганнусі й прагнення заручитися, унаслідок чого створюється нова спільнота, яка порушується людьми жорстокого “цього світу”. Спочатку розлука, в якій винні мати й тітка Ганнусі, що зживають чарами Івася зі світу, є рушійною силою розвитку сю-

жету, а потім й остаточний розрив (насильницький, примусовий) унаслідок смерті парубка.

Туга Ганнусі за коханим, прагнення встановити справедливість, тобто бажання відновити насильницьким чином зруйнований союз, спричиняє зустрічі закоханих після смерті Івася, які змальовані як зіткнення двох світів – реального й потойбічного. Наприклад, Ганнуся, розуміючи, що Івась став упирем, шукає захисту в чарівному зіллі та у святій, а може, заговореній, воді:

Єсть у мене василечки,
Що я посвятила:
Кажуть, того ненавидить
Нечистая сила [12, 369].

В основі оповіді в “Упирі” лежить триєдність “мономіфу”: встановлення єдності (кохання Ганнусі та Івася) – розрив (мати й тітка зурочили Івася), смерть (Івась помирає) – спроби відновлення (Ганнуся ходить на могилу, уночі до неї приходить коханий). Закохані ніяк не можуть змиритися з розлукою, тому хочуть стати подібними один до одного:

І сідає дівчинонька
В годину лихую...
Везе вмерлий неживого,
З неживим живую [12, 371].

У тексті балади жодного разу не використовується назва “упир”. Його присутність виписана опосередковано: приходить мертвий Івась до Ганнусі вночі, бо його поховали не за християнськими традиціями (він самогубця, смерть свою передбачив: *“Може, взавтра, післязавтра треба умирати…”* [12, 366]); зникає, коли півні співають, повертається в могилу *“від півночі до полудня”* [12, 368]. Навіть епізод, коли Івась забирає Ганнусю з собою, скоріше нагадує помсту кривдницям – матері й тітці, бо відняв молодий упир у них найдорожче – дочку й племінницю.

Отже, “упирські” мотиви в баладах С.Руданського тісно пов’язані й витікають із традиційних фольклорних сюжетів “про мертвих наречених”, які використано скоріше на емоційно-чуттєвому рівні для створення відповідного елегійно-трагічного настрою, розкриття мотиву приреченості, загибелі, аніж на сюжетно-фабульному для розкриття колізій сюжету.

Розвиток “упирської” теми в польській літературі романтизму має три виразні діахронічні етапи [8, 21]. По-перше, у творах епохи

преромантизму невиразні тіні (силуети) “схематичних” упирів змальованою переважно штрихами-штампами в дусі відповідної естетики сентименталізму: ***mostek, lasek, drzewka,*** або ж дія відбувається в середньовічному замку (елементи готики), і все це насичується орієнтальними мотивами чи західноєвропейськими реаліями. По-друге, у більшості ранніх романтичних польських балад переважає все-таки сюжет “про мертвих наречених”, і лише зрідка трапляються сюжети про повернення нареченого / нареченої з того світу. Показовим у цьому плані може бути “упирсько-вампіричний” мотив із балади А. Міцкевича „To lubi?”. Дівчина Мариля була покарана й перетворена на упирицю за те, що так нікого й не змогла покохати на цьому світі. У такий спосіб А. Міцкевич реалізує один із провідних філософських концептів романтичного світобачення – органічно поєднує Ерос і Танатос. На цьому наголошує у своїх дослідженнях О. Краснухіна [9, 75].

Польські дослідники літератури XIX століття, такі як Айдачич Деян, Марта Півінська, Марія Яньон найбільшої уваги приділяють упиреві з поеми А. Міцкевича “Дзяди”. Марія Яньон у праці “Поляки та їх вампіри” (1989), розповідає про вірування у вампірів, що знайшли місце в працях дослідників польської народної міфології, а потім приділяє увагу вампіризмові в “Дзядах” А. Міцкевича [18]. Важливими для розуміння демонічних мотивів у польській літературі є численні зауваження Марти Півінської, Юліуша Клейнера, Галини Круковської та інших [1; 2; 17; 8; 17].

Образи вампірів у творах А. Міцкевича з’являлися неодноразово, підтверджуючи схильність поета до зображення екзистенційних стосунків між цим та тим світами. У циклі балад та романсів зі збірки А. Міцкевича 1822 року вміщено баладу “Лілії” про жінку, яка вбиває чоловіка й садить квіти на його могилі, примовляючи, щоб росли високо. Пустельник (інфернальна постать у баладі) радить їй приховати від людей свій злочин. Жінка так і робить, але брати вбитого нею чоловіка не залишають її у спокої: вдові пропонують вийти заміж за одного з них. Жінка знову йде за порадою до пустельника. На питання, чи бажає вона воскресити чоловіка, відповідає: “Ні”. Пустельник дає пораду: хай обидва брати сплетуть по вінку, а вона обере того, чий вінок візьме першим. Брати приносять у руках лілії, проте не знають, що то квіти з могили убитого брата. Кульмінацією балади є поява убитого чоловіка, який став ***upiorom***. Церква провалюється крізь землю. Покійник оживає, щоб

звершити правосуддя – покарати дружину та помститися братам, що поласилися на її красу [2, 145].

У короткому вступові до поеми “Дзяди” (II, IV частини, 1823) Адам Міцкевич пише про великий вплив на політ його фантазії усамітнених місць, романтизації ночей, вивчення обрядів, легенд та переказів про покійників, які повертаються у світ живих із проханнями чи попередженнями. “Дзяди” починаються твором “Upiор”. А. Міцкевич пише в листі до друга Яна Чекота, який займався підготовкою до друку “Дзядів”, що першу частину не можна пускати до друку й що він написав кілька строф у пролозі “Upiор”: *“Jane. Wedlug obietnicy jedzie “Upior”. Kiedy w niedostatki dawnych bogow muza obcuje z diablami, nie dziw, sie tworza podobne monstra”*. І далі вказує, що він один із тих, хто найкраще розуміє “Upiora”, і зацікавиться, поки іншим знадобиться час, щоб його збагнути [20, 225].

У першому віршеві розповідається про покійника, що, ставши упирем, повертає собі молодість і шукає кохану. А. Міцкевич подає сповідь вампіра, який розповідає про своє страждання. У той час, коли всі люди бачать страшного закривавленого демона, він про себе каже як про нещасну істоту, що соромиться заговорити з коханою, мовчить та тільки споглядає її красу.

Марта Півінська у книзі “Погане виховання” пише, що в цьому вірші А. Міцкевич не дотримується традиційних фольклорних уявлень про вампірів, навіть “грубо” від них відступає, у порівнянні з використанням демонічних мотивів у ранніх баладах. Вона також ототожнює героя-упиря із самим А. Міцкевичем [20].

У продовженні “Дзядів” А. Міцкевич переносить дію в греко-католицьку капличку неподалік від цвинтаря, де на поминальний день збираються душі померлих. Спочатку приходять двоє янголів, потім біля вікна каплички з’являється дух із вогняними очима, повними диму та іскор. Священик-співець, що єдиний бачить цю потвору, описує прихожанам, який вигляд має примара, та каже, що так виглядають потопельники.

Wszelki duch! Jakaz potwora!
Widzicie w oknie upiora?
Jak kosc na polu wybladly;
Patrzcie! Patrzcie, jakie lice!
W gebie dum I bluskawice,
Oczy na glowe wysiadly,
Swieca, jak wegle w popiete.

Wios rozczochrany na czele.
A jak suchy snop cierniowy
Plonas miotle ognia ciska,
Tak od potepiecca glowy
Z trzaskiem sypia sie iskryska [16 ,165–176].

Увагу читачів автор скеровує на голову упиря (колись він був немилосердним лихварем) – на обличчя, чоло, каліцтва. У той час, коли герою з "Upiora" люди й автор, співчувають, цей вурдалак не викликає ніякого співчуття ні в прихожан, ні в самого автора, ні в читачів.

Образ упиря, колишнього лихваря, знову з'являється в продовженні розповіді – у четвертій частині "Дзядів". Композиційним стрижнем четвертої частини є діалог, у якому пустельник відкриває священику страшну таємницю: він – його колишній улюблений учень Густав. Сповідь про нещасливе кохання, про самогубство змушує священика переконатися, що перед ним ***upior***. Несила подолати розпач від нерозділеного кохання призводить Густава до безвиході й відчаю, заподіяння собі смерті й загробного "упирського" життя.

Питання щодо сюжетного-композиційного зв'язку між II та IV частинами містерії А. Міцкевича відкривається на багатьох рівнях, зокрема в демонічній "упирській" природі героїв, у містицизмі й початках окультизму, навіть у загадкових "перетасовуваннях" частин поеми для публікації (друга та четверта, третя, перша та третя).

У пролозі до третьої частини А. Міцкевич вдається до прийому перевтілення: на табличці вказується, що Густав помер 1 листопада 1823 року, а Конрад, герой наступного твору "Конрад Валленрод" народився 1 листопада 1823. Оскільки це ніч поминання померлих, то вибір самої дати композиційно пов'язує другу та третю частини. Отже, не зазнавши щастя на землі, душа Густава звільняється від пут земного кохання й стає на шлях відчайдушного до самозречення служіння батьківщині. Таким чином А. Міцкевич переосмислює образ героя епохи середньовіччя Конрада Валленрода, до якого згодом звернувся в однойменній драматичній поемі. Історичний Конрад загинув за батьківщину, але його дух не залишив нескорені землі. У поемі Конрад – ***upior***. Перший аргумент на користь цього твердження міститься в епізоді наприкінці першої сцени, коли скромний співець Конрад починає бліднути та червоніти, а Фелікс говорить, що ніч – це його стихія. Другим аргументом є діалог між

Юзефом і Конрадом. Юзеф із тривожною радістю каже Конраду, що його дух уже блукає, а очі під повіками блищать. Конрад починає співати пісню, дику, повну ненависті, у якій говориться про спрагу, жагу крові та помсти:

Piesc ta byla juz w grobie, juz chloda, -
Krew poczula – spod ziemi wyglada –
I jak upior powstaje krwi glodna:
I krwi zada, krwi zada, krwi zada.
Tak! Zemsta, zemsta, zemsta na wroga,
Z Bogiem I chocby mimo Boga! [2 ,147]

В описі Конрадового співу використовуються порівняння ***I jak upior powstaje krwi głodna***, яке підкреслює його жагу крові. Священик Львович вигукує: “Це паганська (язичницька) пісня”, а Капрал додає: “Це сатанинська пісня”. На питання, чому А. Міцкевич включив цю пісню, М. Яньон шукає відповіді у “критиці фантазматичній”, що на основі історії ідей та історії літератури пояснювала фантазії, фантасмагорії та “фантазми” [18, 34–35].

Подальший аналіз тексту драматичної поеми “Конрад Валленрод” дає підстави стверджувати, що А. Міцкевич відступає в змалюванні образу Конрада від фольклорних традицій у змалюванні упиря. Перед нами Конрад уже не ***upior***, а богоборець. У той час, як у другій частині “запропалі” душі шукають якоїсь допомоги від людей, не маючи “метафізичних” претензій й не виступаючи проти порядку у світі, Конрад противиться навіть самому Богові [1, 147–148].

У драматичній поемі “Конрад Валленрод” А. Міцкевича уже немає ні міфологічно-релігійних уявлень, ні ортодоксально-християнських про упиря як про самогубцю або романтичного коханця. Вони поступаються місцем образу упиря – демонічного створіння, що визначене колективним ідентитетом. І страждання такого ***upiora*** не рефлексійно-споглядальне, а активоване помстою.

Отже, “упирські” мотиви в баладах С. Руданського тісно пов’язані з традиційними фольклорними сюжетами “про мертвих наречених” і не відступають від усталених фольклорних і романтичних літературних традицій у змалюванні образу упиря як антигероя. У романтичних баладах та поемах А. Міцкевича відбувається градація образу: від фольклорних образів упирів як “мертвих наречених” або самогубців у ранніх творах автор рухається до змалювання інфернальних образів із християнського пекла. Це дає

підстави стверджувати, що в пізніших романтичних творах А. Міцкевич наближується до байронічного демонізму.

Література:

1. Адам Міцкевич і Україна : [Зб. наук. праць] / Відп. ред. Р. Радишевський. – К. : Б-ка українця, 1999. – 345 с.

2. Айдачич Деян. Упир у польській літературі XIX століття / Деян Айдачич // Європейський вимір української полоністики / Наукове видання. Київські полоністичні студії : [Зб. наук. праць] / Відп. ред. Р. Радишевський. – К. : Б-ка українця, 2007. – 576 с.

3. Афанасьев А.Н. Мифология Древней Руси / А. Н. Афанасьев. – М. : Изд-во Эксмо, 2005. – 608 с., ил.

4. Войнович В. Українська міфологія / Валерій Войнович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.

5. Ефименко П. С. Упыри (Из истоиии народных верований) / П. С. Ефименко // Українці : народні вірування, повір'я, демонологія. – К. : Либідь, 1991. – С. 498–504.

6. Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография / Д. К. Зеленин. – М. : Наука, 1991. – 507 с.

7. Історія української літератури : [у 8 т.] / За ред. П. Хропка, М. Яценка. – К. : Наук. думка, 1968. – Т. 2. – 534 с.

8. Кирилюк Є. П. Український романтизм у типологічному зіставленні з літературами західно- і південнослов'янських народів (перша половина XIX ст.) – К. : Наук. думка, 1973. – 233 с.

9. Краснухина Е. Эрос смерти / Е. Краснухина // Фигуры Танатоса : Тема смерти в духовном опыте человечества : [философский альманах. Пятый специальный выпуск] : [отв. ред. А. В. Демичев, М. С. Уваров]. – СПб., 1995. – С. 74–83.

10. Лавкрафт Г. Ф. Сверхъестественный ужас в литературе [Электронный ресурс] / Г. Ф. Лафкрафт. – Режим доступа : http://literature.gothic.ru/ articles/hpl-esse.htm

11. Паунд Э. Психология и трубадуры [Электронный ресурс] / Эзра Паунд. – Режим доступа : http://lib.ru/POLITOLOG/POUND/Troubad_m.txt

12. Руданський С. Твори : [в 3 т.] / С. Руданський – К. : Наукова думка, 1972. – Т. 1. – С. 362–379.

13. Українські поети-романтики : Поет твори / Упоряд. і приміт. Л. М. Гончарука ; Вступ. ст. М. Т. Яценка; Ред. тому М. Т. Яценко. – К. : Наук. Думка, 1987. – 592 с.

14. Франко І. Зібрання творів : [У 50 т.] / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986. – Т. 18. – С. 80, 512–526.

15. Шапарова Н. С. Краткая энциклопедия славянской мифологии : Около 1000 статей / Н. С. Шапарова. – М. : ООО “Издательство АСТ” : ООО “Издательство Астрель” : ООО ”Русские словари”, 2001. – 624 с.

16. Ballada polska // Opr. Cz. Zgorzelski, I. Opacki. – Wrocaw ; Warszawa ; Krakow : ZN im. Ossoliskich, 1961. – 844 s.

17. Brűckner A. Mitologia słowiańska i polska / Alexander Bruckner. – Warszawa, 1985. – 383 s.

18. Janion M. Polacy i ich wampiry // Wobec zła / Maria Janion. – Chotomow, 1989. – S. 33–53.

19. Janion M. Wampir : biografia symboliczna / Maria Janion. – Gdańsk : Slowo/Obraz. Terytoria, 2002. – 567 s.

20. Piwińska M. Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii / Marta Piwińska. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981. – 413 s.