

# МОВОЗНАВСТВО

УДК 81.161.2:81'371«19»

ЛЮДМИЛА УКРАЇНЕЦЬ  
(Полтава)

## КОНОТАЦІЙНІ ВЛАСТИВОСТІ ГОЛОСНОГО [i] В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕТИЧНІЙ МОВІ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

*Ключові слова:* конотація, українська поетична мова, асоціація, лінгвістичні одиниці, голосні, евфонія (милослухність).

Серед фонетичних одиниць, що породжують додаткові конотаційні значення, або “приховані семи” [22, с.54 ], голосний [i] є одним із найактивніших, а накопичення його в поетичній мові викликає асоціації, актуалізовані мовцями в аспекті визначення законів фонетичної мотивованості слова. Імплікація цих асоціацій націлена на інтеграцію й подальше моделювання полів, спільна семантична парадигма яких зумовлює появу передусім фонетичних конотацій. Саме тому об’єктом для дослідження в статті було обрано конотаційний потенціал голосного [i], який не лише “надає віршовій мові благозвучності, підсилює її музичність” [8, с.37], але й може бути науковим поясненням процесу поетичної творчості [21, с.243]. Матеріалом для спостереження послужила поетична мова Б.-І. Антонича, М. Драй-Хмари, О. Олеся, М. Рильського, П. Тичини, В. Свідзінського, М. Семенка, О. Слісаренка, чий талант розквіт на початку ХХ ст., а уподобання викликані абсолютно несхожими соціально-психологічними колізіями (усього 19 поезій). У статті ми прагнули визначити, наскільки важливі додаткові семантичні та прагматичні на шарування, породжені голосним [i], для посилення естетичної вартості поетичної мови початку ХХ ст. Відсутність спеціальних мовознавчих розвідок, які б розкривали прагматично-семантичний потенціал голосного [i] в ПМ українських митців цього періоду, визначає актуальність обраної для спостереження теми.

Конотаційний спектр голосного [i] в українській поетичній мові початку ХХ ст. інтенціонально своєрідний і залежить від фоносемантичного змісту звукової субстанції тексту митців, які обстоювали естетичні програми та особливості літератури як мистецтва в її “іманентній сутності, художній автономності” [9, с.243], прагнучи художньо осмислити кожен лінгвістичну одиницю в руслі розширення й поглиблення їхньої естетичної (семантичної та емоційної) образності. Для українських художників слова початку ХХ ст. асоціативна природа голосного [i] завжди була настільки яскрава й зрозуміла, що надихала навіть присвячувати цьому звуковому символу вірші. “Сонет «І»» Б.-І. Антонича є ілюстрацією емоційно-естетичних можливостей цієї конотаційно виняткової фонетичної одиниці, здатної своїми артикуляційно-акустичними параметрами символізувати естетику звукового ладу української поетичної мови:

*І вітер, що жене на руннім полі,  
і дощ, що жне руді хмар руна в млі,*

*і злотий усміх зір на синім тлі,  
і долі спів пшеничної в stodолі.  
і виноград, і водоспад удоли,  
і сад, і дзвінкодзвонні солов'ї,  
і їх пісні, немов фонема "і",  
і чай, і водограй, і край на волі.  
І сон на сіні й сонні лісу тіні,  
і смерть в руйні і казки в країні,  
і чалі коні, й чвал баский по стени.  
І ґрунь, і рунь, і завтра у вертепі,  
і гарний світ удень і серед ночі <...> [2, с.126].*

Легкість та абсолютна природність поетичної мови сонета разом з її виразною асоціативністю – це вияв функціонально-стилістичної гармонії [і] в художньому типі комунікації, оскільки регулятивна роль цього голосного у сприйнятті домінантного змісту поетичного дискурсу спрямована на формування естетично маркованого природного мовлення. Результати загальної емоційної реакції респондентів на асонанс голосного [і] під час семантико-стилістичного експерименту підтвердили цю особливу рису його конотаційної виразності: основою неусвідомленого фонетичного мотивування звука [і] стали 18 асоціацій (Таблиця 1), підпорядковані породженню трьох типів конотацій стилетвірного зразка – *естетичної, аудіально-естетичної, візуально-естетичної*.

Таблиця 1.

Асоціативне поле конотацій голосного [і]  
в українській поетичній мові початку ХХ ст.

№ п/п	Тип конотації	Асоціативне поле конотацій	Автор	Вірш	КЗЕР	
					К-ть	%
					182	100
1	Стилетвірна (аудіально-естетична) конотація	Красива елегійна тональність (Підслухана нота)	С. Чарнецький	"На підслухану ноту", 1917 р.	98	53,8
		Ніжність і сум (Пісня про біль розлуки)	Д. Фальківський	"Осінь", 1922 р.	99	54,4
		Елегійна ніжність (Ридання й пісні)	В. Сосюра	"І знову дні руді та бурі...", 1930 р.	91	50
		Елегійна ніжність (Пісня степу)	В. Сосюра	"Степ", 1922 р.	88	48,4
		Естетика звукового ладу української поетичної мови; ([і] як солов'їна пісня)	Б.-І. Антонич	"Сонет «І»", 1931 р.	182	100
		М'яка музикальна тональність	О. Олесь	"Ой не сійтесь, сніги, ой не сійтесь, рясні", 1904 р.	135	74,2
		Мелодійне м'яке звучання; струни дзвенять у душі	О. Олесь	"Ах, скільки струн в душі дзвенить!", 1904 р.	128	70,3
		Задзвеніли в серці звуки; мелодійне м'яке звучання; перша пісня	О. Олесь	"В дитинстві ще... давно, давно колись...", 1904 р.	127	69,8
		Мелодійне м'яке звучання; стан душевного піднесення; дзвінкі пісні	О. Олесь	"Хтось ударив без жалю по серці моїм...", 1906 р.	129	70,9

2	Стилетвірна (естетична) конотація	Мелодійне м'яке звучання; душевне піднесення	О. Олесь	"О ніч чудовна і чудова!", 1906 р.	111	61
		Елегійна ніжність	М. Драй-Хмара	"Ще губи кам'яні...", 1923 р.	92	50,5
		Звукова гармонія мови	П. Тичина	"Золотий гомін", 1917 р.	79	43,4
		Експресивна тональність	М. Семенко	"Тіні", 1918 р.	100	54,9
		Експресивна тональність	М. Семенко	"Простяглися тіні", 1918 р.	100	54,9
		Експресивна тональність	М. Семенко	"Сіренний ранок", 1918 р.	100	54,9
		Ніжність та напрочуд м'яке звучання	М. Семенко	"Зима", 1913 р.	131	72
		Приємне, м'яке звучання	М. Рильський	"Фантастичний бріг", 1920 р.	65	35,7
3	Стилетвірна (візуально-естетична) конотація	Мерехтіння морозного снігу	В. Свідзінський	"Зима", 1922 р.	58	31,9
		Мерехтливе сяйво	О. Слісаренко	"Іней", 1927 р.	64	35,2
		Приємна тональність; образ свічки	О. Слісаренко	"На пасіці", 1927 р.	93	51,1

**Стилетвірна аудіально-естетична конотація** голосного [i] серед інших типів додаткових значень домінує, тому в конотаційному полі має статус ядерної, ініціюючи стан мажорного та елегійного мовлення. Елегійний настрій (коефіцієнт загальної емоційної реакції (КЗЕР) становить 53,8%) поетичної мови цього періоду (Таблиця 1) об'єктивується конотаційним ресурсом голосного [i], коли йдеться про *солов'їні трелі* (КЗЕР 100%) чи *пісню степу* (КЗЕР 69,8%), хоч фонетично мотивовані враження *пісні про біль розлуки* (КЗЕР 54,4%) можуть переплітатися з асоціаціями мажорного звучання (КЗЕР 70,9%). Респонденти такої стан часто окреслювали як *"ридання та пісні"* (КЗЕР 50%). За результатами семантико-стилістичного аналізу, гармонію версифікації, а відтак і особливості поетичної мови цього часового зрізу варто актуалізувати в аспекті визначення системи аудіально-естетичних конотацій, породжених звуком [i], хоч незалежно від хронологічного виміру цей асонанс ініціює враження м'якого й неповторного звукового континууму, за яким легко ідентифікувати навіть стиль автора: *Ах, скільки струн в душі дзвенить! Ах, скільки срібних мрій літає! В які слова людські їх влить?! Ні, слів людських для їх немає...* [12, с.16]. Акустичні візерунки, змодельовані цим голосним, притаманні віршам О. Олесея, наповнюючи їх ніжною, елегійною тональністю й аудіально (КЗЕР 70,9%) орнаментуючи пісенний зразок поетичної мови: *<...> І забилося серце в огні золотім... І посипались іскри ясні, І в дзвінці обернулись пісні. Йшли літа... і самотність з літами росла, І круг мене все більше темнішала мла... І в знесиллі вмирали в тій млі Яснозолотії іскри мої* [12, с.20]. Отже, елегійною тональністю така лірична мова завдячує, безперечно, асонансові [i], його здатності породжувати *аудіально-естетичну конотацію*, що переформатовує мову за за-

конами народних традицій у словесно-музичних творах, призначених для співу: <...>*світ сміявся, радів... Раділо сонце, ниви, луки... І я не виніс щастя-муки, І задзвеніли в серці звуки, І розітнувся мій перший спів...* [12, с.13]. Домінуючи, голосний [і] посилює природну м'якість української мови не лише власною символікою артикуляційно-акустичних параметрів, але й унаслідок функціональної здатності комбінаторно палаталізувати консонанти, які також стають дієзними, тобто ініціюють високу (асоціативно приємну) тональність, тотожну голосному [і]. Відповідно до психологічного стану митця емоційна складова фонетичної конотації бере участь у створенні своєрідних сплесків душевного піднесення (КЗЕР 70,9%), оскільки "є люди, що своє життя можуть згадувати як суцільну смугу радості, є люди, життя яких насичене і радостями, і печаллями. Можливо, ці люди найщасливіші, бо справжнє щастя може відчувати той, хто зазнав горя" [Цит. за: 13, с.64]. Тому поетичні рядки "*Цілуй, цілуй, цілуй її, – Знов молодість не буде!*" вірша [12, с.41] так вражають, що в злеті високої тональності схрещуються трагічні й глибоко сакральні контрасти звуків емоційних домінант [у] та [і]. Цілеспрямоване використання конотаційних спектрів цих голосних простежуємо й у такому зразку поетичної мови, як: *І знову дні руді та бурі, Такі щасливі та сумні! Ми не обернемо на бурі Свої ридання і пісні* [18, с.181], де конотація суму, підпорядкована контрарними семантичними відношенням між компонентами (*щасливі та сумні, ридання і пісні*), вступає в смислові кореляції з асоціативною природою [і], який зм'якшує таке асоціативне сприйняття своїм елегійно-мелодійним звучанням. Породження елегійних конотацій голосним [і], на перший погляд, може суперечити семантичним навантаженням у ПМ (*укриють їхні кості чужі піски чужих полів і лук, і тільки вітер, залетівши в гості, над ними проспівав про біль розлук. Та що їм до пісень, до сліз матусі, До туги сіл, до нарікання міст: У золотій осінній завірюсі Спадає лист...* [20, с.251]), хоч при глибшому асоціативному аналізі конотаційних сенсів окреслюється раціональність у виявленні авторських інтенцій. Зрештою, інтелектуальні рефлексії на ґрунті конотаційного моделювання звуків митці часто прагнули розшифрувати вже в заголовку твору, щоб відразу налаштувати мовця на відповідний психологічний лад. Такою є, наприклад, поетична мова вірша "На підслухану ноту" С.М. Чарнецького: *Прийшов до мене біль, Прийшов та й сів за стіл; Ішов від рідних піль, Ішов від рідних сіл...* [23, с.24]. Проголошуючи на початку ХХ ст. культ поезії як краси, митці клали в її основу домінування звукового символу, асоціативно номінуючи його на підсвідомому рівні нотою – символом звукової довершеності. Розуміння внутрішньої гармонії, а відтак – мелодійності та особливого звучання передається асонансом голосного [і], що і є тією "підслуханою нотою" суму й болю, яка змінює сугестивну спрямованість поетичної мови, вибудованої на тлі, здавалось би, бідної рими. Не менш узвичаєною версифікаційною практикою є зосередження конотаційно маркованого звукового імпульсу в початкових рядках поезії (*Втішай її, кажи їй бідній... Слова утіхи – роси наче <...>* [12 "Слова утіх", с.23]), що відразу налаштовує мовця на відповідний рівень об'єктивації звукових та смислових кореляцій такої поетичної мови і виявляє природний "нахил до картинної плястичності, кольорової вимовності" [7, с.265]. Артикуляційно-

акустичне символічне значення й синестетичні властивості голосного [i] стають своєрідною матеріалізацією порухів душі митця, його баченням явищ об'єктивного світу.

Для голосного [i] *стилетвірна конотація* із суто естетичною актуалізацією звукового потоку є реакцією мовця на мелодійне, м'яке звучання поетичного дискурсу, його гармонійний звукопис, що, зазвичай, сприймається показником тональності (30,91%) саме поетичного мовлення – системи “мовно-виражальних засобів, орієнтованих на досягнення ефекту високого стилю <...>” [5, с.462]. Така мова завдяки фонетичній конотації голосного [i] набуває здатності репрезентувати поетичну функцію, естетизуючи загальноживані слова шляхом досягнення поліфонії, яку митець акумулює завдяки власному художньому сприйняттю світу: *Тіні лягли насторожені, Тіні вечірні. Сині вогні – заворожені, Далі – безмірні* [16, с.125]; *Простяглися тіні тіні вечірні <...> Тіні захвату світа тонкі і невірні* [16, с.136]; *Пейзажі такі задумані Тіні такі тонкі* [16, с.136]. Відчуття енергетики звуків підкреслило справедливості тези кверофутуриста М. Семенка: “*Перебігають, переставляються, живуть Тонкі рухи слів*” [16, с.128], адже в такій ПМ “слово виконує <...> функцію безпосереднього впливу на почуття читача – функцію сугестивності; відбувається перехід із області розуміння в область відчуттів” [6, с.112]. Отже, *стилетвірна конотація* голосного [i] детермінує нові перспективи осмислення квінтесенції м'якої музикальної тональності ПМ, додатково надаючи їй високої експресивності й водночас ілюструючи абсолютну фонетичну досконалість поетичної форми: <... > *скоро <... >коли і в хаті найбіднішій, і в найубогішій квартилі, і в кожному місці, і в кожному серці завітнуть соняшні троянди...* [4, с.273]. Використання конотаційного потенціалу звуків сприяло мистецькому утвердженню гармонії й краси української поетичної мови й стало визначальною рисою для всіх митців, хто сповідував у цей період принципи модерного еволюціонування ПМ: *Леліє, віє, ласкавіє, Тремтить, неначе сон...* [19, с.63]. Власне, “у тому й полягає прикметна ознака модернізму, що він з особливою силою наголошує на питомих властивостях художньої мови, прагне повернути їй її сутність, довести, що не стільки правда <...>, скільки саме краса має виступати основним критерієм визначення мистецьких цінностей” [3, с.58]. Справді, пошук формально нової, розрахованої на мистецький ефект поетичної мови, у якій прихована гармонія звуків координувала б уяву, – прикметна ознака ідіостилю практично всіх українських митців початку ХХ ст.: *Розсипається Степ синім дзвоном... Гей, крізь вітер і ніч бліді руки простяг і поклав на Чумацький, на зоряний Шлях...* [18, с.178]. Повтор голосного [i] переслідує в цих поетичних рядках, на наш погляд, єдину мету: елегійною ніжністю (КЗЕР 48,4%) надати процесові текстотворення раціональної перспективи – створити красиве мовлення, метафорично близьке до народного. У просторовій горизонтально-вертикальній архітектоніці звук-експресема [i] домінує, маркуючи душевним піднесенням (КЗЕР 61%) мелодійне м'яке звучання такої ПМ: *Я вірю в диво! Прийде час, – І вільні й рівні встануть люди І здійснять мрії всі ураз!* [12, с.32]. Як естетично мотивований маркер, [i] формує асоціації, що підтримують природний нахил до класичного карбування форми й образу, “до ступеня прозорості й строкої

гармонії<sup>®</sup> [7, с.265] навіть без належного корелювання з існуючими референтами для відображення явищ об'єктивної реальності в причинно-наслідковій логіці їхнього розвитку.

**Стилетвірна візуально-естетична конотація** поетичної мови з асонансом [i] належить до периферійних додаткових семантичних нашарувань, ґрунтуючись на трьох типах синестетичних асоціативних вражень, ініційованих найчастіше красою природи взимку: *Вранці іній як сніг, А вночі під вікном Ніби звір перебіг, Тупотів копитом* [15, с.120]. За результатами асоціативного експерименту, звук [i] візуалізує у свідомості мерехтливе сяйво морозного снігу (КЗЕР 31,9%), інею (КЗЕР 35,2%), а також – беззахисне тремтіння вогника свічки (КЗЕР 51,1%). Такий дискурсивний ефект дехто з респондентів пояснював напруженою природою цього голосного, а частоту вживання – причиною виникнення зорової ілюзії мерехтіння морозного снігу: *Ой не сійтесь, сніги, ой не сійтесь, рясні, Згиньте в темній безодні навіки! Хоча пізно, а все ж діждемось ми весни, – Свята волі, і світла, і втіхи* [12, с.31]. Оскільки в цій поетичній мові асонанс голосного [i] може бути підсилений ще й акустично близьким до нього позиційним варіантом [i] (О[i], сi[i]тесь, темні [i]), то лексеми зі звуковим сегментом високої тональності набувають статусу інтенціональних фоносемантем для формування конотаційного тла, а функція вербального відбиття реальності стає для них вторинною (Таблиця 1). Інколи такі конотації об'єктивуються домінуванням голосного [i] разом з акустично та артикуляційно близьким йому голосним [и]: ... *Розцвіли сніги Іскряним блиском* [15, с.53]. При глибшому входженні в смислові площини конотаційного маркування поетичної мови виявлено пряму кореляцію з конотаційно виразним звуком [i] ключового слова *сніг*, денотативне значення якого – “атмосферні опади у вигляді білих зіркоподібних кристалів <...><sup>®</sup> [11, с.286]. Голосний [i] як елемент звукової оболонки семантеми *сніг* не лише оперує можливостями семантики в прагматичному плані (повтор голосного виконує функцію звукового маркера своєрідного мерехтіння), але й формує особливу мелодіку – приємне, м'яке звучання: *Прощайте. Синім снігом Завіяне і серце, і вікно* [14, с.73]. Отже, у пошуках засобів перенесення живопису на площину поезії, крім номінативних та комунікативних одиниць, у ПМ використано енергетичний потенціал звука [i], якому в імпресіоністичній вербальній картині відведена особлива роль: не порушуючи природності вислову – розкутого, інтимного, невимушеного, розтікати у строфах, рядках, ніби фарба: *Сніг спадає і скрізь так біло Ніби тіло Лебідки білосніжної Прозорий вітер з біловіт На цілий світ Скидає плями дивовижні* [16, с.51]. Відповідно до авторського задуму асонанс [i] є джерелом схожих конотацій і тоді, коли поетична мова містить денотати однотипного семантичного поля, як наприклад, *іній* – атмосферні опади у вигляді тонкого шару скупчення кристалів льоду [10, с.190]). Тому логічно, що в зразку *У іней ліси, немов у мреві, Ті самі дерева, що знав я їх колись...* [17, с.125] повторюваність [i] в лексемах корелює, за даними респондентів, із зоровою конотацією – мерехтливим сяйвом як результатом відблисків тонкого шару крижинок: *О, дні прозорі! Кришталі осінні! Були ви сміливі, прекрасні і страшні, Як рвались ваші води ремінні, Як червінкова кров горіла на стерні...* [17, с.125]. Однак ця **візуально-**

**естетична конотація** – кришталеве марево – має й ще одну суто прагматичну мету: на рівні підсвідомого максимально увиразнити кольорову гаму (“<...> на травах, на гнучкій лозі Розляла осінь вина білопінні” “червінкова кров горіла на стерні” [17, с.125]) і на цій основі сформувавши яскравий художній образ. Не менш цікавими й далеко не однозначними видаються конотаційні властивості голосного [і] в інтерпретації символістів, для яких фонетичні одиниці містять сутність, доступну лише інтуїції: *Несуть у келії ченці крилаті Мед золотий і віск на жовті свічі...Уклін мій вам, невтомні будівничі!* [17, с.124]. На думку більшості респондентів (КЗЕР 51,1%), у цьому зразку ПМ смислові орієнтири, крім приємної тональності, підпорядковані авторським інтенціям і спрямовані на візуалізацію образу тендітного й беззахисного вогника свічки. Нейтральна з погляду семантики лексема **свічі** двокомпонентною структурою голосного [і] концентрує на собі увагу й по-своєму еволюціонує звукову оболонку, суттєво змінюючи світоглядну й аксіологічну парадигму такого художньо-поетичного дискурсу. У природній гармонії звукопису, яка не містить жодного натяку на штучність звукових поетичних моделей, народжується переконання, що не оказіональне словотворення й навіть не емоційний синтаксис [1, с.39], а фонетична конотація як текстотвірна категорія є одним із вищих досягнень і вимог еволюційної динаміки поетичної мови початку ХХ ст.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адельгейм Є.Г. Михайль Семенко / Э. Г. Адельгейм // Семенко М. В. Поезії / М. В. Семенко ; [редкол. : О. Є. Засенко та ін. ; вступ. слово М. Бажана ; упоряд. та ст. Є. Г. Адельгейма]. – К., 1985. – С. 15–42.
2. Антонич Б.-І. Вибране : [поезії] / Б.-І. Антонич ; [передмова М. Москаленка]. – К. : Київська правда, 2003. – 376 с.
3. Гуменюк В.Творчість Павла Тичини в контексті віянь його доби / В. Гуменюк // Дивослово. – 2005. № 5. – С. 56–60.
4. Драй-Хмара М. Вибране : [поезії] / М. Драй-Хмара. – К. : Дніпро, 1989. – 542 с.
5. Єрмоленко С. Я. Поетична мова / С. Я. Єрмоленко // Українська мова : енциклопедія / В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. – К., 2000. – С. 462–463.
6. Козловська Л. Ідіостиль поез Михайля Семенка у контексті українського модерного віршування / Л. Козловська // UKRAINIKA I SOUCASNÁ UKRAJINISTIKA : problémy jazyka, literatury a kultury / Sbornik článků. – Univerzita Palackého v Olomouci. – Olomouc, 2004. – С. 112–116.
7. Лавріненко Ю. Михайло Драй-Хмара / Ю. Лавріненко // Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933 : Поезія – проза – драма– есей / Ю. Лавріненко. – К., 2007. – С. 264–267.
8. Лесин В. М. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О. С. Пулинець. – [3-тє вид., переробл. і доп.]. – К. : Рад. шк., 1971. – 487 с.
9. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : Академія, 2007. – 752 с. – (Nota bene).
10. Новий тлумачний словник української мови : у 4 т. Т. 4 / уклад. : В. В. Яременко, О. М. Сліпушко. – К. : Аконіт, 2000. – 941 с.
11. Олесь О. Вибране : [поезії] / О. Олесь ; [упоряд. Олег Бабишкін, Борис Буряк, Юрій Мельничук ; перед. М. Рильського]. – К. : Рад. письменник, 1958. – 518 с.
12. Очеретянко С. Полюнова доля Валер'яна Підмогильного / С. Очеретянко // Дивослово. – 2004. – № 2. – С. 63–67.
13. Рильський М. Вибрані твори : [лірика та поеми] / М. Рильський ; [вступна ст. О. Дейча ; мал. та портрет роботи худ. В. Є. Перевальського]. – К. : Дніпро, 1977. – 351 с.

(Шкільна бібліотека).

14. Свідзінський В. Є. Твори : у 2 т. / В. Є. Свідзінський ; [вид. підготувала Елеонора Соловей]. – К. : Критика, 2004. – (Серія “Відкритий архів. Нове українське письменство”).

Т. 1. Поетичні твори. – 584 с. ; іл. ;

Т. 2. Переклади. Статті. Листи. – 512 с. ; фронтиспіс. –

15. Семенко М. В. Поезії / М. В. Семенко ; [редкол.: О.Є. Засенко та ін.; вступ. слово М. Бажана ; упоряд. та ст. Є. Г. Адельгейма]. – К. : Рад. письменник, 1985. – 311 с. – (Серія “Б-ка поета”).

16. Слісаренко О. Поезії / О. Слісаренко // Розстріляне відродження : Антологія 1917–1933 : Поезія – проза – драма – есей / Ю. Лавріненко. – К., 2007. – С. 123–126.

17. Сосюра В. Поезії / В. Сосюра // Розстріляне відродження : Антологія 1917–1933 : Поезія – проза – драма – есей / Ю. Лавріненко. – К., 2007. – С. 177–188.

18. Тичина П. Г. Золотий гомін : [вибрані твори] / П. Г. Тичина ; [упоряд., вступ. ст. та примітки С.А. Гальченка]. – К. : Криниця, 2008. – 608 с.: іл. (Серія “Бібліотека Шевченківського комітету”).

19. Фальківський Д. Поезії / Д. Фальківський // Розстріляне відродження : Антологія 1917–1933 : Поезія – проза – драма – есей / Ю. Лавріненко. – К., 2007. – С. 253–255.

20. Франко І. Я. Леся Українка / І. Я. Франко // Вибрані твори / І. Я. Франко. – Львів, 1977. – С. 223–244.

21. Хидекель С. С. Оценочный компонент лексического значения слова / С. С. Хидекель, Г. Г. Кошель // Иностранный язык в школе. – 1981. – № 4. – С. 53–59.

22. Чарнецький С. М. Поезії / С. М. Чарнецький // Українська мова і література в школі. – 1990. № 4. – С. 21–26.

Одержано 18.10.2012 р.