

Шістдесятники» (Львів, 2009) її близького, на жаль, покійного товариша Романа Корогодського, де дослідниця виступила проникливим упорядником і коментатором. Важко не погодитися з міркуваннями П.Ямчука про те, що «шлях українського духу й думки від Шевченка до Стуса, мабуть, уперше був так аргументовано досліджений» [11, 6] талановитою вченою, яка натхненно продовжує змагати обраний шлях.

1. Гришаєнко Н. У полоні Шевченкової музи: (Штрихи до портрета М.Коцюбинської) // Дивослово. – 1994. – №7. – С. 18-22; 2. Корогодський Р. Брама світла: Шістдесятники. – Львів: Видавництво Українського Католицького Університету, 2009. – 655с.; 3. Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – Т.1. – К.: Дух і літера, 2004. – 336с.; 4. Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – Т.2. – К.: Дух і літера, 2004. – 386с.; 5. Коцюбинська М. Етюди про поезику Шевченка. – К.: Рад. письменник, 1990. – 271с.; 6. Михайлина Коцюбинська: «Бути собою»: Біобібліогр. нарис / В.Кононенко (наук.ред.), В.Патока (уклад.), Л.Тарнашинська (авт.наряду). – К., 2005. – 60 с. – (Шістдесятництво; Вип.9); 7. Наєнко М. Історія українського літературознавства. – К., 2003. – 360 с.; 8. Сверстюк Є. Ім'я зігриває душу: Штрихи до портрета Михайлини Коцюбинської // Літ.Україна. – 2001. – 27 груд. – С. 7; 9. Сверстюк Є. Незгасаючий обрій: Михайлина Коцюбинська «Мої обрії», «Дух і літера», 2003 // Літ.Україна. – 2004. – 4 листоп. – С.6; 10. Шевченко Т. Кобзар. – К.: «Варта», 1993. – 640 с.; 11. Ямчук П. Від Шевченка до Стуса: Обрії наукового осмислення українського світогляду й поезики // Літ.Україна. – 2004. – 23 верес. – С. 6.

*В'ячеслав Левицький,  
аспірант*

## **СУТНІСТЬ ТВОРЧОЇ ІСТОРІЇ В МІСЬКОМУ ТЕКСТІ: ВЗІРЕЦЬ М.СЕМЕНКА**

У статті розглядаються зв'язки між просторовою семіотикою і текстологією урбаністичних творів. На прикладі доробку М.Семенка обґрунтовується значущість історичного виміру у візії Києва для розгортання окремих художніх задумів.

*Ключові слова:* літературний текст, міський текст, телеологія.

В статье рассматриваются связи между поэтикой пространства и текстологией урбанистических произведений. На примере наследия М. Семенко обосновывается значимость исторического измерения в визирии Киева для развития отдельных художественных замыслов.

*Ключевые слова:* литературный текст, городской текст, телеология.

The article examines relations between a spatial poetics and the textology of urbanistic letter. The significance of historical dimension of Kyiv vision in the evolution of some imaginative designs is ascertained with analysis of M. Semenko's legacy.

*Key words:* literary text, city text, teleology.

Тлумачення художніх урбаністичних моделей українськими теоретиками літератури інколи підкреслено закріплюється за філологічним методом. Одним із доказів цього є недавня праця О. Ніколенко і Т. Шарбенко [див.: 17], де вияви міського тексту введені в контекст – радше семантичний [17, 46] – та інтертекст, здебільшого формотворчий [17, 80]. Постструктуралістське начало в проєкціях простору, натомість, детально не розглядається. Така риса помітна й у назві

книги М. Петровського: “Майстер і Місто. Київські контексти М. Булгакова” (2001; 2008). Тепер уже класична робота, котра підсумовує “міфологічне містознавство” [18, 322] та налаштовується на полілог із московсько-тартуськими традиціями, ніби від початку оминає термінологічні чи дефінітивні аспекти.

Очевидно, методологічна неузгодженість щодо семіозисів применшує ланки між їхніми складниками з кількох рівнів. При цьому поняття “міський текст”, уживаючись досить довільно та призвичаюючись до широкого смислового спектра, відчутно відмежовується лише від однієї “спорідненої” площини. Ідеться про текстологію, нові дослідження з якої активно розглядають роль внутрішніх смислових зв’язків [пор.: 4, 19–20; 4, 87], а також структури авторських кодів [4, 138; 31, 138–139]. Пошук обґрунтованої спільності між двома важливими феноменами і правитиме за мету в запропонованій статті.

Насамперед варто наголосити на співзвуччі в механізмах постання текстів літературних і метафоричних – просторових. Кожне зі згаданих явищ є наслідком тривалого плинного процесу, часто скерованого на перетворення кількох джерел. У мистецькій подобі міста він укладається в циклічну схему, що охоплює послідовні переходи між знаками, образами, авторськими й узуалізованими міфами. Зосібна, М. Йогансен у нарисі “Nomina-omina (Латинська рима)” (1929) коментує мовно незугарні вивіски на харківських закладах, на штиб щіткарні “Своя праця І. Щетіна” [8, 127], акцентуючи на “внутрішній формі” назв. Такі роздуми ніби виправдовують ідею “смакування слів”, “обсмоктування кожного звука” [8, 126], успадковану письменником-“лопансбуржцем” [8, 128] від чудної бабусі. Співрозмовниця оповідача, буцімто, “запитувала: «Чому оця штука зветься «ніж»; «н – і – ж». Причім тут «ен», «і» та «ж». Чому... ця штука не зветься хоча б «Іван» або «канделябр» ...” [8, 126]. Урешті, оцінка фонетичних сполук як самодостатніх символів сприяє тому, що сучасні есеїсти прагнуть епатажно узгодити семіотику Харкова з містицизмом Орігена [36, 3].

Телеологія творів на урбаністичну тематику не випадково є одним із вирішальних чинників для художньої моделі міста. Саме в послідовних трансформаціях авторської волі доречно вбачати узгодженість усіх етапів означування. Задум, що розкривається в низці форм, дає змогу достеменно засвідчувати, як змінюється статус позатекстових просторових реалій. Динамічний аспект цілком позбавляє їх сталості [пор.: 37], адже взалежнює від додаткової призми – *письма*. В основному тексті передмови до мемуарного циклу “Київські зустрічі” Є. Кротевича, наприклад, трапляється відступ:

“Народився я на Київщині [...] Село Журавка... потонуло все в старих садах яблунь, черешень, груш, слив-угорок та волоських горіхів. І мої перші дитячі уявлення – це, справді, розкішні сади, навесні всуціль укриті молочно-білим або блідо-рожевим цвітом...” [12, арк. 1].

Водночас у деяких варіантах остання заувага, істотна для кореляцій в образі Києва кінця ХІХ – поч. ХХ ст., вилучається [див.: 13, арк. 1]. Так семіотизація у спогадах Кротевича віддаляється від наративної настанови М. Рильського, який

на кількох етапах роботи над автобіографією підкреслює вплив родової Романівки [23, арк.1; пор.: 22, арк.1].

Оскільки окремі артефакти, з позиції описових методів, правлять за “джерела” міського тексту, просторовими структурами враховуються особливості їхнього виникнення. Творча історія стає дієвим засобом у перегляді начал метаісторії, неспростовно утверджених, але інваріантних [за 11, 91]. На думку М. Піксанова, одного з основоположників телеогенетичного підходу, еволюція задуму чітко простежується на рівні елементів художності: мові, образах, композиції, ідейній площині, ліризмі [20, 63]. До того ж, вони повинні вирізнятися винятково в межах “значних творів” [20, 19], що сумірно добору семіозисом міських подіб, найбільше придатних до текстуалізації. Для поетичної проєкції Києва мотив ностальгійної прогулянки зоосадам із вірша “Згадка” (1927) Р. Троянкер [див.: 35, 91] вичерпніший, зокрема, ніж абстрактна утопічна панорама М. Драй-Хмари: “Півкола, прямокутники, квадрати; // будинки із бетону, криці й скла; // скрізь радіоμουзика, автомати, // і над усім – звитяжний знак числа” (“Місто майбутнього” (1930)) [6, 97].

Стосовно нюансу, указанного останнім, З. Мінц допускає наявність у розвинутій геопоетиці певних “шифрів”. Вони виводяться від інших, часто узагальненіших, теренів, хоча зберігають суттєвість для конкретної семіосфери, як-от означники Петрових топосів із пушкінської поеми “Полтава” для сприйняття Петербурга [за 15, 104 – 105]. Інколи ж доцільно стверджувати не лише про особні ремінісценції, а про цілісні принципи кодування й відповідне семантичне тло. Ці явища теж нерідко пов’язані з “рухом” літературного тексту. Приміром, дослідники відзначали, що на задум останньої п’єси М. Булгакова з умовною назвою “Ластівчине гніздо” (1939), де діє чекіст Річард Річардович, могли вплинути спогади митця про київський замок Річарда [за 2, 132–133]. Кілька кримських палацових ландшафтів, за таким припущенням, асоціюються з неоготичним фрагментом іншого просторового тексту.

Схожі художні палімпсести притаманні й доробку М. Семенка. Їхні структури часто обґрунтовуються авторським наміром вибудувати образ екзотичного міста. Відповідний “мегазадум” футурист ретельно реалізує в поетичному доробку 1910-х рр., найперше через імпліцитні зіставлення Києва з Владивостоком. Доволі розрізнені враження письменника, який 1918 р. повертається до споконвічної української столиці зі служби в приморській роті, відображені того ж року в збірці “П’єро задається”.

Провінційний далекосхідний локус із кінця 1914 р. вподібнюється до Семенкового ідеалу, прихистку надзвичайних пейзажів [пор.: 34, 71–72]. Нерідко рефлексійну насиченість уособлюють саме владивостоцькі обшири, передусім паркові. Таку рису передано в бінарній структурі книги, котра чергує образки обох урбаністичних теренів у розділах “Місто” і “Міський сад”. Якщо в “гамірному сміху” [28, 52] Києва “нема... «вчора», нема задуми” [28, 52], сонце “вже одсвітило” [27, 52] і т. п., то приморські квартали пронизані циклічністю часу та простору. Ними заохочується динамічне переживання минулого, збережене Семенком від першої збірки “Prélude” (1913) [див.: 14, 9]. Навіть знаки розважальності в маргінальному просторі Владивостока не позбавлені

натякового підґрунтя для розмислів: “Гей ви, збирайтеся на мітинг – // З Марсу приїхав преславний оратор. // Анонс: «Соліпсизм Декарта // У відношенні до скейтинг-ринка»” [28, 48].

Київ же рідше сповнюється для “П’єро-задаваки” бодай умовними філософемами. Це місто насторожує непитомістю поверхових і непостійних цивілізаційних мотивів: “Пухкання, сурми, трамваїв дзенькіт, // Огні між диму, де димарі, // В електрах очі, у очах – бренькіт, // Порнографеньки, беззвучний грім” [28, 52].

Фактично підсумковою в поетичному “тексті екзотики” виявиться книга “Проміння погроз” (1921). Цікаво, що попри її видання в Харкові й переїзд туди ж Семенка в 1924 р. [за 32, 299], образ нової столиці не висуває важливих просторових кореляцій. Може йтися радше про інерційне продукування київської топіки з обмовками, на кшталт “Минулися – як сон – дні, // Залишилися згадки сумні” [28, 37]. До аналогічного погляду, зрештою, схиляє вже збірка “Bloc-notes” (1919), показова через “оголені прийоми” у описі вуличних сцен. Щодо циклу “Європа й ми” (1930) та поеми “Німеччина” (1936) М. Наєнко взагалі стверджує про штучність, надмірну публіцистику [за 16, 780]. Націленість на виняткове для футуриста мовби поволі заступається планом “міської фізіології”.

Така гіпотеза, одначе, спростовується внаслідок детального вивчення прози М. Семенка. Чималу увагу сучасних учених привертає його незавершений автобіографічний роман [33, 294], а О. Ільницький воліє звести епічну спадщину письменника тільки до комічного детективу “Мірза Аббаз-Хан” (1923) і “кількох уривків” [за 7, 323]. Проте прикметною стає навіть дата публікації щойно названого твору. Справді, як свідчать начерки й чорнові варіанти, у 1920-х рр. автор активно зосередився на розробці канонів урбаністичного оповідання. На відміну від поезії, ознаменованої в це десятиліття в основному подачами вибраного (“Кобзар[ь]” (1924; 1925); “Малий кобзар і нові вірші” (1928); “Повна збірка творів” (у 3 т.) (1929–1931)), у прозі Семенко розширює задум стосовно “надтексту” екзотичних міст.

У обраному ракурсі прикметними є матеріали футуриста, включені до одиниці зберігання №26 у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ. Нотатки письменника не датуються, але надаються до досить точної часової атрибуції. Цей факт підтверджує ще один вияв сприяльності творчої історії для міських семіозисів. Розгалужена система літературних текстів здатна не просто прояснити авторський біографічний дискурс як складник єдиної хронологічної вертикалі, а й обґрунтувати низку “позатекстових зв’язків”.

Так, серед начерків, зокрема, “типів” [26, арк.2] і “дрібниць”, на взір “«Льоніна» виграв (лотерея Помдіт)”, “французьке буржуа”, “вивіска: «Спеціальная добросовестная мастерская часов и примусов»” [26, арк. 3 зв.], фігурують назви замальовок “Кіно” та “Помрежі”. Очевидно, їх слід співвіднести з періодом роботи М. Семенка у Всеукраїнському фотокіноуправлінні. Сам автор писав про початок співпраці з установою від 1924 р. [25, 6]. Після споминів М. Бажана “Майстер залізної троянди...” (1979) той період здебільшого асоціюється

з Харковом і Одесою [пор.: 1, 405]. Однак у першій із указаних замальовок виведено Київ, який того-таки 1924 р., за висловом В. Підмогильного, зачепила “кінолихоманка” [19, 45; див.: 9, 108–109]. Згадка ж у короткому оповіданні футуриста поспіль Олександрівського узвозу та ланцюгового мосту поряд із означником “був[ше] Купецьке зібрання” [26, арк.1] щодо Будинку комуністичної освіти і агітації при КП(б)У Київської області засвідчують час написання твору як проміжок між 1925 та 1927 рр. Перша часова межа пояснюється датою відкриття відбудованого мосту після громадянської війни й інтервенції [за 21, 366] та збереженням подільського топоніма, до 1930 р. зміненого на “вулиця Революції” [10, 383], а друга – періодом остаточного звільнення письменника з ВУФКУ [пор.: 7, 134].

Джерелознавчі уточнення, необхідні у творчій історії, доводять, що переїзд кінематографічних інстанцій із Харкова до Києва потужно впливав на дискурсивні конвенції урбанізму. Зосібна, у процитованому коментарі Підмогильний зізнався, що через моду на екранне мистецтво за прототекст до роману “Місто” правив недописаний сценарій комедійної стрічки [19, 45]. Зміну звичної виражальної мови у Семенка, імовірно, теж прискорила синтетичність художніх форм, із якими доводилося працювати авторів. У начерку “Кіно” київський текст узалежнюється від знаків гри та бутафорії. Підготовка до зйомок в антуражі XIX ст. порушує усталений лад: “Коло церкви... – оперові статисти. Виносять... [тру]ну (тут і далі – реконструкція скорочень автора статті. – В.Л.). Папи в золо[тих] ризах, хоругви... Рухлива вулиця на Подолі. Рух спинено, трамваї стоять по обох боках” [26, арк.1]. Насамкінець погода псується, а реальний і міметичний виміри остаточно суміщаються в символі “дами у криноліні” [26, арк.1 зв.], яка вимагає компенсації за поламаний каблук.

Картини київських масових сцен межують у Семенкових нотатках зі схожими містичнішими панорамами в начерку “Петербург”. У незавершеному текстовому фрагменті, імовірно, написаному в ті ж роки, згадуються “епілептики, психопати. Таємні історії в палацах [...] Вогкі ранки, таємниче місто в лавах будинків, проспект – все це ніби не для людей” [26, арк.8]. Традиційна петербурзька потойбічність, водночас, мовби виправдовується сусідством із попереднім оповіданням про зафільмовані похорони.

Принцип накладання геопоетик сповідується й у листах із закордону 1928 р., адресованих О. Влизьком і М. Семенком-“Маком Долиною”:

“[У Варшаві. – В.Л.] Пішли знову в готель – погрітися. Тут він [шпик. – В.Л.] угостив мене фаршированою рибою з дому і печеною гусячою печінкою...

На мене нашло просвітління... Мені пригадався й ти – в той момент, як ми у Києві ходили... в одну єврейську їдальню на бульварі Тараса Шевченка, де можна було випити білої... і закусити смачно...” [5, арк.4].

Найвичерпніше проступає концепція міста, не лише екзотичного, а й природного, у двох інших недатованих одиницях зберігання. Російськомовні начерки з першими рядками “Голубое море... омывающее...” та “Поднимаются вверх по маршам ветхих лестниц...”, вірогідно, належали до єдиного чорнового варіанта. На відміну від літературного тексту про острови в Карибському морі, передбачений текст міста Фор-де-Франс на Мартиніці видається доволі цілісним.

Задум фабули з пригодами на здавна піратських ландшафтах [див.: 24, арк.1] у прописаності помітно поступається пейзажним пасажам. Такий “міжтекстовий розрив” увиразнює ідеал Семенкового урбанізму на певному етапі. Ідеться про організацію обжитих теренів вулицями, які “прорезували... гущу леса, спускаясь до набережной; над красными черепичными крышами высились верхушки пальм; всюду дома, много тени..., кружево садов, скверов, крутые лестницы соединяли улицы; ступеньки их поросли мохом...” [29, арк.2]. На противагу їм, “в других тропич[еских] городах – повсюду оцинкован[ные] крыши пакгаузов, грубые очертания всяк[ого] рода миссионер[ских] построек нарушали гармонию пальмовых рощ и апельсиновых деревьев” [29, арк.2].

Вияви взаємопроникнутих нерукотворних і цивілізаційних обширів, по суті, претендують на кодування київського тексту. Послідовно актуалізований М. Семенком, він уникає різких протиставлень між такими смисловими пластами іще в циклі з парадоксальною назвою “В садах бензину...” [38]. Утім, хронологічна атрибуція начерків може бути лише приблизною. Російською мовою, за винятком нечисленних перекладів і виступів у періодиці, автор послуговувався в інститутському й армійському листуванні 1910-х рр. [пор.: 32, 290–292; 3]. Під час служби літератора у Владивостоці побутували чутки про його наміри втекти до Америки [7, 55]. Попри певну надуманість, ідеться про просторовий міф, тому привертає увагу належність описаних Малих Антильських островів до цього континенту. Однак орфографія в нотатках післяреволюційна, без “ятя” й розділового “єра”. Зеленим чорнилом, як і “карибський диптих”, написано, зосібна, оповідання “Мак Долина ховає свою сестру” (1928). Інтерес же Семенка-прозаїка до приморських міст позбавлюється у 1920-х. Тоді він складає охудожнений щоденник про мандри Кримом (1925), у т. ч. про відвідини фортеці в Алушті та прогулянку до сімферопольського парку [див.: 27, арк.1], а також оповідання “Подорож до Батума” (1926) з закликом до розвитку уяви “більше 180°” [30, арк.2]. Тож пошук природних “екзотичних шифрів” у міському тексті футуриста варто співвідносити з 1920-ми рр.

Такий огляд еволюції в задумі М. Семенка про зображення екзотичного міста доводить суміжність творчої історії й історичних концепцій у міському тексті. Телеогенетичний підхід, важливий у вивченні складників простого семіозису, сприяє осмисленню просторових поетик як динамічних явищ. Окрім того, “рухом” літературного тексту регулюється точна перевірка предметних зв’язків поза структурами локусів. Полілог між поданими творчими площинами дає змогу відстежити кодування теренів, споріднених у свідомості автора, а отже, – з’ясувати смислові, культурні, жанрово-типологічні доміанти в його рецепції міста.

1. *Бажан М.* Майстер залізної троянди : Про Ю. Яновського // *Бажан М.* Політ крізь бурю : Вибрані твори / Вступ. сл. І. Дзюби. – С.397–448. 2. *Виленский Ю., Навроцкий В., Шалюгин Г. М.* Булгаков и Крым. – Симферополь: Таврия, 1995. – 144 с. 3. Від різних осіб. Листівки до М. Семенка. – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ. – Ф. 156. – Од. зб. 40–45. – 1913 р. – Автогр., пошт. Картки. 4. *Гнатюк М. Ю.* Яновський : Текст і авантест. – К.-Ніжин: ТОВ “Вид-во «Аспект-Поліграф»”, 2006. – 328 с. 5. *Долина Мак (Семенко М.).* Листи із закордону (Варшава, Берлін). – Відділ рукописних

фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ. – Ф. 156. – Од. зб. 97–99. – 1928 р. – Машинопис. – 9 арк. 6. *Драй-Хмара М.* Поезії / Упор., передм. В. Поліщука. – Черкаси: Брама, 2004. – 168 с. 7. *Ільницький О.* Український футуризм : 1914–1930 / Пер. з англ. Р. Тхорук. – Львів: Літопис, 2003. – 456 с. 8. *Йогансен М.* Nomina-omina : Латинська рима // *Універсальний журнал.* – 1929. – №8 (10) : Грудень. – С.126–128. 9. *Київ* : Енциклопедич. справочник. – К.: Гл. Ред-я Укр. совет. енциклопедии, 1982. – 704 с. 10. *Київ* : Провідник / За ред. Ф. Ернста. – К.: Держтрест “К.-Д.”; 2-га друкарня, 1930. – 798 с. 11. *Кримський С.* Ранкові роздуми. – К.: Майстерня Білецьких, 2009. – 120 с. 12. *Кротевич Є.* Київські зустрічі : Спогади. – ІР НБУВ. – Ф. 45. – Од. зб. 82. – Б /д. –Машинопис із автор. правкою. – 59 арк.+24 арк. 13. *Кротевич Є.* Київські зустрічі : Спогади. – ІР НБУВ. – Ф. 45. – Од. зб. 83. – Б /д. – Чорнові автогр., окр. арк., машинопис із автор. правкою. – 207 арк. 14. *Лисенко-Єржиківська Н.* Музика серця М. Семенка // *Семенко М.* Rêglude. – К.: Успіх і кар’єра, 2007. – С.5–24. 15. *Минц З.* “Петербургский текст” и русский символизм // *Минц З.* Блок и рус. символизм. – СПб.: Искусство-СПб, 2004. – С.103 – 115. 16. *Наєнко М.* Художня література України : Від міфів до модерної реальності. – К.: Видавн. центр “Просвіта”, 2008. – 1064 с. 17. *Ніколенко О., Шарбенко Т.* Столичний текст М. Гоголя і М. Булгакова. – Полтава: ТОВ “АСМІ”, 2009. – 200 с. 18. *Петровський М.* Мастер и Город : Киев. контексты М. Булгакова. – СПб.: Изд-во И. Лимбаха, 2008. – 464 с. 19. *Підмогильний В.* Несподівано // *Універсальний журнал.* – 1929. – №1 (3) : Січень. – С.45. 20. *Пиксанов Н.* Творческая история “Горя от ума”. – М.: Наука, 1971. – 400 с. 21. *Рибаків М.* Невідомі та маловідомі сторінки історії Києва. – К.: Кий, 1997. – 374 с. 22. *Рильський М.* Из воспоминаний. – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ. – Ф.137. – Од. зб. 940. –28.IV.1958 р. – Машинопис. – 23 арк. 23. *Рильський М.* Из давніх літ (неповністю). – ЦДАМЛМ. – Ф.46. – Оп.1. – Од. зб. 72. – Б/д. – Машинопис із правками автора. – 23 арк. 24. *Семенко М.* “Голубое море, омывающее...” : Нотатки.– Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ. – Ф. 156. – Од. зб. 25. – Б/д. – Автогр. – 3 арк. 25. *Семенко М.* Ми і кіно : Укр. письменники про свою роботу і ВУФКУ // *Шквал.* – 1929. – №21 (206). – С.6. 26. *Семенко М.* Нотатки : Сеанс експериментальної психології : Дрібниці : Помрежа : Типи : Кіно : Мат-ли до “Павла Долини” : Петербург : Скіфи. – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ. – Ф. 156. – Од. зб. 26. – Б/д. – Автогр. – 9 арк. 27. *Семенко М.* Нотатки подорожі по Криму. – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ. – Ф. 156. – Од. зб. 24. – 1.VIII.1925. – Автогр. олівцем.– 1 арк. 28. *Семенко М.* Першодруки 1914–1921 рр. : “Веснянка”, зб. 1919 р. : газ. “Катафалк искусства”, 13.XII.1923. – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ. – Ф. 156. – Од. зб. 108–110. – 88 арк. 29. *Семенко М.* “Поднимаются вверх по маршам ветхих лестниц...” : Нотатки. – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ. – Ф. 156. – Од. зб. 27. – Б/д. – Автогр. – 4 арк. 30. *Семенко М.* Подорож до Батуму : Оповідання. – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ. – Ф.156. – Од. зб. 10. – Одеса, 1926 р. – Автогр. – 57 арк. 31. *Скупейко Л.* Поема Лесі Українки “Давня казка” : Творча історія і джерела тексту // *Скупейко Л.* Постаті і тексти : З історії української літератури. – К.: Фенікс, 2007. – С.137–146. 32. *Сулима М. М.* Семенко // *Письменники Радянської України.* – 1989. – Вип. 14 : 20–30 роки : Нариси творчості / Упоряд. С. Крижанівський. – С.284–304. 33. *Сулима М.* Шість етюдів про М. Семенка // *Сулима М.* Книжиця у семи розділах. – К.: Фенікс, 2006. – С.275–305. 34. *Сулима М.* “Що для мене Азія значить...” : Східні мотиви у творчості М. Семенка // *Слово і час.* – 2008. – №9. – С.70–73. 35. *Троянкер Р.* Згадка // *Авангард.* – 1929. – [№3]. – С.91. 36. *Харьков* в зеркале мировой литературы / Авт.-сост. К. Беляев, А. Краснящих. – Харьков: Фолио, 2007. – 399 с. 37. *Меднис Н.* Сверхтексты в рус. литер-ре // [www.ricolor.org/europe/italia/ir/cul/mednis](http://www.ricolor.org/europe/italia/ir/cul/mednis). 38. Докладніше про це див.: *Левицький В.* Буколичність київського міського тексту в українській поезії I пол. ХХ ст. // *Літературознавчі студії.* – 2009. – Вип.24. – С.248–254.