

Редагування художньої літератури: погляд автора і редактора

У статті на значному фактичному матеріалі показано роботу автора і редактора над текстами художньої літератури. Також проаналізовано роль редактора у процесі редагування.

Ключові слова: автор, редактор, редагування, читач, авторський задум, читацьке сприймання.

В статье на значительном фактическом материале показана работа автора и редактора над текстами художественной литературы. Также проанализирована роль редактора в процессе редактирования.

Ключевые слова: автор, редактор, редактирование, читатель, авторский замысел, читательское восприятие.

The article on the considerable actual material shows the work of author and editor of texts of fiction. Also is analyzed the role of the editor in the editing process.

Key words: author, editor, editing, reader, the author's intention, the reader's perception.

*Той, хто хоч раз щось видавав, знає,
яка це марудна й складна робота –
редагувати чужі рукописи...
В. Доманицький*

Класична формула успіху редактора текстів художньої літератури – це продуктивна співпраця з автором художнього твору і професіоналізм. Здавалося б, усе так зрозуміло і якщо не просто, то не дуже й складно. Та якби це було справді так, не мали б ми недосконалих текстів. Теоретики і практики редагування надають великої уваги якості підготовки до друку літературних творів. Запорукою якісного видання, серед іншого, є взаєморозуміння між автором і редактором, їхня злагоджена творча співпраця.

Актуальність дослідження визначається потребою підготовки якісної художньої книги як одного з основних засобів впливу на масову свідомість і суспільну думку.

Мета статті – на конкретних текстах творів українських письменників показати погляд автора на редагування й особливості роботи редактора.

Письменник творить для читача. Художній світ кожного автора особливий. Основне призначення художнього стилю – впливати засобами художнього слова через систему образів на розум, почуття і волю читачів, формувати ідейні переконання, моральні якості, естетичні смаки, допомагати розуміти життя і жити в суспільстві. Для кожного автора усе написано важливе, це його світорозуміння, світосприймання, це те, чим автор хоче поділитися з читачем. Таке завдання письменника, бо він "приходить у літературу не для того, щоб "плести словеса", а для того, щоб показати якийсь там краєць життя, доступний для нього. Але водночас він обплітає той краєць життя всіма приступними йому способами мовлення, викладає весь свій словесний арсенал, бо, зрештою, це ж думка людська, забарвлена почуттями людськими, і що може бути для нас дорожчого і прекраснішого" [10, с. 38]. Саме редактор має бачити "плетіння словес" заради словес і, що дуже важливо, не плутати їх з високим художнім словом.

Редагування – справа складна, особливо, коли автор відома і поважана у суспільстві людина. Над редактором увесь час тяжіє авторитет такого письменника, науковця, митця. Як зробити, щоб автор повірив редакторові більше, ніж собі, і виправив текст за зауваженнями? Насамперед редактор має повірити в себе. Крім того, робота редактора з будь-якими авторами – і знаменитими, і початківцями – потребує від редактора професійних знань, уміння бачити в ньому творця, відзначати насамперед позитивні сторони в його творчості, достоїнства тексту, а вже потім – недоліки і неправності. Зауваження редактора до авторського оригіналу мають бути аргументованими, переконливими, на принципових позиціях редактор має стояти до кінця і робити все, щоб автор йому повірив. Ось як літературний критик, публіцист, видавець Микола Славинський згадує про непросту роботу над редагуванням "Щоденника" Олесь Воля: "Те, що Олесь Воля нотував мало не щодня, а також те, що його серце веліло подавати якомога більше чи й зберегти мало не все, оберталося таким огромом, у якому, мов у лабіринті, губилися дати, імена, факти... Треба було добирати епізод за епізодом, відсіювати менш значуще, ущільнювати матеріал... Герць був безкомпромісний, від багатоденного двобою аж іскри летіли. Інколи здавалося, що не поступливий автор вихопить невидиму шаблю й відітне редакторові

правицю, яка сторінка за сторінкою мережила зауваження, викреслювала абзаци, ставила знаки запитання..." [16, с. 341–342].

Слід мати на увазі й ту обставину, що, незалежно від досвіду автора художнього твору, можливості у різних авторів неоднакові. Є люди, схильні до письменницької праці; є здібні й обдаровані автори, а є таланти, генії і навіть автори-віртуози. Один автор намагається виважувати кожне слово перед тим, як покласти його на папір, інший пише, а потім виправляє, шукає кращий варіант, ще інший вважає, що основне – написати, а далі вже спільними зусиллями з редактором можна буде уникнути недоглядів, слабких місць тощо. До тих авторів, хто майже нічого або дуже мало виправляв у своїх закінчених текстах належав і Андрій Головка. Так, у листі до дружини він писав: "Колись, читаючи у своїх колег про те, як вони працюють над своїми творами, як своєвільно часом поводяться їх герої, я тільки посміхався скептично... У всякому разі у моїй практиці цього ніколи не було. Щоб ото я креслив, викидав цілі розділи... я не починав писати раніше, поки сім раз не перевіряв усе від початку до кінця..." [6, с. 278].

Інакше працював Марко Кропивницький, який також вимогливо ставився до своєї творчості. У листі до Володимира Лукича-Левицького від 18 жовтня 1893 р. читаємо: "Олесю" я мушу ще виправити, бо вона, як і всі мої твори, писана прихапком, і через те в ній стрічаються деякі помилки і недописи, котрі шкодять їй". У четвертому виданні творів Марка Кропивницького "Олесю" вміщено з певними стилістичними і змістовими виправленнями порівняно з рукописом 1891 р. і першодруком 1895 р. Драма стала компактнішою і стрункішою в своїй композиційній побудові [18, с. 580–581]. Самокритичним був і Борис Антоненко-Давидович: "Ніколи письменник не був у літературі самозакоханим Нарцисом і прислухався до слухних критичних зауважень. Зізнавався він у листі до рідної доньки Ярини: "... коли брався читати свої вже надруковані речі, я легко знаходив слабкі місця й охоче виправив би їх, якби мені випало готувати їх знову до друку..." [1, с. 43]. Та, на жаль, друкувати письменникові на той час було заборонено.

Звісно, працювати редакторів з текстом талановитого письменника, авторським оригіналом, у якому все вивірено, набагато легше, ніж із "сирим" матеріалом початківця. Але молодий за віком автор – не завжди початківець у тому звичному для нас розумінні: багато невправностей, а отже, багато роботи редакторів. Володимир Домонтович, наприклад, був зовсім не схожий на початківця

навіть тоді, коли дебютував у літературі – завжди роботу виконував сумлінно.

Робота редактора над авторським текстом спрямована на те, щоб результат її був позитивним, тобто і редактор, і автор у кінцевому підсумку розуміли: зроблено все, твір композиційно стрункий, логічно правильний, стилістично довершений, лексично виправданий тощо. Прикро і авторові, і редакторові, коли після виходу в світ результат не такий, на який очікували. Прикладів можна навести чимало. Зокрема, Іван Сенченко, український письменник, драматург, перекладач, критик, журналіст, умів бачити у своїх надрукованих творах негативне. Він не звинувачував редактора (але ж редактор також над ними працював!), а пояснював причини невдалого твору, як, наприклад, роману "Напередодні", недостатнім своїм авторським досвідом: "Був і роман "Напередодні" (1938) про історію виникнення Луганського паровозобудівного заводу. Матеріал гарячий, міцний потону в міркуваннях, сказати б, "енциклопедичного" характеру. Я старанно вивчав історію заводу, промови, статті, а тільки не живе життя. Може, його й бачив, але не розумів, а може, розумів, так бачив недостатньо. Працював до сьомого поту, а ефекту належного не вийшло. Треба почувати себе в матеріалі, як риба в воді, щоб уміти без зусиль у будь-який бік повернути, заглибитися, виринути. Цього вміння я набув лише до часу створення "Савки" [15, с. 13]. На запитання, наскільки точно письменникові слід відтворювати реальні події, І. Сенченко відповів: "Чим точніше, тим гірше. Поштовх потрібен, та без фантазії нічого не вдієш. Недавно я перечитував свої замітки, записувані протягом довгого часу. Відбрав зерно від полови. Все, що нотував з конкретним адресуванням на подію, буквально так, як воно відбувалося, вийшло літературно безпорадним. Французи кажуть: безглузде, як факт. Отож реальна подія може бути лише збудником. Важливо, щоб виник творчий інтерес до неї" [15, с. 24].

А ось інший твір Івана Сенченка – "Подорож до Червонограда". Автор згадує критику твору і говорить про свої недоліки в роботі над повістю, а також зауважує непрофесійну роботу редактора над текстом: "Я сам згодом побачив багато недоречностей в опусі. Призвела до них письменниця, вірніше, авторська недосвідченість. Протягом тисячі років виробилося основне авторське правило: ніколи не поспішай дати в друк щойно написану річ. Дай їй полежати, вилежатися, а мозкові твоєму охолонути, щоб згодом тверезіше зважити всі "за" і "проти". Я цього не зробив. Написав і спрожого – в

друк!" Далі Сенченко пише про редактора журналу "Вапліте" (1927 р.), в якому була надрукована його повість: "... редактором був Олесь Досвідній. На багато років старший за мене, досвідчений, вишколений на різних відповідальних роботах, він, здається, мав би уважно прочитати рукопис, порадити мені, сказати, що добре, що погано. Він цього не зробив, навіть не знаю, читав він цю річ чи ні. Як було написано, так і пропустив ... може, й не читав" [14, с. 548].

Ступінь участі редактора у втіленні задуму письменника на етапі його редагування залежить від багатьох факторів, серед яких і взаєморозуміння під час співпраці, і психологічна сумісність, і досвід автора у виданні своїх творів, а редактора – в редагуванні їх. Але в усіх випадках обсяг редакторської праці визначається насамперед ступенем самостійності письменника, рівнем його майстерності. І чим вони вищі, тим менше доводиться редакторові втручатися в авторський оригінал. Редактор може допомогти авторові побачити написане мовби збоку і оцінити його, а також запропонувати найефективніші шляхи вдосконалення тексту. Кожен автор пише для читача і сподівається, що читач його зрозуміє. Н. В. Зелінська переконана, що досвідчений редактор "може з'ясувати, де і з яких причин авторський задум опинився поза межами читацького сприйняття, і відповідно поліпшити виклад" [11, с. 59].

У теорії редагування маємо чимало рекомендацій редакторові, які сприяють його успішній роботі. Так, зокрема, редактор настільки має увійти в авторський текст, зрозуміти його, що може переказати зміст своїми словами. Це, на думку дослідників, і критерій розуміння тексту, і засіб досягнення цього розуміння, і впевненість, що твір саме так, як того хоче автор, вплине на читача. "Уявний співбесідник", "уявний читач" – це здебільше певне мінливе співвідношення між тим, кого хотів би мати письменник своїм читачем-співбесідником, і тим, кого реально може йому запропонувати як читача-співбесідника те суспільство або той соціальний шар, від яких він внутрішньо залежить чи на яких орієнтується, до яких адресується, видає виклик або заклик; у найзагальнішому це той читач або співбесідник, якому письменник може і хоче сказати більше, ніж будь-кому іншому" [7, с. 557]. Як зазначає М. Д. Феллер, комунікативний ефект відбувається "лише тоді, коли автор щохвилини ставить себе на місце читача. А таке здебільшого стає можливим лише тоді, коли... автор може поставити себе на місце читача, а також, коли хочете, автор більше любить читача, ніж самого себе" [13, с. 313].

Володимир Домонтович "завжди був переконаний, що літературний твір пишеться для читача і повинен бути, насамперед, цікавим. Він мав смак у літературних експериментах, але він не вдавався до них у власних творах. Точніше: літературне експериментування могло бути в його творі, але пересічний інтелегентний читач не повинен був його помічати. Натомість твір мав його, читача, захоплювати перипетіями сюжету, нагнітанням настрою, інтелегентною пікантністю, несподіваністю думки або фрази. В одних випадках це мало бути питання (від якого відкараскаються літературні сноби), – а що далі?, в інших випадках – а хто мав рацію? Перше стосувалося до перипетії дії й розвитку характерів, друге – до поставлених інтелектуальних проблем. Наслідок цього той, що твори Домонтовича можна й приємно читати, а водночас вони ховають у собі більше, ніж видно на поверхні" [20, с. 101–102].

Творчий процес автора – особлива таїна. Художній твір народжується задовго до того, як автор береться за перо або сідає за комп'ютер. Без підготовчої роботи пишуться лише коротенькі за обсягом тексти, а великі епічні полотна завжди вистраждані: вивірено тему, відібрано героїв, проаналізовано мотиви вчинків, спрогнозовано ситуації... Це підготовчий етап видавничого процесу, на якому, за згоди автора, можлива допомога і порада редактора-професіонала. Про непросту творчу роботу над повістю "Людина біжить над прірвою" писав Іван Багряний: "Два початки зробив я цій повісті – і все не можу зрушити з місця разом з моїм героєм. Він стоїть і балянсує над безоднею, ледве перемагаючи смертельну тягу полетіти сторч головою – і все б. І не треба б уже ні над чим тліти душею. Проте герой іншої думки. Автор теж. Автор, роля якого йти за героєм назирці, слід в слід, як його тінь, як його друг і свідок, йти так, як він тінню йшов за ним в житті, йти, те життя відтворюючи. Це тяжка задача.

Матеріал (говорячи фаховим терміном) навалюється брилами, громадиться горами, збиваючи з ніг, загрожуючи геть привалити. І, нагнувши голову, як проти скаженого вітру, автор стоїть на місці, все заміряючись зробити крок вперед..." [3, с. 42]. Дуже важливо, щоб крок було зроблено у правильному напрямку.

Робота редактора не менш творча і не менш складна, ніж авторська. Насамперед тому, що для успішного редагування авторського тексту редактор має зрозуміти задум автора, оцінити його значення, важливість, цікавість для читача, поведінку героїв, їхні характери тощо. У кожному тексті дуже важливо простежити логіку подій, вчинків героїв, передбачити реакцію читача. Добре, коли

автор надає логіці викладу достатньо уваги, так, зокрема, як це робив Андрій Головка. Він вважав, що остаточно про твір говорити можна лише тоді, коли він повністю закінчений, бо об'єктивна логіка розвитку художнього образу визначає поведінку героїв. І часто така поведінка не збігається з бажанням самого автора.

Для якнайкращого виконання редактором свого безпосереднього обов'язку – якісного редагування тексту – йому необхідно мати вироблені навички у роботі і виховати в собі певні риси характеру. Так, зокрема, на переконання дослідників теорії і практики редагування, сучасний редактор повинен мати освіту, яка б дала йому змогу на основі засвоєних знань вибудовувати роботу; редактор має бути уважним до автора і його праці, вільно володіти мовою, відчувати її стилістичне багатство; добре орієнтуватися в тій галузі знань, твори якої редагує; редактор має вміти "бачити" текст, його достоїнства і недоліки, логіку викладу подій, фактів тощо, щоб оцінити авторську працю з погляду суспільної важливості, пізнавальної цінності та літературної якості. Редактор повинен вивірити зміст тексту з тими знаннями, які має читач, більше того, потрібно, щоб текст вкладався у систему знань читача. Знаючи реципієнтську аудиторію, редактор аналізує, на які знання і на який досвід "ляже" текст, що в ньому буде зрозуміло читачеві, а що вимагає пояснень. Це дуже важливий момент у роботі над твором. Не можна допускати, щоб через непідготовленість читача до сприймання авторської думки він, у кращому разі, лише переглянув текст, погортав, а в гіршому – просто відмовився від читання. Та помилкою редактора буде, коли він намагатиметься пристосувати художній авторський текст для розуміння широким читачем всупереч авторському переконанню, що саме цей твір знайде свого читача, і зовсім не важливо, численним буде це коло чи вузьким. Є автори і твори, розраховані не на широкого читача, а лише на поціновувачів творчості, тексти для певної окресленої групи читачів. Так, скажімо, Володимир Домонтович "писав... для тих, хто його розумів. Його не цікавили ті, хто чогось не схопить. Він ніколи не давав пояснень до своїх творів ні в друку, ні в розмовах" [8, с. 517]. Павло Загребельний згадував про складну роботу над романом "Диво". Він говорив, що свідомо йшов на ризик бути зрозумілим не всіма. "Ясна річ, простіше було б написати відшліфовано-узвичаєний історичний роман, не відступаючи від канонів, які вже склалися в нас у цьому жанрі, вибудувати таку-сяку кількапланову споруду з ритмічними й урівноваженими відповідно розділами про князів, смердів, воїнів, іноземців, додавши потрібну

дозу кохання і наділивши всіх державних мужів роздумами, висловлюваннями й почуваннями, пильнуючи послідовно, щоб ніде не вийшли вони зі своєї високої ролі й не змаловажили, таким чином, свого історичного призначення [10, с. 40]. Письменник передбачав, що після виходу в світ роман зазнає багато критики. Так і сталося. Але Павло Загребельний сказав читачеві те, що хотів, і байдуже було авторові, що така оповідь на той час подобалася не всім. Редактор зрозумів авторську позицію і підтримав її – конструктивний діалог між автором і редактором відбувся. Це дуже важливо, бо на етапі редагування автор має відчувати у редакторові однодумця, а не відбиватися від бездоказових пропозицій щось виправити.

Завжди, незважаючи на досвід роботи, редактор має брати з авторського тексту більше або менше для себе корисного (або нового, або цікавого, на що раніше він не звертав уваги, або... або... або). Тому починати редакторську роботу над текстом кожного автора (як відомого, так і початківця) потрібно з позитивного. Леонід Бойко розповідає, як Анатолій Дімаров згадував про редагування першої книжки Бориса Антоненка-Давидовича після повернення з концтаборів: коли книжечка нарисів "Збруч" лягла на його стіл і він, "нагостривши перо", взявся до редагування, то з подивом побачив, що "редагувати було нічого: навіть у Ірини Вільде не було такого вираженого до останньої титли письма. А мова! А слова, які мені вперше стрічалися і які я вже для себе виписував. Не виправивши жодної літери, я підписав його до набору..." [1, с. 38].

Автори, як і редактори, різні. Одні автори вважають, що краще від них ніхто не напише і не зрозуміє написане, а отже, і виправляти ніхто не має права; інші вірять редакторів і готові співпрацювати. Одні редактори переконані, що бачать і знають більше, ніж автор, а тому автор має з ними погоджуватися завжди і в усьому; інші виважують кожну пропозицію авторові щось змінити в тексті. Та незважаючи на умови співпраці редактора з автором, допомога редактора авторові має бути професійною, спрямованою на вдосконалення тексту, на кращу комунікацію з читачем, на, в кінцевому підсумку, задоволення від якісного поліграфічного продукту. Редактор також має дбати, щоб моральні цінності, які пропагуються у суспільстві, не затьмарювалися або навіть не нівелювалися окремими авторами. Так, у книжечці Ганни Чубач "Хто чия мама", виданій видавництвом "Книжкова хата" і призначеній для дошкільнят, читаємо:

Цуцик любить свою маму –
З нею гавкає ночами.

І за це його матуся
Гладить лапкою по вусі.
Мама-сука – не сердита,
Коли вміє так любити.

У книжечці, красиво ілюстрованій, тварини названо так, що дитині дошкільного віку не додасть нових позитивних знань, бо вона знає, що мама – це матуся, матусенька, мамочка, мамуся, мамусенька, а що мама-сука, мама-кобила – дуже незвично, незрозуміло і неправильно для дошкільняти. Розрізняти тварин за родами, розуміти відмінність між нормативною лексикою й анормативною – занадто складно для дитини дошкільного віку. А де був редактор? Як він таке пропустив? [19].

Ірина Мацко у статті "Коли "Попелюшка" стане принцесою? Або проблеми українського казкарства" аналізує кілька проблем сучасного дитячого книговидання і наголошує на тому, що "в дитячій книзі усе важливо враховувати: і мову, і виклад, і сюжет, і мораль, бо дитина не зуміє, як дорослий, оцінити, проаналізувати, відсіяти потрібне від непотрібного, правильну думку від хибної, тому це повинен зробити автор (*додамo: і редактор*) і зробити так, щоб дитина зрозуміла думку автора і навчилася корисному та правильному" [12, с. 4].

Особливої уваги редактора потребує мова текстів художньої літератури. Редактор працює над лексикою авторського тексту, оцінює морфологію, синтаксис, стилістику, аналізує образно-виражальні засоби конкретного твору, не забуває про етичні та естетичні норми редагування тощо.

Із вдячністю згадував Дмитро Дорошенко співпрацю з Борисом Грінченком у "Раді", який, після прочитання газети, кожному випишував помилки і вивішував над столом. Надсилав зауваження і коректорам. Не терпів виправдань, наполягання на авторському неправильному. Та не з усіма він був таким суворим – Володимирові Самійленку ніколи не докоряв, бо той був прекрасним знавцем мови [9, с. 156–164]. Борис Антоненко-Давидович порівнював мову художнього твору зі скрипкою, "що під вправними пучками майстра співає передає людям думки, настрої, переконання й прагнення митця", і вважав "літературну роботу й працю над мовою за почесне служіння своєму народові, де завжди треба прагнути бездоганності" [2, с. 17].

Отже, редагування текстів художньої літератури справді, як сказав Володимир Доманицький, марудна справа. За Словником

української мови в 11 томах прикметник *марудний* визначено у першому значенні так: "який вимагає багато часу та зусиль (про роботу, справу тощо); клопітливий [17, с. 634]. Поза сумнівом, робота редактора над текстами художньої літератури складна навіть для досвідченого працівника, бо кожен автор використовує всю свою майстерність, щоб показати особливості своїх героїв за допомогою художнього слова. Це слово має бути переконливим, бо лише тоді читач зрозуміє важливість написаного. Належне авторське редагування як важливий етап редакційно-видавничого процесу, продуктивна творча співпраця автора і редактора – запорука якісного друкованого продукту.

Література

1. Антоненко-Давидович Б. Твори : в 2 т. – К. : Наукова думка, 1999.
Т. 1. Повісті та романи. – 1999. – 744 с.
2. Антоненко-Давидович Б. Тонни і грам / Б. Антоненко-Давидович // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 159, оп. 1, спр. 35, с. 17.
3. Багрянний І. Дві нотатки на полях. – Іван Багрянний. Людина біжить над прірвою. Машинопис з правкою автора / І. Багрянний // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 1186, оп. 1, спр. 1.
4. Бойко Л. З когорта одержимих / Л. Бойко // Антоненко-Давидович Б. Д. Твори : в 2 т. – К. : Наукова думка, 1999. – 742 с.
5. Брюховецький В. С. Іван Сенченко / В. С. Брюховецький // Сенченко І. Ю. Оповідання. Повісті. Спогади. – К. : Наукова думка, 1990. – С. 5–26.
6. Головка А. Твори : в 5 т. / А. Головка. – К. : Дніпро, 1977.
Т. 5. – 1977. – 312 с.
7. Дзюба І. Читач як естетична проблема у працях О. Білецького / І. Дзюба // З криниці літ. – К. : Обереги, Гелікон, 2001. – С. 544–561.
8. Домонтович В. Без ґрунту : повісті / В. Домонтович. – К. : Гелікон, 2000. – 520 с.
9. Дорошенко Д. Борис Грінченко (Дещо з моїх спогадів) / Д. Дорошенко // Українські письменники у спогадах сучасників. – К. : Видавничий дім "Комп'ютерпрес", 2012.
10. Загребельний П. Спроба автокоментаря / П. Загребельний // Урок української. – 2001. – № 11–12.
11. Зелінська Н. В. Теоретичні засади роботи редактора над літературною формою тексту (літературне опрацювання тексту) / Н. В. Зелінська. – К., 1989.
12. Мацко І. Коли "Попелюшка" стане принцесою?: дещо з проблем українського казкарства / І. Мацко // Літературна Україна. – 2008. – № 42, 30 жовтня. – С. 4.

13. Нариси про текст. Теоретичні питання комунікації і тексту / В. В. Різун, А. І. Мамалига, М. Д. Феллер. – К. : РВЦ" Київський університет", 1998.
14. Сенченко І. Ю. Нотатки про літературне життя 20–40-х років / І. Ю. Сенченко // Оповідання. Повісті. Спогади. – К. : Наукова думка, 1990. – С. 540–580.
15. Сенченко І. Ю. Оповідання. Повісті. Спогади. – К. : Наукова думка, 1990. – 665 с.
16. Славинський М. Б. Колеги: шляхи та роздоріжжя / М. Б. Славинський. – К. : Видавничий дім "Дивосвіт", 2014. – 384 с.
17. Словник української мови : в 11 т. – К. : Наукова думка, 1973.
Т. 4. – 1973. – 840 с.
18. Центральний державний історичний архів України, ф. 777, оп. 4, спр. 91, арк. 96 – подано за: Марко Кропивницький. Драматичні твори / М. Кропивницький. – К. : Наукова думка, 1990. – 608 с.
19. Чубач Г. Хто чия мама / Г. Чубач. – Тернопіль : Книжкова хата, 2013. – 32 с.
20. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія : 3 т. / Ю. Шерех. – Х. : Фоліо, 1998.
Т. 3. – 1998. – 431 с.