

РИТМІКА 13-СКЛАДОВОГО ВІРША ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ ТА ІВАНА НЕКРАШЕВИЧА

У статті розглянуто ритміку 13-складового силабічного вірша Григорія Сковороди та Івана Некрашевича. Зокрема, проаналізовано ізосилабізм, цезуровий поділ, характер цезури та клаузули, ритмічні форми піввіршів.

Ключові слова: склад, цезура, клаузула, наголос, ритміка, силабіка, 13-складовий вірш.

Валентин Мальцев

Ритмика 13-сложного стиха Григория Сковороды и Ивана Некрашевича

В статье рассмотрено ритмику 13-сложного силлабического стиха Григория Сковороды и Ивана Некрашевича. В частности, проанализировано изосиллабизм, цезуровое деление, характер цезуры и клаузулы, ритмические формы полустийши.

Ключевые слова: слог, цезура, клаузула, ударение, ритмика, силлабика, 13-сложный стих.

Valentyn Mal'tsev

Rhythmics of 13-syllable syllabic verses of Hryhoryy Skovoroda and Ivan Nekrashevych

The article is concerned with 13-syllable syllabic verses of Hryhoryy Skovoroda and Ivan Nekrashevych, namely, given is the examination of isosyllabism, caesural division, the nature of caesura and clause, rhythmic forms of hemistiches.

Key words: syllable, caesura, clause, stress, rhythmics, syllabics, 13-syllable verse.

Поезія Григорія Сковороди та Івана Некрашевича репрезентує завершальний етап розвитку давньої української літератури загалом і українського силабічного вірша XVIII століття зокрема. Водночас у їх творчості вже простежуються риси нової літератури. Це, приміром, використання І. Некрашевичем „живої” розмовної української мови, спроба Г. Сковороди реформувати український силабічний вірш. Вже хоча б тому їх версифікація викликає інтерес у сучасного дослідника.

Творчість цих поетів – це, свого роду, різні полюси пізнього українського барокового вірша. І. Некрашевич писав для себе, для знайомих, „у шухляду”. Не дивно, що його твори тривалий час залишалися невідомими широкому загалу, вперше вийшли друком через багато десятиліть після смерті автора і були вже цілковитим літературним анахронізмом. Творчість Г. Сковороди за його життя також не була надбанням широкого кола читачів, але він викладав поезію у Переяславській семінарії, а отже, ймовірно, і власні твори використовував за зразок у своїй педагогічній практиці. І. Іванько зазначає, що „очевидно, значна частина поетичної спадщини Сковороди і була пов’язана з педагогічною роботою” [4, с. 10]. В. Шевчук робить висновок, що „його „Сад” був „керівництвом до мистецтва поезії” [12, с. 180], тобто практичною частиною курсу поезії, яку він викладав у Переяславі. Д. Чижевський, навпаки, вважав, що саме твори, які не ввійшли до „Саду” (як україно-, так і латиномовні), були „зразками різних гатунків поезії” [11, с. 124]. Хай там як, але в цьому контексті важливо, що Г. Сковорода був не просто майстерним поетом. Він, як викладач поезії, мусив бути свідомим у виборі тієї чи іншої форми, з великою увагою ставитися до неї. Очевидно, що у якості зразків поет міг використовувати лише твори, які найбільше відповідали його уявленням про „правильну” форму вірша. На думку того ж Д. Чижевського, Г. Сковорода підготував „одну з найрадикальніших реформ у теорії віршування [...]”: але вона не встигла прищепитися, як скінчилася вся барокова література” [10, с. 280].

Віршування І. Некрашевича, як і українська версифікація XVIII століття загалом, досліджувалися мало. Досить докладно проаналізувала метричний репертуар і, частково, риму поета хіба Н. Кістяківська – упорядник видання його творів [5]. Про твори І. Некрашевича писала Г. Сидоренко в контексті завершального етапу розвитку силабічного вірша XVIII століття в Україні [7]. Цим, по суті, й обмежується вивчення версифікації поета.

Значно більше привертала увагу науковців поетична спадщина Г. Сковороди. Його твори неодноразово ставали об’єктом віршознавчих студій. Тут слід згадати працю Дмитра Чижевського „Український літературний барок” [11], де віршуванню Г. Сковороди присвячено цілий розділ. До вивчення форми поезії мандрівного філософа зверталися також Б. Бунчук [1], Г. Сидоренко [6],

Л. Ушкалов [9], В. Шевчук [12] та ін. Зокрема, було докладно проаналізовано риму поета (Д. Чижевський, Л. Ушкалов), метрику та ритміку творів із тенденцією до упорядкування наголосів за силабо-тонічними зразками (Б. Бунчук), збірку „Сад божественних пісень” щодо розмаїття поетичних форм (В. Шевчук).

Ми проаналізували ритміку одного із найпоширеніших розмірів давньої української поезії – 13-складового силабічного вірша на завершальному етапі його розвитку, на прикладі творчості Г. Сковороди та І. Некрашевича. Для аналізу було застосовано методику, запропоновану видатним російським віршознавцем М. Гаспаровим у статті „Русский силлабический тринадцатисложник” [3]. Стаття свого часу викликала полеміку теоретичного арактеру в російських віршознавчих колах, проте, на наш погляд, у методологічній частині є дуже перспективною і щодо дослідження української силабіки.

Г. Сидоренко у праці „Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка” зазначала, що творчість Г. Сковороди та І. Некрашевича перебуває „на грані повного переходу до силабо-тонічного віршування” [7, с. 86]. Що дослідниця могла мати на увазі? Очевидно, або значну частку власне силабо-тонічних творів у доробкові обидвох поетів, або дуже високий рівень тонізації їх силабічного вірша. Приміром, першим етапом силабо-тонічної реформи в російській поезії була, по суті, повна хореїзація силабічного вірша В. Тредіаковським. За словами М. Гаспарова „в **існуючі силабічні розміри** [виділення наше. – В.М.] вводився і вперше науково обґрунтовувався тонічний ритм чергування наголосів – хорей” [2, с. 44]. Чи не був 13-складовик Г. Сковорода та І. Некрашевича (чи хоча б одного з них) де-факто силабо-тонічним?

Власне силабо-тонічних віршів у І. Некрашевича немає взагалі. Б. Бунчук у статті „Про форму поетичних творів Г. Сковороди” [1] переконливо довів, що вірші мандрівного філософа, які найбільше асоціюються із силабо-тонікою, є не що інше, як дуже тонізована силабіка (можливо, за зразками російського поета І половини XVIII ст. А. Кантеміра).

Який рівень тонізації притаманний українському 13-складовикові у II пол. XVIII ст.? Власне, наскільки близько „підійшли” до силабо-тоніки представники завершального етапу давньої літератури у творах, написаних одним із найпоширеніших книжних силабічних розмірів?

З 9-ти відомих поезій І. Некрашевича, 7 написано 13-складовим віршем. Г. Сковорода використав цей розмір у 8-ми творах

У І. Некрашевича послідовно витримано принцип ізосилабізму та цезуровий поділ. Але якщо довжина рядків зрідка може коливатися (зафіксовано 12 версів (менше 3%) із будовою 12₆, 14₇ та 14₈), то цезуровий поділ [7 + 6] в 13-складових рядках не порушено жодного разу. Константою залишається також і наголос на передостанньому 12-му складі. Винятком є лише 6 клаузул (3 римові пари), в яких зафіксовано чоловічі закінчення (це становить менше ніж 1,5%).

У творах Г. Сковороди „іншорозмірні” рядки влітаються в канву 13-складовика дещо частіше. Проте це, здебільшого, є результатом авторського задуму, а не недоглядом. Так, у „Пісні 6-й” кожен третій рядок кожного катрена – 15- або 16-складовий, а в „Пісні 21-й” будова рефренної частини – 8, 8, 13₅ (хоч його словесне наповнення і варіюється, силабічна структура залишається незмінною). Безсумнівно, що це – свідомий вибір поета. Зафіксовані лише три „інородні” вставки, які можемо кваліфікувати, як авторський недогляд. Це 14-складові рядки (14₈ та 14₇). Крім того, у двох рядках порушено цезуровий поділ: з’являються рядки з будовою 13₆. Чітко дотримано константний характер наголосу на 12 складі (100%). Г. Сковорода активно використовував чоловічі закінчення в інших розмірах. Безсумнівно, що це був один з основних „пунктів” його поетичної реформи. Чому він залишався „консерватором” щодо використання жіночої клаузули саме в цьому розмірі, наразі сказати важко. Можна висловити два припущення. 1. 13-складовий вірш сприймався як найбільш класичний, чи навіть „канонічний”, а отже, й реформувати його слід було „обережніше”, менш радикально. 2. Це могло бути зумовлено рекомендацією А. Кантеміра використовувати у 13-складовику саме жіночу клаузулу (вплив російського поета на Г. Сковороду відзначали М. Ніженець, Б. Бунчук та ін.).

У творах обидвох поетів суттєво переважають рядки із чоловічою цезурою: майже 75% у І. Некрашевича і 70,9% у Г. Сковороди (*Вонми, nebo и земля, | нынѣ ужаснися!* (Г.С.), *в скверномъ тѣлѣ живучи, | горко воздыхаю* (І.Н.)); менше 20% рядків у І. Некрашевича і 23,7% у Г. Сковороди

містять жіночі цезури (*Прийди скоро крестити | Христа, Іоанне!* (Г.С.), *воспятило молитись | мнѣ нелицемѣрно* (І.Н.)); 5,7% і 4,3% відповідно – дактилічні (*Яблоком является | плотска сласть безчестна* (Г.С.), *оставляешь правило, | колеблешься ѿ вѣрѣ* (І.Н.)); зафіксовано також по одній гіпердактилічній цезурі (*Я вам предсказываю | роскошно не жити* (Г.С.), *да, какъ на подданного, | с гордостью рыкаешь* (І.Н.)).

Частка „чистих форм” (без збігів наголосів; термін М. Гаспарова) першого піввірша становить 72% у Г. Сковороди і більше 75% у І. Некрашевича. 83,9% та 79,9% форм другого піввірша відповідно не містять збігів акцентів.

В першому піввірші теоретично можливими є 25 „чистих форм”. Всі вони наявні у творах І. Некрашевича. Найчастіше фіксувалися такі варіанти (для кожного типу цезури окремо):

чоловіча цезура	⊥⊥⊥⊥⊥⊥ (15%)	<i>от всѣхъ грѣховѣ, но в тебѣ</i>
	⊥⊥⊥⊥⊥⊥ (14%)	<i>сотворѣнныя пред нимѣ</i>
	⊥⊥⊥⊥⊥⊥ (10,5%)	<i>обходит, какъ лютой лев</i>
	⊥⊥⊥⊥⊥⊥ (7,8%)	<i>в цѣрквѣ не бѣдуютъ хибѣ</i>
	⊥⊥⊥⊥⊥⊥ (6,8%)	<i>Предлежитъ погѣбель мнѣ</i>
ж.ц.	⊥⊥⊥⊥⊥⊥ (5,1%)	<i>Скорбѣишь, что не имѣешь</i>
	⊥⊥⊥⊥⊥⊥ (3,7%)	<i>обяденія, пѣнства</i>
	⊥⊥⊥⊥⊥⊥ (3,7%)	<i>всегда да бѣдетъ, такъ же</i>
д.ц.	⊥⊥⊥⊥⊥⊥ (2%)	<i>а цѣрство небѣсное</i>

41,5% перших піввіршів („чистих форм”) його творів притаманні різноманітні варіанти хореїчного розташування наголосів.

Г. Сковорода використав 20 „чистих форм”. В його 13-складовику значно менше „хореїчних” перших піввіршів: лише 25%. Натомість на порядок вища частка „дактилю” у цій частині рядка: 21,5%. Видається, що вибір на користь одного із варіантів „силабо-тонічного” розташування наголосів є цілком свідомим. Так, у „Пісні 6-й” „Саду...” всі „чисті форми” перших піввіршів вкладаються в хореїчну схему (щоправда, це всього 7 рядків²); в „Пісні 21-й”³ у 12-ти із 23-х рядків з будовою 13₇ наголоси розташовуються за дактилічною схемою. Більше того, майже всім „нечистим формам” перших піввіршів цього твору притаманна дактилічна схема з одним поза-схемним наголосом⁴. Наведемо зразок із цього твору:

Щастіє, гдѣ ти живеш? Горлицы, скажите!

В полѣхъ овцы пасеш? Голубы, взвѣстите! [8, с. 49].

⊥⊥⊥⊥⊥⊥||⊥⊥⊥⊥⊥⊥
⊥⊥⊥⊥⊥⊥||⊥⊥⊥⊥⊥⊥

Сладость его есть гортань, очи голубины,

Весь есть любовь и Харрань, руцѣ кристаллины [8, с. 50].

⊥⊥⊥⊥⊥⊥||⊥⊥⊥⊥⊥⊥
⊥⊥⊥⊥⊥⊥||⊥⊥⊥⊥⊥⊥

Але це не дактиль: майже всі другі піввірші – хореїчні. В „Пісні 6-й” навпаки, перші „хореїчні” піввірші здебільшого поєднуються із „нехореїчними” другими, так що власне хореїчних рядків лише 2 з 10-ти (докладніше про поєднання ритмічних форм І та ІІ піввіршів йтиметься далі). В інших же творах з будовою 13₇ поет ніби навмисно дбає про щораз інше розташування наголосів у перших піввіршах, демонструючи різноманітні ритмічні форми 13-складового вірша.

З 5-ти теоретично можливих „чистих форм” другого піввірша (беремо до уваги лише верси

² Вірш складається із 16 рядків. З них 10 – 13-складові,

³ Твір поліметричний. Лише 23 рядки з 60 мають будову 13₇. Решта – рефрен з будовою 8, 8, 13₅.

⁴ М. Гаспаров у згадуваній уже статті [3] про російський 13-складовик писав, що „майже в будь-якому зіткненні наголосів можна розрізнити більш сильний, провідний [...] і більш слабкий, підрядний” [3, с. 140].

із жіночими клаузулами), у творах Г. Сковороди та І. Некрашевича фіксуємо 4⁵:

	Г. Сковорода	І. Некрашевич
U U U U U	32,1% (<i>Христá, Іоáнне</i>)	41,6% (<i>рыка́етъ, яри́тся</i>)
U U U U U	29,5% (<i>ни́нѣ ужасни́ся</i>)	29,4% (<i>го́рко воздыха́ю</i>)
U U U U U	19,2% (<i>за Христа́ отчи́зну</i>)	16,8% (<i>неусы́пно ти́цїтсѣя</i>)
U U U U U	19,2% (<i>плóтска слáсть безчéстна</i>)	12,3% (<i>адъ на мя з/вáетъ</i>)

Як бачимо, переважає „амфібрахічна” форма з наголосами на 2-му та 5-му складах, розташування акцентів у 3-ох інших відповідають хорееві. Це й зрозуміло, адже всі теоретично можливі „чисті форми” другого піввірша із жіночою клаузулою вписуються в хорейну чи амфібрахічну схему.

3-поміж „нечистих форм” у творах І. Некрашевича у 1 піввірші переважають дві: U U U U U (*ино́й, будешъ, день и ночь*) та U U U U U (*Ході́тъ в' цѣрковъ л/ни́лся*) – близько 12% кожна. У Г. Сковороди „нечисті форми” в цій частині рядка розподілені дуже рівномірно. Лише одна із них – U U U U U (*Вѣ́ише небѣс, вѣ́ише го́р*) – трапляється порівняно частіше за інші (майже 5%).

У другому піввірші у творах І. Некрашевича переважають 3 „нечисті” форми: U U U U U (*и сі́мъ та́кже срóдныхъ* – 35,4%), U U U U U (*кни́гъ в' по́зыку взяти* – 24,1%) та U U U U U (*а я собо́й чи́ста* – 20,1%). У Г. Сковороди – U U U U U (*змі́ю сотри́ глáву*): 7 випадків із 15 „нечистих форм” другого піввірша. Як бачимо, 11-й, передконстантний, склад цілком вільно наголошується. Тенденції до виділення 12-го, константного, складу немає. Зафіксовано навіть один випадок збігу трьох наголосів, і якраз в останній частині піввірша: *крь́н мой – чи́ст, но́в, зе́лен* (U U U U U).

На наш погляд, свідченням тенденції до силабо-тонізації складочисельного вірша є не тільки і не стільки наявність певної (навіть великої) кількості тонізованих (точніше – „силабо-тонізованих”) піввіршів (бо ж будь-яка „чиста форма” 7-складової силабічної групи „вписується” в яку-небудь силабо-тонічну чи дольникову схему), а хоч більш-менш вагома кількість всуціль тонізованих віршів, двовіршів та ще більших груп рядків. Саме останнє свідчить про „прихильність” автора до якоїсь конкретної силабо-тонічної схеми.

Незважаючи на відчутну перевагу „силабо-тонічних” піввіршів у 13-складовику І. Некрашевича, вони рідко поєднуються в однорідні силабо-тонічні рядки (виключно – хорейні): всього 65 випадків (16,7%). Дуже близький показник маємо і у творах Г. Сковороди – майже 15% хорейних рядків. Ще значно рідше І. Некрашевич поєднував такі рядки в „правильні” хорейні двовірші: лише 4,2%. І лише в трьох випадках верси із хорейним чергуванням наголосів об'єднано в групи по 3 та більше. Ось приклад найбільшого за обсягом хорейзованого відтинку тексту із твору І. Некрашевича:

<i>Ахъ горе мнѣ, ахъ бѣда! что дѣлат(ь) не знаю,</i>	
<i>въ скверном тѣлѣ живучи, горко воздыхаю.</i>	X
<i>Предлежит погибель мнѣ, адъ на мя з/вáетъ,</i>	X
<i>врагъ дьяволъ день и ночь лестно искушаетъ,</i>	X
<i>Дабы в' с/тъ свою вловит(ь) неусыпно ти́цїтсѣя,</i>	X
<i>обходит, какъ лютей левъ, рыкаетъ, яритсѣя</i> [5, с. 3].	

У творах Г. Сковороди взагалі зафіксовано лише один зразок двовірша із „правильною” хорейною структурою.

Крім поєднання в рядках однорідних силабо-тонічних метрів, нерідко трапляються вірші, які складаються із двох піввіршів із різними силабо-тонічними схемами (як у логаядах). У 1 піввірші теоретично можливими є усі 5 силабо-тонічних метрів, у другому, як уже зазначалося, – лише хорей чи амфібрахій. У творах Г. Сковороди найчастіше зафіксовано поєднання дактиль + хорей (12,9% рядків; *Щастіє, гдѣ ты живеш? | Горлицы, скажите!*). У І. Некрашевича найпродуктивніша комбінація – X + Амф (9,3%; *И ловилъ ужъ многократъ, | ловилъ окаянну*). Також фіксуємо в обох поетів схеми Я + Амф, Я + X та Д + Амф, але частка кожного з них не досягає навіть 5%; решта варіантів – поодинокі.

⁵ П'ята форма (U U U U U) теоретично можлива, але зі зрозумілих причин практично зустрічається у край рідко.

Загалом, акцентуація 13-складовика у творах Г. Сковороди та І. Некрашевича виглядає так (бралися до уваги лише вірші із жіночими клаузулами і цезуровим поділом [7 + 6]):

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Г.С.	54,8%	24,7%	37,6%	40,9%	32,3%	30,1	71%	49,5%	33,3%	36,6%	12,9%	100%	0%
ІН.	32,6%	45,8%	45%	33,7%	36,2%	21,6%	74,6%	40,9%	50,7%	31,1%	7,5%	100%	0%

Як бачимо, різниця досить помітна. У Г. Сковороди виділяється своєрідна „акцентна рамка” в обох піввіршах: найбільш наголошеними, після 12-го, константного, та 7-го, передцезурного (про перевагу чоловічих цезур вже йшлося), є перші склади у кожному піввірші. Крім того, помітною є тенденція до впорядкування наголосів у першому піввірші за дактилічною схемою (але тут дисонує висока наголошуваність 3-го „хореїчного” складу, який не дуже поступається 4-му, „дактилічному”), а в другому піввірші – за хореїчною. Проте різниця між частіше наголошуваними „дактилічними” і „хореїчними” та рідше наголошуваними складами не настільки велика, щоб можна було вести мову про хоча б більш-менш стійку тенденцію до виділення відповідного силабо-тонічного ритму.

У І. Некрашевича перший склад кожного піввірша порівняно слабкий. Найсильнішими (після константного та 7-го) є 2-й склад кожного піввірша (відповідно, 2-й та 9-й). Щоправда, 2 та 3 склади – майже рівнонаголошені. Близькі за рівнем акцентуації також 1, 4 та 5 склади. Отже, за цим показником, тенденції до виділення будь-якого силабо-тонічного ритму в межах першого піввірша в його творах немає взагалі. Цілком природною виглядає підвищена акцентуація 8 та 9 складів (в другому піввірші), які є опорою хореїчного та амфібрахічного ритму („чиста форма” у другому піввірші теоретично можлива, як уже мовилося, лише при хореїчному або амфібрахічному чергуванні наголосів).

Здійснений аналіз дозволяє зробити певні висновки. У 13-складовому вірші Г. Сковороди та І. Некрашевича провідними ритмотвірними елементами залишаються суто силабічні: ізосилабізм, постійне місце цезури та константний наголос на 12-му складі. Водночас простежується тенденція і до виділення додаткового засобу ритмізації силабічного вірша – чоловічої цезури (71 – 75%), яке у перспективі також могло призвести до посилення тонізації 13-складового вірша. Адже суттєва перевага чоловічої цезури автоматично обмежує вибір ритмічних форм: із 25 при вільній цезурі до 12 можливих форм при чоловічому закінченні. Зокрема, відкидається ямбічне, амфібрахічне та анапестичне розташування наголосів. Але у вірші Г. Сковороди та І. Некрашевича чоловіча цезура не має константного характеру: як жіночі, так і дактилічні цезури не виглядають відступом від норми.

У першому піввірші помітне певне тяжіння до хореїчного розташування наголосів (а у творах Г. Сковороди – також і до дактилічного), але частка таких піввіршів не настільки велика, щоб з певністю можна було говорити про зародження тенденцій до виділення силабо-тонічного ритму всередині силабічного вірша. Тим більше, що такі „силабо-тонічні” піввірші доволі рідко утворюють „правильні” силабо-тонічні рядки (15 – 16,7%) і лише в лічених випадках формують силабо-тонічні двовірші та більші групи рядків (в основному, лише в І. Некрашевича). Непродуктивним є також поєднання піввіршів з різними силабо-тонічними метрами (як у логеадах): схема Д + Х, яка у творах Г. Сковороди трапляється найчастіше, становить менше 13% рядків.

Отже, аналіз ритміки 13-складового вірша Г. Сковороди та І. Некрашевича дає підстави висловити припущення, що цей розмір якщо й еволюціонував у бік силабо-тоніки, то вкрай повільно. Принаймні, 13-складовик останніх представників давньої української літератури перебував ще дуже далеко від власне силабо-тонічної системи. Проте цілком зрозуміло, що робити серйозні висновки на основі аналізу творів лише двох поетів неможливо. Ця стаття може вважатися лише одним із перших підступів до вивчення ритміки українського 13-складового вірша XVIII століття. Отримані дані необхідно зіставити з відповідним матеріалом щодо творчості інших поетів XVIII століття (як в синхронічному, так і діахронічному аспекті), а також із теоретичною моделлю цього розміру (остання, на жаль, також поки що не розроблена).

Література

1. Бунчук Б. Про форму поетичних творів Г.Сковороди / Б. Бунчук // Біблія і культура : 36. наук. статей. –

- Вип. 1. – Чернівці: Рута, 2000. – С. 98-103.
2. Гаспаров М. Оппозиция „стих – проза” и становление русского литературного стиха / М. Гаспаров // Избранные труды, том III. О стихе. – М., 1997. – С. 40-53.
 3. Гаспаров М. Русский силлабический тринадцатисложник / М. Гаспаров // Избранные труды, том III. О стихе. – М., 1997. – С. 132-157.
 4. Іваньо І. Григорій Сковорода / І. Іваньо // Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи. – К. : Наук. думка, 1983. – 544 с.
 5. Кістяківська Н. Твори Івана Некташевича, українського письменника XVIII віку (Розвідка й тексти) / Н. Кістяківська. – К., 1929. – XXIV + 35 с.
 6. Сидоренко Г. Поет високого класу / Г. Сидоренко // Вісник Київського університету. Серія філології. – 1974. – № 16. – С. 3-8.
 7. Сидоренко Г. Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка / Г. Сидоренко. – К. : Вид-во Київськ. ун-ту, 1972. – 140 с.
 8. Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи / Г. Сковорода. – К. : Наук. думка, 1983. – 544 с.
 9. Ушкалов Л. Сковорода та інші: Причинки до історії української літератури / Л. Ушкалов. – К. : Факт, 2007. – 552 с.
 10. Чижевський Д. Історія української літератури / Д. Чижевський. – К. : ВЦ „Академія”, 2003. – 598 с.
 11. Чижевський Д. Українське літературне бароко: Вибр. Праці з давньої л-ри / Д. Чижевський. – К.: Обереги, 2003. – 576 с.
 12. Шевчук В. У чому полягала поетична реформа Григорія Сковорода / В. Шевчук // Наука і культура. Україна. – К., 1990. – Вип. 24. – С. 174-182.