

РИТМІЧНІ ФОРМИ П'ЯТИСТОПНОГО ЯМБА У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

Стаття присвячена аналізу сучасної української поезії в аспекті ритміки п'ятистопного ямба. Перша ритмічна форма, а також п'ята й одинадцята ритмічні форми домінують над рештою ритмічних форм п'ятистопного ямба. Це дуже нагадує ситуацію, характерну для української поезії 60 – 80-х років ХХ століття.

Ключові слова: ритмічна форма, п'ятистопний ямб, сучасна українська поезія.

Надежда Гаврилюк

Ритмические формы пятистопного ямба в современной украинской поэзии

Статья посвящена анализу современной украинской поэзии в аспекте ритмики пятистопного ямба. Первая ритмическая форма, а также пятая и одиннадцатая ритмические формы преобладают над остальными ритмическими формами пятистопного ямба. Это очень напоминает ситуацию, свойственную для украинской поэзии 60 – 80-х годов ХХ века.

Ключевые слова: ритмическая форма, пятистопный ямб, современная украинская поэзия.

Gavryliuk Nadiya

Rhythmical form of iambic pentameter in contemporary Ukrainian poetry

The article provides the analysis of contemporary Ukrainian poetry in the context of rhythmic of iambic pentameter. The first rhythmical form, as well as fifth and eleventh rhythmical forms prevailed over the rest of rhythmic form of iambic pentameter. It looks very much like at situation characteristic for the Ukrainian poetry in the 1960 s – 1980s of XX century.

Key words: rhythmical form, iambic pentameter, contemporary Ukrainian poetry.

Частка п'ятистопного ямба в українській поезії ХХ століття поступово зростала й ритмічно урізноманітнювалася, витіснивши Я4. За спостереженням Н.В. Костенко, „У межах силабо-тоніки (КЛ) серед 2-складових розмірів домінуючими у 80 рр. були: (у відсотках – кількість творів – без дужок, кількість рядків – у дужках): Я5=37,7% (36,6); Я4=11,7% (12,7); Я6_ц=3,3% (2,3)”. У альманасі „Сві-й-танок”, що охоплює поезію 90-х – 2003 рр., Я5 зберігає лідерські позиції – 25,3% (25,1), але помітно менше, ніж у поезії 80-х. На думку дослідниці, зменшення зумовлено „втомою від усюдищого розміру”, а також небезпекою його стандартизації через надмірне використання [2, с. 128].

Мета даної студії – простежити, чи набуває на п. ХХІ ст. зазначений спад ознак тенденції та якою мірою можна говорити про уніфікацію даного метра. З цією метою проаналізовано ритміку Я5 у альманасі „Гранослов – 2005” [1]. Аналізуючи специфіку ритмічних форм п'ятистопного ямба, спираємося на систематизацію Н.В. Костенко: I – повнонаголошена; II – з пірихієм на 1-ій стопі; III – з пірихієм на 2-ій стопі; IV – з пірихієм на 3-ій стопі; V – з пірихієм на 4-ій стопі; VI – з пірихіями на 1-ій і 2-ій стопі; VII – з пірихіями на 2-ій і 3-ій стопі; VIII – з пірихіями на 3-ій і 4-ій стопі; IX – з пірихіями на 1-ій і 3-ій стопі; X – з пірихіями на 1-ій і 4-ій стопі; XI – з пірихіями на 2-ій і 4-ій стопі; XII – з пірихіями на 1-ій, 2-ій і 3-ій стопі; XIII – з пірихіями на 1-ій, 3-ій і 4-ій стопі; XIV – з пірихіями на 2-ій, 3-ій, 4-ій стопі [3, с. 168].

У альманасі подано 144 твори дванадцяти авторів, загальним обсягом 2353 рядки. П'ятистопний ямб у своїй творчості використовують дев'ять авторів у 35 творах загальним обсягом 528 рядків. У віршах спостерігається часткова невідповідність кількості графічних рядків ритмічним, адже подекуди авторами використовується „розбивка” ритмічного рядка на кілька графічних.

Серед аналізованих творів доцільно виокремити такі групи:

- 1) вірші, написані виключно Я5 (24 твори; 354 графічні рядки, 349 ритмічних рядків);
- 2) вірші, написані Я_{рз}. (5 творів; загальна кількість рядків – 101 рядок; з них Я5 – 80 рядків);
- 3) вірші, у яких Я5 поєднується як з Я_{рз}, з іншими класичними розмірами (2 твори; загальний обсяг творів – 24 рядки; з них Я5 – 11 рядків).
- 4) вірші, у яких Я5 поєднується як з Я_{рз}, так і з некласичними розмірами (3 твори; загальний обсяг творів – 41 рядок; з них Я5 – 14 рядків);
- 5) вірш, у якому Я5 поєднується як з іншими класичними, так і з некласичними розмірами (1 твір; загальний обсяг – 8 рядків; з них Я5 – 1 рядок).

Якщо вилучити з обрахунку рядки інших розмірів і рахувати тільки ритмічні рядки Я5, то добірка матиме обсяг 455 рядків.

Отже, Я5 становить 24,3% (19,3%). Як бачимо, частка рядків Я5 менша на 5,8%, ніж в альманасі „Сві-й-танок”. І хоча різниця майже вдвічі менша, ніж при порівнянні становища п’ятистопного ямба у поезії 80-х і в метричному репертуарі „Сві-й-танку” (11,5%), все ж тенденція до зниження активності цього розміру в сучасній поезії чітко простежується. Кількість творів з рядками Я5 знизилась на 1% у зіставленні з „Сві-й-танком”.

Одразу зазначимо, що жоден з авторів альманаху не використовує ритмічні форми Я5 з трьома пірихіями. Крім того, в цілковитому пасиві перебуває VI ритмічна форма (з пірихіями на 1-й і 2-й стопі). Таким чином, ритмічні варіації Я5, звужено до 10-ти. Але й вони у повному обсязі не трапляються ні в кого з поетів. Приміром, у віршах цілком ямбічних максимально можлива кількість варіацій – 7, мінімальна – 3.

Наприклад, вірш „У вас в руках троянди, як вогні” [1, с. 45] Тетяни П’янкової спрощено до трьох ритмічних форм, аби компенсувати багаторазову „розбивку” рядка:

У вас в руках троянди, як вогні.	Я5 V
Лише в очах якась вина блукає.	Я5 I
– Життя – розлука. Плакатимеш?	
– Ні.	Я5 V
– Пообіцяй.	
Ну що ж... я обіцяю...	Я5 X

Як і в щойно цитованій авторки, вірш Анастасії Левківської „Моє ім’я прокляте у світах” базується на перевазі п’ятої ритмічної форми над першою та десятою, але за рахунок відсутності реплік, наявності звукового та лексичного повтору, часткового синтаксичного паралелізму, його звучання сприймається монотонніше.

Моє ім’я – прокляте у світах	Я5 V
Тож відтепер я імені не маю.	Я5 X
Чи демон я зі святістю в очах?	Я5 V
Чи янгол я, що душі викупає?	Я5 V

Збере покара добрий урожай...	Я5 V
Бо я жила! Єдиний раз у вічність!	Я5 I
Хоч і не мала права, все ж – була!	Я5 X
Заглянь у очі – вибач іронічність... [1, с. 51-52].	Я5 V

Для урізноманітнення звучання вірша Тетяна П’янкова послуговується рідковживаною восьмою ритмічною формою (з пірихіями на 3-й і 4-й стопі), акцентуючи за її посередництвом кульмінаційні моменти ліричного переживання у вірші „Надія в серці, палиця в руці” [1, с. 47]:

Яка різниця, Хто вона й чия?	Я5 I
Їй цю безодню не переплисти.	Я5 VIII
Прощальних сліз нестримна течія	Я5 V
Давно знесла потрочені мости	Я5 V

У альманасі маємо й два випадки використання сьомої ритмічної форми (з пірихіями на 2-й і 3-й стопі), котру в свій актив записали Юлія Костюкевич („У Всесвіті запанувала тиша”) [1, с. 71] і Мар’ян Лазарук („Ходіння падолисту”) [1, с. 44]:

У Всесвіті запанувала тиша,	Я5 VII
Коли відчула я терпку покору [1, с. 71].	Я5 I

Солодкі губи медом оповиті.	Я5 V
Пес-вітер хоче вирвати решітки.	Я5 V
Крізь ночі в здірявілому кориті	Я5 XI
Гулятиме у реготаннях хвіртки [1, с. 44].	Я5 VII

Перша половина катрена з поезії Мар’яна Лазарука – два самостійні речення, укладені однією ритмічною формою, друга половина – поширене речення, кожен рядок якого укладено іншою ритмічною формою. За рахунок часткової відповідності стоп з пірихіями забезпечується інтонаційний перегук: V-XI ритмічних форм (з пірихієм на 4-й стопі – з пірихіями на 2-й і 4-й стопі; XI-VII (з пірихіями на 2-й і 4-й стопі – з пірихіями на 2-й і 3-й стопі). Рідкісна ритмічна форма акцентує кінцівку катрена й лиховісні передчуття, наявні в метафорі „реготання хвіртки”. Друга строфа вірша Мар’яна Лазарука „Ходіння падолисту” зберігає зазначений композиційний принцип

і ритмічну канву вірша, лише кінцевий рядок катрена подано не VII, а III (з пірихієм на 2-ій стопі) ритмічною формою:

Вінець терновий в кронах падолисту...	Я5 V
Ось він іде з приреченістю жертви.	Я5 V
Від галасу, веселоців і свисту	Я5 XI
До урвища. В холодні руки смерти [1, с. 44].	Я5 III

Третя ритмічна форма, як і сьома та одинадцята, має пірихій на другій стопі. Внаслідок цього спостерігається ритмічний перегук як з третім рядком другого катрена, так і з третім-четвертим першого. Заклучна строфа інтонаційно вирізняється. Кожен рядок у ній – самостійне речення. Перші два деталізують кінцівку попереднього катрена й написані тією третьою ритмічною формою, решта – дев'ятою (з пірихіями на 1-ій і 3-ій стопі) і п'ятою:

I вправно виринають з надер звуки.	Я5 III
У шелесті – тремтливі рухи пальців.	Я5 III
Радіохвилі, і вібрують буки.	Я5 IX
Нервово гріють руки папараці [1, с. 44].	Я5 V

Тут виникає ритмічний перегук дев'ятої ритмічної форми із сьомою (див. кінцівку першого катрена), що теж містить пірихій на третій стопі.

У підсумку у віршах моноритмічних перевага надається V (98 рядків), I (82 рядки), та частково XI (54 рядки) ритмічним формам, решта ж обіймають меншу частку (IV – 43 рядки; III – 35 рядків; X – 19; II – 11 рядків; IX – 4 рядки; VII – 2 рядки; VIII – 1 рядок) або вилучається взагалі. Так, у Ганни Осадчук відсутні VI – VIII ритмічні форми; у Тетяни П'янкової – VI, VII, IX; у Юлії Костюкевич – VI, VIII; у Олени Гуленко – II, VI – VIII; у Анастасії Левківської – XI, II – IV, VI – IX; у Мар'яна Лазарука – I, II, VI, VII, VIII, X; у Зої Жук¹ – I, II, VI – X; у Марини Кононенко – II, VI – X ритмічні форми.

Окремі автори вписують Я5 на тло рядків різностопного ямба. Скажімо, такі композиції у творчості Марини Кононенко (три вірші загальним обсягом 86 рядків, з них Я5 – 72 рядки) продиктовані зв'язком із „традицією українських романтиків, що писали шестистопним ямбом, а також із творчістю Лесі Українки, у якої Я5 пов'язаний з Я6” [3, с. 169]. Йдеться про те, що формальні особливості поезики романтиків і неоромантиків актуалізуються слідом за відповідним змістовим наповненням: фольклорно-міфологічним пластом (мавки, дріади, перетворення дівчини на дерево), подібно до „Лісової пісні” Лесі Українки чи „Тополі” Тараса Шевченка:

Кістками стовбур, сухожилля... нижче	Я5 IV
Лиш нерви коренів, дубе, я помру... [1, с. 21]	Я6ц IV

У вірші „Мій дуб помре, а я – на дубі тому” вчуваються безпосередні алюзії до „Причинної” Т. Шевченка. Емоційно зачин вірша М. Кононенко (Пор.: „Мій дуб помре, а я – на дубі тому, / Нанизана на захід, як в стрілу” [1, с. 21] – „На самий верх на гілляці / Стала... В серце коле!” [4, с. 12], що, очевидно, додатково актуалізує поєднання Я5-Я6ц:

Отож, ми згинемо. Розтанемо, пірнемо	Я6ц XVI
В штормисте видиво трави, яка мовчить.	Я6ц IV
I ти мовчиш заземлено ухильно [1, с. 22].	Я5 V

Що цікаво, подібну своєрідність може провокувати й звертання до прозових творів, написаних у стилевій манері неоромантизму, приміром до роману „Майстер корабля” Юрія Яновського, як в однойменному вірші Марини Кононенко:

А музика жила, ішла, пливла,	Я5 III
Вихлюпувалась вниз, на стернового,	Я5 XI
Скрипіли щогли, шторм родив знемогу,	Я5 I
Зникав, повторювався, виріс у хорал [1, с. 26].	Я6ц XVI

У віршах Марини Кононенко, написаних різностопним ямбом, зберігається домінування V (21 рядок) та I (19 рядків) ритмічних форм Я5, не використовуються VI – VIII ритмічні форми. XI охоплює десять рядків, IX – дев'ять, решта – по одному. Серед Я6ц переважає XVI (з пірихієм на третій і п'ятій стопах) ритмічна форма – дев'ять рядків; використано IV (з пірихієм на третій стопі) та I ритмічні форми – три та два рядки відповідно.

Використання Я6ц у віршах, написаних Я_{рз}, не завжди проектується на романтичну тради-

¹ Авторка підписує твори подвійним ім'ям: Зоя Жук (Зоряна Живка).

цію, іноді воно тільки відтіняє ритм основного тексту, як у вірші Зої Жук „Квітнику біля церкви Миколи Набережного”, де, крім четвертої маємо IX (з пірихіями на третій і четвертій) і XIX (з пірихіями на першій, третій, п’ятій стопах) ритмічні форми Я6ц:

Простиглий ранок у тумані знов завис.	Я6ц	IV
Кружляє сонце, як листок зів’ялий.	Я5	I
І небо вицвіло (чи відцвіло), дивись,	Я6ц	IX
Так, мов його разів з десятків прали...	Я5	I
Вмирає, завмирає світ. Вже згасли кольори.	Я7ц	XIX
І навіть мій годинник зупинився...	Я5	V
Аж раптом щось живим вогнем горить	Я5	I
То золотіють, пламеніють чорнобривці [1, с. 17].	Я6ц	XIX

У кульмінаційний момент „смерті світу” у творі з’являється XIX (з пірихієм на другій і шостій стопах) Я7ц. Часом момент найвищої напруги відтіняє рядок меншої стопності, як у вірші Тетяни Лопушняк „Страх і нерішучість”, де спостерігаємо поєднання Я5 – Я6ц з повнонаголошеним рядком Я4 [1, с. 64]:

Немає сил зробити ще один ковток	Я6ц	I
Не знаю як ступити свій останній крок	Я6ц	III
І дихати ніяк я не навчуся	Я5	XI
Сміливості я все не наберуся	Я5	XI
Боюсь сказати навіть слово	Я4	I
І нерішучість пробирає наскрізь	Я5	IX
А страх пронизує і ріже навкіс	Я5	IV

Загалом у віршах, написаних різностопним ямбом, ритмічні форми Я5 розподілилися так: не використовуються VI – VIII; I, V – по 22 рядки; XI – 12 рядків; IV – 11 рядків; III – 9 рядків, решта – по рядку.

П’ятистопний ямб може залучатися у творі не тільки з ямбом іншої стопності, а й з іншими класичними розмірами, як у віршах Зої Жук „Вересневе” і „Світанкове” загальним обсягом 28 рядків, з них Я5 – 11 рядків. Не використовуються II, IV, VI – VIII; переважає V – 5 рядків; XI – 2 рядки, решта – по одному. У вірші „Вересневе” сполучається Я4, Я5, Я2 і Д2. Оскільки більшість рядків укладено в межах ямба, кількість ритмічних форм Я5 тут п’ять (I, III, V, IX, XI), а Я4 – дві (I, IV):

Заснула мавка у вербі –	Я4	IV
Вже вітер їй не чеше коси –	Я4	I
Холодні роси голубі...	Я4	IV
То просто осінь.	Я2	
Пливе в безмежжя човник золотий –	Я5	V
Листочок жовтий вирушив у мандри. /.../	Я5	V
Об павутинку зачепився промінь –	Я5	IX
Спомин про літо [1, с. 16-17].	Д2	

У вірші „Світанкове” Я5 написано заключні чотири рядки (три – V ритмічною формою, останній – X), решта тексту – це рядки ямба від одного до чотирьох стіп і X2-X3. Однак, їх доцільно розглядати і в системі силабічного вірша. Звучання цих дванадцяти рядків нагадує інтонації Павла Тичини [1, с. 17-18]:

Я пісня!	Я2	(3)
Я лечу в безмежжя!	X3	(6)
Німа завіса	Я2	(4)
Тріснула на споді –	X3	(6)
Сонцесході.	X2	(4)
Далекий небокрай, мов стежка	Я4	III (6+3)
В’юнка	Я1	(2)
Від ранку до смеркання.	Я3	(3+4)
А мить п’янка –	Я2	(4)
Агов! Озвись!	Я2	(4)
Від радості чекання:	Я3	(4+3)
Ось-ось у вись!	Я2	(4)
Спіймати промінь, сонце засвітити,	Я5	V
Збудити роси, ангелів і птаство...	Я5	V

І знов летіти, линути, летіти	Я5	V
У таїну закоханого щастя.	Я5	X

У альманасі маємо випадки поєднання Я5 в межах твору не тільки як з Я_{рз.} та з іншими класичними, а й некласичними розмірами. Наприклад, у вірші Тетяни Лопушняк „Непевність” різностопний ямб сполучається з тактовиком:

Дощу прозорі краплі не сягають	Я5	IV
Землі ходим по якій завжди	1-0-3-0-1	
Вони бояться чи кудись тікають	Я5	I
Чи розчиняються в повітрі уночі [1, с. 66].	Я6ц	IXI

Вірш „Без права на свободу” дає поєднання різностопного ямба з дольником, до того ж, зв’язок може бути чи синтаксично-семантичний (як у цитованому вище вірші), чи підкріплений римою:

Чиї ідеї на хрестах розп’яті,	Я5	IV
Чиї думки замкнені в темній кімнаті	1-1-0-2-2-1	Дк5ц
Чиї слова навіки з усюди зняті	1-1-1-2-1-1	Дк5ц
І самі вони до ґрат прип’яті	2-1-1-1-1	Дк4

Як птаха що здіймається в повітря	Я5	IV
Я розкриваю крила і лечу високо...	Я6ц	XII
Даремна спроба ця була натхненна	Я5	I
Але була б можливість я би спробувала ще	Я7ц	
Напевно [1, с. 63].	Я1	

Загальний обсяг віршів – 41 рядок, з них Я5 – 14 рядків, ритмічні форми між якими розподілилися так: I – 7 рядків; IV – 3 рядки; V – 2 рядки; III, X – по 1 рядку. Не використовуються II, VI – IX, XI ритмічні форми.

Вірш Зої Жук „Дивлячись на перерві з вікна аудиторії на пам’ятник Сковороді” присвячено видатні постаті українського Бароко та написано з використанням принципів барокової поезики (розлогий заголовок, що вказує на емблему, яку описують; часта зміна метрико-ритмічної канви вірша):

Шляхетні, вельможні,	Ам2	
пишні, заможні	Д2	
бенкетують на святі життя. Їм що – вони тутешні!	Ан5	
А я не тутешній, не теперішній.	1-2-3-2	Тк3
Простий подорожній –	Ам2	
Торбина порожня.	Ам2	
„Хліба нашого щоденного дай нам днесь...”	-1-3-2-1-	Тк5ц
В руках сопілка, в серці – світ увесь. [1, с. 16].	Я5	I

Антитеза „вони – я” виразно простежується у поділі вірша на дві частини – три та п’ять рядків. Якщо перша – класичні розміри (трискладник зі змінною анакрузою), то четвертий рядок („А я не тутешній, не теперішній”) відмежовано за допомогою некласичного розміру – Тк3. Ритм тактовика (Тк5_ц) виникає і в передостанньому рядку, що є цитатою з молитви „Отче наш”. Таким чином, ніби уточнюється, чим ліричний персонаж відрізняється від решти – сподіванням на допомогу Бога, а не власні достатки чи знатність. Рядок „Молитви Господньої” можна розглядати і як молитво-словний вірш зі схемою 5+4+3. Молитва гармонізує життя ліричного персонажа, а формальним виявом цієї гармонії стає заключний рядок повнонаголошеного Я5. Зауважмо, що для фіналу вірша обрано інший класичний розмір, ніж у решті тексту. Синтаксичний паралелізм у розгортанні антитези призводить до використання одного розміру – Ам2, але на рівні семантики ліричні персонажі вірша описуються антонімічно („Шляхетні, вельможні – Простий подорожній – / торбина порожня”).

Проаналізований масив текстів дає змогу зробити певні висновки:

1. Загальна кількість творів, єдиним або домінуючим розміром у яких виступає п’яти-стопний ямб продовжує зменшуватися у зіставленні з поезією 90-х – 2003-го років.

2. Кількість ритмічних форм Я5 найвища у творах монометричних (10 ритмічних форм), середня у творах поліритмічних (6 ритмічних форм) і віршах, де Я5 поєднується з Я_{рз.} і класичними розмірами (6 ритмічних форм). Трохи менша кількість ритмічних варіацій виникає у випадку поєднання Я5 не тільки з Я_{рз.} і класичними, а й з некласичними розмірами (5 ритмічних форм), найменша – коли Я5 поєднується з класичними і некласичними розмірами без рядків ямба іншої

стопності (1 форма). Монотонність метрики загалом компенсується зростанням ритмічних форм, а урізноманітнення метрики призводить до певного звуження ритмічних варіацій Я5, адже монотонність усувається за рахунок різних ритмічних форм ямба меншої чи більшої стопності (Я4, Я6, Я7) або ж включення рядків інших класичних, а зрідка й неklasичних розмірів.

3. Втім, загальна тенденція не завжди підтверджується індивідуальною віршовою практикою, у якій кількість ритмічних варіацій Я5 у монотричних віршах у окремих авторів коливається від семи до трьох. Вибір часто зумовлюється особливостями синтаксичної та графічної подачі вірша.

4. Вибір тієї чи іншої ритмічної форми Я5 авторами також до певної міри продиктований структурою твору, потребою чи акцентувати ритмічні тотожності (однакова форма Я5), ритмічні перегуки (ритмічні форми різні, але в них є спільний пірихій на певній стопі), чи відтінити важливий момент оповіді за допомогою іншої, часом рідкісної, ритмічної форми. Подібна індивідуалізація допомагає бодай частково усунути відчуття монотонності звучання Я5.

5. Попри це, у аналізованих текстах, якщо брати їх сукупно, одні ритмічні форми преважують над іншими, що дає підстави говорити про певні тенденції ритмічного малюнка й схильність до невеликого набору основних ритмічних ходів, як це демонструють статистичні дані про Я5 в альманасі „Гранослов – 2005”, подані у таблиці.

ТАБЛИЦЯ. Ритмічні форми Я5 в альманасі „Гранослов – 2005”

Загалом – 455 ряд. Я5
I – 113 ряд.
II – 12 ряд.
III – 46 ряд.
IV – 57 ряд.
V – 127 ряд.
VII – 2 ряд.
VIII – 1 ряд.
IX – 7 ряд.
X – 22 ряд.
XI – 68 ряд.

Загалом такий розподіл ритмічних форм свідчить про часткове підхоплення традицій поезії 60 – 80 -х років, у якій „підвищується акцентна насиченість рядків у 5-стопному ямбі; постійно послаблюється лише IV стопа” й зберігається висока частка рядків тричленного альтернуючого ритму (з сильними I, III, V і слабкими II та IV стопами) [3, с. 172-173]. Крім того, неперервність поетичних традицій простежується у актуалізації поетики романтиків і неоромантиків як на рівні семантики, так і в формальній будові вірша, що об’єднує у своєму складі п’ятистопний і шестистопний ямб.

Література

1. Гранослов – 2005: Альманах / [упорядкув. Каравасва М.В., Медвідь В.Г.]. – К. : Неопалима купина, 2006. – 192 с. *Надалі номер посилання і сторінку зазначаємо в тексті.*
2. Костенко Н.В. Метричний репертуар поетів – „Сві-й-танківців” (90-ті – 2003 р.р.) // Сві-й-танок : Поезія. Проза. Драматургія. Літературознавство : Студентський альманах. – К. : ВПЦ „Київський університет”, 2004. – Вип. 2 – 210 с. – С. 128.
3. Костенко Н.В. Українське віршування ХХ століття. – К. : ВПЦ „Київський університет”, 2006. – 288 с. – С. 168. *Надалі номер посилання і сторінку зазначаємо в тексті.*
4. Шевченко Тарас. Повне збір. творів : У 12-ти т. / Редкол. : Є.П. Кирилюк (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 1989. – Т.1. Поезія. 1837 – 1847 / Упоряд. та комент. В.С. Бородіна та ін. ; Ред. В.С. Бородін – 528 с. – С. 12.