

УДК 821.161.2 – 1. 09

Біляцька Валентина, Шахова Катерина

“З ЧОЛОМ ВІТЧИЗНИ БІЛИЙ МІЙ УЧИТЕЛЬ” (ХУДОЖНІЙ ПОРТРЕТ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА В ПОЕЗІЇ ШІСТДЕСЯТНИКІВ)

У статті осмислюється трансформація творчого буття, художній образ Олександра Довженка в поезії М. Вінграновського, В. Стуса, І. Калинця, В. Підпалого і В. Діденка, які, прагнучи зберегти реальне зі світу Митця, відкрили таємничий геній “людинолюбця-Довженка”.

Ключові слова: Довженко, образ, поезія, естетичні засади, шістдесятники.

В статье осмысливается трансформация творческого бытия, художественного образа Александра Довженко в поэзии Н. Винграновского, В. Стуса, И. Калинца, В. Подпалого и В. Диденко, которые стремились сохранить реальное с мира Мастера, открыли таинственный гений “человеколюбца-Довженко”.

Ключевые слова: Довженко, образ, поэзия, эстетические засады, шестидесятники.

The article reveals the transformation of artistic being, Alexander Dovzhenko`s image in poetry of N. Vyngranovskiy, V. Stus, I. Kalinets, V. Pidpalyj and V. Didenko which had a strive to save the reality from the Master`s world, revealed secret genius “Dovzhenko like a person who loves the essence of all nature”

Key words: Dovzhenko, image, poetry, esthetic ways of representation, man of the sixties.

Постать Олександра Довженка – великого кіномитця, письменника, художника, публіциста й громадського діяча, у житті якого світ, об’єднаний у слові “краси і правди”, був пріоритетним, потребує кожного разу нового осмислення. Малодос-

лідженою є тема зв'язку О.Довженка з рухом шістдесятників, який проявляється, перш за все, у послідовному успадкуванні творчого доробку талановитого митця-наставника, його впливом на становлення естетичних засад, духовно-морально-го й естетичного рівнів письменників-шістдесятників.

Поглиблюючи свої роздуми про феноменальний рух шістдесятників як цілісність, М.Наєнко в науковій розвідці “Три уроки шістдесятництва” акцентував його культурологічну й естетичну змістовність. З приводу “гарячої зони” в українському літературознавстві визначив три “уроки” шістдесятників: орієнтація на спадкоємність культур і літератур; ліризм творчості; відчуття граничного стану щодо вираження творчого “я” [12, 12]. Літературознавець наголошує, що у витоків руху, може, й не зовсім усвідомлено, стояв саме О.Довженко, і в кожному “уроці” визначив доміанти його впливу.

Стосовно першого “уроку” М. Наєнко зазначив, що у свій фундамент шістдесятники “поклали фольклор, слово Шевченка, енергію Довженка і технічні досягнення світової класики. Шевченків біль і його мелос у В.Симоненка, Довженкова пристрасть у поемі “Ніж у сонці” та кіноповісті “Криниця для спраглих” І.Драча, неприховане тяжіння до модерного слова західних авторів у В.Шевчука... Це вже не кажучи про прагнення всіх шістдесятників міцно стати на романтичне крило, яке свого часу підняло в небеса і автора “Слова”, і Гоголя, і Довженка, і багатьох інших українських авторів” [12, 12].

Другий “урок” шістдесятників полягав у усвідомленні ними істини, що ніяка описовість, ніяка репортажність і ніякий псевдопафос не можуть втримати літературу в літературі. Для цього є вивіреним століттями інструмент, який пов'язаний безпосередньо з душею людини, “а єдиним засобом вираження її і проникнення в неї є ліризм” [12, 12]. Як справедливо відзначив Ігор Качуровський, навіть “наш епос – почавши від “Слова о полку Ігореві” і кінчаючи фільмами Довженка – це суцільна лірика” [8, 504].

Третій “урок” – прагнення художньої, естетичної неповторності й довершеності. О.Довженко ще в 1944, а потім у 1954 роках бив на сполох, що краса почала зникати з кіно й мистецтва загалом”. Довженкові заклики дивитися в небо, бачити

зорі змушують згадати давню, наївну, але глибоку думку Дж. Віко про походження поезії: вона почалася з того, що “Тіганти підняли очі і помітили Небо...” [3, 776]. “Саме через красу, яка виявляється і в задумі, і в володінні технікою письма, можна досягти естетичної неповторності” [10, 12]. Винайдена свого часу романтиками і сформульована О.Довженком як “закон художнього сусідства”, вона (антитеза) під пером шістдесятників працювала з новою силою і ще раз підтвердила, що естетичний код романтизму в генах українців висіяний самою природою” [12, 12].

Для творчості поетів-шістдесятників характерна яскраво національна визначеність, звернення до героїчної минувшини України, що творилася на ґрунті поетизації реалій рідного фольклору, української ментальності, творчості О.Довженка. І. Дзюба відзначив: “Довженко весь є Україна, від початку до кінця Україна, що відкрилася для людства і людству належить [2, 708].

Про важливий аспект зв’язку О.Довженка з рухом шістдесятництва зазначає Г. Дмитрієва-Буряк у розвідці “Український феномен (шістдесятники в кіно і в літературі)”: “На тематичне формування українського кіно, появу стилістичних напрямів, процес жанроутворення вплинула література. Знаменно, що і дух “нової хвилі” спочатку виявився саме в ній. Але, з іншого боку, відбувався все більший вплив спадщини Довженка на літературу, зближення двох видів творчості – словесного і візуального. Цьому особливо допомагала і творчість поетів-шістдесятників. Молодий поет М.Вінграновський – учень О.Довженка – створює у фільмі “Повість полум’яних літ” довженківський образ Івана Орлюка” [5, 152].

М. Вінграновський чи не найбільше піддався впливу творчого генія О.Довженка, якому долею судилося зустрітись з ним, стати його учнем. Як справедливо відзначив В. Моренець, “довженківський добротворчий пафос, його розуміння творчості як торжества свободи і краси резонуватимуть у кожному слові поета” [10, 130], він виявив вищу незалежність художника від диктату часу так органічно й натхненно, як в українській літературі ХХ ст. це вдалося хіба що ранньому П.Тичині, Б.-І. Антоничу або О. Довженкові.

Н.Лисенко в статті “Фрагменти буття українських письменників: 1956 – 1960-ті роки” зазначає, що 1956 рік був і ювілейний – 100-річчя від дня народження І. Я. Франка, і трагічний – з життя пішов О.П.Довженко. Геніальна творчість цих велетнів ставала все вагомішою для старшого й молодшого поколінь, розширювалися “параметри оцінок їхньої спадщини”. “Навіть, якщо не про все можна було говорити вголос, то сокровенні думки і висновки, які були діаметрально протилежні офіційним, розширювали горизонт правдивих знань, ставали поетичними символами і метафорами” [11, 172].

Саме символічного значення набув “портрет кінорежисера і письменника” [11, 173] в поезії шістдесятників: М.Вінграновського “Слава художнику”, “Присвячую Олександрові Довженкові”, “На золотому столі”, “Учителю, тепер ми вдвох з тобою...”, “Синє”, “Рожеві ружі білою водою”, цикл “Довженко”, В. Стуса “Останній лист Довженка”, І. Калинця “Олександр Довженко”, І. Драча “Світанок”, В. Підпалого “Довженко”, В. Діденка “Довженкова дума”.

М. Вінграновський, у розмові з кореспондентом газети “Літературна Україна”, говорив, що найближче відчув Олександра Петровича, коли грав Івана Орлюка в “Повісті полум’яних літ”. “У щоденнику Довженко писав, що Іван Орлюк – це я, Довженко. Так що певною мірою у цьому фільмі я зіграв і самого Довженка” [14, 7]. На запитання про головні засади творчості Олександра Петровича, М.Вінграновський дав лаконічну, але блискучу відповідь: “Талант і світогляд, усвідомлення: кожен художник мусить мати свій народ. Народ – не намалюєш, не позичиш” [14, 7].

У поетичному доробку М.Вінграновського твори, присвячені Олександрові Петровичу Довженку, написані протягом 1956-1977 років та спогад-розповідь про знайомство з геніальним митцем – оповідання “Рік з Довженком”. Поезії можна об’єднати у *вільний* ліричний цикл, основою якого є світоглядний зв’язок між віршами, у яких автор сформулював свою концепцію творчої особистості, зумовлену філософсько-естетичними пошуками 60-70-х років. На думку літературознавців (І.Дзюба, М.Ільницький, Т.Салига, Л.Талай та інші) поета з Учителем поєднувало глибоке відчуття високого ідеалу та

краси, філософічність думок, концентруюча “м’якість, витонченість барв і ліній образу, який скільки не розчленовуй, а суть його не оголюється” [15, 28 – 29].

Адресуючи величальні слова Вчителеві в поезії “На золотому столі”, автор прагнув заново осмислити довженківські естетичні засади, визначив роль і місце митця в історії країни, історії культури, апелював до найуживаніших його образів. Т.Салига звертає увагу на “емоційно забарвлені пейзажні деталі” [15, 29], які мають символічне значення, а образ художника “асоціюється саме з образом козака як носія вищих моральних чеснот народу”, який кличе до “творчих висот, злетів, активізує народну духовність” [15, 29].

Образ Довженка в поезії “На золотому столі” розглядається крізь призму декількох літературних традицій: від античності – до сучасності. Для поета “український Гомер” – це не тільки тип Митця, приреченого жити наодинці зі своєю совістю (дивись “Щоденник”), а й такий, що знаходиться між двома відкритими межами свого існування: Довженко є представником існуючого суспільного ладу, але не може відректися від власного світосприйняття, перед нами образ Митця – “генія-козака”, який є носієм національних ідей: “Це він не зійшов до народу вниз, // А тихо злетів до народу свого” [1, 43].

Символічним є й образ *золотого столу*. Як відомо, золото було символом царської влади і водночас символом життя, життєдайності, божественного розуму. За золотим столом, символом духовного царювання, сидів тільки Довженко, бо йшов до нього “осіяний добром”, писав “золотим пером”, тому й підвівся “козак за столом золотим” [1, 43].

У поезії відчувається самотність “генія-козака”, він є вигнанцем, для якого воля і свобода духу неможливі, як і для його попередників – О.Пушкіна, М.Лермонтова, Т.Шевченка. Автор розуміє найпотаємніше в бутті Довженка – неможливість досягнення духовної й душевної свободи, яка компенсується творчим горінням, “очищенням”: “Він йшов до стола крізь буденний хмиз // В буремнім вогні беззупиння живого [1, 43].

Трактування образу Довженка споріднене з трактуванням образу мудреця, який у східній філософії поставав як посередник між верхами і низами, і, будучи виразником народних ін-

тересів, доносив його сподівання до верхів. Вибудовуючи образ Довженка в такому типологічному ряду: “Там Пушкін під зорями і Тарас, // Там Лермонтов плаче вві сні і лютує [1, 43], поєднує геніальність Шевченка й Пушкіна з демонічною творчою сутністю Лермонтова.

“Присвячую Олександрю Довженкові” – “монолог душі”, у якому вчувається “поетова сповідь, зізнання” [15, 30], йдеться про перепустку Маестро білого у творчий світ, що “стане довжиною // В усе твоє швидке кіножиття” не тільки ліричного героя [1, 233].

Вірш-цикл “Довженко” М. Вінграновського розкриває реципієнту душу і внутрішній світ митця, “золоті вогневі очі, де обнялись життя і смерть” [1, 34]. Ім’я Довженка прямо не називається автором, але надзвичайно промовистими щодо цього є рядки поезії: “Благословенні води літ, // Літа Десни благословенні // І часу вічного політ // В однім осяянім іменні” [1, 34].

Автор визначив роль Довженка не тільки у його творчій долі, а й багатьох українських письменників, яким судилося “судьби щасливе одкровення”, близьке знайомство з генієм славетного Вчителя, з школи якого винесли вічні ідеали мистецтва “многокрилля поколінь”, яких єднало джерело “озореного ймення” [1, 34].

Наступний вірш циклу нагадує стилізацію під українську народну пісню з постійними повторами, що торкаються погляду у майбутнє: “А моря не видно...” [1, 35]. Останній рядок кожної строфи передає постійні сумніви щодо здійснення задумів: “Не доїдемо...”, “Притомилися...”, “Там побачимо...” т.д. Можливо натяком на складну долю митця, яка в усі часи була синтезом постійних злетів і падінь: “З гори та під гору від щастя до горя – // Притомилися” [1, 35]. У третьому вірші циклу йдеться про Любов як символ оберегу на життєвій “дорозі”, Любов до рідної природи, України, свого народу: “Вона в душі його стояла, // Коли кривавивсь світ при нім, // І, як могла оберегала // Його в стражданні золотім...” [1, 35].

Провідними в поезії “Слава художнику” є образи осені, смутку, прощання, написана вона в рік смерті О. П. Довженка. Сум за втратою тих, кого він “на крила узяв у довір’ї своєму” [1, 233], став духовним наставником, поводитирем у майбутнє:

Добре, що ти нас збентежив красою великого серця,
Добре, що ти в наші руки поклав несподівано Землю,
Землю поклав, щоб злітати могли ми над нею для щастя,
Добре, що ти наша совість і мужня упевненість наша [1, 233].

У поезіях М.Вінграновського про О.Довженка є вірші-присяти, є вірші, у яких автор не називає імені Вчителя, а оперує фактами його біографії, вводячи образи-символи. Символом життєвої мудрості, врівноваженості, гармонії, досвіду: “З чолом Вітчизни білий мій Учитель...” [1, 98] постає незримий, але явний Довженко в поезії “Рожеві ружі білою водою”. Ця поезія побудована на глибокій образності: “Рожеві ружі білою водою // Я поливав в сумнім його саду... // ...Червоні ружі синьою водою // Я поливав крізь промені руді” [1, 98].

“Рожеві ружі білою водою...” – філософська лірика, роздуми автора про життя і долю не тільки Вчителя, а й народу. Зміна рожевих руж на червоні символізує зміни в душі ліричного героя, адже рожевий – колір юності і мрій, а червоний – життя і досвіду. Білим кольором М. Вінграновський змальовує образ Довженка – “білий мій Учитель”. Ліричний герой “білою водою” (тобто досвідом) поливає “рожеві ружі” своєї душі в мистецькому саду Довженка. Саме за допомогою образу води відтворено таємниче “переливання”, збагачення досвіду одного славетного митця досвідом іншого. Семантично місткі метафоричні образи цієї поезії мають глибокий зміст, що в черговий раз доводить нам духовну єдність двох великих письменників української літератури ХХ століття.

З образом Олександра Довженка зустрічається читач і в ліриці поетів-дисидентів – В.Стуса, І.Калинця, ознакою якої є загострена правдивість і безкомпромісність. Високо цінував, свідомо успадковував не тільки творчість О.Довженка, а й особистість великого митця, як невичерпне джерело гуманізму, чуйну, інтелігентну людину В.Стус. Якщо в поезії М.Вінграновського образ Довженка асоціювався з Учителем, життєву позицію якого він взяв на озброєння, то у свідомості В. Стуса Олександр Петрович постає ідеалом митця, справжнього українця, патріота й трудівника, до якого необхідно рівнятися: “Коли буде йтися про сучасного учителя для України, то іншого не знайдеш. Це джерело вічного натхнення, людина,

що рвалася зі свого часу і, крім іншого, навіть своїм поривом відбила цей час” [17, 123].

Заповіді О.Довженка були близькі по духу В.Стусу, про втілення однієї з них він писав: “...у кожній речі “вилитися” настільки, щоб, коли завтра помирати, не привелось жалкувати за невиспіваним і недоказаним” [17, 126].

Провідним мотивом поезії В.Стуса “Останній лист Довженка” є нелегке життя й творча праця Олександра Петровича на ниві кіномистецтва й літератури. Вірш написаний у формі листа з іронічним зверненням ліричного героя до уявних адресатів: “Прозаїки, поети, патріоти!” [16, 92]. Підвищена патетика першого рядка протистоїть зниженим і виразно негативним за семантичним наповненням наступним, що створює ефект в’їдливого висміювання: опазурились солов’ї, одзьобились, в Україні їх не чути; дієслова “опазурились”, “одзьобились”, несуть негативну експресію.

Ця поезія – лист-звернення, наскрізь пронизаний реаліями з біографії кіномитця. Згадується і “придеснянський” “селянський край”, і “чернігівські просмолені ліси”, і “просмолене дитинство”, у яке ретроспективно спрямований погляд дорослого Довженка, куди завжди тікає його вразлива душа, подалі від наруги жахливої дійсності, щоб повернутися до своїх першоджерел, “...води востаннє у пригірщ із криниці зачерпнуть” [16, 92].

Поезія пройнята мотивом трагічного передчуття, декілька разів у тексті повторюється прикметник “востаннє”: “востаннє розтроюдить рану”, “востаннє води зачерпнуть”. Архетипи мікрообразів води та криниці асоціативно направляють реципієнта в повернення до витоків життєвої сили і наснаги, “Бо кожному ніч порипують бори, // і ладаном мені живиця пахне, дерева, як тіні предковічні, // мене до себе кличуть і зовуть” [16, 92].

Мікрообраз дерев і порівняння їх з “тінями предковічними” символізує поклик пращурів до “відходу”, бажання бути похованим на землі свого роду, але перед цим “ввібрати в голодні очі край полинний і заховати на смерть” [16, 92].

Трагізмом і сильним внутрішнім напруженням сповнені метафоричні конструкції: “Нехай гризуть Дніпрові гострі кручі // моє зболіле серце” [16, 92]. Ліричний герой звертається до адресатів із закликом-проханням, у якому нотки безнадії, суму

і відчаю: “Пустіть мене у молодість мою. // Пустіть поглянути. Пустіть хоч краєм, // хоч крихіткою ока ухопить // прогірклу землю.... // Пустіть мене до мене...” [16, 92], що є ремінісцентним переспівом листа О.Довженка до президії Спілки письменників України від 10 жовтня 1956 року з проханням повернутися в Україну. Дієслово “пустіть”, яке неодноразово повторюється, вказує на обмеження особистої волі, на залежність від чийось рішень. Ідейно-пафосне ядро твору зосереджене на викритті жорстокої та антигуманної суті радянського режиму, який руйнував долю творчих людей, яскравих індивідуальностей, таких як Довженко, поети-шістдесятники.

У “Кримінальній справі № 47” (Т.1), порушеній владою проти В.Стуса, серед віршів, що були потрактовані як “пройняті ненавистю до радянської дійсності” [16, 286] названо й поезію “Останній лист Довженка”. Отже, безсумнівно радянські очільники негативно відреагували на гнівні викриття поетом злочинних дій проти українських діячів культури. Сам же В.Стус із сумом писав у щоденнику: “Майже вся класика соціалістичного реалізму складається із жертв... Візьмемо українську літературу. Еллан (Блакитний), Вишня, Головка, Сосюра, Кулик... та інші – хто з них не був “запеклим націоналістом”, хто з них безбідно прожив своє життя? Для годиться маємо постійний штат щасливих оманливих сонць...” [17, 96].

Дмитро Стус у праці “Василь Стус: життя як творчість” влучно зауважив, що страждання виступають як “лейтмотив української історії, літератури, музики, життя українського люду та Василевих батьків, страждання як постійне доповнення до життя всіх талановитих людей із міцним духом і характером, так щедро зароджених українською землею, що навіть народ, який їх породив, не вважав за потрібне цінувати ні їхню працю, ані їхню дорогу, ані їхню думку, лише після смерті згадуючи: так, справді, жив такий і такий, непоганий загалом чоловік, навіть геніальний, але... таке важке мав життя, що...” [17, 96].

Поезія Ігоря Калинця “Олександр Довженко” теж розповідає про останні роки життя митця, коли “запахло мудрістю століть” [7, 22], коли він просив дозволу повернутися в Україну. Якщо наскрізним мікрообразом у творі В. Стуса є “полиновий край”, то у вірші І. Калинця – свшан з “ностальгійним даром”.

Автор, крім символу любові до рідного краю, євшан-зілля, вводить у твір і образ Сірка – символ непримиренності за волю і України, і її народу. Євшан-зілля – рослина з особливими властивостями, цвітіння і використання якої в Україні оповите таємничими чутками, розповідями, казковими оповіданнями, чудернацькими історіями і вигадливими бувальщинами і з часів запису Галицько-Волинському літописі є втіленням любові до Батьківщини. У поезіях же В. Стуса й І.Калинця це символ не повернення до витоків ліричного героя, а відриву від рідної землі: “Повз нього мчать віки шалено // в жалобі вічних перемог, // щоб він у візії пророчій // знайшов найлюдяніший фільм: // Сіркові повні помсти очі // і яничар, порубаних навіп [7, 22].

Порівняння “посивів, як сивий світ”, “посивів, як сивий Бог”, [7, 22] вказують на геніальність і страждання “людинолюбця-Довженка”. Г. Ключек наголошував, що відлучення поета від українського народу “Починалося від Шевченка і закінчилось Василем Стусом” [9, 230], і навряд чи існує ще у світі народ, від якого так ретельно відлучали митців.

“Діалог зі світом – визначальна риса “тихої лірики”, що зорієнтована на українську версифікаційну традицію, синтезувала народнопоетичну творчість, українську класичну поезію, її “селянську” гілку, у якій відтворене особливе світовідчуття людини – безпосереднього учасника діалогу з землею” [6, 18]. Такі яскраві її представники, як Володимир Підпалий і Василь Діденко також мають у своєму доробку поезії, присвячені Олександрові Довженку.

Яскравим пейзажем української природи з хатою в “соломорусому” капелюсі, “набагом” зозулі розпочинається вірш В. Підпалого “Довженко”. На цьому чарівному фоні постає образ великого діяча України, що життям і творчістю намагався “відкрити” неповторність своєї батьківщини: “і любити чужі світи // Українами чорнобровими”, напився води з Десни, “щоб зріднитися з Океаном!” [13, 21], натякаючи на світове визнання творчості митця.

Іншою є тональність поезії Василя Діденка “Довженкова дума”. Її ліричний герой наказує серцю “мов у казці” повернутися “до Десни, улюбленої зроду”, вітати “безмежжя рідної землі”, “повноту високу небозводу”, “білий цвіт на пружному

гіллі”, погомоніти з земляками [4, 17]. Автор поезії згадує про буремні роки, коли не давали розвиватися самотньому творчому генію: “Провеснам, шматованим громами, // Ти платило чесно данину...” [4, 17].

Отже, поява довженківського ліричного циклу була відповіддю на естетичні запити часу, сміливою громадянською позицією поетів-шістдесятників. Микола Вінграновський, Василь Стус, Ігор Калинець, Володимир Підпалій і Василь Діденко відкрили нам таємничий геній Олександра Довженка, прагнучи зберегти реальне зі світу Митця, у поетичній формі “прихилили” до неповторного внутрішнього світу людини, яка прикладом свого життя, таланту, настановами любові до України допомагає не загубитися у вирі часу, а бути справжнім свідомим українцем.

Список використаних джерел:

1. Вінграновський М. С. Вибрані твори: У 3 т. – Т.1. Поезії / Микола Степанович Вінграновський. – Тернопіль: Богдан, 2004 -- .
2. Дзюба І. З історії українського кінематографа / Іван Дзюба // Дзюба І. М. З криниці літ: У 3 т. – К.: Києво-Могилянська академія, 2006. – Т.2 – С.706-771.
3. Дзюба І. Світовий контекст естетики Довженка / Іван Дзюба // Дзюба І. М. З криниці літ: У 3 т. – К.: Києво-Могилянська академія, 2006. – Т.2 – С.771-777.
4. Діденко В. Дивосвіти любові. Поезії /Василь Діденко. – К.: Молодь, 1969. – 78 с. Дмитрієва-Буряк Г. Український феномен: Шістдесятники в кіно і літературі / Г. Дмитрієва-Буряк // Радуга. – 1991. – №104. – С. 145-155.
5. Домчук М. “Амплітуда поета – від землі аж до неба” Володимир Підпалій /М.Домчук // Дивослово. – 2004. – № 5. – С. 18 – 23.
6. Калинець І. Зібрання творів: У 2т. – Т.2.: Невольничя муза / Ігор Калинець. – К.: Факт, 2004. – 544 с.
7. Качуровський І. Променисті силуетки: Лекції, доповіді, статті, есе, розвідки /Ігор Качуровський. – К.: Києво-Могилянська академія, 2008. – 554 с.
8. Костенко Ліна. Біографія. Вибрані поезії. “Маруся Чурай”: Інтерпретації творів / Упор. Г. Ключек. – Кіровоград.: Степова Еллада, 1999. – 320 с.
9. Моренець В. Микола Вінграновський / Володимир Моренець // Історія української літератури ХХ ст.: У 2-ох кн. Кн. 2. – К.: Либідь, 1998. – С.130-136.

10. Лисенко Н. фрагменти буття українських письменників: 1956 – 1960-ті роки / Наталка Лисенко // Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму: Вип..1 /Відпов. Ред. В.Хархун. – К.: Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, 2010. – С. 172-181.
11. Наєнко М. Три уроки шістдесятництва / Михайло Наєнко // Освіта. – 1997. – 19-26 березня.
12. Підпалій В. Зелена гілка. Поезії /Володимир Підпалій. – К.: Художня література, 1963. – 67 с.
13. Радіонов В. Планета Вінграновського-поета / В.Радіонов // Літературна Україна. – 2007. – № 14. – 12 квітня.
14. Салила Т. Поет – це слово, це його життя /Тарас Салига // Вінграновський М. С. Вибрані твори: У 3 т. – Т. 1. Поезії. – Тернопіль: Богдан, 2004. – С. 5 – 35.
15. Стус В. Твори у 4-х т. 6-ти кн. Т.1: кн. 1. / Василь Стус – Львів: Просвіта, 1994. – 432 с.
16. Стус Дмитро. Василь Стус: життя як творчість /Дмитро Стус. – К.: Факт, 2005. – 368 с.