

Нецензурний Стус.: кн. у 2 ч., Ч. 2. – Тернопіль: Підр. і посібн., 2003. – С. 195-221; **5.** *Сгорченко М.* Функція «Пастернаківського тексту» у творчості Василя Стуса // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Наук. зб. – Випуск 12 / Редкол.: С. В. Мишанич (відп. ред.) та ін. – Донецьк: Норд-Прес, 2008. – С. 83-87; **6.** *Жбанкова О.* Лирико-фосфорический мир Абрама Маневича // Зеркало недели. Украина 4.01.2002 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://gazeta.zn.ua/CULTURE/liriko-fosforicheskiy\\_mir\\_abrama\\_manevicha.html](http://gazeta.zn.ua/CULTURE/liriko-fosforicheskiy_mir_abrama_manevicha.html). – Назва з титул. екрана. – (Дата звернення: 20.04.2014); **7.** *Пастернак Б.Л.* Охранная грамота // Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве. – М.: Искусство, 1990. – С. 39-113; **8.** *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений: В 11 т., Т. 2: / Сост. и коммент. Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак. – М.: Слово/SLOVO, 2004. – С. 174-175; **9.** *Пастернак Б.Л.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 1 / сост. В.С. Баевского и Е. Б. Пастернака. – Л.: Сов. писат., 1990. – 504 с. (Библиотека поэта. Большая серия); **10.** *Рубчак Б.* Перемога над прірвою: Про поезію Василя Стуса [Електронний ресурс] // за журн. Сучасність. – 1983. – № 10. – С. 52-83. – Режим доступу: <http://exlibris.org.ua/stus/t23.html>. – Назва з титул. екрана. – (Дата звернення: 12.02.2014); **11.** *Стус В.С.* Двоє слів читачеві / В. С. Стус // Зимові дерева. – Брюссель: Література і мистецтво, 1970. – С. 9-10; **12.** *Стус В.* Листи до рідних // Василь Стус Твори в 4 томах 6 книгах. – Львів: Просвіта, 1997. – Т. 6 (додатк.), кн. 1. – 496 с.; **13.** *Стус В.* Вибрані твори / Упор. Д. Стус. – К.: Смолоскип, 2012. – 872 с. (Серія «Шістдесятники»).

*Науменко Н.В. (Київ, Україна)*

### **Концепти літературознавчого доробку українських письменників у порівняльному аспекті**

*У статті проаналізовано літературно-критичні праці українських письменників початку ХХ століття. Показано, що співвідношення формальних і змістових компонентів у критичному нарисі письменника, який водночас виступає літературознавцем, надається до порівняльного дослідження як логічна система поглядів на еволюцію індивідуального стилю аналізованого автора.*

**Ключові слова:** порівняння, майстерність, українська література рубежу ХІХ-ХХ століть, критика, жанр, творчість, реценція.

*В статтє проанализированы литературно-критические труды украинских писателей начала ХХ века. Показано, что соотношение формальных и содержательных компонентов в критическом очерке писателя, одновременно выступающего литературоведом, приемлемо для сравнительного исследования как логическая система взглядов на эволюцию индивидуального стиля анализируемого автора.*

**Ключевые слова:** сравнение, мастерство, украинская литература рубежа ХІХ-ХХ веков, критика, жанр, творчество, реценция.

*This article represents an analysis of literary critical essays by the early 20<sup>th</sup> century Ukrainian writers. There was shown that the correlation between formal and sensual components in a critical work written by a writer who presents oneself as a literary*

*scientist is a good base for a comparative research as a logical system for studying the evolution of an individual style of an analyzed author.*

**Key words:** *comparison, mastery, 19-20<sup>th</sup> century Ukrainian literature, critics, genre, creativity, perception.*

У розрізі літературної майстерності передусім варто вести розмову про *письменника як літературознавця*. Адже, знаючи особливості творчого процесу, шляхи реалізації творчого задуму, письменник-літературознавець здатен глибше проникнути в творчу лабораторію досліджуваного майстра слова, дати адекватне бачення його доробку, доповнене доцільними позалітературними чинниками.

«Методичним посібником» для сучасних філологів можуть прислужитися Франкові роздуми на тему шкільного аналізу писемної творчості. У статті «Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах» (1884 р.) автор зазначає: «Ціле научання... виглядає звичайно так: учитель велить сьому або тому ученикові читати уступ (абзац. – Авт.) з читанки, розказати читане «своїми словами» і сказати... головні дати з його (письменника. – Авт.) життя. Ось і все, – часом тільки для відміни велить учитель, щоб ученики сей або той вірш яко «дуже красний» виучились напам'ять. ... Про критичний аналіз творів... нема ані мови в гімназії» [9, 70-71].

Роздуми І. Франка про лірику В. Пачовського та А. Кримського (стаття «Наша поезія в 1901 році») переростають із літературознавчих розвідок у багатогранні студії з психології творчості, рецептивної естетики, соціології та історії української спільноти того часу. Починає автор із загального обрисів нового ХХ століття, передумов формування нової літератури:

Се століття розпочалося у нас досить значним піднесенням духу, зростом ентузіазму, зростом праці на різних полях, виясненням мети, консолідацією сил, небувалим досі загальним оживленням [10, 172].

Далі І. Франко характеризує збірку «Розсипані перли» та особистість її автора – В. Пачовського, узгоджуючи елементи наукового та художнього стилю, мову прозову та поетичну: «Поезія пливе у нього натурально... як найпростіший вияв його чуття. Нехай і так, що те чуття ще не глибоке, що круг вражень нашого поета поки що не широкий, що мелодії його монотонні; тим більше признання належить його талантові, що він і найпростіші, найтривіальніші речі може висловити поетично, не шаблоново, вмє змалювати свіжими, рідко де позиченими красками» [10, 176].

Подібним вишуканим стилем Франко висловлюється навіть у різко критичних відгуках: «Тут він [Пачовський] до одної говорить глибоко трагічно: *Жий, як можеш, я пропав...*, і зараз на найближчій сторінці – *Дві дівчини, дві малини / Заманили мене нині...* Тут він видивлює очі за Стефцею, а тут уночі при блиску зір шепчється та цілується з Вандзею... Та се не перепиняє йому думати, що такі любові і такі розмови – *то найкраща ціль життя*» [10, 180].

«Віршована драма» з життя пересічної молодої панни (Дзюні, як називає її В. Пачовський), попри очевидні художні недоліки, стала для Франка предметом роздумів соціологічного характеру. Кожного персонажа – дівчину, її батьків, нелюбого чоловіка-двоєженця – літературознавець розглядає крізь «магічний кристал», з'ясовуючи їхні соціальні статуси та ролі, прогножуючи їхні долі за різних можливих обставин:

«... А роль панни?.. У котрої... вдача сильніша, характер чесний і твердий, та замкне в своїй душі горе, постарасться безмежним посвяченням перебороти антипатію до мужа... постарасться жити для дітей, або коли не матиме їх, то почне працювати над собою, знайде вихід своїй енергії в якійсь ширшій, громадській діяльності...»

А роль пана радці?.. Коли зараз по шлюбі покажуться диференції, коли молода жінка... не знайде в своїм серці без міри терпливості, виrozumіlostі та податливості, а, навпаки, стане на обороннім становищі, тоді, розуміється, вона винна, вона неморальна, вона компрометує його. Він почне ламати її – зразу самотою..., а далі й кулаками... Чому ж би й ні? Він знає право, знає, що купив її і нащо купив її... [10, 186-188].

«Пальмове гілля» А. Кримського викликає інтерес І. Франка завдяки способі побудови образу ліричного героя. «Сирійські та кавказькі краєвиди не лише мальовані українським словом, але бачені українським оком, привикли до широких, ясних контурів та різко зазначених обрисів» [10, 189]. Ліричний герой Кримського – українець, не «замаскований під орієнтального чоловіка», а органічно вписаний у східну природу, він спостерігає й zarazом перетворює її:

*Ні, ніколи од мене не вчуси,  
Що тебе я люблю;  
Вся природа була би вжахнулася  
На ту сповідь мою.  
Застогнали б могутні кедри,  
Розчахнулася земля,  
І морську безодню збурлило б  
Нечестиве чуття...*

Якщо «Розсипані перли» Пачовського викликають у І. Франка співчуття, то «Пальмове гілля» Кримського – надію. Завершується огляд поезії 1901 року запрошенням розділити задоволення від читання збірки А. Кримського, «багатої змістом, різнорідної незвичайними, новими поетичними формами, викінченої з погляду мови, ясної і прозорої, як скло» [10, 198].

Психологічна настанова критика на співпрацю з письменником – сполучення доброзичливості та строгості, виокремлення негативних сторін твору, відтінене розглядом позитивних рис. Прикладом такої критичної оцінки в українській літературі й до сьогодні можуть служити листи І. Франка до молодих прозаїків і поетів. Наприклад, розбираючи лірику Олекси Коваленка,

Іван Якович зазначав (лист від 10 вересня 1906 р.): «По-моєму, у поезії мусять бути і відчуватися два складники: обсервація життя й природи і живе гаряче чуття... У Вас мова гарна (хоч страшенно вбога, шаблонова!), вірш гладкий, видно, що віршописання йде Вам дуже швидко, але проте тим більше Вам слід узяти себе в руки. Дивіть лишень, скільки Ви прете прикметників у кожен вірш і не почуваете того, що се не поезія, а вода» [9, 452-453]. Вірші О. Коваленка – за висловом Франка, «водянисті», – і справді «укомплектовані» великою кількістю епітетів, наприклад твір «Над морем»:

*Стояв над морем я бурливим,  
Дививсь, як хвилі йшли грізні:  
Тікали з сміхом жартовливим,  
І знов верталися сумні...  
Стояв стурбований, розбитий,  
І душу тиснув чорний сум,  
І, соромом німим покритий,  
Не міг зібрать до купи дум... [8, 973]*

Адекватна рецепція Франкової критики позначилася на збірці Коваленка «Золотий засів», опублікованій 1910 р. Даниною тогочасній віршовій традиції можна визнати велику кількість зменшувально-пестливих форм (мовонька, струноньки тощо), однак у зазначеній книзі уже з'являється новий ключовий спосіб образотворення – **екфразис**, як-от у присвяті К. Стеценку:

*Ранні дзвони, рідні дзвони  
Будять райдугу життя;  
Бий поклони, шли поклони  
Феї вроди і чуття.  
Смілі звуки, вільні звуки  
Кличуть марево ідей;  
Сльози муки, регіт муки  
Вириваються з грудей... [4, 79]*

Протилежна ситуація – оцінка М. Коцюбинським першої книги поезій М. Філянського «Лірика» (1906). Відгук, що його нинішні літературознавці визнають несправедливим [див. 6, 164], на той час видавався взагалі розгромним. Розібравши сецесійну за стилем мініатюру «*Meleagrina margaritifera*», яку сам визначив «не з гірших», М. Коцюбинський виніс поетові присуд:

«Повне незнання мови, убогість думки й образу, механічне єднання окремих рядків віршу, брак свіжих римів! ... Будемо мати надію, що в день останнього суду Господь Бог простить поетові його гріхи і не згадає його віршів» [5, 250-251].

Висновок щодо «браку свіжих римів» слушний: з вірша у вірш повторюються одні й ті самі співзвуччя (*ніч – серця міч, шум – дум*). Проте чи справді Філянський у «Маргариті...» виявив повне незнання мови? Невже йшлося тільки про «поцилунки» замість «поцілунків» і про неточну риму (навіть зовсім не риму) «ряд – питать» в останніх двох рядках?.. На противагу Коцюбинському, Г. Хоткевич визнавав «Лірику» справжнім архітвором поетичного мистецтва, «культурною роботою культурного чоловіка».

Слід вважати, що перша збірка Філянського, за всіх стилістичних недоліків, засвідчила творення індивідуально-авторської сецесійної картини світу [7, 292], продовженої в «Calendarium'і» (1910). Тут варто звернути увагу на вірш «В музеї культів», зосібна на словесну інтерпретацію ікони Святої Іуліанії:

*Як та гетьманша молода,  
Вона із рямців вигляда.  
Немов троянди пелюсток,  
Її напудрені ланіти,  
Живі горять на грудях квіти,  
І брови зведено в шнурок...*

Перед читачем – сенсорно відчутна українська барокова ікона, головним атрибутом якої є квіти. Своїм пишним, однак не надмірним флористичним декором образ Святої Іуліанії уособлює ідею райського саду. А згадані у вірші троянди – не лише елемент іконічного зображення, а й традиційне для любовної лірики порівняння (ланіти – мов троянди пелюсток). Така багатогранність іконописного мотиву й надихнула ліричного героя М. Філянського виголосити:

*Люблю українських святих –  
Вони не знають дум сумних.*

І тому сьогодні життєво-привітальна «Лірика», як і весь доробок Філянського, потребує особливого, неупередженого прочитання, зокрема й компаративного та текстологічного.

«Франковою» усеосяжністю в дослідженні літературного матеріалу вирізняються праці українських письменників наступних поколінь. В аспекті психологічному інтерес становлять статті Б.-І. Антонича.

У вірші «Концерт» (зб. «Зелена Євангелія») образний вислів «*мистецтво творять шал і розум*» дуже точно передає характер обдарування цього поета. В Антоничевому ліричному доробку переважає «шал», «наглий захват», який може «суть речей схопити» («Шість строф містики»). Цей містичний «захват» виражає суть філософської лірики поета, зокрема сутність людини і природи, зв'язок ліричного героя з космічною безмежністю світу.

Поняття «розум» указує на інтелектуальне начало творчої натури Антонича, що виявилось не тільки у філософських мотивах його поезії, а й у літературознавчих працях, в яких порушено чимало теоретичних проблем і ґрунтовно проаналізовано концептуальні явища тогочасного літературного процесу.

У найбільшій за обсягом та вагомістю теоретичній статті «Національне мистецтво» Б.-І. Антонич формулює тезу, котра пройде крізь усю його подальшу літературно-критичну діяльність: «*Мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює... лише створює окрему дійсність*» [1, 324].

Яким чином постає новий художній твір, а отже – створюється нова дійсність?

Процес творення Антонич поділяє на три етапи. Перший – намір автора

(інтенція), другий – власне творення, третій – інтерпретаційний, або акт сприйняття художнього твору (рецепція). Намір автора стосовно твору тісно пов'язаний з матеріалом, яким є уявлення, а не слово [1, 325].

Далі Антонич подає п'ять ступенів інтенційного процесу – «від спонуки до вражіння, від вражіння до уявлення, від уявлення до укладу уявлень, від їхнього укладу до засобів барви чи слова, і вкінці матеріалізація цих засобів». Антонич вирізняє своєрідний підпункт між наміром та завершенням твору – процес матеріалізації наміру, що в результаті переходить у текст.

Як і будь-який «емоційний шал», бажання автора писати – хаотичне й непорядковане. «Цей сирий матеріал треба впорядкувати, виправити, вибрати з нього те, що важне й суттєве, а навпаки, відкинути те, що неважне й непутнє» [1, 327]. Міркування Антонича перегукується з положеннями праці І. Франка «Із секретів поетичної творчості», що стосуються ролі підсвідомого у творчому процесі.

У «Національному мистецтві» Б.-І. Антонич говорить про *конструктивний* характер мистецтва, про роль «укладу уявлень», оскільки хаотичні, безладні, непорядковані» враження митець повинен «упорядкувати» [1, 327]. Одним словом, митець мусить скомпонувати твір. (Див. також: 3, 37).

Тому цікаво порівняти, як теоретичні аспекти, викладені в статті, Антонич розвиває у двох віршах під тією самою назвою – «Ars poetica» (збірки «Велика гармонія» та «Книга Лева»).

*Для мене день,  
Що без пісень, –  
Це чорна ніч  
Для юних віч.*

*Для мене день,  
Що без пісень,  
Є мов туман  
Блідих оман.*

*Для мене день,  
Що без пісень,  
Є наче гріб,  
Що смерть застіб.*

*Глядіти ввиш –  
Це знати лиш:  
Таж в Бога день –  
Букет з пісень.*

Це один із чотирьох віршів циклу «Ars poetica», що увійшов до «Великої гармонії»; написано їх упродовж п'яти днів – 24-29 березня 1932 р. Цикл майже позбавлений метафоричного елемента, його головними образами є епітети й порівняння. Червоною ниткою крізь усі вірші проходить усвідомлення поетичної творчості як молитви, спілкування з Богом та навчання у Нього: «... для мене поетику / складає сам Бог» (ч. I), «... [хвилина найвища, єдина,] коли це людину / відвідує Бог» (ч. II), «... в Бога день – букет з пісень» (ч. III), «Для Нього хочу грати, / рукою в гусла бити» (ч. IV).

Пізніша в часі «Книга Лева» писалася протягом 1934-1936 років, отож вірш «Ars poetica (Мініатюри сонця – яблука натхнення...)» – одне з промовистих свідчень не лише «перемоги пантеїстичного світогляду» (Д. Павличко), а й

відходу від наслідувальності, якою характеризувалася «Велика гармонія»:

*Мініатюри сонця – яблуко натхнення  
На дереві життя – на дереві мистецтва,  
І творчість, наче присуд, творчість невтоленна,  
І з світом торг красою – муз скупих купецтво.  
За кожен кусень щастя кара. Тільки обрій  
Узором кола вчить про досконалість міри.  
Прилюдно сповідаює urbi et orbi  
Із захвату, із горя, з гордоців, з зневіри.*

*І прийдуть із слесм, прийдуть з терезами  
Краси помилні судді і відважать смуток,  
Діапазон п'яніння, думку, слова гаму,  
А ти, як завжди, будеш сам, щоб все забути [1, 135].*

Цілком очевидно, що цей вірш – істинний вияв майстерності зрілого Антонича в «упорядкуванні хаотичних уявлень», абстракцій, якими є творчий намір, втілення задуму, сприйняття готового твору. І упорядковуються ці абстрактні уявлення в конкретних натурфілософських образах: «яблука натхнення» на «дереві мистецтва», обрій «узором кола вчить про досконалість міри». Завдяки такій розмаїтій візуальній символіці цю поезію можна визнати й емблематичною.

Набагато спокійнішою, розважливішою інтонацією вирізняється літературознавчий доробок М. Драй-Хмари. У монографії «Леся Українка» (1926) детально розглянуто творчість поетеси із застосуванням методів дискурсивного аналізу, який передбачає залучення спогадів, листів, архівних матеріалів.

«Літературний хист Лесі Українки розвивався ступенево. Межи першими її ліричними спробами та останніми драматичними творами – «дистанція огромного размера». Але до вершин творчості Леся дійшла не швидко – це був тернистий шлях шукань та впертої щоденної роботи над собою... Такої простої лінії в розвитку Лесиною поетичного хисту ми не бачимо – це ті ж зигзаги, якими йшов Коцюбинський...» [2, 77]

Новітні психологічні методи, із якими Драй-Хмара підходив до аналізу постаті Лесі Українки, відтінюються «соціологічними» акцентами в роздумах про її творчість: «...соціальні мотиви найкраще бринять у «Невільничих піснях»... На соціальну тему написано поему «Роберт Брюс, король шотландський», хоча соціальне тут тісно пов'язане з національним» [2, 109]. Нині є підстави твердити, що в поемі «Роберт Брюс...» сильнішим є не стільки соціальне, скільки національне, навіть архетипне начало, що підносить на міфоетернальний рівень ідею твору – віру у власні сили, яка допомагає здобути омріяну свободу.

Значну увагу приділив М. Драй-Хмара компаративним дослідженням зарубіжного слов'янського письменства – білоруського (Я. Колас, Я. Купала, М. Багдановіч), польського (поезія «молодополяків»). Зокрема, творчість К. Пшерви-Тетмасера представлено в еволюції – від баладних інтонацій

Ф. Шиллера та А. Міцкевича до пізніших модерністських захоплень (стаття «Творчий шлях Казимира Тетмаера»). Водночас критичні оцінки польського поета взаємовиключні, що диктувалося приписами тодішньої ідеології:

«Залишається особисте горде страждання, відоме небагатом з людей, страждання, що підносить людину над хмари... Закоханість у власне страждання дуже характерна для Тетмаера, колишнього короля поетів, напівгрека, напівназоря, майстра прозорих, гарних символів...» [2, 269].

Визнаючи новаторство Тетмаера в галузі форми, передусім образності, М. Драй-Хмара про загальну естетичну цінність його доробку висловлюється стримано, а іноді – категорично: «модернізм» польського поета, на його думку, спричинено «відсутністю певного світогляду». Вартими схвалення М. Драй-Хмара визнавав лише оповідання зі збірки «На скелястому Підгаллі», акцентуючи на правдивих описах гірської природи та побуту мешканців Татр.

Та неможливо не зазримити «молодопольських» формозмістових прийомів у поетичній творчості самого Драй-Хмари. Сонет «Victoria Regia» є тому доказом:

*Три ночі ти, красуне величаво,  
Цвітеши, розклавши на воді листи,  
Великі і округлі, мов щити,  
А серед них хрещатий Лебідь плава...*

Якщо розглянути твір із позицій сонетної тріади теза – антитеза – синтез, то **тезою** є статичний вечірній пейзаж із розквітлою вікторією та «хрещатим» лебедем, в **антитезі** – другому катрені – ліричний герой намагається подовжити незвичайне цвітіння, уводячи його у стан поетичної градації:

*Як гірський сніг, спочатку ти білява,  
А потім у зеніті ліпоти,  
Немов фламінго, рожевієши ти,  
Нарешті, огневієши, мов заграва...*

Момент **синтезу** в сонеті – образно-психологічний паралелізм, суголосся життя природи та людини, що його ліричний оповідач розглядає як **три етапи життєвого шляху**:

*... Мій перший квіт – то лілеєвий дзвін,  
У другому – трояндних мрій принада,  
В останнім – пристрасті яркий рубін.*

Внутрішня драматургія «тетмаєрівського», імпресіоністично-неокласицистичного гатунку, явлена у творі Драй-Хмари, зазначені етапи життя ототожнює з чуттєвими абстракціями, а надалі опредмечує їх в об'єктах природи: дитинство – лілія – замилювання, юність – троянда – мрія, зрілість – рубін – пристрасть. Завдяки цьому складному філософському наповненню з образу квітки вилучається елемент суму, меланхолії, змінюючись вічністю, надією на подальші відродження та перевтілення.

Узагальнюючи, варто наголосити на наступному.

Літератор, утвердившись у своєму стилі, окресливши коло тем та жанрів,



рано чи пізно відчуває інтерес до наукового осмислення писемних явищ. *Назвати й описати вади чи переваги літературного твору, з'ясувати його життєві джерела, час і обставини написання* – важливо та обов'язково.

Це своєрідна підготовка, з якої починається священнодійство – літературознавча робота, у якій фахівець «розщеплює атомне ядро» творчого задуму, виявляє неповторність філософії досліджуваного автора та намагається знайти для твору гідне місце у концепції художнього пізнання й осмислення світу. І ця робота більш авторитетна, якщо літературознавець сам є письменником.

Із сукупності аналізованих критиком явищ (на перший погляд, різнорідних) постає цілісність його фахової методики. Це – поєднання критики з наукою; врахування в судженнях про українську літературу світового досвіду й контексту; серйозна увага до слова, мовленого героєм чи вжитого письменником.

Понад усе – вибір творів та письменників, які насправді здатні репрезентувати істотне в літературному пошуку, виокремлюються з загальної течії завдяки своїй оригінальності. Йдеться про риси, що в своїй сукупності роблять діяльність критика в цілому цікавою й потрібною – для письменника, для літератури, для читача.

### ЛІТЕРАТУРА:

1. *Антонич Б.-І.* Велика гармонія (Модерністична поезія ХХ століття) / Богдан-Ігор Антонич ; вст. ст. Д. Павличка. – К. : Веселка, 2003. – 352 с. – (Шкільна бібліотека);
2. *Драй-Хмара М.* Літературно-наукова спадщина / Михайло Драй-Хмара ; упоряд. С.А. Гальченко, А.В. Ріпенко, О.Ф. Томчук. – К. : Наукова думка, 2002. – 592 с.;
3. *Ільницький Д.* Літературознавчі погляди Богдана-Ігоря Антонича / Данило Ільницький // Слово і Час. – 2006. – №12. – С. 35-43;
4. *Коваленко О.* Золотий засів : [поезії] / Олекса Коваленко. – К. : Укр. вид-во «Ранок», 1910. – 110 с.;
5. *Коцюбинський М.М.* Філянський. Лірика : [рецензія] / Михайло Коцюбинський. – К. : Дніпро, 1979. – С. 250-252. – (Зібрання творів : у 3-ти т. / М. Коцюбинський ; т. 3);
6. *Наєнко М.К.* Інтим письменницької праці : з лекцій про специфіку літературної творчості / Михайло Наєнко. – К. : Педагогічна преса, 2003. – 280 с.;
7. *Семенюк Г.Ф.* Літературна майстерність письменника : підручник / Григорій Семенюк, Анатолій Гуляк, Наталія Науменко. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2012. – 367 с.;
8. Українська муза: Поетична антологія [Електронний ресурс] / під ред. О. Коваленка. – Київ, 1908. – Режим доступу : [www.ex.ua/12593501](http://www.ex.ua/12593501);
9. *Франко І.Я.* Краса і секрети творчості: статті, дослідження, листи / Іван Якович Франко ; упоряд., приміт. Р.Т. Гром'яка, Ф.Д. Пустової. – К. : Мистецтво, 1980. – 500 с.;
10. *Франко І.Я.* Наша поезія в 1901 році / Іван Якович Франко. – К. : Наукова думка, 1981. – С. 172-200. – (Зібрання творів : у 50-ти т. / І.Франко ; т. 33).