

«ВИННА КАРТА» УКРАЇНСЬКОЇ МОДЕРНІСТСЬКОЇ ЛІРИКИ

“WINE CARD” OF UKRAINIAN MODERNISTIC LYRICS

Науменко Н.В.,

доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри гуманітарних дисциплін
Національного університету харчових технологій

У статті на матеріалі української поезії доби Модернізму (творів І. Франка, Лесі Українки, М. Вороного, Дніпрові Чайки, авторів-молодомузівців) окреслено місце культурологічного концепту вина у творенні формозмісту вірша. Показано, що мотив «вино» не лише урізноманітнює модерністську поетичну картину світу, а й актуалізує жанрові матриці попередніх періодів розвитку літератури.

Ключові слова: модернізм, українська поезія, вино, жанр, стиль.

В статье на материале украинской поэзии эпохи Модернизма (произведений И. Франко, Леси Украинки, М. Вороного, Днепровой Чайки, авторов-молодомузозцев) определено место культурологического концепта вина в формально-содержательном поле стихотворения. Показано, что мотив «вино» не только разнообразит модернистскую поэтическую картину мира, но и актуализирует жанровые матрицы предыдущих периодов развития литературы.

Ключевые слова: модернизм, украинская поэзия, вино, жанр, стиль.

The author of this article researched the verse works by Ukrainian Modernist poets (I. Franko, Lesya Ukrainka, M. Voronyi, Dniprova Chayka, Young Muse writers) in order to outline the place of culturological conceit “wine” in the formal and sensual framework of a verse. There was shown that the motif “wine” was used not only to create a Modernistic diverse poetic picture of the world, but also to actualize the genre matrices of the previous periods of literary development.

Key words: Modernism, Ukrainian poetry, wine, genre, style.

Постановка проблеми. Унікальну складову поетики художнього твору являють собою сенсорні (чуттєві) образи. Вони базуються на засадах такого прадавнього елемента людського світогляду, як **метафоричне мислення**.

Метафора вказує на певну ознаку предмета, не називаючи її безпосередньо, а замінюючи словом, яке містить цю ознаку. Саме тому увагу до себе привертає масив *кулінарних* образів новітньої української поезії; завдяки їм вибудовуються асоціативні ряди, до складу яких входять усі сенсорні мотиви.

Вірогідно, жоден із напоїв не має більш давньої й славетної історії, ніж **вино**. Багато великих поетів оспівували його смак, аромат, колір, цілющі властивості. Розповідь про вина, їхні цілющі властивості в поетичній формі робить їх зрозумілими для читача, а елемент художньої фантазії стимулює роботу мислення людини й приводить до формування незвичайних асоціативних рядів.

Символіка вина закономірно привела до створення в ряді національних літератур особливої поетичної течії, яка у східних країнах має спеціальну назву – «**хамрійят**». З-поміж усього масиву ліричних творів ХХ століття можливо виокремити й хамрійят український, що про нього й ітиметься далі. За жанровою семантикою можливо вирізнити дві течії: **перша** – близькі до власне

«хамрійяту» твори, в яких ключовим жанровим визначником є «винна» поезія (застільні пісні, тости) й супутня їм образність; **друга** – твори, де вино є символом внутрішнього світу людини, виразником її думок про світ і своє місце в ньому (сонет, медитація, посвята) [10, с. 16–17].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Актуальність цієї роботи в тому, що питання «Вино як образ української поезії» досі не було предметом ґрунтовного філологічного осмислення. Наголошувалося переважно на його загальнокультурних аспектах. Чималу увагу вину приділили І. Огієнко та О. Воропай, розглядаючи давні українські обряди – як релігійні, так і світські. Л. Ставицька в «Естетичні слова в українській поезії 10–30-х років ХХ століття» (2000) окреслює особливості концепту «вино» у ліриці Модернізму та доби Розстріляного Відродження. З такого ж кута зору до цього образу підходить О. Гальчук (2013), утверджуючи його як складник світогляду неокласиків. А. Топачевський (2014) зіставляє релігієзнавчі, літературні та біологічні елементи у розгляді біблійного символу виноградної лози. Засновки для поетологічних студій образу вина містяться в публікаціях науково-популярного стилю, зокрема збірниках есе «Таємниці львівської горілки» Ю. Винничука та «Лицарі пера і чарки» М. Петренка.

Постановка завдання. Мета роботи – на основі вивчення української модерної поезії різних жанрів і стилів, присвяченої вину, утвердити зазначений символ як чинник, що виявляє елементи пантеїстичного світогляду в образному мисленні українців. Матеріалом дослідження стала лірика доби Модернізму, активний розвиток якої привів до появи значної кількості нових конотацій традиційних культурних концептів, зокрема й вина.

Виклад основного матеріалу. «Вино» як художня деталь в українській модерній поезії є елементом ліричних і ліро-епічних оповідей про застілля та свята. Збільшився її потенціал як **образу-символу** – від філософемі Євхаристичного обряду до античного образу земних насолод, від концепту радощів життя до сумовитого символу минушості та тлінності людської плоті.

Преамбулою до активного формування «винної карти» української лірики кінця XIX – початку XX століття стали теоретичні викладки **Івана Франка** та низка його поезій, передусім цикл «Вольні вірші». В образній структурі першого твору «Віршів...» – «Moderne» – засадничим є поєднання зорових і смакових елементів. Зорові образи, до яких вжито прийом градації, створюють розгорнуту метафору віршів – «вольних, мов осі у літню спеку»:

*Мов стріли з нап'ятого лука, / Мов слово,
обрамлене гнівом, / Сердиті,
Мов усміх дівчини, принадні, / Мов жало
гадюки, отруйні – / Летіть!*

Смакові деталі тут сугестують образні асоціації, пов'язані з конкретним смаком, і відтак відбивають настрій ліричного персонажа у момент мовлення:

*Хвиля, мов чарка. / Повну, гей, повну!
Вермут! / Гірко, та іскри заскачуть в очах...
На погибель! [15, с. 269].*

Символічний концепт «вермут» – прихована метафора гіркоти та смутку в подальших творах циклу. Однак у цих словах відлунує й діонісійське сп'яніння життям (Ф. Ніцше). З теоретичного кута зору І. Франко у своєму трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898) – «класичному творі **рецептивної естетики**» [4, с. 125] зі сп'янінням порівнює той «непритомний стан, у якому поет творить свої пісні» [16, с. 55]. Характерно, що Франко поширює цей «непритомний стан» на індивідуальну поетичну творчість загалом, але якоюсь мірою це й перегук із «Поетикою» Митрофана Довгалевського. Майже такими словами видатний діяч українського бароко опису-

вав конкретний віршовий жанр – **дифірамб**: він «складеться з розв'язаних, сміливо поєднаних стіп і слів, що їх співають п'яні, не додержуючись віршового розміру та порядку віршів» [3, с. 202].

Ряд архітворів **Осипа Маковея** можна зарахувати до елегантної матриці, котра сама собою може бути частиною «хамрійяту» як метажанру лірики. Це передусім вірш «Візита», писаний розміром «Виклику» М. Старицького:

*О, моє серденько, славно зробила ти, /
Що у гостину прийшла! –
Тільки з'явилася, зразу розбила ти /
Тугу, що ум налягла... [14, с. 606].*

У порівняно невеликому часопросторі вірша спостерігається потужний співудар двох емоційних хвиль: **радості** ліричного героя від того, що його навідала кохана дівчина, і **смутку**, якого він прагне позбутися, упившись «медом солодким» і від того хоч ненадовго відчутти себе дитиною.

*Пий, моя любко, до дна!
Радощі нашого тривку короткого /
Ти розумієш одна...
Як же я тішуся, ставши дитиною /
Хоч на хвилинку, на час!
Пропасть заповнюю цею хвилиною /
Може, останній вже раз... [14, с. 607].*

Можна сказати, що описане словами поета застілля виходить за межі віршованої оповіді. Відбувається взаємосповідь між письменником і читачем, результатом якої стає катарсис – естетичне потрясіння, активізація порухів душі, що приводить до усвідомлення відновленого зв'язку людини з довкіллям.

Вірш **Лесі Українки** «Розбита чарка» – не лише вірєць української «винної» поезії кінця XIX століття, а й актуалізація ще одного мало-вживаного ліричного жанру – **епіталами**. Зіставляючи її образність із застільною піснею, можна виокремити певну концептосферу: **квіти, птахи та вино** (з численними видовими поняттями), а ще – своєрідний набір інтонацій, передусім окличних. Ліричний оповідач «Розбитої чарки» зводить усі ці мотиви в експозиції:

*На весіллі бринять чарочки, – /
Хай здорові живуть молодята!
Хай живуть, як в гніздечку пташки, /
Хай кохаються, мов голуб'ята!..*

Елементом безсумнівної новизни в Лесиній епіталамі є алюзія до української народної прикмети та її тлумачення:

*На весіллі хтось чарку розбив, – /
Молода на посаді сумує,
Молодий смутно чоло схилив, – /
Не журіться, то щастя віщує!..*

Водночас чарка як автологічна деталь поезії виступає не лише провісником щастя, а й символічним аналогом розбитого від нещасливого кохання серця котрогось із присутніх на весільних урочистостях. Але ця деталь є і виявом докору оповідача на адресу нечутливих до чужого болю гостей:

... Чи хто тебе чує?

Чи не скаже хто часом того, /

Що розбитеє серце віщує?.. [13, с. 64].

Подібний образний лад притаманний віршеві «Щербата» **Дніпрові Чайки**. Актуалізується тут і фразеологізм «повний по вінця» як синонім переповнення почуттями та народна прикмета, що не можна пити зі щербатого посуду, оскільки він несе негативну енергію:

З щасливого серця багато /

Лунає пісень голосних,

А горе, а доля щербата /

Ще більше виспіває їх.

Як в чарці, налитій до краю, /

Вже місця й для краплі нема –

Душа переповнена щастям, /

Частенько буває німа...

Лірична героїня слушно зауважує, що вино ллється з чарки не лише тоді, коли вона повна по вінця, а й – передусім – коли вона надколота. Глибинний зміст цього образу-символу – суперечливість почуттів, неможливість мовчати, коли хочеться говорити, й навпаки; неминуща туга від нерозділеного кохання:

А доля, сліпенька бабуся, /

Щербату все хоче сповнить –

Гірка не сповняється – й з неї /

За піснею пісня біжить [2, с. 297].

У модерністській ліриці **Миколи Вороного** кохання – це екстаз, що кличе душу «в неосяжні високості», це молитва, що чарує світ. Кохання може уявлятися як свято звільненого тіла, символами якого є весілля та пов'язане з ним вино. У цьому є своя краса й чистота. Таке почуття змальоване в «Епіталамі», де «винні» мотиви представлено значно ширше:

Хай же тішиться Ерот, /

П'є Псіхея, поки прагне!

Хай на славу буде шлюб! /

Хай бринять жагучі згуки,

Щоб шукали губи губ, /

Щоб сплелись з руками руки,

Щоб злучилися водно /

Животворче, спільне – двоє...

Поки в чашах є вино, /

Пийте жадібно... Евоє! [1, с. 94].

До творення українського «хамрійату» доби модернізму прилучилися й поетичні **переклади**.

Доречну метафору вжив І. Франко, назвавши обраним для перекладу взірці європейської лірики «чистим покріпляючим вином» [див.: 12, с. 237]. Тому інтерес викликали перекладні поезії **Агатангела Кримського**. Включаючи до збірки «Пальмове гілля» інтерпретації іноземних поетів, зокрема грецьких (Анакреонт), німецьких (Генріх Гейне) і близькосхідних (Рудакі, Омар Хайям), Кримський точно зазначав першоджерело, органічно вплітаючи його у візерунок духовного життя «свого» ліричного героя. Це, за спостереженням Т. Мейзерської, «значною мірою відображає і його [Кримського] власну екзистенційно-поетичну рефлексію» [9, с. 135]. Ще раніше І. Франко наголошував: екзотизм антуражу поезій (у підзаголовку «Пальмового гілля») нерозривно пов'язаний із «українством» ліричного героя [16, с. 189].

Гра з текстами-сміслами, чіс духовне підґрунтя є глибоко містичним та езотеричним, не піддається однозначному прочитанню. А символом, який, вірогідно, допоможе реципієнтові бодай наблизитись до розуміння цієї високоінтелектуальної гри, вбачається люблене поетами Сходу вино:

Горить-виблискує вино, /

Як камінь сердолік!..

Здається: камінь розтопивсь /

І струйкою потік!

Вино є справді сердолік, /

Хоч трохи й не такий:

Вино – текучий самоцвіт, /

А сердолік – твердий [6, с. 110].

Це – переспів поезії Абу Абдаллаха Рудакі. За даними культурології, цей камінь, сердолік, є оберегом для давніх єгиптян і мешканців Месопотамії, слов'янських і мусульманських народів. Тому порівняння сердоліку з вином є цілком характерним: за суто сенсорними параметрами вони схожі, а за агрегатним станом – відмінні («Вино – текучий самоцвіт, / А сердолік – твердий»). У цій поезії відбито **суфійський** погляд на речі – їхню відкритість до порівняння між собою та з іншими речами або явищами природи. Утаємничений код суфійської поезії, без сумніву, був добре відомий Агатангелові Кримському [9, с. 136], і не випадково в третю частину «Пальмового гілля» поет включив переклади саме взірців персько-таджицького «хамрійату».

В оригінальній ліриці автора частотнішим є образ не вина, а винограду, але його вжито в такому контексті, який у рецепції вірша прилучатиме й вино – насамперед у любовних поезіях. Цікаво, що образ винограду прислужився поетові до майстерного творення жіночої іпостасі ліричного оповідача:

*Глянь на грона й лози винограду, /
Глянь на личенько моє прекрасне.
Байдуже, чи ти мене кохаєш – /
Глянь на мене з сміхом щирим, ясним...*

[6, с. 90].

Можна спостерегти тенденцію до жанрового урізноманітнення українського «хамрійяту» та активніше виведення образу «вино» з автологічної в металогічну площину у представників угруповання «Молода Муза». Доробок **Петра Карманського** містить низку «винних» віршів, котрі за жанровою домінантою можна класифікувати як: **серенаду** («В обіймах винограду заснули білі бози...»), стилізацію східного вірша з елементами **куртуазної лірики** («Гей, розспівався ранок вересневий, / Наче весільна дружина сп'яніла...»), вірш-**маніфест** («Право молоді»), **елегію** («Забулися юнацькі п'яні мрії...»).

Митрофан Довгалецький у «Саду поетичному» наголошував на обов'язковості поєднання в елегії сумних і «радісних, бажаних» речей, прилучаючи до останніх «...любов і все, що тільки здатний видумати людський розум» [3, с. 193–194]. Наведене положення закріплювало сюжетну контрастність барокової елегії; вона мала містити «гостре» закінчення, і це значно наближувало її до віршованої новели.

На початку ХХ століття елегія в міру урізноманітнення її тематики установлює можливості для співвідношення у ній сумовитих і веселих інтонацій, роздуму та свята. У поезії П. Карманського «Забулися юнацькі п'яні мрії...» всі ці риси сполучилися вже в першому чотиривірші:

*Забулися юнацькі п'яні мрії, /
Що в серці мому розпалали жар,
Сьогодні в ньому холод пустки віє: /
Розвіявся, пропав екстазу чар [11, с. 234].*

Погоджуємося з Ю. Ковалівим, що поет полюбляв «виповнену екзистенційною тривогою присмеркову кольористику» [5, с. 454]. На тлі сенсорно відчутного вечірнього пейзажу в цитованому творі особливо виразно відчувається туга від утраченого назавжди кохання, після якого лишаються тільки спогади. Та водночас песимістичні ноти чергуються з переживанням радості від спілкування з коханою:

*В душі тебе благословлю, чудова /
Супутнице моїх найкращих днів.
Упоєний вином твоего слова, /
Я молодів, заново зеленів [11, с. 235].*

Отже, це – зразок вірша, де вино постає металогічним образом – перифразом (п'яні мрії, вино слова).

Іван Франко у статті «Наша поезія в 1901 році» характеризує збірку «Розсипані перли» та особис-

тість її автора – **Василя 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... тим більше признання належиться його талантові, що він і найпростіші, найтривіальніші речі може висловити поетично, не шаблоново, вмів змалювати свіжими, рідко де позиченими красками*» [16, с. 176]. Важливо, що ці «свіжі, рідко де позичені краски» у Василя Пачовського виявляються у фольклорно забарвлених віршах. Такою є «Шумка» – варіація на тему західноукраїнської народної танцювальної пісні:

*...А як банда не гримить, /
Най вино в чарках шумить,
Встаньмо зі сидіння –
Всі ураз чарками брень! /
Най лунають від пісень
Золоті склепіння! [11, с. 257].*

Фольклорні формули у вірші Пачовського – не просто данина моді. На думку Ю. Коваліва, вони мають позитивне змістове навантаження: роблять поезію орнаментальною, засвідчують гнучкість інтертексту [5, с. 464], а також формують нову матрицю сталого жанру. Так, від канонічного інваріанту «Шумка» Пачовського дещо відрізняється: строфа у ній не чотири-, а шестирядкова; у ній чергуються не восьми-, а семи- та шестискладові рядки [див.: 8, с. 592]. Однак етимологія жанрового визначника суголосна з внутрішнім наповненням вірша, адже в ньому наявний концепт «шум» і у значенні гомону свята («Ах, як шовки шелестять, / Як намиста меркотять...»), і у значенні бродіння («Най вино в чарках шумить...»).

Атмосфера застілля присутня й у вірші молодомузівця **Степана Чарнецького**. Ямбічні ритми замість хореїчних «заспокоюють» плин анакреонтічного вірша, не позбавляючи його ноток радості та закоханості:

*Ех, vive la vie! Най пісня рвесь пуста!
І струями най шумно ллється вина,
Ти нахили вишневі уста,
Ах, ти у пристрасні обійми йди, дівчино,
Най злучить нас на хвилю гра пуста!
Гей, нахили уста!.. [11, с. 547].*

Цикл «Мій альбом», до якого належить цитований вірш, позначений творчим переосмисленням образів середньовічної куртуазної лірики (трубадур, розбита лютня), музичного мистецтва ХІХ століття (мелодії Шопена, звук катеринки). У завершальному творі циклу – «Вина, дівчино!» Чарнецький, окрім букви та духу поезії вагантів, дотримується й канонів східної лірики:

*Вина, вина, дівчино! /
Червоного, як кров!
Най вип'ю за минуле, /
За молодість, любов,
За мрії, що погасли /
Від холоду життя...
На вічний вип'ю спомин, /
На вічне забуття!* [11, с. 547–548].

Поетія **Богдана Лепкого**, на становлення чийого стилю справила вплив лірика «Молодої Музи», належить до перших проявів модернізму в українській літературі. Це відбилося у зміщенні емоційних площин (туга – основний настрій, осінь – щаслива пора) і часово-просторових співвідношень (міняються місцями «тепер» – «колись», «близько – далеко») тощо.

Серед громадянської лірики Лепкого чільне місце посідають посвяти. До них належить й анакреонтічна поезія «Ну що ж!.. Пройшли гарячі дні», яка містить жанрові концепти елегії, спогаду, тосту, застільної пісні:

*Ну що ж!.. Пройшли гарячі дні, /
Тепер настане холодок.
Заліземо в який куток /
І при медку чи при вині
Минулі спомини давні
снуватимемо... [7, с. 309].*

З перших рядків привертають увагу композиція та метричний лад вірша. «Шевченківський» чотиристопний ямб межує з кільцевим римуванням; повні точні рими (*рясну – засну, зацвіте – золоте*) увиразнено філігранним звукописом («*Згадаємо весну рясну, / Черемхи пахоці і рож, / І птахів спів, що вснуть не мож...*» або «*І заспіває соловій, / Засяє сонце золоте...*»). Кожну з трьох строф вінчає холостий вірш, із яких, своєю чергою, можна скомпонувати рядок-квінтесенцію: «снуватимемо –

здрімаєся – «Гей! Меду ще!»). «Прихильність до діонісійського міфу, урівноваженого аполлонійством» (Ю. Ковалів), – така риса індивідуального стилю Лепкого, сформувавшись у ранніх поезіях, і зумовила естетичну силу всього його доробку.

Висновки. У зв'язку з бурхливим розвитком поетичних жанрів доби Модернізму урізноманітнілася й «винна» образність. Митці кінця XIX – початку XX століття частіше звертаються до призабутих поетичних жанрів – епіталам, епіграм, дифірамбів. Відповідно, цілком органічним у поезіях такого роду є й мотив вина.

Надалі жанрова парадигма українського «хамрійату» розшириться: сонети (М. Рильський, П. Филипович, Б.-І. Антонич), пейзажні замальовки (Христя Алчевська, Б.-І. Антонич, В. Чумак, П. Тичина), пісні-тости (С. Волох, М. Чернявський, В. Кобилянський, Л. Старицька-Черняхівська), віршовані новели неоромантичного стилю з інтонаціями куртуазної лірики (Дніпрова Чайка, О. Маковей). З розвитком жанрів видозмінюються й тропеїчні характеристики образу «вино»: це не лише деталь, порівняння або метафора натурфілософського гатунку, а й символ цілого діапазону емоцій.

Подальші дослідження образу вина в українській культурі різних періодів розвитку дадуть змогу по-новому утвердити бачення людини-у-світі як світу-в-людині. Адже, вводячи у свою різнопланову лірику мотиви «вино», «корчма», «келих», а також інтерпретуючи на цих засадах символічні концепти Античності, Сходу, слов'янського світогляду, автори вибудовують новітню філософію осягнення світу, в якій природа та творчість перебувають у стані кругообігу, а першоосновою є Слово – Вино-Град, Вино-Градник як прототип Граду Божого.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вороний М.К. Євшан-зілля: поема. Вірші / Упоряд. та передм. Л. Слободянюк. Київ: «Національний книжковий проект», 2010. 160 с.
2. Дніпрова Чайка. Твори / Вст. ст., упоряд., підг. текстів, прим. О.В. Килимника. Київ: «Держлітвидав УРСР», 1960. 511 с.
3. Довгалецький М. Поетика: Сад поетичний / Пер. з лат. І. Маслюка, передм. І. Іваньо. Київ: «Мистецтво», 1973. 435 с.
4. Ключек Г.Д. Енергія художнього слова. Кіровоград: РВВ Кіровоградського ДПУ імені Володимира Винниченка, 2007. 448 с.
5. Ковалів Ю.І. Історія української літератури: кінець XIX – початок XXI ст.: підручник: у 10 т. Т. 1: У пошуках іманентного сенсу. Київ: ВЦ «Академія», 2013. 512 с.
6. Кримський А.Ю. Пальмове гілля: екзотичні поезії. Київ: «Дніпро», 1971. 371 с.
7. Лепкий Б.С. Твори: в 2 т. Т. 1: Поетичні твори. Прозові твори. Мемуари / Упоряд., приміт. і вст. ст. Ф.П. Погребенника. Київ: «Наукова думка», 1997. 846 с.
8. Літературознавча енциклопедія. Т. 2: Маадай-Кара – Я-Форма / За ред. Ю.І. Коваліва. Київ: Видавн. дім «КМ Академія», 2007. 624 с.

-
9. Мейзерська Т.С. Re-presence: відлуння Сходу в українській літературі XIX ст.: зб. статей. Одеса: «Астропринт», 2009. 156 с.
10. Науменко Н.В. Черлений дзвін, цілитель душ нетлінний: образи вина в українській поезії: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2018. 260 с.
11. Поети «Молодої Музи» / Упоряд., автор передм. М.М. Ільницький. Київ: «Дніпро», 2006. 672 с.
12. Ткачук М.П. Лірика Івана Франка. Київ: «Світ знань», 2006. 296 с.
13. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. Т. 1: Поезії / Вст. ст. Є. Шабліовського; упоряд. та прим. Н. Вишневської. Київ: «Наукова думка», 1975. 448 с.
14. Українська муза. Антологія української поезії: від початків до 1908 р.: у 12 т. Т. 9 / За ред. О. Коваленка. Київ: «Обереги», 1993. (Репринт).
15. Франко І.Я. Вольні вірші. Зібрання творів: у 50 т. Т. 3: Поезії. Київ: «Наукова думка», 1976. С. 271–273.
16. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості. Зібрання творів: у 50 т. Т. 31: Літературно-критичні праці. Київ: «Наукова думка», 1980. С. 45–119.
17. Франко І.Я. Наша поезія в 1901 році. Зібрання творів: у 50 т. Т. 33: Літературно-критичні праці. Київ: «Наукова думка», 1981. С. 172–200.