

Наталія НАУМЕНКО

д. філол. наук, професор (Київ, Україна)

АКТУАЛІЗАЦІЯ АРХАЇЧНИХ ВІЛЬНОВІРШОВИХ ФОРМ У ПОЕЗІЇ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті проаналізовано особливості версифікації у пам'ятці давньослов'янської літератури «Слово о полку Ігоревім» на основі її переспівів та автентичних писемних творів ХХ століття. Показано, що інтерес до вільного віршування, який виник наприкінці ХІХ ст., значною мірою зумовив актуалізацію стародавніх віршових форм і надання нового змісту традиційним образам, якими показано історичну подію та її відлуння у мирному часі.

Ключові слова: *поезія, «Слово о полку Ігоревім», сучасна українська та російська література, метричний вірш, вільний вірш, образ, стиль.*

В статье проанализированы особенности версификации в памятнике древнеславянской литературы «Слово о полку Игореве» на основании ее перепевов и аутентичных письменных произведений ХХ века. Показано, что интерес к свободному стиху, возникший в конце ХІХ в., в значительной мере обусловил актуализацию древних стиховых форм и придание нового значения традиционным образам, в которых показано историческое событие и его отголоски в мирном времени.

Ключевые слова: *поэзия, «Слово о полку Игореве», современная украинская и русская литература, метрический стих, свободный стих, образ, стиль.*

The article gives an analysis of versification specificity in The Song of Igor's Campaign – the masterpiece of ancient Slavic literature, based on its interpretations and authentic written long poems of the 20th century. There is shown that the interest to free verse appeared at the end of the 19th century has significantly conditioned the actualization of the ancient verse forms and the new meaning for traditional images to show the historical event and its echoes in peaceful times.

Keywords: *poetry, The Song of Igor's Campaign, modern Ukrainian and Russian literature, metric verse, free verse, image, style.*

Давньоукраїнська література була визначним явищем у літературному процесі середньовічної Європи. Високий рівень словесності XI – XII століть, її художня техніка та ідейно-естетичні цінності стали плідним підґрунтям для створення «Слова о полку Ігоревім». Це – перший твір давньоукраїнського письменства, цілісна, справді поетична пам'ятка слов'янського середньовіччя.

Чимало науковців сперечалися щодо жанрової природи «Слова», яке має ознаки як фольклорного, так і книжного письма. Сам автор називає свій твір «піснею», «повістю», однак найчастіше – «словом». Завдяки згадкам про співця Бояна «Слово» визнається спорідненим із народними **піснями** (Ф. Буслаєв, М. Максимович, О. Потебня, С. Гординський). Ряд елементів, серед яких – наявність величання князів, говорять за спільність «Слова» з **думами**, які зазвичай виконувалися речитативом (М. Максимович, М. Драгоманов, П. Житецький, В. Ягич).

Деякі вчені схиляються до думки, що «Слово» – це **поема**, про що свідчать зображення видатних історичних подій (не без фантастичного начала), показ сильних людських характерів, наявність ліричних відступів. Про міфопоетичну природу «Слова», яка й зумовила його жанр, говорить В. Кожинов: «Елементи **міфу**, які були колись змістом поезії, перетворилися... на її форму» [5, 101].

Метою нашого дослідження є на основі аналізу автентичного тексту «Слова о полку Ігоревім» та його інтерпретацій, зроблених українськими та російськими авторами, установити версифікаційні особливості твору, зокрема ствердити його як прототекст ряду вільновіршових творів української та російської поезії XX століття.

М. Браичевський визначає «Слово» репрезентантом якогось особливого жанру, що не залишив нам інших прикладів [1, 429]. Отже, «слово» – саме собою поетичний жанр, а ще точніше – метажанр: ліро-епічна поема, у структурі якої синтезуються фольклорні (голосіння, замовляння) та книжні (епопея, філософська рефлексія) жанри.

Коли ж звернутися до композиційних особливостей переспіву «Слова о полку Ігоревім», зроблених у XIX – XX століттях, можна спостерегти, що і в українських, і в російських його варіантах представлено широкий спектр не лише характерних для свого часу віршувальних, а й стильових систем.

1. Хореїчний «співомовний» вірш у Степана Руданського:

Чи не гоже ж то нам буде / Словом давнім, брате,

Словом трудних оповідок / Пісню надпочати,

Пісню тому Ігореві, / Святослава сину,

Що водив колись на бійку / Храбрую дружину?.. [10, 222].

2. Чотиристопний ямб, помежований фольклорним наспівним віршем, у романтичній парадигмі Тараса Шевченка:

*В Путивлі-граді вранці-рано / Співає, плаче Ярославна.
Як та зозуленька кує, / Сльозами жалю додає:
– Полечу, каже, зигзицею, / Тією чайкою-вдовицею,
Та понад Доном полечу, / Рукав бобровий омочу
В ріці Каялі... [17, 309].*

3. Подібні до гекзаметру структури у неоромантичному варіанті Юрія Федьковича:

*Не яло би мені по старосвітських узорах
Повістовань крутих і свою повість начати,
О ви, братя мої, о поході Ігоря-князя,
Святославича сина; тому зачинаю я ліпше
Так, як діло велося за нас, а не так, як Боян
Пісні творював свої... [14, 215-216].*

4. Вільний вірш, подібний до українських народних дум, у неокласика Максима Рильського:

*Ой вранці-рано пораненьку
Кривава зоря світ-день возвістує...
5. П'ятистопний хорей у Наталі Забілі:
Хай живуть князі та їх дружина,
Нездоланні руські вояки!
Оборонцям вірним батьківщини
Хай гримить на всі світи й віки
СЛАВА!.. [4, 210].*

Корній Чуковський, простежуючи специфіку перекладів «Слова» у російській літературі, вибудовує подібну закономірність, передусім на основі аналізу «Плачу Ярославни».

1. Олександрійський вірш псевдокласицистичного стилю в О. Палицина (1807):
*Я горлицей сама к Дунаю полечу,
Бобровый свой рукав в Каяле омочу,
И раны оботру на Игорево теле,
На бледном, может быть, и хладном уж доселе...*

2. Романтично орієнтований «романс» у В. Загорського (1825):

Не в роще горлица воркует:

Своим покинута дружком,

Княгиня юная горюет

О князе Игоре своем...

3. Гекзаметр як наслідування Гнідичевих перекладів Гомера у М. Деларю (1839):

Слышен глас Ярославны: пустынной кукушкою с утра

Кличет она: «Полечу, говорит, по Дунаю кукушкой,

Мой бобровый рукав омочу в Каяльские воды»...

3. Чотиристопний хорей у М. Гербеля (1854) – такий собі «танець замість плачу» [16, 323]:

Звучный голос раздается / Ярославны молодой,

Стоном горлицы несется / Он пред утренней зарей.

«Я быстрей лесной голубки / По Дунаю полечу –

И рукав бобровой шубки / Я в Каяле обмочу!»..

4. Різностопний хорей – «дешевий балалаєчний модерн» у Г. Вольського (1908):

Утренней зарею

Горлицей лесною

Стонет Ярославна на градской стене,

Стонет и рыдает,

Друга поминает,

Мечется и стонет в тяжком полусне...

5. Дедалі більш популярний «акмеїстичний» дольник у М. Тарловського (1938) – «перекладацький курйоз, що його ніхто не наслідує»:

Среди приднепровских плавней / Копья в дали рассветной

Поют в ответ Ярославне, / Кукующей неприметно...

Вот зорный плач Ярославны / В Путивле с башни дозорной:

«О ветер, вихрун державный! / К чему твой порыв задорный?...» і под.

6. Близький за версифікаційним ладом до оригіналу верлібр у Г. Штрома (1934):

Ярославны голос слышен,

Кукушкой, неслышима, рано кычет.

«Полечу, – молвит, – кукушкою по Дунаю,

Омочу бобровый рукав в Каяле-реке,

Утру князю кровавые его раны

На суровом его теле...»

7. Чергування три-, чотири- та п'ятистопного хорей у М. Заболоцького (1946), чий переклад багато критиків і сьогодні визнають найкращим:

*Далеко в Путивле, на забрале, / Лишь заря займетя поутру,
Ярославна, полная печали, / Как кукушка, кличет на юру:
«Что ты, Ветер, злобно повегаешь, / Что клубишь туманы у реки,
Стрелы половецкие вздымаешь, / Мечешь их на русские полки?..» і под.*

[усі переклади та переспіви цитовано за виданням: 16, 320-331].

Зіставивши ці дві версифікаційні лінії в інтерпретаціях «Слова», можна помітити, що панівні для певного етапу літературного процесу віршові системи, зумовлені взаємовпливами між різними культурами (олександрини – Франція, гекзаметр – Давня Греція, романсові строфи – Німеччина, а також вільновіршові структури як спроба передати метроритм оригіналу), з часом поступаються місцем розмірам, котрі не можна однозначно ідентифікувати з певним стилем: до таких, зосібна, належить і п'ятистопний хорей у варіантах Наталі Забіли та М. Заболоцького.

На думку М. Максимовича та Івана Огієнка, «Слово» – це книжний твір, проте близький до української народної поезії. На доказ цього учені наводять спільні зображально-виражальні засоби (постійні епітети – *чисте поле, широке поле, ясне сонце, світле сонце, борзі комоні, сизий орел, чорний ворон, острий меч, злате сідло, молодий князь, милий брат, красна дівка*).

Характерними для «Слова» зображально-виражальними засобами науковці визначають наявність символічного паралелізму, влучних звуконаслідувальних слів, метафоричних образів, у тому числі «нерозкритих» або прихованих метафор [9, 129; 15, 73]: золото та срібло – метафори влади, різні кольори – метафори добра та зла; чергування монологічної та діалогічної мови; наявність риторичних вигуків і запитань. Ритмотворчі елементи твору – різні повтори: анафора, анадиплосис, замикання фраз дієсловами, завдяки чому створюється внутрішня рима, у тому числі – складена:

*Почати **нам** тые песни / По былинам сей години,
А не по замышлению, / Замышлению Бояню!* [9, 145].

Це текст «Слова» за списком Івана Огієнка. До першопочатків поеми він зараховує «староукраїнський вірш» – нерівноскладові віршові рядки, які подекуди чергуються з прозою; «старогєбрейський» (біблійний) вірш – неримований, заснований на інтонаційно-синтаксичних повторах, які вважаються маркерами вільного вірша [див. 13, 370-371]; візантійське віршування, головною рисою якого є чергування довгих і коротких складів. З усіх наведених варіантів тогочасної версифікації найбільш

вірогідним І. Огієнко визнає біблійний вірш: «Воно («Слово». – Н.Н.) написано власне старогрецькою формою віршування, нерівноскладовою, без рими» [9, 114-121].

Заслуга І. Огієнка у розвитку сучасних досліджень поетики «Слова о полку Ігоревім» полягає й у тому, що вчений, не повторюючи образних і смислових знахідок своїх попередників, запропонував свою версію переспіву поеми:

*Чи не добре було б для нас, браття, / Розпочати старими словами
Оповідок про ратні завзяття / І про Ігоря-князя з полками?
Хай же пісня почнеться бажана / За подіями нашого часу,
А не з вигадок буйних Бояна, / Що мав думку, на мрійності ласу [9, 258].*

Звертає на себе увагу те, що переспів Огієнка – складна поліметрична структура:

*Бо наш віщий Боян-бандуриста, / Як хотів кому Пісню збреніти,
То текла його думка речиста, / Як вевірка із віток на віти (анапест);
І Ігор забув за знамена, / Охоті своїй дався в волю.
І скочив у злоті стремена, / І вихром по чистому Полю! (амфібрахій).*

Тут трискладові розміри чергуються, відбиваючи тим самим багатогранні відтінки настрою розповідача: амфібрахій «створює особливу внутрішню напругу, яка свідчить про експресивне ставлення поета до зображуваного». Анапест же, який домінує у переспіві І. Огієнка, вносить в інтонацію вірша епічне й водночас класичне звучання, необхідне для максимального узагальнення ліричного переживання, а також уводить читача у світ давньоруської історії та культури.

Рима у переспіві Огієнка не завжди okazіональна, спричинена подібністю тих чи інших словоформ, – вона наявна і в оригінальному тексті як внутрішня. Порівняймо:

Ярославна плачєть рано

Во Путивлі на забрале:

Солнце светло и тресветло!

Всем еси красно-тепло.

Чему простре горячу,

Горячу свою лучю

На мое лады вое?.. [2, 161]

Ярославна ранесенько плаче

В Путивлі на заборолі...

«О світле й трисвітлеє Сонце,

Всім тепле та красне еси...

Чому ж ти, мій пане, проміння

Гаряче, як присок, на ладу

Все мечеш йому на терпіння,

А воям його на загладу?» [9, 293]

«Слово» стало джерелом не лише переспівів, а й інших творів, заснованих на давньослов'янській художній образності. Воно – не стільки взірць верлібру, скільки прообраз українського і російського вільного вірша, який усталився як версифікаційна

система наприкінці XIX століття, – не без впливу давньоруської пам'ятки, завдяки творчому переосмисленню її зображально-виражальних засобів, ритміки та художньої образності.

Зокрема, таким «Слово» вважають як дослідники, так і перекладачі та переспівувачі, не називаючи його безпосередньо вільновіршовим, але визнаючи головним ритмотворчим чинником поеми інтонаційно-синтаксичні повтори, які в поєднанні з багатою фольклорною образністю творять цілу метажанрову систему в сучасному вільному віршуванні.

За твердженням Ю. Лавріненка, найяскравіший приклад синтезу різних стильових парадигм – символізм-музика та символ, імпресіонізм-колір, експресіонізм-рух – подає Павло Тичина у поемі «Золотий гомін» [6, 947]. Головною версифікаційною ознакою її стало використання вільного вірша – «новація», за висловом Яра Славутича [11, 270]: адже «початківці не пишуть верлібром – це форма найскладніша, вона відразу виявляє поверховість думки й почуття» [3, 8].

Однак слід зважити на органічну іманентність верлібру національній літературі, яку спостеріг О. Жовтіс [3, 37]: вона виявляється на всіх етапах розвитку українського письменства, починаючи від народних дум, обрядових пісень і завершуючи сучасними зразками вільного вірша. Часопросторовий, історичний і культурний контекст, у якому розгортається оповідь «Золотого гомону», залучає ряд інтертекстуальних мотивів, алюзій і ремінісценцій, які на тлі початку століття отримують нові змістові приращення.

За один з прототекстів тичининського шедевра править саме «Слово о полку Ігоревім», його поетика та система образів. Наявність символізму, метафоричних образів, уособлення абстрагованих понять, введення у виклад монологічної та діалогічної мови, риторичних вигуків і запитань, використання прийомів порівняння й паралелізму, антитези, ритмічна організація мови, що виражається у повторах, – усі ці особливості, виявлені дослідниками давньої української літератури в «Слові о полку Ігоревім», спостерігаємо й у «Золотому гомоні». Вони «покликані допомогти закарбувати текст у пам'яті його виконавців (і реципієнтів. – Н.Н.), ...виділити епічне слово з повсякденного мовлення» [5, 386]. Наприклад:

*З хрестом,
Опромінений,
Ласкою Божою в серце зраниений
Виходить Андрій Первозваний.*

Ступає на гори

: Благословенні будьте, гори, і ти, ріко мутная!

І засміялись гори,

Зазеленіли... [12, 49-50].

Крім цього, подібність обох творів виявляється й у тичинівському епітеті «золотий» із його семантичними відповідниками – як праслов'янськими, так і індивідуально-авторськими: «сонце», «вогонь», «радість», «сміх», «самоцвіти», «жертвопринесення», «опромінений», «ясний», «творчий».

Вслухавсь я в твій гомін золотий –

І от почув.

Дививсь я в твої очі –

І от побачив.

Гори каміння, що на груди мої навалили,

Я так легенько скинув –

Як пух... [12, 54].

Це й дозволило зробити висновок, що найбільш придатною формою викладу в «Золотому гомоні» вбачається саме верлібр – як завдяки схожості з давньоукраїнським віршем, так і тому, що рядком тут може стати одне-єдине слово, внаслідок чого посилюється його змістове й емоційне навантаження:

Над Сивоусим небесними ланами Бог проходить,

Бог засіває.

Падають

Зерна

Кришталевої музики [12, 49].

Як твердить переважна більшість дослідників «Золотого гомону», поема – «неперевершений образ відродження людини й нації як духовного організму» [7, 111; 11, 269]. І хоча йдеться тут про події української визвольної боротьби початку ХХ століття, часовий вимір оповіді включає в себе й давноминуле – пророцтво Андрія Первозванного про заснування Києва, прийняття християнства – «дзвони Лаври та Софії», і водночас показує візію майбутнього – події на Майдані Незалежності 2004 та 2013 років:

То десь із хуторців і сіл ідуть до Києва –

Шляхами, стежками, обніжками.

І б'ються їх серця у такт –

– ідуть! ідуть!
Дзвенять, немов сонця, у такт –
– ідуть! ідуть! [12, 54].

Композиційними засадами «Гомону», як і «Слова о полку Ігоревім», можна вважати двосвіття – протистояння світлого й темного, радості й лиха, тривимірність – осмислення минулого, погляд на сучасне й бачення майбутнього. Загалом слід розглядати поему як філософський твір, оскільки в ній очевидно є тріада «теза – антитеза – синтез», як історіософський – адже в ньому історичні події показано як з позицій об'єктивності, причинно-наслідкових зв'язків, так і з елементом авторського бачення, осмислення їх розвитку. Попри поразку української визвольної боротьби 1917 року, закінчення тичининської поеми оптимістичне – нація чує, як «золоті джерела скресають під землею», як «самоцвіти ростуть у глибинах гір», і ті, кому дано було це почути, врешті-решт здобули перемогу.

Розумінню тичининського «Золотого гомону» як історіософського бачення України сприяє також його кольористика. Окрім золотого, який є прадавнім кольоровим лейтмотивом, у поемі поєднуються «сонце і блакить» – барви національного прапора, які, в свою чергу, синтезуються в зелень, нерозривно пов'язану з весною, сміхом, радістю.

Антитезою світлим оптимістичним кольорам є «чорний бездушний птах» який «із гнилих закутків душі, Із поля бою прилетів» – алюзія до орла з поеми «Кавказ» Т.Шевченка. Однак образ птаха є двоїстим – крім ворона, символу темних сил, ми помічаємо й «голубів», одвічних носіїв миру:

Вітай же ти нас з сонцем, голубами.

Я дужий народ! – з сонцем, голубами.

Притчово-біблійна мова поеми, яка синтезує стиль давньоукраїнського епосу, народних дум, вітменівського вільного вірша з переосмисленням традиційних символічних образів, забезпечує міфоетернальність її хронотопу – «безконечність» шляхів, стежок, обніжків, якими йдуть не лише персонажі «Золотого гомону», а й читачі, витворюючи завдяки коротким уривчастим фразам із автологічних образів кожен свої символи.

За своїм образним та інтонаційним ладом, способами бачення та осягнення довкілля, осмислення архетипів національної культури до тичинівського дуже близький вірш росіянки Ксенії Некрасової. Верлібрам вона надавала особливого значення. Для неї це одна з фундаментальних течій російської поезії, заснованої на глибинній думці

та образі, «де словам тісно, а думкам просторо». Так звучали, за словами поетеси, билини, перекази, акафісти, а також «поезія історична й державна, про трагедії та звитяги народу» [8, 6].

У доробку самої Ксенії Некрасової такою є написана на Київщині поема «Ніч на баштані» (опубл. у 1955 р.). Цікава вона тим, що її ліро-епічний вірш, подібний до давньоруського інваріанту, оповідає не про саму історичну подію, як у «Слові...» або «Золотому гомоні», а про її відголосок у мирному часі. Зачин її – казковий, з натяком на хронотоп дії:

«Ночь как день, // посредине – баштан столом. // На зеленом столе // букет стоит // дубов могучих и лип» [8, 131].

Водночас це ліричний пейзаж, де реалії природи невіддільні від реалій життя людського: *«И артельная чашка небес // опрокинута кверху дном, // и на самом крае ее // месяц ломтиком дыни прилип...»*.

Ніч – особливий символічний концепт, який надає звичним для нас деталям гротескних рис і приводить їх до архетипу Тіні. У такій обстановці з'являється головний персонаж поеми. Попервах він подібний до вітменівської всеосяжної людини:

«По его большой голове // скользили седые лучи, // белели в бороде и усах // и синели, как тучи, // в огромных глазницах, // вот он... из гущи зеленых жгутов // лиловую гроздь достал» [8, 132-133], та потім він постає перед читачем і героями як суворий баштанний сторож Хтодось. На основі паралелізму створено й образи інших дійових осіб: художника Івана Поледуба з «вівсяним чубом»; дружини сторожа Одарки, котра, наче місяць, з'являється «з-за хмари гілок».

Весь світ поеми концентрується в рослинних образах, їх порівнюють із явищами природи: виноград – «прозорий дощ», яблука – «град», кавун – «вечірнє сонце з кристалами інею» (а за кілька строф до того – місяць «як скибочка дині»).

Саме тоді, коли у світі владарює архетип Тіні, виникає розповідь діда Хтодося про «старе щастя». Головним часопросторовим концептом тут виступає Україна доби визвольних воєн XVII століття, коли було створено легенду про золоту турецьку гармату – символ майбутнього щастя, багатства, і водночас – нездійсненої мрії: *«И ходили слепцы // с заступом счастья искать, // золотые клады копать»* [8, 137].

І в «Ночі на баштані» Некрасової, й у тичинівському «Золотому гомоні» свою полівалентну природу виявляє низка архетипних давньослов'янських образів, передусім кольоровий мотив золота: це й традиційний символ, і індивідуально-авторська метафора. Очевидний він у монолозі Одарки, де елемент «золото»

прочитується контекстуально, – «А летом по полю идешь – // вокруг тебя // толпится рожь // со всех сторон, бежит волна // пшеницы, проса, ячменя» [8, 137]. Тут образ героїні також підноситься к архетипу людини-деміурга свого світу: «И ты – хозяйка всем лугам, великим селам и садам».

Одним словом, чи є вільний вірш першим кроком поета, чи квінтесенцією роботи зрілого майстра, – можна стверджувати, що «справжній», змістовний верлібр поєднує первообрази поезії з первообразами природи та культури. А тому його не можна однозначно назвати «ультрасучасним», як робили деякі теоретики.

Працюючи в метриці вільного вірша, поет часто не тільки відтворює інтонаційний лад народної поезії, а й надає нових значень первозданним образам національної культури, акцентуючи те чи те слово, подаючи його у вигляді авторських метафор. Ці риси були й лишаються притаманними поезиці верлібру ХХ століття, вони значною мірою визначають перспективи його розвитку у столітті ХХІ-му. Одна з них, на наше переконання, – поліфункціональність вільновірша, синтез різнопланових культурних концептів у ліро-епічному творі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брайчевський М.Ю. Автор «Слова о полку Ігоревім» та культура Київської Русі / Михайло Брайчевський. – К. : Фенікс, 2005. – 552 с.
2. Внутрішня та зовнішня рима у реконструйованому вірші «Слова о полку Ігоревім» : гіпотеза // Мова та історія. Зб. наук. праць. – Вип. 81. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2005. – 164 с.
3. Жовтис А.Л. Стихи нужны... / Александр Жовтис. – Алма-Ата : Жазушы, 1968. – 272 с.
4. Забіла Н. Три чверті віку : поезії / Наталя Забіла. – К. : Дніпро, 1978. – 252 с.
5. Кожин В.В. История Руси и русского Слова / Вадим Кожин. – М. : Чарли, 1997. – 528 с.
6. Лавріненко Ю.А. Розстріляне Відродження : Антологія 1917 – 1933 : поезія – проза – критика – есей / Юрій Лавріненко (упоряд., вст. ст.). – К. : Смолоскип, 2004. – 992 с.
7. Науменко Н.В. Архетип українського вільновірша: «Слово о полку Ігоревім» у переспіві Івана Огієнка / Наталя Науменко // Творча спадщина Івана

Огієнка в контексті сучасного розвитку гуманітарних наук : зб. доповідей. – К. : НАУ, 2007. – С. 109-111.

8. Некрасова К.А. Судьба : стихотворения / Ксения Некрасова. – М. : Современник, 1981. – 142 с.

9. Огієнко І. (Митрополит Іларіон). Слово про Ігорів похід / Іван Огієнко. – К. : НВЦ «Наша культура і освіта», 2005. – 316 с.

10. Руданський С. Твори : в 3-х т. – Т. 2 : Співи. Переклади та переспіви. Листи / Степан Руданський. – К. : Наукова думка, 1973. – 410 с.

11. Славутич Яр. Меч і перо / Яр Славутич. – К. : Дніпро, 1992. – 418 с.

12. Тичина П.Г. Золотий гомін / Павло Тичина // Соняшні кларнети. – К. : Сяйво, 1918. – 62 с.

13. Ткаченко А.О. Мистецтво Слова : вступ до літературознавства : підручник для гуманітаріїв / Анатолій Ткаченко. – 2-ге вид. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с.

14. Федькович Ю.А. Твори : в 2-х т. – Т. 1 : Поезії / Юрій Федькович. – К. : Дніпро, 1984. – 463 с.

15. Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур / Дмитро Чижевський. – К. : Видавн. центр «КМ Академія», 2005. – 288 с.

16. Чуковский К.И. Высокое искусство. Принципы художественного перевода / Корней Чуковский. – СПб : Издат. дом «Азбука-Классика», 2008. – 448 с. – («Русская словесность»).

17. Шевченко Т.Г. Кобзар / Тарас Шевченко. – К. : Дніпро, 2004. – 327 с.