

ФОНІКА РАННЬОЇ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ОСИПА МАКОВЕЯ

Анотація. У статті досліджено фоніку поезій (1882 – 1887 рр.) Осипа Маковея. Вже на початку своєї творчості автор широко й свідомо застосовував алітерації, асонанси, звуко-наслідування, ліпофонію, а також какофонію, що свідчить про ретельну роботу над текстами і, звичайно, про гарне чуття мови та її засобів.

Ключові слова: поезика, вірш, фоніка, алітерація, асонанс, віршування.

Аннотация. Статья анализирует фоніку поезій (1882 – 1887 гг.) Осипа Маковея. Уже в раннем творчестве автор широко и осознано использовал аллитерации, ассонансы, фономимесис, ониматофонию, фонопоєю, липофонию, а также какофонию, что свидетельствует о скрупулезной работе над текстами и, конечно, о хорошем чутье языка и его средств.

Ключевые слова: поэтика, стих, фоніка, аллитерация, ассонанс, стихосложение.

Summary. In the article investigational fonіku of poetries (1882 – 1887) of Osipa Makoveya. Already at the beginning of the creation author widely and consciously applied an alliteration, assonances, lipofoniyu, and also cacophony. An author carefully worked above texts and had beautiful sense of language and his facilities.

Key words: poetics, verse, phonics, alliteration, assonances, versification.

«Найвищу форму художнього слова» [13, с. 145], як і музику, поет утворює зі звуків, поєднуючи їх милозвучно чи навпаки. І таким чином доносить до слухача (читача) свій задум. Майстерність поєднання звуків в образи вивчає поезика, а вужче – фоніка. Хоча цей термін у теорії української літератури вживається не так давно.

Традиційно у вітчизняному літературознавстві звукову організацію віршової мови називали *евфонією*, *віршовим милозвуччям* [13, с. 138]. Таким чином часткове приймалося за ціле, оскільки залишалося поза увагою явище какофонії, на що вказує І. Качуровський [3, с. 5]. Б. Якубський у «Науці віршування» згадує ще такі поняття, як *звукопис*, *звукова інструментовка* та *«словесна інструментовка»*, що його ввів у французьке літературознавство Р. Гіль [13, с. 140-145]. В українській традиції маємо терміни *звукова інструментовка* («використання в поетичному тексті слів, близьких за своїм звучанням, чим підсилюється музичність твору» [5, с. 154]) та *інструментування*. Останній – полісемантичний, де дві перші позиції тлумачать музичні поняття, а третя – літературознавче: «упорядкований добір звуків у вірші або прозовому творі, який створює художню єдність частин тексту (алітерація, асонанс, звуконаслідування)» [8, с. 231].

У «Словнику літературознавчих термінів» В.Лесина та О.Пулинця маємо кілька статей, що означають елементи звукової організації художньої мови. Вчені подають такі терміни: *благозвучність*, *милозвучність*, або *евфонія* («природність і краса звучання окремих мовних елементів – звуків, звукосполучень, слів та цілих речень») [5, с. 57], вже названа *звукова інструментовка* [5, с. 155] тощо. Тільки згадуючи про *звукопис*, дослідники ідентифікують його з *евфонією* [5, с. 155]. Усі ці поняття в словнику підпорядковані загальному – *звуковому повтору*, яке дослідники природно вживають і в вужчому значенні, ототожнюючи його з асонансами чи алітераціями на певний звук.

Та не сказано про опозиційне до милозвучності поняття.

За останні десятиліття наукова думка щодо фонічних засобів увиразнення значно поглибилася, збагатилася ґрунтовними дослідженнями вчених І.Качуровського, А.Ткаченка, В.Калашника та ін.

Так, І. Качуровський називає фонікою «галузь літературознавства, яка вивчає і класифікує звучання літературного, в першу чергу віршованого твору як певної звукової цілості» [3, с. 5], де під звучанням розуміється, «добір певних фонем, їхня фреквентність та послідовність» [3, с. 4].

В.Калашник ототожнює *фоніку* із *звукописом*, називаючи ним «використання мовних звуків як засобу художньої виразності». Це поняття «об'єднує систему звукових повторів, характерних для мови поезії: нагромадження певних голосних (*асонанс*), приголосних (*алітерація*) чи різних звукосполучень» [10, с. 202]. Послугується дослідник і поняттям *інструментування мовлення* [10, с. 764].

А. Ткаченко тлумачить фоніку ширше, як загальну звукову організацію художньої мови, що включає в себе і її інтонацію у сфері синтаксичних періодів, фраз та значущого поділу на синтагми [9, с. 302].

Фоніка з усіх галузей віршознавства, як слушнозначає І.Качуровський, є найбільш індивідуальною [2, с. 5]. І це стосується не тільки потенціалу кожної мови чи майстерності автора, а й особистісного сприйняття твору кожним реципієнтом. І тому, мабуть, найбільш суб'єктивними будуть і результати вивчення в цій царині.

Предметом нашого дослідження є фоніка у вужчому розумінні (*Ф.* мови окремого автора [6, с. 714]) – звукові засоби увиразнення художньої мови поезій Осипа Маковея раннього періоду (1882 – 1897). Досі під таким кутом зору поезію О.Маковея ніхто не розглядав, що, зрозуміло, збіднювало наше уявлення про поезіку цього автора. У статті вивчаємо лише явища алітерації, асонансу, звуконаслідування (фономимесису, оно-

матофонії, фонопоеї), аналізуємо мову поета з погляду прозорості. Зважаючи на багатство внутрішньої та кінцевої рими у віршах нашого автора, вважаємо, що ці явища потребують окремого, детального розгляду.

Алітерація – стилістичний прийом, який полягає у повторенні однорідних приголосних задля підвищення інтонаційної виразності вірша, для емоційного поглиблення його смислового зв'язку [6, с. 28]. Відстороненіше тлумачить це явище А.Ткаченко: «повторення однорідних приголосних звуків у поетичному чи прозовому тексті» [9, с. 310]. Тим самим вчений допускає можливість не усвідомленого автором, а то й випадкового, збігу однорідних приголосних.

Асонансом називають «концентроване повторення голосних звуків у поетичному рядку чи строфі, яке витворює ефект милозвуччя» [6, с. 67]. Для асонансу, стверджував Б.Якубський, важливе значення мають саме наголошені звуки [13, с. 147]. Такої ж думки дотримується й І.Качуровський, А.Ткаченко «демократично» зауважує – «переважно наголошених» [9, с. 310].

Звуконаслідування в художній мові, на гадку Ігора Качуровського, можна досягти двома шляхами: «1) вживанням ономафопей, себто слів, котрі мають звуконаслідувальний характер, імітують певне звучання: крик звіра, птаха, звуки робочого процесу, а також стихій – свист вітру, гуркіт грому, рев водоспаду тощо, 2) витворенням потрібних авторові звукових ефектів – як-от шум лісу, гуркіт грому, стукіт мечів – шляхом накопичення певних слів, які самі з себе не є ономафопеями» [3, с. 121].

Більш чіткий та структурований поділ, який ми й візьмемо за основу, пропонує А. Ткаченко:

1) *фономімесис* – умовне відтворення звуків довкілля;

2) *ономафопія* – наступний етап творення та прямого й переносного вживання слів, звуконаслідувальних за походженням;

3) *фонопоея* – досягнення певного звукового ефекту через добір та комбінування слів, що не є звуконаслідувальними за походженням, але створюють необхідний фон за допомогою необхідних фонем [9, с. 311-312].

П. Волинський, говорячи про асонанси та алітерації, зауважував, що вони «мають художню експресію, коли це не випадковий повтор, а вжитий з певною художньою метою» [1, с. 183].

Та нам імпонує думка Б. Якубського про те, що «багато у віршовій евфонії такого, що мимохідь, несвідомо утворює поет», але це «свідчить лише про факт несвідомого елемента в процесі творчості та в жодному разі не позбавляє цінності самої словесної інструментовки» [13, с. 151].

Для ранньої поетичної творчості Осипа Маковей насамперед властиве широке використання алітерацій та асонансів. Спробуємо дослідити їх не тільки статистично, а й з погляду символіки, яку вони несуть.

З-поміж алітерацій поет найчастіше використовує згущення **-р-** та шиплячих:

Алітерацію на **-р-** О.Маковей вживає переважно для посилення настрою тривоги, ворожості: *Ряди, як мур живий, уставмо / і гляньмо в очі ворогам, / кровавий бенкет справмо, / хоч гинути прийдеш і нам...* [7, с. 36-37]

У цьому ж вірші, в повному розпачу й туги монолозі ліричного героя, коли рішучість ніби похитується, додається алітерація на **-м-**: *Війська ворожі розложились, / стоїть там, бачу, молодець: / «Мій брате, чим ми провинились, / що грозить нам обом кінець? / Яка неприязнь межи нами – / а ми стаєм в кровавий бій / і, може, ляжемо головами – / я ворог твій, ти ворог мій!»* [7, с. 37]

Цікавий з погляду фоніки й вірш «Чорногорка». Згущення **-г-**, **-х-**, **-р-** та **-з-**, **-д-** у різній послідовності вже на початку твору створює враження гуркоту битви [3, с. 142], напруги моменту ворожого нападу. Наявна тут і ономафопія: *Не зриміло в горах рано, / хмари градом не метали, – / То албанці так стріляли, кулі мури розкидали. // Внав у місто Мехмет-Алі, / задзвонили дзвони з криці, / Люди з домів утікали, / як налякані з гнізд птиці.* [7, с. 127]

А.Ткаченко зауважує, що «евфонія та какофонія досягаються не тільки накопиченням, а й уникненням певних звуків та звукосполук». І слушно пропонує називати це явище не *ліпограмою*, а *ліпофонією*, оскільки у фоніці маємо справу зі звуками [9, с. 312].

У поезіях О.Маковей фіксуємо *ліпофонію*. У цьому ж таки творі «Чорногорка» маємо уникнення **-р-**, натомість насичення лагідним **-л-**, що посилює образ ніжної, світлої Янки: *Ой сильніший бистрий ястріб, / як мала голубка сива, / Та сильніший Махмет-Алі, / як та Янка нещаслива. // Білась Янка не хвилину / аж ціла вмівала з муки, / Білась довго, та попалась у кроваві турка руки.* [7, с. 128]

В останньому рядку строфи **-р-**, а ще в сполуці з **-к-**, контрастно врізається, створюючи враження ще більшої загрози.

У кінці епічної розповіді, яку доніс нам поет, Янка притуплює увагу Алі, голублячи, щоб за разом урвати свої муки та покарати ворога: *«...Махмет-Алі, любий, мидий, / поцілуй мене щосиди!» / В турка очі розгорілись, руки Янку обхопили. / Янка до грудей руками турка кріпко притиснула, / В пропасть кинулась – / і турка за собою потягнула...* [7, с. 129]

Останні слова знову з уникненням **-р-**, натомість із **-л-** у сполуці з **-г-** та **-н-**, а ще голосним **-у-** довершують настрій сумного спокою, безмір якого автор доповнює пунктуаційно.

Прикладом уникнення **-р-** може бути строфа з вірша «Гус», оскільки до та після неї **-р-** вживається: *Хопився Лисенко за уха, / На всіх спідлоба подививсь: / «Ви, галичани, музиканти, / Що я до вас ані не вливсь!»* [7, с. 136]

Рішучості та оптимізму поезії «Думка» додає насичення звуками **-г-**, **-р-**, **-з-**, **-й-** разом із **-о-**, **-у-**

(остання строфа): *Ой заграй, музико, грімко, гучно, дико, / Най у серці своєму чую силу грому, / Щоб заграло, як повені ручай! // Досить того суму, кину геть задуму, / Досить тих мрій сонних, бажань невгамовних, / В праці свою тугу забудвай.* [7, с. 146]

Є в поезіях автора й багато згущень шиплячих приголосних.

Алітерацію на **-ш-, -ч-, -щ-, -ж-, -п-, -т-** засвідчуємо в V строфі вірша з циклу «Думки і образки» «В простір безмежний духом я злетів...». Таке згущення глухих та шиплячих підсилює образ «порошини»: *В незмірнім тім числі яка судьба / припала там для мене, порошини? / Чи тихе щастя жде, чи жде журба?* [7, с. 27]

Звуковий повтор на **-ш-** із асонансом на **-е-** в поезії «Ти мене не розумієш» створює враження відрази й роздратованості: *Ти мене не розумієш, / Мого серця не збагнеш. / Ти так любиш, як умієш, / Але більше ти не втнеш.* [7, с. 143] Такий же настрій фіксуємо й у вірші «Поетові»: *Поете жалісний, покинь слова тужливі, / Від слів не щезне лихо, злидні, гнет. / Від слів не стануть русини щасливі, / Бо кожен русин сам також поет.* [7, с. 143]

Часто поет вживає алітерації на **-с-, -з-**. У вірші «Згода» довільне повторення **-с-** часом стає згущеним, до того ж, з'являється приблизна внутрішня рима: *Сей вибересь до лісу, той до біса* [7, с. 132]

І в цьому ж творі фіксуємо поєднання алітерацій на **-с-, -з-, -ж-, -ш-**: *Не буде жнива з кепського насіння, / І вірити шкода пустому слову. / Ненависть сильні має вже коріння: / Зірнеш її, то виросте гнет знову.* [7, с. 133]

Нерідко повторення приголосних поєднуються з різними асонансами. У вірші «Людей, людей мені подайте!» із циклу «Думки і образки» в останній, V, строфі, ліричний герой ніби проказує замовляння, впевнено зі спокоем нанизуючи **-с-** і **-у-**: *У світ! Там смуток свій покину, / зворушу заспані чуття, / там веселих людей я стріну / і сам забуду ціль життя.* [7, с. 30]

У поезії «Я маю образ на стіні...» із циклу «Дружка» в IV строфі алітерація на **-с-** в поєднанні з «молитовним» [3, с. 142] тут **-і-** навіває елегійний, медитативний настрій: *Не мають слів – слова пусті / сказати того не в силі, / які чуття живі, святі, / ворушать їх в тій хвилі.* [7, с. 52]

У байці (за визначенням автора) «Жерело» алітерація на **-з-** посилена **-с-, -ж-** у IV, V строфі: *Аж ось нараз нора зробилась / На загонах его ріллі, / А з неї скрізь вода розлилась / По збіжжю, що зійшло в землі. / Ледви спинив він тую воду, / Аж знов нора знайшлась нараз...* [7, с. 124]

Часте вживання **-з-** разом із оноματοфонією довершує образ зозулі у вірші із циклу «Думки і образки» «Незамітно прийшла весна...» (I строфа): *Незамітно прийшла весна, / незамітно й минула, / замовк у лузі соловей, / зозуля мов не кудла.* [7, с. 32]

У рукописі «На «замку» за допомогою звуків **-с-, -м-, -л-, -о-, -у-, -і-** поет посилює елегійний,

сонливий настрій ліричного героя: *По уха в задумі, забувши о світі / Сидів я на «замку» та різне думав, / Повзло собі сонце звичайно, як в літі, / А я задумавшись сидів та дрмав. / Тай так і заснув я собі мимоволі / І дивний предивний сон снився мені – / Приснилось, що знову вернулася доля / І слава і сила до нашої землі.* [11]

Алітерація на **-с-, -л-, -м-** та асонанс на **-о-, -у-** створює настрій лагідного, спокійного суму в «Пісні» (подаємо II-IV строфи): *Сходить сонце за горою, / За горою моя мида... / Чи спиш, любко, солоденько, / Чи вже мати розбудила? / Гей, вступиш, гора зелена, / Уступиш молодому, / Як миленьку я побачу, / Легше буде серцю мому. / Ой самому сумно жити, / Уступиш, горо, діброво* [7, с. 126].

У поезії «Наді мною листя скрізь зелене...» із циклу «Думки і образки» (II строфа) вживання **-л-**: *Легот теплий дедви чутно дише, / в тіні цвіти годівки вниз клонять* [7, с. 31].

Аналізуючи вірш Олега Ольжича «Дванадцять літ кривавилась земля...», І. Качуровський говорить про «холодне» **-л-**, яке співдіє з «грізним» **-р-** [3,146]. У ненадрукованому творі Осипа Маковоя «Настрій» маємо ще одне підтвердження такого смислового навантаження: *Який проклятий се демон / Мені спокою не дає / Лиш томить духа, як злий сон, / І нівечить моє життя! / Чого боротись, каже він, / Коли у мене мадо сид / Чого дітати каже він / Коли нема у мене крид...* [12]

Сум дівчини на виданні доносять до нас рядки вірша «У пості», насичені приголосними **-с-, -т-, -г-, -х-, -п-,** роздратування від очікування навіюють звуки **-з-, -ж-, а -ч-** та **-р-**, в кінці строфи, рішуче підсумовують: *Не здалися забави, гості... / Хіба ще піст той пережду... / Не піду заміж потім пості, / Сейчас у монастир іду* [7, с. 131].

Є в творах О.Маковоя також алітерація на **-д-**. Так, вона довершує образ дороги у вірші «В дорогу, в дорогу! Іду, моя доле!...» із циклу «Думки і образки» (I строфа): *В дорогу, в дорогу! Іду, моя доле! / Чи цвітами піду, чи терня поколе, / чи певно там зайду, и щастя там найду, – / іду, де побачив мету.* [7, с. 28]

У поезії «Добродії народу (Пісня патріотична)» алітерація на **-г-, -д-, -т-, -п-** вже на початку вірша створює маршовий ритм: *Гей пиймо, браття, пиймо всі / Горівку, мід, вино! / Що духу додає пияття, / Се знаєм вже давно!* [7, с. 123]

Натомість ритм вальсу, створений як розміром вірша, так і звуковими повторами на **-а-, -о-** та на **-п-,** поглиблює зміст рядків із поезії «І погуляємо, ах! погуляємо!» з циклу «Semper idem» (I строфа): *І погуляємо, ах! погуляємо! / Панну за панною братиму в танець, / а із тобою радо гулятиму: / чей не відмовиш, бо хто з нас обманець?* [7, с. 46]

Насичений асонансами на **-і-, -о-** вірш із циклу «Думки і образки» «Панотчик смачно попоїв...» (VII строфа): *І він читав, і він зітхав: / «Ах, Боже мій, я кі ми бідні! / Ті посли наші – ох, вони / Поміж послідніми послідні!»* [7, с. 35] «Ікання» та

«окання», швидше «охання», створює в цій поезії образ лінивого скиглія: *Аж ось і жінка молода / ввійшла по хвилі в хату тиху / і мужа за рукав взяла – / а він стогнав ще: «Ох-ох лихо! / Ох, жінко чом я не посол?» [7, с. 35]*

А в вірші «Образок» негативне ставлення до «панка» автор посилює нанизанням **-н-**: *На торг до міста йдуть селяни, / А вің на них ні раз не гляне. / Хоч віддають йому поклің [7, с. 133]*

У вірші «Кругом, кругом широке поле...» із циклу «Думки і образки» у I строфі крім алітерації звучить і асонанс на **-о-**: *Кругом, кругом широке поле, / низенько клоняться жита, / нігде нікого до окола, – / спокій, як в гробі, самота [7, с. 31].* Іронічний настрій «Іспанського романсу» із циклу «Сум і глум» передається і кумедним ритмічним поєднанням приголосних **-к-, -л-**: *Сів дон Перець з Каламанки / коло свої любки Бланки [7, с. 149].*

Згущення приголосних, звісно, не завжди ефонічне [9, с. 311]. Є і в О.Маковей такі зразки. Так, у «Пісні» маємо чимало збігів приголосних, важких для вимови. Мабуть така какофонія посилює зневагу ліричної героїні до боягузливого, на її думку, писарини. *Як уздрить мене – втікає, / Стріне – зараз трясистись стане, / Очі вбік кудись звертає [7, с. 134].*

Какофонічним видається і згущення приголосних у вірші «Любовна історія», у якій ідеться про образу ліричного героя на свою любку, а тому немилозвучність вважаємо вмотивованою та свідомою: *І де найкраще місце в піснях / Тих славних співаків найдеши, / Так ти мене, голубко мила, / Любенько хоч часом спімнеш [7, с. 137].*

Оскільки у творах Маковей знаходимо багато прикладів вживання асонансів, попри вже зазначені вище, варто зупинитися на цьому детальніше.

У діалогії «Два привіти весні» Маковей зобразив полярні сприйняття приходу найбільш оспіваної пори року. «Залюблена» – гімн весні, коханню, яке розквітає, як і все навколо, з її настанням. І асонанс на **-а-** додає «величності» [13, с. 147] цій оді: *Радість, яр іде миленька, / Чар весняних чудних днів! [7, с. 122]* Натомість у поезії «Селянин» повторення голосних **-о-** та **-і-** навіює думки про втому, журну сповідь: *Іде біда знов, передновок, / (...) Коби бодай хоч се зродило, / Не висохло і не зігнуло!.. / Тепер сам хоч годдай коліна, / Тяжка робота, довга днина, / А діти плачуть... ой кобито / Весни не було [7, с. 122-123].*

Повтор **-а-** разом із постійними епітетами перетворює поезію з циклу «Semper idem» «Ой дівчино

кохана...» на «народну» пісню (I строфа): *Ой дівчино кохана, / як ягідка, рум'яна! / Бач, марнію із жалю, / таки я тебе люблю! [7, с. 47]* «Акання» у вірші «Причина» сприймається як передражнювання: *Ах, пізнав я, ангелятка, / Яка в вашім серцю гадка, / Знаю я ваш смак... [7, с. 135]*

Цікавими є зразки звуконаслідування у віршовій мові Маковей.

Більше двадцяти разів уживає поет оноματοфону: *лиш дзвонів зук вітрець несе [7, с. 31]; дикий голуб туркотить на дубі [7, с. 31]; Шість музик гримучих грає, трубачі всі трублять гучно [7, с. 36]; Командир (...) щось храпливо розмовляє з генералами своїми [7, с. 37]; ...офіцери сидять при вікні. З них один по німецьки шваргоче [7, с. 39]* та ін.

Фонопоеї знайдено менше прикладів: *пташка пирхне, дистям заколише [7, с. 50]; «віддихом літньої ночі задише» [7, с. 50].* Асонанс на **-і-** в творі «В простір безмежним духом я злетів...» із циклу «Думки і образки» (III строфа), додає «зображенню» ще більшої мізерності, і створює враження шарудіння, копирсання: *І як в муравльській ті муравлі, / там безлік люду веїтавсь все і всюди, / і гинув все, як листя на гіллі [7, с. 37].*

Символом шепотіння двох пліткарок є перенасичення шиплячими та глухими приголосними в III строфі вірша «На березі ріки»: *«Я чула, що на жалі, / Збив жінку так, що страх...» / «Хто?» – «А коваль». / «Нічого не шкодить. / Та жінка ж то – пожаліся, Боже, / Її і биття вже не може, / Шкода, що ще по світі ходить» [7, с. 142].*

Дослідження поетичної мови О.Маковей періоду ранньої творчості щодо співвіднесення голосних та приголосних звуків (голосівок та шелестівок [13, с. 141]) показали, що коефіцієнт прозорості становить 0,79 (*«Наді мною листя скрізь зелене»: 100 (голосних) : 144(приголосних); «В пізню осінь полюбив я...»: 100:120; «Галузку зеленого мурта»: 100:123; «Що мені всі пісні тисячолітні!»: 100:123; «Пісня» («За горою червоніє...»): 100:124*) і відповідає середньоукраїнському [3, с. 17].

Як бачимо з прикладів, Осип Маковей уже на початку своєї творчості майстерно послуговувався фонічними засобами увиразнення художньої мови. Широко й свідомо застосовував алітерації, асонанси, звуконаслідування, ліпофону, а також какофонію, що свідчить про ретельну роботу на текстах і звичайно про гарне чуття мови та її засобів.

Література

1. Волинський П. Основи теорії літератури: вступ до літературознавства / П.К. Волинський. – Вид. 2-е, випр. і доповн. – К.: Радянська школа, 1967. – 366 с.
2. Качуровський І. Строфіка / І.Качуровський. – К.: Либідь, 1994. – 272 с.
3. Качуровський І. Фоніка / І. Качуровський. – К.: Либідь, 1994. – 105 с.
4. Лесин В. Словник літературознавчих термінів / В.М. Лесин, О.С. Пулинець. – К.: Радянська школа, 1971. – 486 с.

5. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів, В.І. Теремко. – К.: Академія, 1997. – 752 с.
6. Маковей О. Твори в 2 т. / [авт. передмови Ф.П. Погребенник; упоряд. та авт. приміток О.В. Мишанич]. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1. – 1990. – 719, [1] с.
7. Словник іншомовних слів / Уклад.: С.М. Морозов, Л.М. Шкарапута. – К.: Наук. Думка, 2000. – 680 с. – (Словники України).
8. Ткаченко А. Мистецтво слова: підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів / А. Ткаченко. – 2-е вид., випр. і доповн. – К., 2003. – 448 с.
9. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: В.М. Русанівський (співголова), О.О. Тараненко (співголова), М.П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М.П. Бажана, 2004. – 824 с.: іл.
10. Центральний державний історичний архів України (м. Львів). – Ф.386. – № 27. – Арк. 38.
11. Центральний державний історичний архів України (м. Львів). – Ф.386. – № 30. – Арк. 46.
12. Якубський Б. Наука віршування / Б.В. Якубський. – К.: Видавничо-поліграфічний центр (ВПЦ) «Київський університет», 2007. – 207 с.