

Дедю́т

Оксана Утріско

УДК 821.161.2–1.09”192”О.Бабій : 82–1/–9”18/19” І. Франко

У МАГІЧНОМУ КОЛІ ІВАНА ФРАНКА: ПОЕТ ОЛЕСЬ БАБІЙ

У статті розглянуто діахронний інтертекстуальний вплив художньої спадщини Івана Франка на творчість Олесь Бабія. Цей вплив простежується в тематиці і в поетиці.

Ключові слова: І. Франко, О. Бабій, інтертекстуальність.

Oksana Utrisko. In Ivan Franko's magic circle: The poet Oles Babiy

The article explores the diachronic intertextual influence which I. Franko's oeuvre executed upon the works by Oles Babiy – both in choice of subjects and on the stylistic level.

Key words: Ivan Franko, Oles Babiy, intertextuality.

1969 року у збірці “Вибраного з творів” Олесь Бабія було вміщено вірш, який актуалізує проблему творчого сприйняття й переживання мистецької спадщини І. Франка. Ось його перша строфа:

Для творців і борців – ти, мов брат
І натхненник їх чинів,
А для всіх, що за нарід терплять, –
Провідник у пустині [2, 52].

Одразу відчутний ритм Франкового “Мойсея”, а також натяки на прототекст. До відходу О. Бабія у вічність залишається шість років. У творі бачимо той рівень емоційного осмислення маєстату попередника, ту історіософську пасіонарність у конструюванні його образу, котрі увиразнюють погляд на чужу велич із відстані і власного національно-визвольного чину, і всього того державницького змагу, який відбувся і не відбувся від моменту Франкової смерті; усе це дає розуміння надважливості цієї постаті в останні роки життя О. Бабія. Адже він – зі стрілецької когорти, вихованої класиком на хоронителів національної ідеї. До того ж цей твір, що не значиться в жодному окремому його поетичному виданні, побудований на ремінісцентних алюзіях із текстів І. Франка, його життєпису. Наприклад: “Ти та пнявся до світла, у літ, / із низин на вершини, / та губив ти посеред боліт / пера крил соколиних” [2, 52]; “Все ж бо юність лиш сниться у снах, / Як співав я: “О, зірко, / як почуєш вночі край вікна, / що хтось плаче десь гірко” [2, 57]; “Не на марно твій спів гомонів, / бо наш нарід він зміцнює, будить, / і стають вже народом борців / наймити й ботокуди. // Гімн співаючи твій, вже ідуть / в бій борці, йдуть без жаху, / простувать в ході вольності путь / і вмирати на шляху” [2, 59]. Очевидно, діалог із Франком крізь призму його творів був для молодого поета постійною насущною потребою й набирав сили впродовж Бабієвого життя.

Валерій Корнійчук фіксує здатність класика як митця-інтелектуала до “постійного діалогу з епохою, з минулим і сучасним, з українським і європейським літературним довкіллям” [9, 7], наголошує на доцільності та перспективності розгляду Франкової спадщини “в системі порівняльних координат” [9, 8], коли “розуміти порівняння як пошуки подібностей і різниць, а не впливів, порівняння як зіткнення матерії, що виходить із різних домен культури” (Б. Бакула) [9, 8]. Автор виокремлює унікальну

Франкову здатність інтегрувати фрагменти “чужої” свідомості в самобутній відкритий естетичний континуум, що своєю чергою породжує нові дискурси, тобто численні впливи, паралелі, наслідування, перегуки в тогочасних і майбутніх літературно-мистецьких явищах” [9, 11]. Дослідник визначає координати того генетичного літературного контексту, що підживлював пошукову енергію Франка (творчість Т. Шевченка, М. Шашкевича, Ю. Словацького, О. Пушкіна, А. Міцкевича тощо), а також актуалізує у вибраних типологічних зіставленнях уже контекст І. Франка як генетично-близький і детермінувальний для майбутніх генерацій (Ю. Липа, Д. Павличко). Також важливо прояснювати ті траєкторії літературної взаємодії із творчістю І. Франка, якими йшло українське письменство вже після нього, адже вони неможливі без “близькості світосприймання, духової єдності” [9, 11].

Отож спробуймо відновити хронологію інтертекстуального сприйняття О. Бабієм доробку попередника та з’ясувати її специфіку.

Перша поетична збірка О. Бабія “Ненависть і любов” (1921) фокусувала й у назві, й у текстах протилежні почуттєво-буттєві стани, фіксує також поетичні полюси – громадянський та інтимний. У її ліричному універсумі – ще надто свіжі, надто роз’ятрені рани після програшу української справи в Першій світовій війні. Звук бойової струни заглушує інтимну. Ліричний герой збірки перебуває на полі бою, у походах, зосереджений на власному внутрішньому стані екзистенційної межової напруги. Він усе ще дивиться в обличчя смерті і як окрема людська одиниця, і як воїн своєї землі, представник свого народу. Він споглядає обличчя ворога – і того чужого, що націлив на нього свій багнет, і власного, доморослого “патріота”-раба. Здається, ненависть безмежна. Присутня й нелюбов “з надмірної любові”, так, як у класика. Перший твір збірки має назву “В боротьбі”, ніби вихоплену з Франкового вірша “Не пора!”, що став імперативом стрілецького покоління: “Бо пора це великая есть / У завзятой, важкой борьбе...” [15, 22]. Автор дає власну візію цієї його “завзятої”, “важкої боротьби”, побудовану як монолог-апострофа ліричного “я”, звернений до сучасників. Викривальний пафос, антитетична риторика “я”, оперта на значущі світотворчі категорії-символи – світлотьма, бог-звір, надія-зневіра, дає змогу читачеві позиціонувати ліричного мовця в парадигмі пророцькій. Згодом, у фінальній частині апострофи вирине пряма дефініція його кредо: він – митець, провідник, провісник світла і правди, призначений словом знищити стіни кривди, зла, пітьми й неволі, підняти національний прапор. Попри реальний болісний контекст конкретної історично-політичної ситуації, хронотоп вірша означають також мікрообрази пустелі, ерихонських труб, зневіри, що співає сумний псалом, міняйлів, котрі плюгавлять святиню, тощо. Так у єдності з концепцією героя-пророка, що перебуває в локусі буттєвого визначення своєї спільноти, локусі битви, що постає водночас і пустелею, вірш натякає на поему “Мойсей”. Композиційні, образотворчі (ліричне я – Франків пророк Мойсей), жанрові (апострофа) алюзії надали твору більшої історіософської напруги, а образів ліричного “я” – значеннєвої глибини. Тут історіософська проекція Франка супроводжує конкретний історичний визвольний момент, коли народ, власне, перебуває у стані “вмирання на шляху” – і поезія О. Бабія фіксує його екзистенційні екstreми, душевну розшарпаність, одномоментну, але загальну національну катастрофу, вихід із якої може вказати лише пророк:

Із поля бою не втікати	О! дайте крил!
Меч підняти	Щоби із гордим я чолом
На бій зі злом	Міг завтра сонця схід вітати [6, 4-5].

Отже, митець шукає і знаходить опору в патріотичному й поетичному авторитеті І. Франка.

Поезія “На фронті” [6, 21], тематично споріднена з камертонною у збірці “Ненависть і любов”, теж інспірована досвідом читання Франкового “Мойсея”, зокрема колізією розмови пророка з Азазелем, пустельним демоном спокуси (частини 16, 17). Ліричний герой О. Бабія перебуває в ситуації переходу “із царства тьми у світлий край”, куди його покликав таємний голос Єгови: “шляхами злитими слізьми / Іду під клекіт бур

шалений". Певної миті герой утомився й упав безсилий на шлях. Понурої ночі (так само, як у прототексті) приходиться хтось, хто кличе і просить вернутись до спокійного життя, позбавленого високих громадянських засад і самопожертви:

Ти ж в дар віддав
Всю юність, скарб єдиний твій!
Літа розсипав, мов дитя... [6, 21].

Раптово ліричне "я" О. Бабія "з глибини серця" чує клич, "Єгови глас": так збережено послідовність виходу дійових осіб, подібно до поеми І. Франка, де після розмови з демоном спокуси до Мойсея говорить Єгова. В О. Бабія зредуковано момент утрати віри, Єгова оптимістичною тезою про наближення обіцяної землі одразу долає сумнів ліричного "я". Однак стрілецький поет спромігся на інше завершення свого твору. В епілозі відбувається зміна тієї переможної тональності, що супроводжувала пророцтво Єгови: шаліє ураган, народ хилить свій прапор, кинув зброю, "...вже ближче, ближче брязк кайдан... / У груди скрадається змія... / Сумна... сумна душа моя..." [6, 23]. В останніх двох рядках твору поет повертається до ситуації спокуси демоном і обриває розповідь. Такий відкритий фінал зумовлений конкретним історико-політичним досвідом автора. Поезію написано в Кам'янці 1920 року, коли українська армія зазнала поразок.

На окрему увагу заслуговує мікрообраз прапора. В. Корнійчук помітив, що "в українській політичній ліриці образ національного прапора чи не вперше з'являється у вірші І. Франка "Не пора" (1880). Тут надзвичайно актуально звучить пристрасний заклик поета до єдності народу, до національної згоди, до згуртування всіх патріотичних сил" [9, 232]:

Не пора, не пора, не пора
В рідну хату вносити роздор!
Най пропаде незгоди проклята мара!
Під України єднаймось прапор! [15, 22].

У збірці О. Бабія він також присутній як лейтмотив і наділений властивостями символу національної ідентичності, майбутньої національної перемоги, національної єдності. У першій поезії збірки раби "хороводи / Ведуть на цвинтарі свободи, / Змінюючи прапор на пелени..." [6, 4]. Тут образ прапора – ознака духовної переміни, точніше духовного звиродніння народу; так само й у поезії "Благословення ворогів", де ліричного героя обурює те, що "топчуть стяг профани / На згарищах святині..." [6, 20]. А ось оптимістична картина переможно-наступального походу: "Йде військо, має хоругов. / Гремить громами барабан":

Ще вчора тим шляхом
Ішли раби у бій, на пир,
Мов бурі вир!
І плила пісня аж до зір –
Про січ, що йде з прапором з гір [6, 10].

Одразу пригадуються Франкові рядки: "Гей, січ іде, / Красен мак цвіте! Кому прикре наше діло – / Нам воно святе..." [15, 21].

У поезії "Благословення ворогів" також з'являється ремінісцентний образ молота з поеми "Каменярі", але ковальського:

Тирани! Молю не на жарт:
"гей, стопудовий молот в руки –
І куйте в душах наших гарт!
Бо біль удар,
Для криці жар" [6, 20].

Симптоматичним у плані сприйняття й естетичного переживання Франкової образності також постає останній твір збірки О. Бабія “Ненависть і любов” – поезія у прозі “Полонені”. Побудована у формі апострофи до музи, вона змальовує “безконечний тіней похід з пекла Данта”. Картина страждань українських таборитів настільки драстична, що Муза плаче. Ліричний герой-поет їй радить:

“Ні, не плач, – бо всі тут мріють про перемогу революції, зміну устрою, держави – не про зміну в царстві Духа, революцію душі.

На піску терем будують, ловлять сни фантазмагорійні.

Ні, не плач, о моя Музо – свою гарфу ти розбий” [6, 30].

Бачимо, що образ царства Духа, а саме образ вічного революціонера, “Духа, що тіло рве до бою”, – основа заперечувальної риторики ліричного героя. Несподіваний момент повчання музи її вихованцем відсилає до іншого Франкового твору – поеми “Ботокуди”.

Того ж 1921 р. О. Бабій виступив із публікаціями на сторінках сатиричного часопису “Будяк”. І в деяких із них можна простежити генетичний зв’язок із поетичним дискурсом І. Франка. Каменяреві “Ботокуди” надихнули стрілецького автора принаймні на два твори – “Після закінчення миру” та “Чудасія”. Перший написано по гарячих слідах “ризького перемир’я” 1921 року після завершення польсько-радянської війни, унаслідок якого західноукраїнські землі відійшли до Польщі. Попри декларування наміру забезпечувати права національної української меншини, польська сторона всіляко дискримінувала її:

Веселися Україно,	Не пішли на марно мольби
Бенкетуй, дзвени піснями,	Наших графів у Лондоні!
Мир настав – збирай же лаври	Ні, за труди нам заплача
З твоїх трудів із синами.	У бараках на припоні [3, 5].

Несправедливість геополітичного рішення Ризького мирного договору надала підстави авторові розкрити через цей факт суспільно-політичні негаразди Речі Посполитої і світоглядно-духовні болячки української громади в ній. Автор, окрім фальшивих інтенцій Ліги Націй, згадує й про питомі внутрішньонаціональні причини цієї катастрофи, – галицьке “хрунівство”, отой псевдопатріотизм, що його так інтенсивно критикувала вся українська галицька сатирично-гумористична преса:

Починали свари спори	Не спасли нас горді мови
Рідні землі продавали,	Патріотів з Гонолюлю.
В хаті билися щосили	Нам сусіди тишком, нишком
А сусіди користали.	Показали в Ризі дулю [3, 5].

Л. Сніцарчук зазначає, що критичне сприйняття “своїх “родимців” свідчило, перш за все, “про їхній здоровий глузд” і бажання підтримати українство особливо ж після поразки у визвольних змаганнях, після рішення ради амбасадорів (Париж, 16 березня 1923 р.) та інших негативних знакових для недержавної нації подій міжвоєнних років” [14, 99]. Вона помічає увагу О. Бабія до “основної української деструкції” [14, 99] – браку державницького мислення і комплексу гетьмана, власне, у вірші “Після закінчення миру”: “Будували три Вкраїни: / В Празі, Відні і Тарнові, / Через те нема Вкраїни / Ані в Києві, ні Львові” [3, 5].

При порівнянні розглядуваного вірша з поемою І. Франка “Ботокуди” впадає в око тотожний ритмічно-інтонаційний малюнок:

Ботокуди – то підпори,
То стовпи порядку й віри:
Латають усім сумління,
А в сорочці роблять діри [16, т. 1, 107].

Справді, чотиристопний хорей із пірихіями, катренна форма одразу на слух актуалізують ритміку прототвору. Це “один із критеріїв наявності впливу того чи

іншого твору на вірш якогось поета”, – зазначає Магдалена Ласло-Куцюк, – що полягає у “зрізі мелодійного контуру, ритму, інтонації, супроводжуючої емоції”, однак “не обов’язково” передбачає “тотожність ідейного змісту” [10, 208]. Справді, поема І. Франка розгортає широку панораму життя “ботокудів”, “звісної часті галицько-руської інтелігенції і деякі моменти з її історії 1848 року” [16, т. 1, 105]. А. Скоць зауважує, що в ній “об’єкт сатиричного висміювання поданий широкомасштабно, адже йдеться не про випадкові, спорадичні, розрізнені події та факти, не про окремих людей та їх вади, а про цілі суспільні стани”. Хоч О. Бабій не дав такого “збірного афористичного образу-поняття великої сатиричної сили” [13, 17], яким постає образ “ботокудів” у Франка, однак і в нього присутня іронічно-сатирична націленість на сучасний суспільний контекст, імператив викриття його недоліків. Ситуативно, але максимально розкрито в короткій ліричній формі “квінтесенцію галицького мракобісся” (О. Білецький), але вже 1920-х років. Отже, маємо ідейно-тематичну спорідненість, наявні й елементи образної інтертекстуальності. У Франка в Ботокудії живуть “троякі люди: неприязні елементи, бидло й праві ботокуди”. В О. Бабія трикомпонентне образотворення супроводжує ту строфу, у якій викрито фальш політичної ситуації: “Будували три України: В Празі, Відні і Тарнові, / Через те нема України / Ані в Києві, ні Львові”.

Прикметою сатиричної стилістики І. Франка вважають “поєднання понять різного плану, які взаємно себе заперечують”. Це наділяє твір потужним зарядом іронії, сильним сатиричним ефектом: “таке сполучення понять – позитивного і негативного, високого і низького, серйозного і комічного змісту – характерна особливість стилю поеми”, – зазначає А. Скоць [13, 20-21]. Наприклад: “... Міг кожний / Преприємно проживати, / Хто при свисті канчука / Мав охоту танцювати” [16, т. 1, 108]. Подібна організація поетичного мислення та мовлення властива й О. Бабію. Ампліфікація, нанизування антитез від строфи до строфи посилює викривальний пафос твору, який досягає саркастичного піднесення: “Не пішли на марно мольби / Наших графів у Лондоні! / Ні, за труди нам заплата / У бараках на припоні”.

Також аналізований вірш споріднює з прототвором те, що “сатирична форма зображення, художній домисел, творча фантазія мали реальне підґрунтя” [13, 23].

Поема І. Франка має цікаву побудову, розпочинаючись апострофою до Музи, у якій оповідач, оцінюючи версифікаційну й ідеологічну “нехарактерність” (неохайність) богині поезії, повчає її: “жаль мені тебе, та що ж / Старість, бач, не радість! Лихов / Молодитися старому, / Ліпше вже сидіти тихо. // А як ні, то не до співу, / Не до любощів, причудів, / Не до вигадок би братись, / А до серйозних трудів” [16, т. 1, 106]. Цікаво, що ця структурна риса виявиться в іншому сатиричному творі О. Бабія, теж опублікованому на шпальтах часопису “Будяк”. Маємо на увазі поезію “Чудасія”, присвячену проблемі цензури; у “кривому дзеркалі” сатири виразно проступають стратегічні завдання польської внутрішньої і зовнішньої політики. Зачин твору, як і в попередника, побудований на мотив “ars poetica”. До митця приходить муза і спонукає до творчості, однак ліричний герой вагається: “Та не знаю, чи цензура / Любить пісню ту як раз? / Попробую” [5, 3]. Однак тут модель взаємин співця й музи обернена до Франкової: у Бабія муза інспірує поета, веде його. На користь типологічного генетичного зв’язку цієї поезії з поемою класика свідчить також і хореїчний ритм, який через усіченість другого й четвертого рядків у строфі, не дає актуалізації ритму “Ботокудів” загалом.

Франків твір мав широкий суспільний резонанс. Д. Грабовська вводить в історію рецепції “Ботокудів”: “Поема була настільки нищівною, що верхівка тодішньої галицької інтелігенції або замовчувала її наявність, або говорила про неї якимись невизначеними фразами” [7, 95-96]. Цікаво, що твір О. Бабія викликав правову колізію журналу з польською владою. Сатиричний вірш “Чудасія” спричинив конфіскацію другого його числа з огляду на крамольний зміст четвертої і сьомої строф твору і повторний випуск “по конфіскації наклад други” (так у публікації) уже вийшов без цих строф. Бачимо, що у вірші автор зберігає Франкову образно-антитетичну стилістику: “Хто хилив ще вчера спину / І рабом ще був і сам, / Вже скубе усім чуприну / І кричить: “я пан – ти хам” [5, 3]. Він також застосовує топоніміку як засіб сатири й сарказму: “Нас тут судять, звуть катями, / Ми “шакалі” – ще дещо. / Ну а Домбе, Вадовичі, / Пикуличі...

то нічо?”. В І. Франка топоніміка розкриває алегорію Ботокудії й перекреслює комплекс величчя в образі ботокудця: “Ми великі! Сян і Буг, / І Дністер наш безконечний / Се границі наші! Тут / Ботокудський край сердечний” [16, т. 1, 111].

Топоніми Домб’є, Вадовичі, Пикуличі – носії викривально-саркастичного пафосу у творі – нагадують національній пам’яті про українські жертви у війні з Польщею; це своєрідні метафори української голгофи. Наприклад, у Домб’є, передмісті Кракова, 1919 року був розташований польський концентраційний табір для українських військовополонених, де від голоду, епідемій, катувань загинуло майже шість тисяч українців [8, 218]. У січні 1919 року сюди потрапив авіатор, сотник Петро Франко [11, 158]. Біля польського міста Вадовичі (Вадовиці), що належить Краківському воєводству, у 1919–1920-х рр. був розташований концтабір для українців із Галичини. Тут опинилося приблизно п’ятнадцять тисяч чоловік, півтори тисячі з них померло від тифу, а пізніше розмістився табір для інтернованих бійців Армії УНР [8, 96]. Ось як інформує громадськість про тортури над військовополоненими у Вадовицях кореспондент часопису “для українського війська” “Стрілець”: “З певного жерела дістаємо отсі сумні вісти про Українців у польським полоні: У Вадовицях перебуває до 3 тисячі наших полонених. Поляки знущаються над ними без милосердя, б’ють і морять голодом. Одіж з них поздирали і майже голих змушують до праці. А як наші бранці жалувались, що босі не можуть іти до праці, то їх безмилосердно били по лиці, копали ногами, товкли прикладами, а вкінці виганяли босих на сніг і держали їх оціпенілих від зимна через 8 годин” [12].

1923 року вийшла друком збірка О. Бабія “Поезії”. Остання терцина сонета “Слова” містить алюзіяну ремінісценцію з поезії І. Франка. Автор, підсумовуючи досвід спілкування з коханою, відштовхується од прототексту “Слова – полова, але огонь в одежі слова / безсмертна чудотворна фея, / правдива іскра Прометея”:

Я говорив про осінь в селах сонних,
Про музу, що вже жде твого жнива,
І був мій дух – напнятий лук – тятива,

Й чернець у псалмах колінопреклонених.
Ми розійшлись. Сказав я на прощання:
– Слова – полова, зерном є мовчання [4, 7].

Непривітаний співець без взаємності коханої не має потреби у вогні свого слова, тому й відкинуто другу частину Франкового поетичного афоризму і з’являється власне – “зерном є мовчання”. Так муза класика стимулює поетичне мислення й образотворення О.Бабія.

Любовна лірика І.Франка також надихала стрілецького поета до відповідної творчості. Збірка еротик “За щастя оманою” (1930) виявляє цей зв’язок передусім на структурному рівні. В її архітектоніці присутній “Жмуток другій”. Це може бути структурна частина збірки, хоча попереднього жмутка, “першого”, у ній не виділено. Скоріше, це назва циклу. Збіг із Франком на рівні назви очевидний. Правопис другого слова назви як “другіи” може вказувати на орфографічну помилку, а водночас – на те, що жмуток цей присвячений “другій”, тобто іншій жінці. Ця двозначність теж протягує нитку розмови до вірша І. Франка “Тричі мені являлася любов” із третього жмутка “Зів’ялого листя”, до строфи: “Явилась друга, гордая княгиня...”:

Явилась друга – гордая княгиня,
Бліда мов місяць, тиха та сумна,
Таємна й недоступна, мов святиня.

Мене рукою зимною вона
Відсунула і шепнула таємно:
“Мені не жить, тож най умру одна!”
І мовчки щезла там, де вічно темно... [16, т. 2, 161].

Образ другого кохання обрамлено в координати смерті, вона загадкова й недосяжна.

Цікаво, що перший поетичний твір Бабієвого циклу має назву “Друга”:

Якби я міг словам твоїм повірить,
Якби я міг?
Я кинув би пісні, мої офіри
Тобі до ніг [1, 18].

Драматургія твору вводить нас у світ, де ліричний герой перебуває між двох сил – жінки, до якої звернене мовлення (“ти”), і “тамтої” (“вона”). І героїня “тамта”, “вона” охарактеризована як відсутня у світі ліричного героя, можливо, й усунута з його життєвого простору, а то й із життя взагалі. У поезіях, що передували циклу, одна (“На свіжу могилу”) присвячена пам’яті самогубці Марушки Дурбаківни. Тут образ коханої супроводжує пафос смерті, але не від невиліковної хвороби, як у Бабієвого попередника, а від вольового наміру покинути цей світ, зумовленого почуттям без взаємності: “Идучи алеєю зі мною, / Сказала ти: “За рік умру, // Умру, а ти мій давній друже, / Згадай слова мої, в цей день, / І обіцяй мені ось тут же, / На гріб мій кинуть жмут пісень”... [1, 15]. Бачимо, що вперше з’являється мікрообраз жмутку пісень, про який просить ліричного героя панна. У наступній поезії кохана-самогубця змальована по-Франковому, в образі “гордої княгині”, точніше “гордої королівни”: “та горда ти мов королівна: “Собі я кину світ до ніг”. А нині ти всім смертним рівна: Могила, цвинтар, трумна, сніг...” [1, 16]. Так виникає спорідненість із І. Франком у конструюванні образу коханої, що відійшла у світ танатосу, спровокована біографічним контекстом.

Отже, поезія О. Бабія засвідчує перманентне перебування митця в поетичному контексті класика, у силовому полі його тем та образів. А сам І. Франко залишається для стрілецького автора незаперечним громадянським та естетичним дороговказом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабій О. За щастя оmanoу: еротики. – Львів: Новина, 1930. – 48 с.
2. Бабій О. Іван Франко // Бабій О. Вибране з творів. – Чикаго: Накладом автора, 1969. – С. 52-59.
3. Бабій О. Після закінчення миру: [сатиричний вірш] // Будяк. – Львів, 1921. – Ч. 4(5 квіт.). – С. 5.
4. Бабій О. Поезії: Із циклів “Прамати”, “Під шум Прута”. – Львів; К.: Новина, 1923. – 32 с.
5. Бабій О. Чудасія: [сатиричний вірш] // Будяк. – Львів, 1921. – Ч. 2 (1 берез.). – С. 3.
6. Бабій О. Ненависть і любов: Поезії. – Львів: Русалка, 1921. – 31 с.
7. Грибовська Д. Поетична сатира Івана Франка: Монографія. – Донецьк: ДонНУ, 2006. – 165 с.
8. Довідник з історії України (А-Я): Посібник для середніх загальноосвітніх навчальних закладів / За заг. ред. І.З.Підкови, Р.М.Шуста. – Вид. 2. – К.: Генеза, 2001. – 1136 с.
9. Корнійчук В. “Мов органи в величному храмі...”: контексти й інтертексти Івана Франка (порівняльні студії) // Львівський національний університет імені Івана Франка; Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. Франкознавча серія. Вип.8; Міжнародна асоціація франкознавців. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007.
10. Ласло-Куцук М. Романтична модель і її філософське осмислення в поетичній творчості Івана Франка // Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986 р.): У 3 кн. – К.: Наукова думка, 1990. – Кн. I. – С. 208-218.
11. Литвин М., Науменко К. Історія ЗУНР. – Львів: Інститут українознавства НАНУ; Видавнича фірма “ОЛІР”, 1995. – 368 с.
12. Полонені Українці в Польщі // Стрілець: часопис для українського війська. – Станіславів, 1919. – Рік.I. – Ч.3. – 17 січ. (п’ятниця). – С. 3.
13. Скоць А. Поеми Івана Франка: Монографія. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2002. – 253 с.
14. Сніцарчук А. Українська сатирично-гумористична преса Галичини 20-30-х рр. XX ст.: історико-функціональний аспект та інтерпретаційні особливості. – Львів, 2001. – 240 с.
15. Стрілецька Гологофа: Спроба антології / Упорядник, автор вступ. статті і приміток Т.Ю.Салига. – Львів: Каменярь, 1992. – 399 с.
16. Франко І. Зібр. тв.: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1976 – 1986.

Отримано 2 березня 2011 р.

М. Львів

