24. *Топоров В.* Вещь в антропоцентрической перспективе (апология Плюшкина) // *Топоров В.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издательская группа "Прогресс" – "Культура", 1995.
25. *Трубецкой Е.* Три очерка о русской иконе // Режим доступу: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/ortodox/Trub_ocherksIkons.php
26. *Флоренский П.* Бирюзовое окружение Софии и символика голубого и синего цвета // *Флоренский П.* Столп и утверждение истины. – М.: АСТ, 2007.
27. *Флоренский П.* Небесные знамения (Размышления о символике цветов) // *Флоренский П.* Иконостас. Избранные труды по искусству. – СПб.: Мифрил–Русская книга, 1993.
28. *Фрейденберг О.* Миф и литература древности. – Екатеринбург: У-Фактория, 2008.
29. *Kwiatkowski J.* Literatura Dwudziestolecia. – Warszawa: PAN, 1990.

Отримано 26.11.2009 р. *м. Фастів, Київська обл.*

В'ячеслав Левицький

УДК 82. 0: 801.7. 003

"ПРИМАРНЕ СОЛО НА КЛАРНЕТІ СМУТКУ", АБО ОДИН ІЗ ПЕРЕЛОМІВ У ЛЬВІВСЬКОМУ МІСЬКОМУ ТЕКСТІ

У статті досліджуються особливості урбаністичної рефлексії, розвинутої в поетичних творах Б.-І. Антонича. Актуальність студії полягає у здійсненому зіставленні львівського і київського текстів, зокрема, на рівні міфологем, сприйнятих письменниками-модерністами.

Ключові слова: міфологема, аполлонізм, природні і цивілізаційні начала, образ полісу.

Vyacheslav Levytsky. "The ghostly solo on the clarinet of sadness", or One radical change to Lviv text

This article explores the specific treatment of urban space typical of Bohdan-Ihor Antonych's poetry. On this basis, the author draws a comparison between Lviv and Kyiv texts as mythemes adopted by Ukrainian modernist writers.

Key words: mytheme, apollonism, natural and civilizational principles, polis.

Чимало праць, присвячених доробку Б.-І. Антонича, здебільшого фіксують скрупульозність образів міста зі збірки "Ротації" (1938), але водночас, цілком оксиморонно, прочитують у них усеохопний вирок городянам. До зосередження на есхатологічних мотивах схиляються, зокрема, Ю. Андрухович [2, 14–15], М. Ільницький [10, 113–125; 12, 21], В. Моренець [18, 266–267], Д. Павличко [21, 35–36], Б. Рубчак [22, 693–694], Л. Стефановська [25, 196–197] та ін.[1] Варто зауважити, що цьому істотно посприяв і сам письменник. У відомому інтерв'ю "Як розуміти поезію" (1935) він зізнався, хоча не без певної стилізації під тогочасну критику, в "освітленні" міських мотивів "сяйвом Божої кари" [5, 667]. Нині ж у межах рецепції "антиприроди" [пор.: 11, 29] часто прийнято співвідносити Антоничеву лірику з настроями "ворожого сприйняття... туги селюка серед квадратів брудних вікон та манекенів за... лемківськими грунями..." [цит. за: 10, 113].

Імовірно, усупереч волі поважних філологів ставляться під сумнів критерії урбаністичності художнього твору, провідним серед яких, очевидно, є прийняття ліричним суб'єктом порядку, чинного в міських теренах. Воно ж,

[1] У поки що єдиній спеціальній монографії про львівський текст такі змістові складники цілком оминає С. Андрусів [див.: 1].

навіть передбачаючи антиномії в тематиці, первісно виводиться із цікавості до просторових моделей. Упізнавані топоси іноді свідомо пристосовуються до циклічного механізму у змалюванні міського простору. Скажімо, С. Ярошенко в 1920-х рр. на початку серії начерків твердить: "Місто – мов здоровенна кам'яна ков[о]рода... День – час боротьби... шукання здобичі" [29, арк. 1]. Наприкінці, хоч означник гігантоманії усталюється, тон оповіді протилежний: "Коли спускається сутінь і по вікнах *здоровенних* будинків забігають електричні огні <...>, вечір – казка... Щось не чуть вже реготу автомобілів, грюкоту коліс... – над усім... панує шум повітряних двигунів" [29, арк. 2–3] (тут і далі – курсив мій. – *В. Л.*).

Урешті, об'єктивність геопоетики Б.-І. Антонича істотна ще й тому, що письменник належить до послідовних творців львівського тексту в поезії модернізму.

Уже дебютна збірка "Привітання життя" (1931) указувала на звернення письменника до мотивів таємничого обширу. В алегоричному сонеті "Мурашник" виникають "предивні, зачаровані міста" [5, 64], зумисне винесені поза побутову, "низьку" знакову сферу. Вони "з рудого порохна й рябої мерви" [5, 64], а градація таких оречевлень і реалій, включно із "клунею в сірих теремах" [5, 64] або "життям засушеним, немов консерви" [5, 64] тощо, переростає в напучувальний пуант. "Подумай мимохіть, як чобітьми // є легко розчавити цілий світ" [5, 64], – наголошує автор для прояснення алегорії.

Одночасно через таку риторичність терени Антонича узгоджуються з "епіграматичним устроєм" Львова. Написи на спорудах XIV–XX ст., зокрема цитати древніми мовами зі священних книг і крилаті вислови, у галицькому місті стають точним означником історизму. При цьому в урбаністичному ідеалі не усувається деконструктивістське зрушення сенсів. Реставрація бібліотеки Львівського національного університету ім. І. Франка, зокрема, унаочнила допустиму семіотику розривів. Унаслідок плутанини літер "q" та "о" в сентенції з "Георгік" Вергілія [див.: 27, 15] зник суголос між естетичною і власне знаковою ідентичностями топосу. Тотожно в сучасних есеях постає "місто стертих кордонів <...> мандрівний Львів, Львув, Львов, Лемберґ, Леополіс, Сингапур" [3, 30], "міф <...> вигадка", "картярський блеф" [8, 65]. Такі зауваги, утім, укотре виказують домінанту книжності в його смисловій системі.

Прикметно, що у виданні 1931 р. вперше проступає відвертий скепсис стосовно освоєних городянських обширів. Зневіра, одначе, диктується не питомо львівськими кодами, а мариністичним колоритом із переспіву "Пісні мандрівника" Дж. Мейсфілда: "О, допекла вже бруків, мурів, цегли проза! // Тужу за морем, батьківщиною матроса" [5, 58]. У цьому зв'язку конкретний просторовий текст, до якого належить Антонич, досить вичерпно заданий кореляцією "ейдос омріяних міських теренів"↔"доповнений" реалістичний локус".

Поет тривалий час не обмежуватиметься другим складником. Ракурс, наближений до певного цивілізаційного ідеалу, залучається, зосібна, у низці позазбіркових віршів. То почасти відчутно навіть у згадці про "рійний мрійний стрійний танець // світла красок тонів" [5, 249] у ранній "Поемі про вітрини", якої стосувалося твердження М. Ільницького. У творі "Ваймар" (1932) ланки книжного семіозису Львова підпорядковує романтичне "місто – на скрипці акорд гармонійний, // місто еллінської рівноваги" [5, 281]. Паралельно в "пародії-шаржі" "Сократ" (1933) взірець античних Афін, де "принади" втілює "колон дорійських досконалий лад" [5, 292], виокремлює ще одну вимогу до "топосів мрії". Нею стає смислова ясність, націленість на автологію в описі, адже, коли славетний мудрець "дає науку... святу // про вічність, справедливість, *чистоту*, // навпроти вже з мітлою йде Ксантипа" [5, 292].

Розгорнутим символом кларистичного міста є цикл "Бронзові м'язи". До предметів, що означуються епізодами тренувань і змагальних виступів, уключені передусім повсюдна юрба [5, 53], "поглядів… п'ястук, // батоги вигуків…, // гарпуни люті…" [5, 51] та досить умовна "квадратова площа" для вправ [5, 53]. При цьому спільний ритм "залізного ямба" [5, 50], по-піфагорійськи "мирних, рівних, певних, круглих рухів" [5, 53], маршовість спорстменів [пор.: 5, 50] вибудовують настанову поета на "музикальний антропоцентризм".

Олімпійське начало хронотопу, де в атлеті впізнається "грецький бог з античної статуї… // з жестом гордої поваги, // дарма, що оплесків гудуть ще струї" [5, 54; пор.: 19], промовисто суголосить львівському аполлонійству. Тяжіння устрою до проміряності суттєво зумовила геометризація в містобудуванні. Як засвідчують розкопки, уже система капищ, разом із розташованими на Юрській горі, нагадує правильний ромб із центром у Світовидовому полі, де з'являлися перші городища на території сучасного Львова [20, 12]. Їхній ореол потужніше окреслюється в добу Відродження. Тоді С. Кльонович у поемі "Роксоланія" (1584) спершу спрямовує міфічних покровительок мистецтв із їхнім проводирем до галицького міста, і дорогою примарної невловності почту додає Ехо. Завдяки німфі "музи лиш пісню почнуть – спів їх в долині луна. // *Тільки вагались, чи спершу співать про ліси, чи про замки*…" [16, 88]. На думку Вал. Шевчука, весь шлях богинь завершиться із проголошенням С. Почаським Гелікону й Парнасу в Києві 1632 року [див.: 28, 312–313].

Одначе аполлонійським стрижнем семіозис Львова почасти зумовлюватиметься й упродовж наступних віків. Він посилить діалог зі споконвічною українською столицею на рівні міфологем у І пол. ХХ ст. Невипадково художник П. Ковжун – "історична ланка" між семенківською богемою й Асоціацією незалежних українських митців, до якої належав і Б.-І. Антонич, – 1934 року присвятить змістовні спогади саме об'єднанню "Музагет" [див.: 13]. У 1980-х рр. до образу просвітленого бога вдаватиметься В. Неборак. Зосібна, у вірші "Прогулянка Погулянкою" спостережені риси хранителя гармонії принагідно обґрунтовують упорядкованість парку:

> А простір… Що за диво простір цей!
> У далині алей відлуння тоне.
> Коріння – мов Атланти й Аполлони.
> Потрапив ти в найкращу з галерей [9, 66].

Може йтися і про *субститутність* у межах цього культурологічного виміру. Завдяки поширенню окремих вибіркових алюзій на покровителя муз львівський текст також наближений до київського. Там ідея аполлонійства в 1910-х переважно асоціюється з образами діяльних, часто дендистських, ліричних суб'єктів чи із софійною іконікою. У верлібрі М. Семенка "Вона приходила до мене…" (1919) простір уособлює героїня, яка з точністю "поєднала дзвіниці // Нитками [–] // Од вікна до вікна гірлянди // І золоті ланцюжки від зорі до зорі" [24, 3], а її подруга в білому обіцяє "я"-поетові: "… Ми придумаєм якусь фантазію…" [24, 3].

Другий же зі смислових пластів передбачено конкретними знаковими зчепленнями. Справді, в оздобі київського Софійського собору, крім солярної символіки, культові Аполлона Гіперборейського відповідають грифони [7, 99], чия спорідненість із геральдичним звіром Львова зрозуміла.

Водночас Б. Кравців, пишучи в 1920-х рр. "Баладу карнавалу", наділяє ліричного оповідача маскою Принца з казки, а холодний докір "Минувся карнавал" уживає як анафору [пор.: 14, 68–69]. Показово, що згаданий автор

поруч із І. Франком ефект усамітненого вивищення в семіозисі узгоджує із жанром тюремного сонета. Якщо Б.-І. Антонич на певному етапі взагалі стверджує, що його "місто – сонет з каміння, цегли й скла" [5, 300], то поява канонічної форми з тюремною тематикою принаймні до середини XX ст. також парадоксально пов'язується з текстотворцями Львова. Спадкоємність виразно порушать "кримінальні" 14-рядкові портрети Ю. Андруховича, де романтичний пафос засвоєний пародійно ("Зиновій Блюм, король шинків і яток, // рожевих лярв улюблений кумир, <...> // по лікті у кишках, немов анатом..." [4, 75]).

Основний замінник античної міфологеми на львівських теренах, вірогідно, слід усе ж убачати в подобі Св. Георгія – давнього покровителя міста. За Антоничевою поезією, "ніч на площі Юра" означена станом, коли, у річищі ніцшеанського аполлонійства, "відрізнити сам не можеш, // що тут привид, а що ява, // чи це марево, чи, може, // дійсність, наче сон, лукава" [5, 150]. Урешті, обидва образи надзвичайно близькі за світлоносними [пор.: 6, 36] і лицарськими рисами, що узагальнені в мотиві змієборства [17, 92; 17, 274]. Саме проекція двобою олімпійця зі хтонічним супротивником іноді вирішально впливає на структури міського тексту. З такого погляду В. Топоров стверджує, що зміна петербурзького культу Аполлона епохою Піфона відбулася внаслідок "неприхованості кровоточивих "кінцівок" [26, 130] в одному з віршів О. Блока.

Схожу тенденцію можна простежити й у львівській семіосфері Б.-І. Антонича. Особливо помітно відхід за межі обширів божественного сновидіння провадиться у віршах із-поза збірок. У них часто розкриваються принципи класичного "ясного устрою". Безпосередні юріївські знаки при цьому чи зовсім оминаються, чи підкреслено випускаються, подібно до київської "поетики мовчання" М. Бажана. Так, у начерку від 19 березня 1933 р. виникає тільки доволі показна соборна панорама:

Це Львів, це місто є моє!
І занімів
зловісний спів,
і тиша йде на мури.
. . . . . .
Тільки на Святому Юрі
годинник історії б'є [5, 693].

Водночас за кілька місяців до написання цих рядків настане остаточний перелом в антоничівській урбаністиці. Ще 1931 року автором, узагалі схильним до довільності в нормах, зокрема, акцентуаційних і лексичних, слово "город" уживається як омограф ("Цвітуть в го́ʔро́ʔді рожі, // Годинник б'є на вежі, // Снігів ве́ʔсни́ʔ сміх крають ножі, // На небі зір горять пожежі" [5, 263] ("Поет")). Але 27 березня 1933 р. лірик пише "Львівську елегію", де "сріблясті каштани на Стрийській алеї" [5, 296] з першої строфи суміщає із "прикінцевим" сонцем, яке в "городах" (тепер з очевидним гекзаметричним наголосом на другому складі) "запалить, немов ліхтарі, пишні рожі" [5, 296]. Спільною смисловою гранню між образами постає проміжна обірвана медитація, що починається рядком "Ні, хоч хотів би рішуче, не можеш життя більше клясти. // [Пропуск. – *Упор.*] наче полин, є гірка" [5, 296].

Попереднє відношення між урбаністичними топосами усуває нова тотожність: "цивілізоване"↔"природне". Вона – не типово аполлонічна, але може, як у випадку з київським текстом, актуалізувати давніші відповідні міфологеми, скажімо, Дафнія. Сенс олюдненості в першому складнику вже

не протиставляє ідеальних і "доповнених" реалістичних локусів, оскільки передбачає синтетичний образ міста. Починаючи із книжки "Три перстені", куди ввійшов доробок "найбільше з весни 1933" [5, 824], львівські обшири, якот згадана площа Юра чи "площа янголів" [див.: 5, 172], "Зорелев" "за тінню епохи золотої" [5, 174], послідовно закріплюються за нічним пейзажем. Так вони утверджують культурне начало панестетичної вігілії, притаманної більшості європейських національних літератур. Ефект "перевернутості" знайомих вулиць в електричному світлі досягається, наприклад, у верленівському Парижі, булгаковській Москві, Лондоні Дж. Бетчемена тощо.

У "Ротаціях" "музикальний антропоцентризм" структурує міський текст Антонича за принципом безкінечного агону. Формальні звукові дисонанси-"змагання" у збірці й вирізняють вияви олюдненого, і розподібнюють їх. Зберігається також візійність поряд із "високим" лексиконом. Тому в "Баладі про блакитну смерть" шафу, "що в півсні принишкла з ляку марить" [5, 237], маркує все ж "примарне соло на кларнеті смутку" [5, 237], яке лунає з-за неї.

Хоч акустичний код поширений у всій геопоетиці, Львів налаштовує його на гротескні прочитання. До цього спонукає, за виразом Д. Лихачова, *"нестерпність"* [15, 378] "зворотного", нічного, світу. Увага до прихованого життя проглядається навіть при "бубні ранку" [5, 234], коли "гаснуть зорі, // мов очі втомлених коханок" [5, 234]. У цілому гімни, котрі "лупії і сажотруси // співають... над склянками" [5, 235] ("Балада провулка"), співіснують із мелодіями радіостанції, де "натхненний спікер накладає // на ночі грамофон холодний місяця кружок" [5, 239] ("Концерт з Меркурія"). Вірші у книжці витримуються в лейтмотивах барабанного бою-"верблюда" [5, 234] ("Вербель"), гри екзотичного оркестру полісменів [5, 241] ("Сурми останнього дня"), запозичують ліричний сюжет мюзиклу з тим же полісменом-"капельмейстром кучерявих авт" [5, 233] ("Весна").

Щоправда, на відміну від граматики споконвічної української столиці, складники у виведеній кореляції Львова не врівноважені. Як і в харківському тексті XX ст., у ній нерукотворне різко відмежовується від цивілізаційних ландшафтів. У нарисі "Коти, миші й поети" (1935) М. Рудницький розмірковує: "Домашніх звірят я люблю тільки на лоні природи, бо це їхня стихія. Треба було аж століть, щоб педагоги з батьками доглупались, що природа краще середовище для дітей – теж невинно замучуваних домашніх звірят! – ніж чотири стіни дому. <...> Зважте, що... екзотичні тваринки багато поетичніші у клітці" [23, 33].

Образ обжитого простору в Б.-І. Антонича, як і у вихідця з "Молодої Музи" чи в учасників угруповання "Дванадцятка", настільки розшаровується авторським кутом зору, що не може асоціюватися з будь-яким неподільним сенсом. Це стосується і смислу апокаліпсису, адже у вірші "Кінець світу" в "Ротаціях" "кубло презирства і голоти" [5, 239], сховане за мурами, "котиться в провалля" [5, 239], але, по-перше, під антитетичний "лопіт крил і мегафонів" [5, 239], а по-друге, прямує у "*зворів* пащі" [5, 239]. Ландшафт яру, отже, показово вилучається із семіотики міста, навіть заснованого на гористій території.

Такий огляд львівського тексту засвідчує, що аполлонічний план, традиційно стійкий у його культурології, переживає важливі зміни у 1920-х – 1930-х рр. Їх послідовно утверджує, зокрема, поезія Б.-І. Антонича, у якій лейтмотив гармонії, класична кореляція реального і ідеального міських топосів заступається розмежуванням власне цивілізаційних і природних теренів. Усупереч цінностям античного полісу, прийнятним у культі Аполлона, письменник скеровує художню версію міста до моделі європейського *мега*полісу. Спостережені риси істотно споріднюють семіозиси Львова та столичного Харкова в тогочасній українській літературі. Урешті, переакцентованість знакової системи допускає довільніше залучення кодів, суголосних міфологічним, а також образним рівням. Ухил

львівського тексту до апокаліптичного начала, виявлений деяким вченими, пов'язується не з урбаністичним, а з позаміським простором.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Андрусів С.* Б.-І. Антонич: "Росте Антонич і росте трава" // *Андрусів С.* Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років XX ст. – Львів: Львівський нац. університет ім. І. Франка; Тернопіль: Джура, 2000. – С.279–294.
2. *Андрухович Ю.* Б.-І. Антонич і літературно-естетичні концепції модернізму: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Івано-Франківськ, 1996.
3. *Андрухович Ю.* Дезорієнтація на місцевості: Спроби. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2006. – 128 с.
4. *Андрухович Ю.* Екзотичні птахи і рослини: з додатком "Індія". – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 112 с.
5. *Антонич Б.І.* Повне зібрання творів / Передм. М. Ільницького; Упоряд. і комент. Д. Ільницького. – Львів: Літопис, 2009. – 968 с. + 32 с. ілюстр.
6. *Василькевич Г.* Юріївська народнопоетична творчість: Проблема семантики і жанрової специфіки. – Львів: Видавн. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2007. – 224 с.
7. *Демчук Р.* Храм Софії у символічному просторі Русі-України. – К.: Видавн. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 164 с.
8. *Іздрик Ю.* Флешка. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007. – 148 с.
9. *Ірванець О.* Вогнище на дощі : *Неборак В.* Бурштиновий час : *Рачинець С.* Запах вітру. – Львів: Каменяр, 1987. – 118 с.
10. *Ільницький М.* Б.-І. Антонич // *Ільницький М.* На перехрестях віку: У 3 кн. – Кн. ІІ. – К.: Видавн. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – С.4–146.
11. *Ільницький М.* Від "дочасного світла" до "сурм останнього дня" // *Антонич Б.І.* Повне зібрання творів / Передм. М. Ільницького; Упоряд. і комент. Д. Ільницького. – Львів: Літопис, 2009. – 968 с. + 32 с. ілюстр. – С.3–36.
12. *Ільницький М.* Пейзажі з вікна: Віконна призма в поезії Б.-І. Антонича // *Слово* і Час. – 2009. – №10 (586). – С.13–21.
13. *Ковжун П.* "Музаґет"// *Назустріч.* – 1934. – Ч.3. – С.3.
14. *Кравців Б.* Поезії / Упоряд. та передм. Т. Салиги; Прим. М. Старовойта. – Львів: УПІ ім. І. Федорова; Фенікс-ЛТД, 1993. – 477 с.
15. *Лихачёв Д.* Историческая поэтика русской литературы: Смех как мировоззрение и другие работы. – СПб.: Алетейя, 2001. – 566 с.
16. *Марсове* поле: Героїчна поезія в Україні X – поч. XIX ст. / Упоряд. Вал. Шевчук. – К.: Молодь, 2004. – 512 с.
17. *Мифы* народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Гл.ред. С. Токарев. – Т.1. – М.: Советская Энциклопедия, 1991. – 671 с.
18. *Моренець В.* Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща. – К.: Вид-во С. Павличко "Основи", 2001. – 327 с.
19. *Назаров Н.* Вийміть його з шухляди! [Рец. на кн.: Антонич Б.І. Повне зібрання творів / Передм. М. Ільницького; Упор. і комент. Д. Ільницького. – Львів: Літопис, 2009. – 968 с. + 32 с. ілюстр.] // *Слово* Просвіти. – №38 (519), 24–30 вересня. – 2009. – С.12.
20. *Охріменко Ю., Космолінська Н.* Тільки у Львові. – Львів: Бодлак, 2001. – 67 с.
21. *Павличко Д.* Незгасаючий перстень життя // *Антонич Б.-І.* Велика гармонія: Модерністична поезія XX ст. / Упоряд., передм., прим. Д. Павличка. – К.: Веселка, 2003. – С.5–40.
22. *Рубчак Б.* Б. І. Антонич // *Українське* слово: Хрестоматія укр. літератури та літератур. критики XX ст.: У 3 кн. – Кн. 2. – К.: Рось, 1994. – С.688–694.
23. *Рудницький М.* Коти, миші й поети: Мандарини і мандаринки // *Post*-Поступ. – 2007. – №13 (19). – С.33.
24. *Семенко М.* Першодруки 1914–1921 рр.: "Веснянка", зб. 1919 р.: газ. "Катафалк искусства", 13.XII.1923. – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ. – Ф. 156. – Од. зб. 108–110. – 88 арк.
25. *Стефановська Л.* Антонич: Антиномії. – К.: Критика, 2006. – 312 с.
26. *Топоров В.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. – СПб.: Искусство-СПБ, 2003. – 616 с.
27. *Трофимук-мол. М.* Читаємо зі стін! // *Новий* погляд. – 2009. – №28 (138), 24–30 липня. – С.14–15.
28. *Шевчук В.* Муза Роксоланська: Укр. літер-ра XVI–XVIII ст.: У 2 кн. – Кн. І: Ренесанс : Раннє бароко. – К.: Либідь, 2005. – 400 с.
29. *Ярошенко С.* Місто. – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ. – Ф. 33. – Од. зб. 2. – [1926 р.] – Автограф. – 12 арк.

Отримано 12.01.2010 р. *м. Київ*