

## РОЛЬ ТА МІСЦЕ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В НЕОКЛАСИЧНІЙ КОНЦЕПЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ МИКОЛИ ЗЕРОВА

Творчість Т. Шевченка виявилася наріжним каменем багатьох теоретико-літературних концепцій вітчизняних дослідників. Неокласична концепція української літератури М. Зерова – це яскраве свідчення нового прочитання поетичної спадщини митця. Зокрема, дослідник акцентує на формальних пошуках Шевченка, які сприяли модернізації української літератури, а його поетична творчість стала вирішальним етапом у формуванні підвалин національної ідентичності українців.

*Ключові слова:* антипозитивістичний поворот, шевченкознавство, Микола Зеров, неокласична концепція літератури, система жанрів.

*Lesia Demska-Budzuliak. The role and place of Taras Shevchenko in Mykola Zerov's neoclassicist concept of Ukrainian literature*

The oeuvre of Taras Shevchenko was a cornerstone for many concepts in literary theory launched by Ukrainian researchers. Mykola Zerov's neoclassicist concept of Ukrainian literature is the evidence of a radically new re-reading of the great poet's poetic heritage. In particular, the author focuses on Shevchenko's formal strivings which contributed to the modernization of Ukrainian literature, as well as on the fact that Shevchenko's poetry made a crucial influence on the formation of the foundations of Ukrainian national identity.

*Key words:* antipositivist turn, Shevchenko studies, Mykola Zerov, neoclassicist concept of literature, genre system.

Коли йдеться про літературно-критичний процес 20-х років ХХ ст., практично неможливо оминати постаті М. Зерова. Поет, перекладач, літературний критик, літературознавець, автор ґрунтовних студій, які сьогодні наново знаходять свого читача та нові підходи до їх розуміння. Світогляд дослідника сформувався у стінах першої Київської гімназії, а згодом – Київського університету Святого Володимира, під впливом професорів, представників класичної філологічної науки, читання наукових праць, роботи в редакції “Книгаря” та “Літературно-наукового вісника”, мистецько-інтелектуального середовища Г. Нарбути та спілкування в колі освічених однодумців. Відтак набуток класичної вищої освіти, уміння аналізувати й порівнювати стали визначальними в подальшій долі вченого. У своєму часі М. Зеров був, послуговуючись терміном А. Камю, “стороннім”, а для тоталітарної системи – “небезпечно зайвим”. Світоглядно він залишився вірним високій класичній традиції європейської культури, яка в тодішньому Радянському Союзі була зневажена й нівельована революційною пролетарською ідеологією. Вимушений відхід М. Зерова став логічним наслідком його “не зачарування” революцією, неприйняттям примусового підпорядкування високого мистецтва, науки та культури диктатурі пролетаріату.

Учений належав до когорти тієї наукової інтелігенції, що заявила про себе наприкінці 10-х років ХХ ст. Це покоління не було просто генерацією певного періоду української історії. Про нього доречно говорити не так у хронологічно-біографічних параметрах, як у культурно-історичних. Адже критерієм поєднання цих молодих людей був не біологічний вік (а в багатьох він доволі різний), а спільний світогляд та історичний досвід.

Водночас прихід цього покоління в українську науку збігся з народженням молодшої держави. Окрім значних політичних зрушень, цей час прикметний особливою увагою до культурних, надто ж літературних явищ. Про роль літератури у становленні української державності вже багато написано. Однак варто нагадати, що в історії України така підкреслена значущість літератури була пов'язана із двома важливими дискурсами: 1) створення ідеї української, спершу етнічної, а згодом політичної нації; 2) дискурс модернізації цієї нації суголосно з тими процесами, що відбувалися в загальноєвропейському контексті. Поряд із красним письменством у цьому

процесі важливу роль відігравала й літературно-наукова критика, та й загалом уся філологія.

Активний розвиток літературно-наукової критики був зумовлений також наявністю багатьох фахівців, більшість яких здобула спеціальну освіту й можливість працювати у своїй галузі. Створення 14 листопада 1918 р. гетьманом П. Скоропадським Української академії наук надало не лише офіційного статусу українському науковому літературознавству, а й певного спрямування у трактуванні тих проблем, які поставали перед вітчизняною гуманітарною наукою. Важливий і той факт, що серед засновників академії були й самі фахові літературознавці, зокрема А. Кримський, М. Петров, С. Смаль-Стоцький. Більшість тодішніх наукових завдань була пов'язана з пошуками нових підходів у вивченні української літератури, зокрема її історії.

Значне оновлення переживало й шевченкознавство. З початком 10-х років ХХ ст. на сторінках наукових видань та літературно-мистецьких часописів дедалі частіше лунають заклики кардинально переосмислити дослідницьку парадигму студій над художньою спадщиною поета. То більше, що зі зникненням царської цензури було введено в ужиток чимало доти не опрацьованих архівних документів. Робота над творчістю Т. Шевченка розгорнулась у площині як історії літератури, так і її теорії. Унаслідок таких заходів відбулося становлення самого шевченкознавства під егідою створеного 1926 р. в Харкові Інституту літератури ім. Т. Шевченка.

Один з організаторів Інституту Ієремія Айзеншток, указуючи на ті етапи, які перейшли студії над спадщиною класика, слушно зазначав: “Дослідження Шевченка групувалося переважно коло біографії поетової, при тому біографії суто документальної, майже без спроб проаналізувати, освітлити окремі факти та події <...>. Це, власне, не було *дослідження* біографії Шевченка, як розуміють його, скажемо в наші часи, але тільки публікація, зведення та переказ сирових та напівсирових матеріалів, що їх сила була по приватних руках, по окремих зібраннях” [1, 4]. І далі: “І, в той же час, майже зовсім не маємо спроб в'яснити дійсну роль Шевченка в історичному розвитку української літератури, його стосунки до попередників і сучасників, його впливи на дальшу літературу українську. Такі роботи, як відома розвідка Колеси про вплив Міцкевича на Шевченка, де мимохідь зібрано силу матеріалів взагалі про романтичні впливи, як окремі замітки та статті Франка, Щурата, Єфремова – тільки стверджують убозтво загальної картини, вони все ж таки не більше, як щасливі винятки” [1, 6].

Водночас учений завважив появу вагомих праць. Зокрема, він називає розвідку П. Филиповича “До студіювання Шевченка та його доби” (“Шевченко та його доба”. Збірник перший, ДВУ, 1925), Анд. Річицького “Шевченко в світлі епохи” (ДВУ, 1925), Ол. Дорошевича “Шевченко. Деякі проблеми з Шевченкознавства” (Радянська Освіта, 1924. – №3-4), В. Коряка “Боротьба за Шевченка” (ДВУ, 1925), а також цілком доречно згадує і власну працю “Шевченкознавство – сучасна проблема” (Харків, 1922).

У цьому ракурсі цікавим виглядає той факт, що до переосмислення творчості Кобзаря у світлі нових методологічних підходів долучаються переважно науковці молодшого покоління, які вперше роблять спробу підважити вже усталений на той час культ “класика Шевченка-Кобзаря”. Зокрема, багато місця проблемам сучасного шевченкознавства відводив київський літературно-видавничий журнал “Книгар”, на сторінках котрого чи не вперше помічаємо погляд на класика не як на об'єкт національного культу, а як на живу людину. Приміром, тут з'явилися стаття-рецензія П. Богацького “Т. Г. Шевченко. В. Н. Репніна” на альманах “Русские Пропилеи” за редакцією М. Гершензона,

стаття А. Ніковського “Материалы по истории русской мысли и литературы”, де дослідник подав цікаві факти до біографії Т. Шевченка, та ін.

Серед численних підходів до студій над доробком поета не можемо обійти увагою й погляди М. Зерова. І не лише тому, що це був напрочуд освічений та вдумливий літературознавець, а й тому, що його ідеї стосовно майбутнього розвитку української літератури виходять далеко поза межі самого предмета. Учений запропонував власну модель модернізації всієї української культури через літературу. Безумовно, що такий погляд на модернізаційні можливості літератури для цілої культури не був унікальним. Більшість просвітників іще наприкінці XVIII – на початку XIX ст. вірили в це. Проте важливо, що шукання вченого в галузі наукової методології, теоретико-критичні та історико-літературні погляди на такі базові проблеми, як метод і завдання історії літератури, принципи періодизації, формування літературного канону, вироблення “високого стилю”, розробка поетичної мови, розуміння понять “класика”, “національна традиція”, “літературний розвиток” тощо, не лише засвідчують широкий діапазон зацікавлень науковця, а й констатують ті вузлові історико-теоретичні проблеми, які активно опрацьовувала українська філологія в першій половині XX ст. Широка ерудиція, ґрунтовна освіта, знання мов, схильність до аналізу та синтезу дали змогу М. Зерову історично й теоретично переосмислити генезу вітчизняного письменства, запропонувати власну культурну перспективу для його подальшого розвитку. Роль Гр. Сковороди, Гр. Квітки-Основ’яненка, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі України та П. Тичини, на думку дослідника, була визначальною в цій культурній перспективі.

Відправною точкою зеровської концепції української літератури стала теорія Й. Гердера про “повні та неповні історичні нації”. Критик прямо не посилається на ідеї німецького філософа, проте висуває ідею “провінційності/відсталості української літератури”. Саму ж тезу про “неповноту української літератури” вперше сформулював Д. Чижевський в “Історії української літератури від початків до доби реалізму” (1956). Однак дискусії щодо цього питання у вітчизняному культурному дискурсі виникли вже раніше, хоча й без уживання термінів “повна” й “неповна” література. “Повнотою” літератури науковці вважали наявність високих та низьких літературних жанрів, або ж повноцінної, розгорнутої генологічної системи. Згодом цю думку частково заперечив Г. Грабович. Зокрема, учений твердить: “Література – національна література – є системою. <...> Це система, що, так само, як культура, частиною котрої вона є, виражає життя, цінності, досвід тощо колективу, і, як і ця культура, – повна за самою своєю природою” [4]. Дослідник припускає, що під визначенням “неповна українська література” Д. Чижевський радше мав на увазі втрату державності наприкінці XVIII ст., а це, на думку автора, спровокувало й втрату повноцінної культурної системи: “Українська нація, – сказано у згаданому курсі, – втративши її правлячі класи в кінці 18 ст., зробилася “неповною”. “Неповною” стала і література” [16, 307].

Думка про “повноту” національної літератури як про систему низьких та високих жанрів провідна в літературознавчій концепції української культури М. Зерова. Слід зазначити, що для вченого питання жанру щільно пов’язане із проблемою стилю. Критик слушно вказав на те, що творчість І. Котляревського, хоч і допомогла утвердити право нової української літератури на автономне існування, проте надала перевагу низьким жанрам, залишаючи високі доменом імперської російської культури. На думку дослідника, від часу появи “Енеїди” українська література формується як “неповноцінна система” практично із цілковитою відсутністю високих жанрів, і це певне “викривлення” протягом майже всього XIX ст. лише посилювалося. У цьому випадку також доречно

зазначити, що основоположником національної української літератури М. Зеров уважав Гр. Квітку-Основ'яненка, який у своїй прозі намагався освоїти різні жанри й поруч бурлескного “а ля Котляревський” “Пана Халаявського” творить витончену й сентиментальну “Сердешну Оксану”. Учений також віддає належне П. Кулішу – авторові першого українського історичного роману, який перекладав п'єси В. Шекспіра, доносячи до тодішнього українського суспільства ідею можливості існування високих літературних стилів українською “аристократичною”, а не лише “мужицькою” мовою, проти чого, як відомо, активно виступав М. Костомаров.

У своїх ідейних, естетичних та формальних пошуках щодо витворення “високої” вітчизняної культури М. Зеров звертався до періоду українського бароко, часу, коли українська національна культура виявляла себе на всіх рівнях. Українське бароко для нього було тією класикою, на ґрунті якої мала виникнути нова українська культура. Звідси й постає розуміння природи зеровського неокласицизму. Адже багато європейських літературознавців та мистецтвознавців (як російських, так і західноєвропейських) розглядають неокласицизм як тип перехідної культури із власними світоглядом, філософією, етикою, естетикою, художньою та літературною критикою. На цю рису неокласицизму як типологічного явища культури вказують, зокрема, такі дослідники, як Й. Вінкельман, Ж. Базен, В. Фоскамп, В. Жирмунський, О. Лосев. Одним із головних методологічних принципів неокласицизму як культурного методу називають принцип “реставрації”, що в перехідні моменти культури дає змогу зберегти попередні досягнення класичного канону, деякою мірою модернізувавши їх (тобто адаптувавши до нового часу) [5]. Тому можемо припустити, що неокласицизм для українського неокласика був чимось значно більшим, ніж лише естетикою і практикою певного літературного напрямку. З одного боку, це світогляд, а з другого – засіб, за допомогою якого можна створювати певний тип “високої” національної культури (разом із етикою, ідеологією, світоглядом), котра спирається на національну класику й суголосна філософсько-естетичним вимогам нового часу. Тобто, як слушно зазначає Л. Темченко: “<...> формування естетики і поетики українського неокласицизму продиктоване залежністю не від класицизму (західно-європейського літературного напрямку XVIII – XIX ст.), а його зв'язком зі світовою і українською класикою, як втілення високого мистецтва (grand art)” [13, 38].

Однак для М. Зерова на цьому етапі важливим було не лише створення високого стилю національної літератури, а й питання канону. Учений розумів, що певний стиль потребує й автора з відповідним світоглядом та методом художньої творчості. У неокласичній концепції літератури створення високого канону було одним із першочергових завдань науковця. Адже існування в певній літературі письменників, спроможних творити художні зразки високого стилю, – це яскраве свідчення рівня розвитку такої літератури й водночас самої культури, її здатності функціонувати як повноцінна система.

Ґрунтовний аналіз творчості Т. Шевченка М. Зеров розпочав у праці “Нове українське письменство” (1923). Цей розгляд прикметний передовсім тим, що дослідник методично намагається заперечити поширені на той час уявлення про вторинність або ж недосконалість поетичної форми митця. Дослідник слушно зауважує: “Погляд на Шевченка як на “народного человека”, а на його поезію як на безпосереднє продовження народної творчості зумовив і деякою мірою поверхове ставлення до його віршового мистецтва” [6, 180]. Як впливає з усього поданого ним матеріалу, для М. Зерова було принципово важливим довести оригінальність та самобутність Т. Шевченка; дослідник категорично заявляв, що на відміну від О. Пушкіна, М. Лермонтова чи А. Міцкевича (їхній вплив на поета тоді фіксували), український митець “<...> не мав <...> за

собою ніякої літературної традиції, він спирався у своїй творчості головно на народну поезію” [6, 170].

Якщо відкинути ідеологічний та політичний складники поезії Т. Шевченка в розвитку національної літератури, а звернутися лише до художньо-естетичного, то найбільшу заслугу митця М. Зеров, як і деякі його сучасники-літературознавці, убачав у формальній еволюції/революції української поетичної форми. Дослідник наголошував, що Т. Шевченко так само, як два інші великі романтики сусідніх народів – О. Пушкін та А. Міцкевич, виростає з народнопоетичної творчості. Для свого вірша поет запозичує фольклорну форму й модернізує її на зразок загальноєвропейської поезії того часу. Українська поетична традиція до Т. Шевченка – це головно або наслідування бурлескного стилю І. Котляревського, або ж слідування російським романтикам, особливо В. Жуковському. У своїй же творчості вітчизняний класик передусім звертався до загальноєвропейських жанрів, як, наприклад, романтичної балади (“Причинна”, “Тополя”, “Утоплена”), байронічної поеми (“Катерина”), історичної думи (“Гамалія”, “Тарасова ніч”, “Іван Підкова”), громадянської поезії (“Сон”, “Кавказ”). Зайвим, мабуть, буде наголошувати на тому, що до Т. Шевченка жоден із цих жанрів, за винятком романтичної балади, в українській поезії ґрунтовно не розробляли. Однак митець не лише запроваджує нові жанри й теми в українську поезію, а й свідомо розробляє для них нові формальні засоби. Часом стилізуючи власну творчість під фольклор, але вже з використанням іншої стилістичної канви та лексики, він наче забезпечує природну еволюцію української поетичної форми – від народнопоетичної до літературної. Заслуга Т. Шевченка, на думку М. Зерова, якраз і полягає в такій модернізації поетичної мови на рівні ідеї, стилю та форми. А звідси випливає логічний висновок, що мова, яка демонструє можливість такої модернізації, засвічує власну самодостатність та еволюційний потенціал.

М. Зеров також указує й на іншу особливість шевченківської поезії, яка радикально відмінна від усього того, що доти існувало в українській літературі. А саме: продовжуючи традиції Гр. Квітки-Основ'яненка у прозі, митець розробляє, але вже в поезії, традиції загальноєвропейського сентименталізму, одного із жанрів, який належить до високого стилю в літературі. Зокрема, ведучи мову про шевченківську “Катерину”, яка типологічно споріднена із творами інших європейських літератур того часу, М. Зеров зазначає: “У Шевченка ми маємо таке саме опрацювання улюбленої сентименталістами теми в формі ліро-епічної “віршованої повісті” [6, 160]. На відміну від багатьох своїх сучасників-поетів Шевченко кладе наголос на ліричному моменті. Йому не так важливо, що відбувається з Катериною, як її рецепція відповідної зміни. Щось подібне натрапляємо й у “Гайдамаках”: “Занедбавши епічний момент, – пише М. Зеров, – він (Шевченко. – Л. Д.-Б.) випнув у своїй поемі моменти ліричний і драматичний” [6, 162]. Саме у привнесенні в поезію драматичного елемента криється ще одне зерно шевченківської жанрово-стильової революції. Якщо досі українська поезія могла лише сміятися в “Енеїді” І. Котляревського чи сумно журитися окремими поезіями П. Гулака-Артемівського і Є. Гребінки, то тепер вона була спроможна страждати, переплавляти у своєму серці власну та загальносвітову трагедію. Слід наголосити на тому, що й наявність трагедійних жанрів, і презентація трагізму в художній творчості завжди засвідчували зрілість будь-якої європейської національної літератури. Своєю поезією Т. Шевченко демонструє готовність української літератури до функціонування її як цілісної, автономної культурної системи.

М. Зеров указує й на третій революційний складник поезії класика – вихід із вузьконаціональної проблематики на загальносвітову. Цього митець, на думку дослідника, досягає в останні роки життя, у так званий третій період, коли активно звертається до релігійної тематики. Прикметно, що саме на прикладі

цих творів можна простежити певну еволюцію поетичної творчості Т. Шевченка – від тематичного трактування окремих образів, оновлення формальних засобів у “свідомих пошуках високого стилю”, розроблення нових поетичних жанрів і до утвердження драматично-трагічної лінії в українській поезії. Найкраще таку поетову еволюцію, на думку М. Зерова, можна простежити в поетичному опрацюванні найхарактернішого для творчості Т. Шевченка образу матері, що найповніше оформився в поемах “Неофіти” та “Марія”. Дослідник зазначає: “В обох поемах цей образ абстрагований від українських відносин, від селянського побуту, поставлений на висотах загальнолюдського трактування” [6, 173-174].

Про те, якою мірою творчість Т. Шевченка була революційною для своєї доби, свідчить хоча б такий факт: після смерті класика минуло майже тридцять років, аж поки українська поезія вийшла “з тіні” його наслідування наступниками. Зеров не сумнівається в тому, що тогочасне українське суспільство, як і вся українська культура, не були ще готові до належної рецепції Т. Шевченка та до виходу поза ті поетично-культурні горизонти, котрі відкрив для них поет, і зрештою, не готові сприймати українську літературу як складовий елемент окремої національної культури. Аналізуючи поезію 60-х років XIX ст., І. Франко помітив, що для більшості українських митців “<...> враження Шевченкової поезії було таке сильне, чар його слова такий тривкий, що в розумінні многих українська поезія могла виявляти себе тільки в тій Шевченком освяченій формі; тільки його стиль видавався справді поетичним, тільки його мелодії “відповідали духові української національності”, тільки в тім напрямку треба було йти далі” [15, 233]. М. Зеров доречно зауважує, що лише нерозуміння всієї величі та геніальності шевченківської поезії давало підстави багатьом його наслідувачам допускати думку про можливість дорівнятися власною творчістю до музи класика. Проте “з часом виявилася вся трудність “йти за Шевченком”, – зазначає дослідник. – Без шевченківського органічного відчуття “селянської стихії”, без його колосального темпераменту і, нарешті, без його віртуозності, “без необыкновенной чуткости к форме”, його евфонічної впорядкованості <...> цим поетам відкривалася тільки безплідна путь епігонства” [7, 810].

Для М. Зерова велич Т. Шевченка перед іншими українськими літераторами полягає насамперед у тому, що творчість поета вперше об’єднала всі українські суспільні прошарки – від селянина й робітника до службовця й інтелігента-професора. Об’єднала не лише мовно, ідейно й тематично, а й, дозволимо собі сказати, “модерно”. Завдяки свідомій модернізації власної поетичної мови він став однаково зрозуміло промовляти до всіх читачів. Своєю творчістю Шевченко чи не вперше забезпечив почуття спільної національної ідентичності українців, або ж, як слушно зазначає М. Павлишин, “його поезія кристалізувала національну систему символів, що віддалила національне “Я” від Іншого <...>” [10, 36], і в цьому також полягає й націотворча роль Т. Шевченка. На думку англійського соціолога Е. Д. Сміта, необхідна передумова для формування політичної нації – існування нації етнічної, яка, своєю чергою, уключає такі чинники: 1) групова власна назва; 2) міф про спільних предків; 3) спільна історична пам’ять; 4) один або більше диференційних елементів спільної культури; 5) зв’язок із конкретним “рідним краєм”; 6) почуття солідарності у значної частини населення; дослідник робить висновок: “Де є такий комплекс елементів, перед нами вочевидь постає спільнота з історичною культурою і чуттям спільної ідентичності” [12, 30]. З погляду М. Зерова творчість Т. Шевченка якраз і демонструє цю “модерну солідарність між освіченими людьми й “народом” [10, 23], якої так довго прагнули письменники й поети дошевченківської пори, а також, із одного боку, виступає завершальною ланкою становлення етнічної нації, з другого – відкриває шлях до утвердження української політичної нації.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Айзеншток І.* Організація Шевченкознавства. – Харків: ДВУ, 1928. – 20 с.
2. *Білецький О.* Літературознавство і критика за 40 років Радянської України // *Білецький О.* Збір. тв.: У 5 т. – К., 1966. – Т. 3. – С. 49-71.
3. *Богацький П.* Рецензія на книжку Павла Зайцева “Оксана. Перше кохання Шевченка” // *Книгар.* – 1918. – Ч. 7. – С. 403-405.
4. *Грабович Г.* До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/hgabo/hg17.htm>.
5. *Демська-Будзуляк Л.* Реконструкція літературознавчого канону: прологомени до вивчення літературно-критичної та історико-культурної спадщини Миколи Зерова // *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Scripta Manet. Ювілейний збірник на пошану Богдана Якимовича.* 2012/21 – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2012. – С. 267-276.
6. *Зеров М.* Нове українське письменство // *Зеров М.* Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 4-244.
7. *Зеров М.* Поети пошевченківської пори // *Зеров М.* Українське письменство. – К.: Основи, 2003. – С. 809-829.
8. *Лисяк-Рудницький І.* Виродження та відродження інтелігенції // *Лисяк-Рудницький І.* Історичні есе. У 2 т. – К.: Основи, 1994. – Т. 2. – С. 345-365.
9. *Ніковський А.* Бібліотека Т. Шевченка // *Книгар.* – 1917. – Ч. 3. – С. 56-59.
10. *Павлишин М.* Література, нація і модерність // *Університетські діалоги.* – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка. Центр гуманітарних досліджень. – 2013. – № 18. – С. 7-48.
11. *Перетц В.* Из лекций по методологии истории русской литературы. – К., 1914. – 332 с.
12. *Сміт Е. Д.* Національна ідентичність [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/smith/smi.htm>
13. *Темченко Л.* Український неокласицизм 20-х рр. ХХ ст.: генезис, естетика, поетика: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 1997. – 18 с.
14. *Уліца Д.* Антипозитивістський злам // *Література.* Теорія. Методологія / Пер. з пол. С. Яковенка. – К.: Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – С. 38-52.
15. *Франко І.* Михайло Петрович Старицький // *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1982. – Т. 33. – С. 230-278.
16. *Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. – Тернопіль: Феміна, 1994. – 458с.

Отримано 29 квітня 2014 р.

м. Київ