УДК 81' 373.43=161.2

АРАБЕСКИ ЯК АВТОРСЬКІ ЖАНРОВІ МАРКЕРИ І ПРИНЦИПИ ПОБУДОВИ ТВОРІВ

Віра ПРОСАЛОВА, *професор;*
Ярослава ГРИГОШКІНА, *доцент Донецького національного університету ім. Василя Стуса*

Завдяки історико-порівняльному методу у статті виявлено специфіку творів, названих арабесками, з'ясовано принципи їхньої побудови, що ґрунтуються на химерному поєднанні непоєднуваного, повторюваності й варіюванні мотивів, гетерогенності компонентів. Установлено важливе значення рослинної символіки, широке коло інтертекстуальних зв'язків арабесок Павла Богацького та Миколи Хвильового. Відзначено актуалізацію авторами поетики відкритого твору, що передбачає активність реципієнта, який творить свій читацький варіант тексту.

Ключові слова: жанр, арабеска, авторська жанрова номінація, поетика.

Авторські номінації підтверджують високий рівень самосвідомості письменників, які акцентують жанрову специфіку творів для того, щоб досягти адекватного розуміння свого творчого задуму читачем. Авторські дефініції виникають на основі засвоєння термінології з інших видів мистецтва і на початку ХХ ст. набули значного поширення, адже давали змогу письменникам з-поміж подібного виокремлювати одиничне, неповторне.

У статті увагу зосередимо на таких авторських дефініціях, як арабески, що фіксувалися як у заголовковому комплексі, так і в жанровому підзаголовку твору. П. Богацький ужив окреслення «психологічні арабески» в першій збірці – «Камелії»; назвою складного орнаменту, що складався з геометричних і стилізованих рослинних елементів, скористався й М. Хвильовий, акцентуючи у своїх «Арабесках» неповторне поєднання різних сюжетних перипетій, художнього слова й розмаїтості барв, музики, звуків. Його «Арабески» актуалізували в читацькій свідомості однойменну збірку 1835 р. Миколи Гоголя, збірку повістей та оповідань 1864 р. чеського письменника Яна Неруди, однойменний збірник статей (1911) російського символіста Андрія Бєлого, «Вечірні арабески» (1923) Степана Васильченка.

Мета цієї студії – по-перше, з'ясувати значення такого авторського жанрового маркера, як арабески; по-друге, визначити характерні ознаки творів, що їх П. Богацький та М. Хвильовий назвали арабесками. З цією метою зіставимо «Камелію» та «Осінній цвіт» П. Богацького з «Арабесками» М. Хвильового, які привернули увагу, зокрема, В. Агеєвої, Ю. Безхутрого, М. Жулинського, І. Константкевич, Л. Кавун, Р. Мовчан, С. Павличко, Я. Поліщука, М. Руденко, Л. Сеника, О. Солов'я, Г. Хоменко, Ю. Шереха та багатьох інших учених. Ю. Безхутрий характеризував «Арабески» як «складне поєднання різних за своєю виражально-зображальною силою елементів, своєрідне орнаментально-семантичне плетиво» [1, с. 403]. На думку Ю. Шевельова, М. Хвильовий «заплітав слова в арабески й візерунки, розгортав їх у жалібні процесії і шикував у танечні групи» [10, с. 58], тобто прикрашав твори. Р. Мовчан відзначила прагнення автора «у своїх творах максимально розкритися самому, дати волю своїм відчуттям і почуттям» [5, с. 190]. Що до «психологічних арабесок» П. Богацького, то їх оминули увагою як читачі, так і літературознавці. Ще за життя письменника його побратим по перу – М. Шаповал (Сріблянський) – відзначив у його творах прагнення «писати об'єктивно навіть свій суб'єктивний світ» [8, с. 6]. Уже в роки незалежності Я. Нагорний помітив, що «пошуки прозаїком своєї ідентичності, оригінальних художніх засобів творчої реалізації відбувалися відповідно до концептуальних засад епохи» [6, с. 16]. Проте до цього часу твори П. Богацького не перевидавалися в Україні, що ускладнює наукову рефлексію їх.

Жанрова дефініція – арабеска – акцентувала на способі художньої реалізації авторського

задуму, гетерогенності компонентів художнього тексту, орнаментальності, визначала напрям письменницьких пошуків у потаємних і незбагненних, недоступних зовнішньому споглядданню глибинах людської душі. Жанр арабески давав можливість поєднувати непоєднуване, повторювати й варіювати мотиви так, як елементи в орнаменті, що вільно співіснують у художньому цілому. Важливою деталлю середньовічного орнаменту було введення до нього окремих арабських слів, отож, арабеска поєднувала зорові й словесні образи. Й.-В. Ґете відзначив у ній «економію мистецтва», принципи її внутрішньої організації (стаття «Про арабески»). Арабесковий принцип вільної орнаментальної композиції приваблював і К.-Л. Іммермана («Мюнхаузен. Історія в арабесках»), і Е. По, який розглядав його як наслідок творчої роботи уяви, що не має відповідників у природі.

Назва середньовічного орнаменту на позначення арабських мотивів і химерно поєднаних у новій структурній цілісності елементів здавна використовувалася в живописі, архітектурі, прикладному мистецтві, музиці (Р. Шуман, А. Лядов, К. Дебюссі, Ф. Шопен, Ф. Ліст, Н. Гаде, М. Метнер, О. Скрябін, Е. Вольф-Феррарі). Форма арабески відкривала можливості для вільного розгортання творчої уяви, поєднання досить різних компонентів. Так, ще в 1835 р. М. Гоголь назвав «Арабесками» збірник, що складався з наукових, науково-популярних статей і таких художніх творів, як «Невський проспект», «Портрет», «Записки божевільного». Власноруч упорядкований збірник автор схарактеризував як «усяку всячину», він відображав наукове і художнє бачення світу, тобто досить різні елементи, зумовлені цілісним сприйняттям світу творчою особистістю.

П. Богацький, як і його сучасники М. Коцюбинський, О. Кобилянська, Г. Хоткевич, М. Могилянський, Д. Віконська, давав жанрове визначення своїм творам, виносячи його в заголовок («Етюд», «Фрагмент») або підзаголовок твору («психоновела», «психологічні арабески»). Авторське жанрове визначення «психологічні арабески» (форма множини навіть щодо одного твору) мало концептуальне значення, адже налаштовувало читача на відповідне сприйняття. Жанр арабесок породжував «горизонт очікування» гетерогенних складників, аудіовізуальної образності, орнаментування, визначав художню концепцію дійсності, в якій поєдналися високе і низьке, прекрасне і потворне, комічне і трагічне, матеріальне й ідеальне, акцентував глибинну сутність явищ, художньо реалізував авторське уявлення про багатогранність і безкінечність світу. Психологічні арабески зосереджувалися на відтворенні станів людської душі, тих бур, що в ній відбувалися в межових ситуаціях.

Арабеску «Осінній цвіт» (1909) П. Богацький присвятив «першим дням золотої осені року 1909-го». У творі, як в орнаменті, поєдналися доволі різні компоненти, що супроводилися то піснею на слова Л. Глібова «Стоїть гора високая», то мелодією вальсу з оперети «Весела вдова», відтвореною вербальними засобами. Об'єднувала компоненти твору журлива мелодія осені – у природі та взаєминах закоханих, що зображувалися поза соціальним контекстом.

Осінь постає емоційним корелятом внутрішнього стану закоханого героя, символізує згасання почуттів у дівчини, яка прагне забути хлопця після п'яти років знайомства. Оповідач «Осіннього цвіту» не приховує, що він естет («Я люблю красу во всьому... Красу руху, слова, фарб, згуку, сонця і жіночого кохання... А краса перше всього у волі...» [2, с. 27]). Це гордий, самодостатній юнак, який гостро відчуває душевну втому, прагне бути володарем становища, однак не може погамувати навіть своїх миттєвих відчуттів, піддаючись раптовим поривам настрою і різко змінюючи прогнозований перебіг подій. Збуджений стан, злива емоцій передаються за допомогою поетики умовчань: «Божевільний!.. божевільний!.. Чому я радів хвилиночку назад? Що дістав я таке несподіване?..» [2, с. 18]; «Ага! Моє сонечко... так ось, як світять твої оченята, ось як гріють промені ясні, як грають веселки твої?.. Ти зраднице!.. ти, змія отруйна!..» [2, с. 19]; «Я по-дя-кую... за смішки твої!.. а лю-била... колись... жартуєш, правда?..» [2, с. 19]. Миттєвий стан героя, схоплений тут і саме в цю мить, відображає складну «діалектику душі». Юнак переживає стан роздвоєння: з одного боку, він прагне хоча б здалеку глянути на дівчину, з другого – не хоче її бачити, намагається демонструвати свою стійкість, непохитність рішень, однак безуспішно. Подумки відтворюючи зустрічі з коханою, він згадує її слова, коментує їх, виявляє своє бачення подій.

«Увага письменника-імпресіоніста, – зауважував Ю. Кузнєцов, – спрямована не на передачу матеріальних предметів, а на освітлену сонцем природу, вібрацію світла й повітря, кольорові і звукові рефлекси. Місце дії і стан героя вхоплено миттєво – тут і нині, тобто актуальний простір в актуальний час» [4, с. 11]. Увиразнюється душевний стан героя музичним супроводом: «Вітер наспівує сумну осінню мелодію, переповнену жалем за втраченим щастям, за тихим, милим коханням весни чарівної, а поважні, стрункі сосни кивають своїми темними головами і вторують йому: шшш!.. шшш!.. шшш!..» [2, с. 29]. Пейзаж сприймається як частина власного *Я* героя, а його *Я* – як частина

осінньої природи. У творі передається плинність вражень: зорових, слухових, дотикових. Персоніфікацією природи, звуконаслідувальними ефектами досягається відтворення зорово-слухової картини осені – як стану природи і душі.

Героїня у творах П. Богацького або анонімна, як у «Фрагменті», або конкретизована: наприклад, Ганка – в «Камелії», Юлія Миколаївна – в «Етюді», Олеся Павлівна – в новелі «Тільки правду дай!». Створюється враження, ніби автор художньо варіює життєву колізію, породжену коханням без належного розуміння та взаємності. Принаймні образ коханої не відзначається цільністю: в арабесці «Осінній цвіт» вона, наприклад, карається розлукою не менше, ніж юнак, проте під впливом рідних та обставин намагається позбутися минулого, забути свого коханого.

У творах П. Богацького «Камелія», «Фрагмент», «?!» відтворюються досить заплутані взаємини героїв. Можливо, особисті чинники, про які нині доводиться лише здогадуватися, позначилися на тональності цих творів. Енігматичність, яку Я. Поліщук [7] вважає характерною ознакою сецесії, вирізняє стосунки героїв, які не можуть зрозуміти одне одного, випробовують свої почуття, тим самим ще більше заплутуючись у них. У творах варіюється подібна життєва колізія, що набуває різноманітних конотативних відтінків: героїня то приховує свої страждання («Осінній цвіт»), то віддає перевагу іншому («Камелія»), то не може визначитися зі своїм почуттям до юнака.

У психологічних арабесках, що ввійшли до збірки «Камелія», важливою була символіка квітів, за допомогою яких відтворено жіночу вроду («А вона тихо співає і дивиться в душу своїми синіми очима... Синіми, наче пучечок волошок у вінку... волошок!..» [2, с. 8]; «Другеє (личко. – *В. П.*) – ледве зашарілося... біле, мов маленька пелюстка отої туберози...» [2, с. 9]), розкривалося ставлення чоловіків до жіночої краси, відтворювалися перипетії взаємин. Більше того, квіти виявилися посвяченими в недоступні для людей таємниці: «Кинувсь я (тобто анонімний герой «Камелії». – *В. П.*) в бік камелії. Вона, мов затаїла страшну тайну, мов щось підглянула та мовчить, стояла нерухома і темна осторонь на круглому столикові. Я вгледів її і вже здогадався, що вона знає наші відносини, але чомусь знає їх краще від мене» [2, с. 111]. Отож, квітка, як у символістів, наділена недоступним людині знанням.

Важлива також символіка кольору: білого, рожевого, червоного, блакитного. Так, червона гвоздика асоціюється з любов'ю та захопленням. До речі, сам герой «Камелії» дарує коханій волошки, що символізують простоту, скромність, святість почуттів. Ці квіти, що мають сильний запах, протиставляються камеліям, від яких віє холодом, неприступністю, байдужістю.

Колір у творі подається через сприйняття героїв: Ганці («Камелія») подарована копія статуетки білого кольору «Ромео і Джульєтта» Огюста Родена здається «емблемою чистоти», юнак ідентично сприймає цей витвір мистецтва, що символізує велике кохання, на заваді якому постають інтриги, ворожнеча. Невипадково руки коханої нагадують йому Джульєтту: «Так ясно горіли її оченята, так ніжно, мов руки Джульєтти, обвили її тонкі руки мою шию, а губи, червоні, палкі, мов шипшина на снігу, так палко цілували мене» [2, с. 110–111].

У психологічних арабесках П. Богацького простежують характерні для сецесії ознаки різних стильових систем: імпресіонізму, експресіонізму, символізму. Символічного значення набули вже назви творів: камелія, наприклад, символізувала відсутність взаємності, осінній цвіт – згасання почуттів. В естетичній системі символістів слово слугувало натяком, що потребує декодування, відкриває вищі істини. Героїня П. Богацького, як і чарівна квітка камелії, виявилася холодною, байдужою до почуттів саможертовного юнака, який підготував для неї свято, а для себе – загибель ілюзій. Виконана дівчиною опера французького композитора Жака Оффенбаха «Казки Гофмана», в якій ішлося про долю автора і героїв його казок, уже прогнозувала перебіг подій у творі. Як Гофман відкрив для себе, що має справу з жінкою легкої поведінки, так і герой «Камелії» усвідомив це: «П'ю за Камелію – жінку, котра є вічна, молода, котра чарує своєю красою, але не гріє і не пестить душі, котра холодна, наче мармурова статуя, за жінку, позбавлену аромату кохання... за її серце для всіх і ні для кого, за її облудливе слово, за її красу божевільну й нечутливу... п'ю за Камелію...» [2, с. 118].

Психологічні арабески П. Богацького відображали калейдоскоп миттєвих вражень, переживань, думок, розірваність свідомості людини, яка намагалася зрозуміти себе та інших. Імпресіоністична техніка реалізувалася у відтворенні мінливих відчуттів героя, боротьби в його душі сумнівів і віри. Поетика експресіонізму реалізувалася в контрастності відтворених емоцій, експресивності висловлювань: «І так, квіток!.. Квіток цілі пучки, у вінках, у горшках, у кошницях... Білих, рожевих, червоних і ще, ще... Ріжних...»; «Чом пам'ять твоя забула мене, чом серце не кличе мене, чого не любиш ти мене?.. Яка нелюдська сила вирвала з грудей огонь кохання і загасила його?.. Який вітер розвіяв не казку чарівну, а правду життєву, правду нашого кохання?.. Хто зруйнував не мрійні замки, а дійсне щастя наше?..» [2, с. 22].

Жанр арабески мав концептуальне значення для М. Хвильового, адже завдяки поєднанню непоєднуваного письменник акцентував думку про складність світобудови, відкривав простір художній уяві, давав змогу, як в орнаменті, нанизувати і варіювати компоненти, прикрашати художнє висловлювання, обривати чи відновлювати візерунок у будь-який момент. «Пам'ять жанру» (за М. Бахтіним), очевидно, змусила автора винести його жанрову специфіку в заголовок твору.

Оповідач «Арабесок» поєднує різні ознаки, відтворює деталі реальної та фіктивної біографії, уявляючи себе, скажімо, Сойрейлем, позашлюбним сином чиновника, який відмовився від небажаного нащадка, лишивши його напризволяще. Проте, як це з'ясується згодом, подібне нагромадження деталей потрібне авторові-творцю лише для того, щоб відчути справжній смак слова, продемонструвати його здатність навіювати емоційні стани. В одному образі, отож, поєдналися досить різні ознаки, вигадані й цілком реальні деталі, що загалом характерно для жанру арабески – з її химерним поєднанням несумісного.

В «Арабесках» з'являються, на перший погляд, не зовсім мотивовані фрагменти, як, наприклад, епізод із Бригітою чи пацюком. Проте вони доповнюють загальну картину світу – дисгармонійного, хиткого, абсурдного і незбагненного. Микола болісно реагує на дисгармонію в житті, проте не втрачає оптимізму, вірить, точніше, хоче вірити в азіатський Ренесанс, загірню комуну, як і «біографічний» автор. Однак ця віра набуває казкових конотацій. Невипадково у творі згадані легенди Шахерезади, крізь призму яких героєві уявляється майбутнє. Згадка про Шахерезаду була знаковою, адже передавала мерехтіння смислів: щасливе майбутнє – це казка, в яку героєві хотілося б вірити, але підстав для цієї віри лишалося надто мало... У цьому оповідач відверто не зізнається, а й далі грає свою роль перед читачем. Проте згаданий «мат королю» провокує реципієнта до роздумів, щоб зрозуміти мету і підтекст цієї гри.

Авторське *Я* в «Арабесках» реалізується в ідентифікації оповідача з Миколою Григоровичем, французьким варіантом його імені – *Nicola*s (так називає його Марія), згадці про день народження у грудні, відтворенні відгуків про його творчість, актуалізації географічних назв, імен героїв його творів. Цим досягається автентичність художньо реалізованих вражень, асоціацій, думок.

Час в арабесках набуває амбівалентного осмислення: з одного боку, він плинний, мінливий, з другого – безкінечний, бо повертається до свого початку. У «Камелії» він сконцентрований в одному дні, в якому відобразилося минуле, визначилося теперішнє і намітилося майбутнє. Ганка з цього етюду робить спробу повернути юнака, надіславши йому зів'ялі квіти камелії та запрошення: «Приходь, тебе жде твоя Ганка на свято нашого кохання... Отрута згинула разом з квітками, і знову я тебе одного люблю і чекаю... Приходь...» [2, с. 119]. Кінцівка твору обірвана, автор свідомо дає простір читацькій уяві, змушуючи його уявити майбутню зустріч героїв, що могла привести до примирення чи остаточного розриву.

Оповідач у М. Хвильового, як уже відзначалося, вільно почувався в часі, який то спресовувався, то накладався на інші часові площини, то раптом розмикався у «виноградну даль». Виноградна, тобто рослинна даль викликає асоціації з арабескою, що завдяки компонуванню пагонів, листя, квітів може розгортатися в безкінечність. Частини «Арабесок» поєднувалися в ціле не причиново-наслідковими, а асоціативними зв'язками. Фрагментарність твору М. Хвильового відображала абсурдність світу, калейдоскоп миттєвих вражень, переживань, думок, розірваність свідомості людини, яка виявляє творчу енергію, щоб через одиничне, окреме відтворити ціле.

Повторюваність і варіювання мотивів спостерігалися як у П. Богацького, так і в М. Хвильового: «*Завтра* день її ангела...», «В неї *завтра* свято...», «*Завтра* я розрубаю наш вузол...», «*Завтра, завтра* або гимн, або requiem...» (П. Богацький); «Ішла м'ятежна епоха. Ішла духмяна романтика, і нечутно ходили в борах тіні середньовічних лицарів», «Ніч. Весна. Гримить повінь» (М. Хвильовий). Для поетики арабесок характерний оксюморон, завдяки якому художньо відтворювалося непоєднуване, акцентувалася неодновимірність життя: «Степова оселя й дальні виноградники – все потопало в *мовчазному концерті* цвіркунів», «коли цвіркуни на далекому зруйнованому курорті починають *мовчазний концерт*, тоді за косою в порту горить маяк», «*безшумні шуми* моїх строкатих аналогій і асоціацій» (М. Хвильовий). Органічною для арабесок була багатоканальність світосприйняття, що художньо реалізувалася в синестезії: «солодке щастя» [2, с. 18], «живе срібло», «суворі хмари» [2, с. 106]; «у садах моєї духмяної фантазії», «карамазинові дзвони», «духмяна романтика», «м'яка зелень дерев», «теплі образи» (М. Хвильовий). Як в орнаменті нанизувалися візерунки, так в арабесках нагніталися звуки («І тобі, синє вечірнє місто, надхненно співаю славу») і звукосполучення («жевріє жемчуг химерної папороті»).

Авторська номінація – «арабески» – слугувала знаком інтертекстуальності твору, побудованого як відгук на інші тексти: М. де Сервантеса Сааведри, М. Сієрри, П.-Б. Шеллі, Л. Стерна, Ч. Диккенса,

Е.-Т.-А. Гофмана, Д. Свіфта, І. Тургенєва, Т. Шевченка, В. Винниченка, М. Старицького, І. Карпенка-Карого та багатьох інших, не названих прямо, проте імпліцитно присутніх. Інтертекстуальність – характерна ознака арабесок, зітканих з елементів інших візерунків-текстів, що можуть повторюватися та варіюватися.

Сприйняття арабески приводило не до концентрації уваги, а, навпаки, спричинювало її розсіювання – через химерне поєднання частин. В «Арабесках» М. Хвильового відчувався рух, що не припинився, не набув остаточної форми, отже, й не привів до завершеності. Арабески П. Богацького та М. Хвильового – це твори, відкриті «для свободи дій свого адресата, який повинен завершити його власними значеннями і власною винахідливістю» [3, с. 9–10]. Поетика відкритого твору передбачає активність реципієнта, який прогнозує перебіг подій – залежно від свого життєвого досвіду, внутрішнього стану тощо. Твір М. Хвильового відзначався більшою строкатістю, ніж арабески П. Богацького, характеризувався спонтанністю асоціацій, багатозначністю і недомовленістю, що досягалася поетикою умовчань: «Ах, Боже мій... от пам'ять... Це ж відомий професор Чам... по... по... неврогеології, здається...»; «Її звали панна... не пам'ятаю добре – хай буде за Винниченком: панна Мара» [9, с.]. Поетика умовчань мала місце і в арабесках П. Богацького, при цьому підпорядковувалася розкриттю внутрішнього стану героя: «Треба сповістити всіх... Але ж я не знаю всіх адрес!.. Що робить?..»; «Далі двір і доми на всі чотири сторони... Оповідав, що мешкає у якоїсь пані, де багато є мешканців-панночок... Гаразд!.. Чи сього не досить?..» [2, с. 115]; «Але чого така певність?.. Чого?.. бо я її люблю вже давно, давно. Бо... вона знає, що давно вже хочу знати се од неї... Бо... до сеї пори ще ніколи не казала сього і не показала... Бо... Але, на що докази, коли я певен в тому...» [2, с. 112].

Жанр арабески відкривав простір творчій уяві, давав змогу, як в орнаменті, нанизувати і варіювати компоненти, прикрашати художнє висловлювання, обривати чи відновлювати візерунок у будь-який момент, змушуючи читача домислювати кінець твору. Характерною ознакою арабесок була їхня відкритість і незавершеність, поетика недомовок, що змушувала читача на свій кшталт заповнювати текстові лакуни.

Авторські номінації підтверджують письменницькі рефлексії про жанрові особливості творів, а також орієнтацію на гібридизацію їх завдяки засвоєнню жанрових особливостей інших видів мистецтва. Інтермедіальна поетика прояснює, наскільки важливими виявляються музичні чи малярські коди у словесному тексті. Такий авторський маркер, як арабеска, стає вираженням позиції письменника, орієнтованого на експеримент, залучення засобів суміжних мистецтв, поліфонію, орнаментування тексту, поєднання в ньому непоєднуваного.

Література

1. Безхутрий Ю. Микола Хвильовий: проблеми інтерпретації: монографія / Ю. Безхутрий. – Х.: Фоліо, 2003.

2. Богацький П. Камелії [психологічні арабески] / П. Богацький. – К.: Ґрунт, 1918–1919.

3. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / пер. з англ. М. Гірняк / У. Еко. – Л.: Літопис, 2004.

4. Кузнєцов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: проблеми естетики і поетики / Ю. Кузнєцов. – К.: Зодіак ЕКО, 1995.

5. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі / Р. Мовчан. – К.: Стилос, 2008.

6. Нагорний Я. Дифузії жанру і стилю в прозописьмі П. Богацького на фоні дискусії «хатян» і «радян» / Я. Нагорний // Філологічний дискурс. – 2015. – Вип. 1. – С. 30–33.

7. Поліщук Я. Сецесія: стиль парадоксів / Я. Поліщук // Слово і Час. – 2000. – № 4. – С. 37–43.

8. Сріблянський М. Огнепоклонники / М. Сріблянський // Богацький П. Камелії [психологічні арабески] / П. Богацький. – К.: Ґрунт, 1918–1919. – С. 3–6.

9. Хвильовий М. Твори: у 2 т. / М. Хвильовий / упоряд. М. Жулинського, П. Майдаченка. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1.

10. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: у 3 т. / Ю. Шерех. – Х.: Фоліо, 1998. – Т. 1. – С. 57–68.