

УДК 801.6:[821.161.2+821.162.1]]”1840/1859”
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-1-30>

Павло ІВОНЧАК,
 orcid.org/0000-0001-9050-7996
 кандидат філологічних наук,
 асистент кафедри української літератури
 Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
 (Чернівці, Україна) p.ivonchak@chnu.edu.ua

УКРАЇНСЬКЕ ВІРШУВАННЯ 1840–1859 РОКІВ У ЗІСТАВЛЕННІ З ПОЛЬСЬКОЮ ВЕРСИФІКАЦІЄЮ

У статті розглядається віршування українських та польських поетів 40–50-х років XIX століття у зрізі метрики, ритміки та строфіки. Частково розглянуто риму. Проведено порівняння основних параметрів української версифікації з аналогічними даними щодо польського віршування означеного періоду. З'ясовано співвідношення класичних і некласичних форм у поезії поетів середини XIX століття, встановлено спільні та відмінні риси версифікації українських та польських авторів. У 40-і та 50-ті роки українські поети вдавалися до силabiчного та силabi-тонiчного віршування. Частка силabiчних форм у цей період переважає – 56%. Серед української силabi-тонiки середини XIX ст. найпопулярнішими були двоскладові розміри. Частка трискладовиків у метричному репертуарі 40-х – 50-х років становила тільки 8%. У 40-і роки серед трискладовиків панують Амф4, Амф2, Амф3. У межах анапестичних розмірів переважали тристопові структури. Українські автори апробували також Ан2 та впорядковані різностоповики. Удавалися поети і до верлібру та силabi-тонiчного відповідника гекзаметра.

Більшість українських творів, написаних у 40–50-х роках XIX століття, мають строфічний характер. 44,3% творів – астрофічні. Серед строф найпоширенішим є катрен. 66,2% творів періоду має саме таку строфічну будову. У польській літературі до катренної будови творів часто зверталися А. Міцкевич та Ц. Норвід.

В українському віршуванні й надалі утримуються точні рими. Маловживаною залишається неточна рима. Приблизних рим значно більше, аніж неточних. У даний період в українській поезії стає звичною дактилічна рима. У польській романтичній поезії панівні позиції займає жіноча рима. В окремих випадках можна засвідчити чоловічі закінчення.

Дані про віршову форму проаналізованих творів чимало додають до розуміння українського віршування XIX століття загалом.

Ключові слова: метр, ритм, акцентуація, ікт, цезура, клаузула, силabiка, силabi-тонiка,

Pavlo IVONCHAK,
 orcid.org/0000-0001-9050-7996
 Candidate of Philological Sciences,
 Assistant of the Department of Ukrainian Literature
 Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
 (Chernivtsi, Ukraine) p.ivonchak@chnu.edu.ua

UKRAINIAN POETRY 1840–1850 COMPARED WITH POLISH VERSIFICATION

Speech goes in the article about the versification of Ukrainian and Polish poets of 40s and 50s of the 19th century in terms of metrics, rhythms, and strophes. Rhyme is partially considered. A comparison of the main parameters of Ukrainian versification with similar data on Polish versification of the specified period is carried out. The ratio of classical and non-classical forms in the poetry of poets of the middle of the 19th century is clarified, common and distinctive features of versification of Ukrainian and Polish authors are established.

In the 40s – 50s, Ukrainian poets resorted to syllabic and syllabic-tonic verse. The share of syllabic forms prevails in this period – 56%. Among the Ukrainian syllabo-tonics of the middle of the 19th century the two-syllable sizes were the most popular. The share of trisyllables in the metrical repertoire of the 40s and 50s was only 8%. In the 1840s, Amf4, Amf2 and Amf3 dominated among trisyllabic compounds. Three-stop structures prevailed within anapestic dimensions. Ukrainian authors also tested An2 and ordered multi-stop units. Poets resorted to verlibre and the syllabo-tonic counterpart of hexameter.

The majority of Ukrainian works written in 40s – 50s of the 19th century have a strophic character: 44.3% of works are non-strophic. Among the stanzas, the quatrain is most common. 66.2% of the works of the period have exactly this strophic structure. In Polish literature, the quatrain structure of works was often addressed by A. Mickiewicz and Ts. Norwid. Accurate rhymes are still preserved in Ukrainian poetry. Inaccurate rhyme remains little used. There are much more

approximate rhymes then inaccurate ones. In this period, dactylic rhyme is becoming common in Ukrainian poetry. In Polish romantic poetry, feminine rhyme dominates. In some cases, masculine endings can be witnessed.

Data on the verse of the analyzed works add a lot to the understanding of Ukrainian poetry of the 19th century in general.

Key words: *metrics, rhythmic, accentuation, ictus, caesura, clausula, syllabic, accentual-syllabic verse.*

40–50-ті роки XIX ст. в українській поезії пройшли під знаком активізації й подальшого розвитку романтизму. Проте, як зазначає М. Бондар, «у плані загальних світоглядних і естетичних засад та стильових орієнтацій поезія 40–50-х років являє собою строкату картину паралельного й взаємодоповнюваного співіснування різних художніх напрямів та стильових течій. Провідним серед них є класицизм (у своїх реліктових відгомонах), “просвітницький реалізм”, сентименталізм, романтизм, бурлеск» (Жулинський, 2006: 467).

За твердженням Л. Пщоловської, «з точки зору історії польського віршування романтизм та позитивізм – це один часовий період, який триває від 20-х до 80-х років 19 століття. (А якщо говорити про деяких поетів, таких як М. Конопніцька, то триває він довше). Протягом цього цілого часу в літературі переважали способи і стилі віршування, що були прийняті в 20-х та 30-х роках 19 ст. під впливом творчості А. Міцкевича та Ю. Словацького, що лише утверджувалися, зміцнювалися і лише трохи модифікувалися в поезії “народних романтиків” і Залевського» (Пщоловська, 2001: 196).

Для польської романтичної силабіки характерне традиційне переважання трьох основних розмірів: 8-, 11₆- та 13₆-складового вірша. Проте «рвовесники Міцкевича або швидко кидають силабічний 8-складовик задля 4-стопового хореїчного розміру, або одразу починають користуватися хореєм; як Міцкевич в усій своїй творчості, так і Словацький в більшості випадків залишаються вірним силабічній формі» (Пщоловська, 2001: 203).

Ю. Словацький користувався силабічним 8-складовиком в 40-х роках і трактував його як форму оповіді й діалогу.

Саме 8-складовиком написаний неримований вірш “Sowiński w okorach Woli”. Поет також застосовував його для побудови в кількох драмах міфічного характеру (“Książd Marek”, “Sen srebrny Solomei”, “Książę Niezłotny”, “Zawisza Czarny”) шматки 8-складовика складають в драмах понад 200 рядків. На прозодійний період цього вірша – так як в 2 частині “Dziadów” А. Міцкевича – однакові менш-більш частини варіантів «трохеїчних» і «не трохеїчних» в нерегулярному чергуванні. Так само, як і А. Міцкевич, Ю. Словацький часто

використовує кільканадцятирядкові серії варіантів одного типу 8-складовиків (переважно трохеїчні) з певною стилістичною функцією. Окремі типи 8-складовика служать тут інколи для розрізнення мови героїв [...]:

Z takim to smutkiem, a zżęczone
Oczy posławszy na szpiegi
Na ciemne wzgórze miesięczne
I krwią zroszone mogiły,
Aby mi tam wypatrzyły
Na razie ratunku brzegi,
Wszedłem, strachu będąc blisko,
Na te ciemne uroczysko
Z krzyżami – i tam ujrzałem,
Że pomiędzy żywym ciałem
Niektóre resztki z krwawników,
Ciała smętne nieboszczyków [...]
(*Sen srebrny Salomei*) (Пщоловська, 2001: 204–205).

За даними польської дослідниці, у Ц. Норвіда «8-складовик має вже майже завжди хореїчну тонізацію. Силабічною основою цього розміру поет користувався тільки в короткому вірші “Larwa”» (Пщоловська, 2001: 206–207).

В українській поезії цього періоду із вказаних розмірів поширення набув лише 8-складовик, репрезентований у поезії Я. Щоголева, О. Павловича, М. Шашкевича, І. Гушалевича, Т. Шевченка, М. Устияновича, О. Духновича та С. Руданського (11,3% та 15,4% у 40 та 50-х роках відповідно). При цьому лише в поезії Я. Щоголева розмір дуже хореїзований. Автори, що представляють західну частину України, та Т. Шевченко зберігають більш-менш «чистий силабізм».

Інші найпродуктивніші силабічні розміри польської поезії – 11₅- та 13₇-складовик – в українському віршуванні посідають периферійні позиції. Останній «сплеск» 11-складового вірша фіксуємо в поезії 40-х років, коли його частка становить 7,2%. Вже в 50-ті роки його, як і 13-складовик, фіксуємо лише в окремих творах. При цьому привертають увагу твори з «нетиповою» будовою 8, 5, 8, 5, які належать перу С. Руданського («Світить місяць серед неба», «Лошак», «Там її кінець», «Полотно», «Місяць», «Де спинали», «Гусак», «Становий», «Голубонько-дівчинонько») та О. Духновича («Піснь земледільця – весною»). У польській поезії цей розмір «воскресив»

А. Міцкевич у вірші “*Waśń o królownie Lali*”, якому притаманне цезурове членування 8 + 5.

Продуктивнішими в українській силабіці є короткі силабічні розміри (6- та 7-складові), а також 10₅-складовик. Вони також трапляються і в польській поезії, проте мають характер відверто «баладно-пісенної» або «народної» стилізації (Пщоловська, 2001: 207). Якщо в українській поезії силабічні розміри народнопісенного походження досить прозоро асоціювалися з фольклором і нерідко вживалися саме з метою відповідної стилізації, а силабо-тоніка, натомість сприймалася як літературний вірш, то для А. Міцкевича силабо-тоніка була «завжди формою вірша, який повинен був реалізуватися в пісні або пісеньці, а також баладового вірша, теж позначеного елементами пісенної стилізації» (Пщоловська, 2001: 212). Але вже Ю. Словацький «розкрив цей ареал» (Пщоловська, 2001: 212).

Найпоширенішим розміром української силабіки, як і в 30-ті роки, був 14₈-складовий вірш. 14-складовик став не просто імітацією народного вірша, а справжнім універсальним розміром української поезії епохи романтизму (і не лише), який «обслуговував» якнайрізноманітніші жанри та теми. У статті «14-складовик 8+6 – спільний розмір польської й української версифікації» Л. Пщоловська робить припущення, що цей розмір «з'явився спочатку в українській популярній поезії XVII–XVIII ст. на культурному польсько-українському пограниччі, в яку потрапив завдяки безпосередньому сусідству з польською популярною поезією» (Пщоловська, 2007: 82). Та, на жаль, у Л. Пщоловської не знаходимо згадок про побутування цього розміру в польській поезії середини XIX ст.

В українській поезії означеного періоду переважають ямбічні розміри, на які припадає 77,8%, частка хоревів становить 14%, трискладовики залишаються периферійними розмірами (менше 10%). Однак, як уже зазначалося, роль універсального розміру значною мірою відігравав силабічний 14-складовик. Проте й роль ямбічного чотиристоповика також помітна. В українському Я4 тенденції до переходу від «архаїчного» до «традиційного» виду ритму стають помітними вже у 30-х роках, в 40–50-ті рр. твори із «традиційним» (альтернованим) ритмом вже суттєво переважають (70% та 86% відповідно). У польській поезії чотиристоповик постає у своєрідній формі, реалізуючись у 9-складовій (5+4) силабічній структурі з жіночою цезурою (цезуровим нарощенням) та чоловічою клаузулою (зразки такого розміру Л. Пщоловська зафіксувала в А. Міцкевича та Ю. Словацького).

Наведемо зразок з сонета Ю. Словацького “*Ten sam duchowi płomienny szlak ...*”:

A tam gdzieś ludu słowiański syn

W zagrodzie swojej w modlitwie śni,

Bo dziś – jak złotych aniołów gmin,

Wieczność – jak złotych tysiące dni (Пщоловська, 2001: 213).

В українській літературі певного поширення Я5, як самостійний розмір (хоча й не дуже значного – 3,5%) набуває у 40-х роках. Його фіксуємо у творчості М. Костомарова (драма «Переяславська ніч») та О. Корсуна («Рідна сторона»).

Я5 українських авторів теж має стійку тенденцію до альтернованого ритму. Дуже рідко фіксуємо непостійне за характером цезурне членування, що призводить до появи спадного («англійського» або «німецького») ритму – II стопа дорівнює III. Я5 О. Корсуна та К. Думитрашка теж цезуровані, проте цезура в багатьох рядках ледь помітна і може займати місце як після 2-ої, так і після 3-ої стопи (причому рядків з цезурою на 4-ому та 6-ому складах майже порівну). Здебільшого Я5 українських поетів характеризується «чистотою» розміру, винятком є твір, у якому зрідка фіксуємо «іншометричні» рядки, які «вплітаються» в канву основного п'ятистоповика. Так, у драмі «Переяславська ніч» М. Костомарова знаходимо «вкраплення» рядків, витриманих у річищі Ябц. Увесь цей пласт не становить значної частки у творі – 3,7% від загальної кількості.

Маловживаним у цей час є шестистоповий ямб. Він представлений у творчості П. Гулака-Артемівського. Якщо піком уживаності розміру Ябц стали 10-ті роки (за даними В. Мальцева), коли частка творів із ним досягала 50%, у наступне десятиліття вона зменшується до 25%, а в 30-ті роки, в добу панування романтизму, Ябц зберігає певні (хоч і далеко не панівні) позиції лише в байці, то у 50-х роках його частка становить 33,3% (від усіх силаботонічних творів автора) та 8% (від усіх творів цього періоду).

В українській поезії цим розміром укладено ліричний твір П. Гулака-Артемівського «До Любки», який також має античний «відтінок», оскільки є вільним переспівом оди Горация «До Хлої» (однак у притаманній манері українських авторів) та кілька поезій біблійного характеру: «Переложение псалма 125», «Переложение псалма 132», «Переложение псалма 139» та вірш «Упадок века».

Загалом в українському вірші, не набув значного поширення і вільний ямб. До цього розміру автори звертаються переважно в байкарській

творчості (під активності тут припадає саме на 50-ті роки, коли кількість байок становить кілька сотень) – 33%. В інших жанрах до вільного ямбу звертаються лише спорадично і, переважно поети старшого покоління – О. Рудиковський, К. Думитрашко, М. Петренко, П. Кореницький, С. Писаревський та П. Писаревський.

Хореїчні розміри були поширені значно менше. Найбільший сегмент таких творів фіксуємо у 40-і роки – 38,7%. Переважно це чотиристоповий хорей (84%), значно рідше – хорей різностоповий.

Для ритму українського Х4 різниця між сильнішою II та слабшою I стопами становить 49%. У чотиристоповому хорей II стопа майже досягає константного показника (99,7%), хоч і проявляється подібна тенденція (особливо в 50-х роках, коли з'являється ряд творів з повнонаголошеною II стопою), проте її наголошуванисть, в середньому, нижча – 93,2%.

У 40–50-ті роки фіксуємо кілька творів, укладених різностоповим урегульованим ямбом та хореем. До них удавалися І. Гушалевиц у творах «Родимії поля» та «Введеніє» (зі схемами Я545444 та Я4344 відповідно); П. Гулак-Артемівський у творах «Ну, вже таки» та «Сину моєму» використовує схему Я223. До різностопового урегульованого хорей зі схемами Х443443 та Х4141 звернувся С. Руданський у віршах «Слабий зуб» та «Животинка». М. Петренко у вірші «Ой біда мені, біда» та О. Рудиковський у поезії «Пісня» апробовують схему Х4343. Ці твори є зразками «німецької» традиції різностоповиків (поєднання 3- та 4-стопових рядків).

В українській поезії середини XIX століття трискладовики залишаються маловживаними. Як самостійні розміри, час від часу з'являються Амф 4, Амф 3, Амф 2 та Ан 2. До поєднання 2- та 3-стопових рядків звертаються К. Думитрашко у поезії «Поминки» та Я. Щоголів у вірші «На згадування Климовського» (Ан223), М. Устиянович у творі «Бідна» (Амф223223). У 40-і роки амфібрахічний ритм застосували М. Петренко у творах «Дивлюсь я на небо, тай думку гадаю», «По небу блакитнім очима блукаю», «Туди мої очі, туди моя думка», «Чого ти, козаче, чого ти, бурлаче», П. Писаревський у поезії «Стецько» (Амф 4). У наступному десятилітті, коли поети експериментують з різноманітними розмірами, фіксуємо поодинокі твори з ритмом Ан 2, Амф 3, Амф 4, Амф 4343, проте жоден з них провідним не стає, залишаючись, фактично, периферійним розміром. Лише твори з поєднанням 3- та 4-стопових амфібрахічних рядків з'являються більш-менш регулярно. С. Руданський експериментує із поєд-

нанням хореїчних та анапестичних рядків у пісні «Голе-голе моє поле» (Х4444Ан2Х4).

У польській поезії 40-х – 50-х років до дактиля зверталися рідко. Зате амфібрахій та анапест на польському поетичному ґрунті „прижилися” легше. Щоправда, амфібрахій Ю. Словацький використовував рідко [...]. Але власне він став творцем незвичної форми амфібрахічного вірша, яка досі не зустрічалася: нерегулярного, з перебігом рядків з різною кількістю стоп. Ним сформований гімн першого ангела в поетичній повісті “Lambro” [...]. В одній з ранніх повістей “Zmii”, 4-стоповий амфібрахічний розмір формує довгий фрагмент розповіді. [...] Такі ж риси реалізації записані в жанровому коді “Dumy o Waclawie Rzewuskim”:

Po morzach wędrował – był kiedyś Farysem,
Pod palmą spoczywał, pod ciemnym cyprysem,
Z modlitwą Araba był w gmachach Khaaba,
Odwiedzał Proroka grobowce (Пщоловська, 2001: 214–215).

За даними Л. Пщоловської, до анапеста удався Ю. Словацький, який «використовував його по-іншому, ніж Міцкевич. Лише один його вірш, елегія “Na sprowadzenie prochów Napoleona”, написаний майже повністю анапестовим 3-стоповим рядком, тобто 10-складовиком 4+6; інколи з'являється тут інший з двох основних варіантів 10₄ – трохеїчний. Змішування обох варіантів стане характерним для 10-складовика 4+6 в нерегулярному вірші пізніх драм Ю. Словацького. Наприклад:

NIEWOLNIK

Przynieś, bracie, wody na ten gradyn, t

Polać kwiaty.

DON FERNAND

O wodę prosicie? – an

O, jak dobrze! jak dobrze! że do mnie, an

Który z wami smętne życie wiodę, t

Udajecie się, bracia, po wodę. an

Л. Пщоловська доходить такого висновку: «Відтоді 10-складовик 4+6 буде використовуватися більшістю поетів власне в такій “дворитмованій” формі» (Пщоловська, 2001: 214–215).

Як відомо, дактиль (Дбц) пов'язаний з силаботонічним відповідником гекзаметра. В українській поезії апробував дактило-хореїчну імітацію гекзаметра К. Думитрашко в поетичному творі «Жабомишодраківка», та М. Костомаров у творах «Пантікапея» (переспів «Еллади»), «Співець Митуса».

Не оминули гекзаметра і польські поети. За даними Л. Пщоловської, «перші кроки в цьому напрямку зробили теоретики Ю. Круліковський

та Ю. Ельснер. Обоє вказують на німецьку та італійську поезію, в якій вже давно користувалися гексаметром наголошеним, побудованим з дактилів і хорейів» (Пщоловська, 2001: 217).

Аналог античного розміру застосував, зокрема, Ц. Норвід у вірші “*Wema pamięci rapsod żałobny*”. У ритмі гексаметру посувається похоронний кондуїт сучасного народного героя, що передає повільний і урочистий обрядовий похід за тілом праслов'янського бійця. У такому контексті гексаметр створює ореол героїчної піднесеності:

Czemu, Cieniu, odjeżdżasz, ręce złamawszy na rancerz

Przy pochodniach, co skrami grają około twych kolan?

– Miecz wawrzynem zielony i gromnic płakaniem dziś polan,

Rwie się sokół i koń twój podrywa stopę jak tancerz (Пщоловська, 2001: 219).

Більшість українських творів, написаних у 40–50-х роках XIX століття, мають строфічний характер. 44,3 % творів – астрофічні. Серед строф найпоширенішим є катрен. 66,2% творів періоду має саме таку строфічну будову.

У польській літературі до катренної будови творів часто звергалися А. Міцкевич, Ц. Норвід, дещо рідше – Ю. Словацький. Звичним залишається катрен і для інших польських поетів.

За даними Л. Пщоловської, у XIX ст. у польській поезії з'являється сонет. А. Міцкевич, який «воскресив» його (за висловом Л. Пщоловської) у 20-і роки, використав у сонеті не петрарківський 11-складовик, а 13-складовий вірш (7 + 6). Як зазначає Л. Пщоловська, «можливо, йшлося про більший мовний вміст довшого розміру. Завдяки величезній популярності сонетів Міцкевича, 13-складовик став формою переважної більшості творів цього жанру, що були написані протягом кільканадцяти наступних років» (Пщоловська, 2001: 219).

Творчість саме А. Міцкевича передувала появі сонета і в українській поезії. Проте авто-

ритет польського поета не нав'язав 13-складовий вірш українському сонету. У єдиному циклі з трьох сонетів М. Устияновича «До неї – безнадійної» поет пробував поєднати 13- та 12-складові рядки, запозичивши, при цьому, лише ідею та назви віршів у польського поета. Щоправда і А. Міцкевич «чистоту» 13-складовика повністю не витримав, оскільки в канву його 13-складового силабічного вірша спорадично влітаються 14- та 15-складові рядки.

В українському віршуванні 40–50-х років XIX століття «пальму першості» й надалі утримують точні рими. Маловживаною залишається неточна рима. Приблизних рим значно більше, аніж неточних.

У даний період в українській поезії стає звичною дактилічна рима. Часто ігнорується правило альтернансу. Нерідко трапляються твори з однорідними римами. Частка дактилічних закінчень усередньому становить близько 30%. В українській силабічній поезії фіксуються твори з постійною жіночою римою, хоча вона і не відновила обов'язковий статус у силабіці. Натомість твори з постійними чоловічими клаузулами поодинокі.

У польській романтичній поезії панівні позиції займає жіноча рима. В окремих випадках можна засвідчити чоловічі закінчення у творчості Ю. Словацького. Однак поет намагався, щоб чоловічі рими були закритими, очевидно, задля співзвучності більшої кількості звуків.

Отже 40-ві – 50-ті роки XIX століття стали помітним етапом розвитку української поезії. Намагання українськими поетами-романтиками розширити жанрово-стилістичне розмаїття своїх творів збагатили і їх форму.

Звичайно, польська поезія середини XIX століття суттєво впливала на метричний та строфічний репертуар українських поетів, однак, українська поезія також залишила в них свій слід. При цьому зразком слугували як версифікаційні засоби польської літератури, так і українські зразки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Айзеншток І. До перебування Міцкевича на Україні (Адам Міцкевич і П. Гулак-Артемівський). *Міжслов'янські літературні взаємини*. Кн. І. Київ, 1958. С. 97–110.
2. Бунчук Б., Штаер І. З історії українського гексаметра XIX століття (власне гексаметричні форми). *Spheres of Culture. Volume XII*. Lublin, 2015. P. 55–64
3. Вервес Г. Адам Міцкевич в українській літературі. Київ, 1955. 280 с.
4. Вервес Г. Головні проблеми українсько-польських літературних взаємин XIX ст. Київ: Вид-во АН УРСР, 1958. 48 с.
5. Вервес Г. Польська література і Україна: [літ.-крит. нариси]. Київ: *Рад. письменник*, 1985. 381 с.
6. Історія української літератури XIX століття: у 2 кн.: підруч. / М. Г. Жулинський та ін.; за ред. акад. М. Г. Жулинського. Київ: Либідь, 2006. Кн. 2. 712 с.
7. Пщоловська Л. 14-складовик 8+6 – спільний розмір польської й української версифікації. На стику культур: польський та український вірш : зб. наук. пр. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ: Київський університет, 2007. С. 64–87.

8. Pszczołowska L. Wiersz polski. Zarys historyczny . Wrocław, 2001. 429 s.
9. Pszczołowska L., Urbańska D. Wiersz polski. Słowiańska metryka porównawcza. VI. Europejskie wzorce metryczne w literaturach słowiańskich. Warszawa: Wyd-wo IBL, 1995. S. 7–74.

REFERENCES

1. Aizenshtok I. (1958) Do perebuvannia Mitskevycha na Ukraini (Adam Mitskevych i P. Hulak-Artemovskiy). [Before Mickiewicz's stay in Ukraine (Adam Mickiewicz and P. Hulak-Artemovskiy) Mizhslovianski literaturni vzaïemyny. Kn. I. Kyiv, Inter-Slavic literary relations. Book I. Kyiv, P. 97-110. [in Ukrainian].
2. Bunchuk B., Shtaier I. (2015) Z istorii ukrainskoho heksametra KhIKh stolittia (vlasne heksametrychni formy). [From the history of the Ukrainian hexameter of the 19th century (properly hexametric forms)] Spheres of Culture. Volume XII. Lublin, P. 55–64 [in Ukrainian].
3. Verves H. (1955) Adam Mitskevych v ukrainskii literaturi. [Adam Mickiewicz in Ukrainian literature] Kyiv, 280 p. [in Ukrainian].
4. Verves H. (1958) Holovni problemy ukrainsko-polskykh literaturnykh vzaïemyn KhIKh st. [The main problems of Ukrainian-Polish literary relations in the 19th century]. Kyiv: Publishing House of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR, 48 p. [in Ukrainian].
5. Verves H. (1985) Polska literatura i Ukraina: [lit.-kryt. narysy]. [Polish literature and Ukraine: [lit.-crit. essays]] Kyiv: Rad. Pysmennyk – Kyiv: Rad. writer, 381 p. [in Ukrainian].
6. Istoriia ukrainskoi literatury KhIKh stolittia: u 2 kn.: pidruch. (2006) [History of Ukrainian literature of the 19th century: in 2 books: subd.] / M. H. Zhulynskiy ta in.; za red. akad. M. H. Zhulynskoho. Kyiv: Lybid, Kn. – M. G. Zhulynskiy and others; under the editorship Acad. M. G. Zhulynskiy. Kyiv: Lybid, Book. 2. 712 p. [in Ukrainian].
7. Pshcholovska L. (2007) 14-skladovyk 8+6 – spilnyi rozmir polskoi y ukrainskoi versyfikatsii. [Pshcholovska L. 14-fold 8+6 – common size of Polish and Ukrainian versification] Na styku kultur: polskiy ta ukrainskyy virsh : zb. nauk. pr. In-t l-ry im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy. Kyiv: Kyivskiy universytet – At the crossroads of cultures: Polish and Ukrainian poetry: coll. of science pr. Institute of l-ry named after T. G. Shevchenko, National Academy of Sciences of Ukraine. Kyiv: Kyiv University, P. 64–87.
8. Pszczołowska L. (2001) Wiersz polski. Zarys historyczny. [Polish poem. Historical overview] Wrocław, 429 p. [in Poland].
9. Pszczołowska L., Urbańska D. (1995) Wiersz polski [Polish poem] Słowiańska metryka porównawcza. VI. Europejskie wzorce metryczne w literaturach słowiańskich. Warszawa: Wyd-wo IBL – Slavic comparative metric. VI. European metric patterns in Slavic literatures. – Warsaw: IBL Publishing House, P. 7–74. [in Poland].