

## **ЖАНРОВА ПАМ'ЯТЬ УКРАЇНСЬКОГО ВЕРЛІБРУ (НА МАТЕРІАЛІ АНТОЛОГІЇ «ЛОМИКАМІНЬ»)**

У ХХІ столітті верлібр має в українській літературі не меншу вагу, ніж «класичний» (силабо-тонічний) вірш. У постійному оновленні він набув і набуває найрізноманітніших форм: від розлогих абстрактних конструктів до лаконічно-конкретних мініатюр. Сьогодні все більше авторів, особливо молодшого покоління, звертається до такого різновиду поезії, обираючи свободу самовираження. І це не лише данина моді чи наслідування світових тенденцій. Радше, потрібно говорити про природній розвиток української поезії, яка виробила низку правил та версифікаційних прийомів і тепер рухається зворотнім шляхом – намагається збутися оцих «запобіжників», що подекуди стримують поетичну думку.

У західному світі верлібр вже давно став провідною формою поетичного самовираження: з'являються як окремі збірки авторів, так і ґрунтовні антології. Але, на жаль, до цього часу не було системного зібрання українського вільного вірша, що дозволяло б простежити історію його розвитку. Лише у 2018 р. у львівській літературній агенції «Піраміда» з'явилася друком антологія українського верлібру «Ломикамінь», упорядниками якої виступили «ню-йоркська львів'янка» Марія Шунь та волинянка Олена Кицан.

Зазвичай антології вирізняються розмаїттям. Ця риса закладена в етимології слова, що з грецької буквально означає збирання квітів, трактат про квіти. Антологія (грец. *anthologia*, букв. – квітник) – збірник окремих творів кількох письменників певного жанру чи літературного періоду [8: 51].

Серед різновидів антологій можна виокремити:

- тематичні антології (любовна, воєнна, кримська, сатирична, наприклад «Літургія кохання. Антологія української любовної лірики кінця XIX початок XXI століття», «Кримський інжир», «Досвід війни: українські голоси»);
- жанрово-видові («Українська мала проза XX століття: Антологія», «Антологія українського ронделя»);
- регіональні (територіальні), зазвичай укладаються місцевими письменницькими організаціями, або ж представлені діаспорними авторами (Антологія письменників Волині «Під Лесиним небом», «Літературне Тернопілля 1984–2007: антологія», «АЗ, два, три... дванадцять – лист у пляшці: Антологія Авторського Зарубіжжя»);
- дитячі («Зелене око: 1001 вірш: антологія української поезії для дітей»);
- поколіннєві («Дві тонни найкращої молодшої поезії», «Поети “витісненого покоління”»);
- гендерні («Незнайома. Антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої пол. XX – поч. XXI ст.», «Незнайома. Антологія української “жіночої” прози та есеїстики другої пол. XX – поч. XXI ст.»);
- антології напряму, течії, школи («Українські літературні школи та групи 60–90-х рр. XX ст.», «Празька поетична школа. Антологія»);
- антології літературних конкурсів, премій, фестивалів («Бандерштатна антологія: поезія», «Березневі коти: Антологія ЕротАртФесту») тощо.

Антологія «Ломикамінь», укладена за жанрово-видовим принципом, містить твори 222 авторів із різних регіонів України, а також представників старшого й молодшого поколінь української діаспори. Книга відкривається віршами класиків української літератури: Івана Франка, Лесі Українки, поетів Розстріляного Відродження, Нью-Йоркської групи, Київської школи. Продовжують зібрання майстри слова наступних творчих поколінь. Завершується книга текстами наймолодшої генерації верлібрів. Поява такого видання є знаковою для української літератури, оскільки читач має змогу простежити еволюцію вітчизняного верлібру, побачити все розмаїття його

побутування. Для концепції антології обрано образ ломикаменя – описаної Лесею Українкою дикої, вільної квітки, що проростає крізь каміння (цей образ упорядниками визнано яскравим символом верлібру). Українська письменниця разом із І. Франком вважаються зачинателями нового типу вільновіршування.

Леся Українка зазвичай дає назви своїм поетичним творам, що в сучасній поезії трапляється вкрай рідко. Заголовки її віршів не лише несуть додаткову інформацію для декодування прихованого змісту, а й подекуди виступають жанровими визначниками («Уривки з листа», «Мелодії, ч. 12», «Зоря поезії. Імпровізація»). Варто відзначити й тяжіння до синтезу мистецтв, взаємопроникнення ліричних, епічних і драматичних елементів. По суті, вільний вірш виступає свого роду гібридною формою, що об'єднує поезію і прозу, а іноді й різні роди, жанри та види мистецтва.

За словами В. Демецької, «пам'ять жанру і є та попередня, канонічна організація тексту, яка трансформувалась, лягла в основу структури вільного вірша. Не йде мова про жанрову приналежність верлібрових творів, а про реліктові структури, що дозволяють говорити про жанрову традицію, властиву тексту» [4]. Дослідниця говорить про реліктові жанрові кліше, які лежать в основі верлібру і визначають його інтонаційну своєрідність. Верлібр не міг би існувати, створюватись і сприйматись як віршова форма без багатовікової історії строгих форм, без жанрової традиції, без силабо-тонічного вірша. Адже саме у протиставленні класичного і некласичного віршів найкраще помітні переваги і недоліки різних систем віршування. Обираючи верлібр, поети, здавалося б, відмовляються від традиційних форм і ліричних жанрів. Однак на прикладі вільних віршів, уміщених в антології, помітно, що жанрова пам'ять проявляється в низці текстів. А тому метою пропонованої статті є розгляд жанрової традиції у верлібрах антології «Ломикамінь».

У сучасному літературознавстві поняття верлібру трактується достатньо широко: 1) як окремий жанр; 2) форма некласичного вірша; 3) система віршування. Так, А. Ткаченко розуміє вільне віршування як систему, яка «не

має ні метричних, ні силабічних, ні тонічних обмежень і постало в новітні часи як заперечення всіх попередніх канонів. Ця опозиційність із парадоксальною закономірністю зводиться в новий канон, хоча з погляду діахронного абсолютно новою якістю віршування верлібр назвати не можна» [14: 370].

Літературознавець виокремлює два значення терміну «верлібр»:

1) версифікаційний жанровий різновид; 2) система віршування. Б. Якубський у «Науці віршування» вбачає принцип верлібризму у тому, що «нема віршового розміру», що його обирає поет, аби зберігати цей розмір на протязі всього твору... Ритми віршів відповідають ритмам душі» [18: 69].

Питання жанрів сучасної лірики й досі є відкритим, адже все частіше поети взагалі відмовляються від жанрового поділу, обираючи універсальну жанроформу – «вірш». Т. Бовсунівська у праці «Теорія літературних жанрів» подає наступне визначення поняття жанр: «Жанр (від фр. genre – рід) – це успадкована сукупність закріплених за певною художньою формою визначених тем і мотивів, що історично склалася, засвідчена традицією, яка характеризується впізнаністю почуттів і думок» [1: 7–8]. Але ж верлібр не володіє набором певних визначених тем і мотивів, він не є впізнаваним на змістовому рівні. Він оприявнюється через відсутність тих чи інших ознак – «мінус-прийомів», і всі вони стосуються його формальної сторони (відсутність рими, метру, традиційної строфіки). Тому доречно розглядати верлібр як інструмент, як форму некласичного вірша, яка чудово надається для написання різних жанрів. За словами Х. Ортеги-і-Гассета, «літературні жанри – це поетичні функції, напрямки, на яких базується поетична творчість» [12: 118]. М. Моклиця трактує жанр як поняття форми, що визначається родовою належністю. «Саме жанр передбачає основні елементи будови... Якщо ж перед нами віршований твір, ми повинні говорити про систему віршування та її особливості» [10: 109]. Для Н. Науменко верлібр – це «широка метажанрова структура формального рівня, що зумовлює активну взаємодію різних літературних жанрів, стилів і родів, елементів поетичної мови, кожен із яких акцентується через будову рядка,

періоду або строфи, переважання прямих або переносних значень слова» [11]. Отже, так чи так верлібр – це поетична форма, яка набула виразного жанрового потенціалу.

Автори антології «Ломикамінь» досить часто жанрово маркують свої тексти, тим самим розширюючи смислово-інтерпретаційне поле. Функції жанрових ідентифікаторів виконують здебільшого заголовки текстів: «Пісня про жінку», «Невицька легенда», «Автопортрет без ревнощів», «Веснянка 33 року», «Лист 36» тощо. Тут не йдеться про появу нових жанрів, а, швидше, про невеличкі жанрові «штрихи», які надають верлібру нового звучання. І палітра цих «штрихів» надзвичайно розмаїта. Зокрема, автори звертаються до традиційних ліричних жанрів, а саме: елегії (С. Гординський), оди (Н. Гончар), епітафії (В. Лесич), медитації (Б.-О. Горобчук) та ін. Водночас спостерігається вихід вільного вірша за межі суто ліричних жанрів у площину ліро-епіки. До жанру балади звертається І. Драч, а до жанру поеми – А. Чужий та Я. Павуляк. Н. Стрем називає свій верлібр «поемкою про Львів».

*Таблиця 1.*

#### **Жанрове розмаїття антології «Ломикамінь»**

<b>жанровий визначник</b>	<b>автор</b>
<i>лист</i>	С. Майданська, О. Ірванець
<i>поема</i>	А. Чужий, Я. Павуляк
<i>поемка</i>	Н. Стрем
<i>елегія</i>	С. Гординський
<i>епітафія</i>	В. Лесич
<i>імпровізація</i>	Б. Рубчак
<i>балада</i>	І. Драч
<i>спомин</i>	П. Килина
<i>сповідь</i>	О. Перехрест
<i>пісня</i>	О. Коверко, О. Лишега

<i>автопортрет</i>	В. Могильний, О. Забужко, В. Борисполець
<i>новела</i>	Р. Кудлик
<i>веснянка</i>	В. Отрощенко
<i>легенда</i>	Я. Павличко
<i>колискова</i>	О. Лишега
<i>верлібр</i>	О. Ірванець
<i>ода</i>	Н. Гончар
<i>дума</i>	Н. Гончар
<i>заповіт</i>	Б. Гуменюк
<i>псалом</i>	А. Бондар
<i>медитація</i>	Б.-О. Горобчук
<i>алкогоку</i>	Ю. Позаяк
<i>нонсенсітниця</i>	С. Либонь
<i>самокпін</i>	О. Забужко
<i>пастелі</i>	П. Тичина
<i>ноктюрн</i>	В. Недоступ
<i>пейзаж</i>	М. Шунь
<i>альфреско</i>	О. Руда
<i>листівка</i>	В. Махно
<i>блюз</i>	Л. Таран
<i>шансон</i>	А. Любка
<i>кіно</i>	Н. Білоцерківець
<i>начерки</i>	Ю. Андрухович
<i>репортаж</i>	М. Шунь

Аналізувати жанрову природу поетичного твору – це певною мірою встановлювати наявність об'єктивно існуючих зв'язків між ним та іншими, спорідненими йому творами. Апеляцію верлібру до релігійних (псалом, заповіт) та фольклорних (веснянка, колискова) жанрів можна пояснити його історичним минулим. На думку Б. Бунчука, верлібр – це така форма, яка «фактично продовжує традицію попередніх вільних форм, хоча від них і не походить» [2: 59]. Такі віршовані структури фольклорного і книжного походження (думи, голосіння, жебранки, церковнослов'янську літургійну поезію тощо) дослідник пропонує визначати як «старий» вільний вірш чи «доверлібр». Відповідно, верлібром слід називати сучасний вільний вірш, який не є похідним від цих старих форм, а виникає на базі класичного віршування. Б. Бунчук розмежовує терміни «вільний вірш» і «верлібр», вважаючи перше поняття ширшим, оскільки воно включає в себе доверлібр (вільний вірш народного і літературного походження).

Виносячи жанр у заголовок (чи підзаголовок), автор відсилає читача до певної літературної традиції, що викликає й відповідну рецепцію. Відтак формується «горизонт очікування», який певною мірою обмежує «свободу» вільного вірша, задаючи йому вектор руху. Генологічні маркери оди, елегії, думи провокують читача на пошук у верлібрі особливостей первісного жанру. Для прикладу, жанр псалму, як різновиду релігійної лірики, сьогодні не є досить активним. А. Бондар реінкарнує псалом цілком у постмодерністському дусі. Автор грається з читачем, синтезуючи різні стилі письма, поєднуючи різні часи, релігії та культурні епохи, переходячи з піднесеної лексики на іронічно-зневажливу. Рядки верлібру максимально видовжені, що надає йому прозової інтонації. Оповідна манера дозволяє в пародійному ключі перелічити здобутки та невдачі відомих братів (брати Коени, Клички, Тютюнники, Зерови, Капранови) та «псевдобратів» (брати Гадюкіни, Томас Стернз і Джордж Еліоти, брати по нещастю і брати по зброї). «Псалом братерству» містить чимало інтертекстуальних маркерів, що дозволяє зберегти не стільки «жанрову пам'ять», як культурну пам'ять читача.

У літературознавчому колі неодноразово звучала думка про проміжне становище верлібру між поезією і прозою. А тому цілком очевидним є той факт, що в основі вільного вірша іноді можна відшукати і реліктові кліше епічних жанрів: новела (Р. Кудлик), легенда (Я. Павличко). «Новела про кулю» Р. Кудлика написана цілком в оповідній манері, довгими прозаїчними рядками. Вона синтезує в собі усі три роди: епос (розповідь про незвичайну подію, несподівана кінцівка), лірику (віршована форма, опис внутрішніх переживань) та драму (внутрішня драматургія тексту, передача чужої мови).

Легендами, які походять із європейського середньовічного письменства (з VI ст.), пізніше стали називати «розмаїті оповіді релігійного змісту з набожним і повчальним наставленням, про святі місця, притчі про походження тварин та рослин» [8: 386]. Здебільшого не маючи традиційних початкових і прикінцевих формул, усталеного чергування подій, вони починаються з викладу змісту і закінчуються висновком, повчальним підсумком. «Невицька легенда» Я. Павличко витримана в традиції легенди, де жанрові релікти збереглися в основному на тематичному рівні. Історичний час не вказано, але відомо, що події відбуваються вночі. Хоча у заголовку і зазначено, що місцем дії є Невицький край (Невицьке – це село, розташоване неподалік від Ужгорода в Закарпатській області на річці Уж), але це місце умовне. Акцентується час доби, коли відбуваються події, що вочевидь пов'язано з фольклорною традицією (ніч). Поетка не опирається на якийсь претекст, а творить свій власний оригінальний сюжет. У «Невицькій легенді» відсутні риси релігійної легенди, оповідь розгортається за схемою фольклорної казки чи легенди.

Н. Гончар наслідує змішану традицію: оди і колискової («Ода до ліжка або колискова для себе»). При цьому реліктові структури жанрів зберігаються переважно в рамках лексичного та синтаксичного контекстів. Автор врівноважує піднесений пафос оди іронічністю змісту, адже його хвалебна пісня присвячена ліжку:

Ліжко моє –  
моя поетична майстерня

Ліжко моє –  
мій найщиріший друг [9: 350]

Натрапляємо в антології і на оригінальні авторські жанрові визначники (алкохоку, нонсенсїтниця, поемка, самокпин, листівка), які теж задають читачеві горизонт «жанрового очікування». Так, Юрко Позаяк іронічно переосмислює східний жанр хайку. Його алкохоку зберігають трирядкову будову японського тривірша, але не дотримуються силабічного принципу у межах 5-7-5:

Сьогодні вдруге я  
Хрещатиком проходжу,  
І ні з ким випить... [9: 269]

Тематика алкохоку теж є абсолютно оригінальною, хоча і контрастує зі східною традицією пейзажотворення. Натомість Позаяку, слідом за авторами канонічних хайку, вдається вмістити в три рядки образ-засновок і думку-висновок.

Верлібровий «Заповіт» Б. Гуменюка, згідно з канонами жанру, – це звернення ліричного героя до своїх сучасників. Він промовляє не лише від себе, а від колективного «ми»:

Не забирайте нас із землі  
Не відривайте нас від матері  
Не збирайте на полі бою наші рештки [9: 368]

Б. Іванюк у «Жанрологічному словнику: Лірика» зазначає, що вірш-заповіт імітує структуру заповітного розпорядження, яке містить у собі «предмет», «виконавця» і «суб'єкта» волевиявлення, з суто риторичною метою [5: 25]. Зазвичай жанр заповіту передає глибоко особисте переживання власної смерті, є містком зі світу живих до світу мертвих. Образ землі у вірші Гуменюка є амбівалентним. З одного боку, земля як укриття, як утроба матері, в якій можна сховатися від ворожих снарядів, з іншого ж – це майбутня могила.

Жанр твору обирається автором залежно від поставленого завдання. Звертання до адресатної лірики (лист) передбачає уявного адресата, з яким можна поділитися сокровеним, зізнатися у своїх переживаннях. Зазвичай віршований жанр листа є частиною значно більшого циклу чи збірки. Так, «Короткий лист до Олесі» О. Ірванця входить до поетичного циклу «Листи з Олександрії» (мається на увазі село на Рівненщині). На інтертекстуальному рівні вірш відсилає до поезії І. Франка «Лист із Бразилії», що починається рядками: «Сусіди любі! Пише вам Олеся / Ми всі здорові й добре нам ведеться...» [16: 268]. Як і належить епістолярію, вірш Ірванця позначений ореолом інтимності. Автор використовує евфемізм «шабадабада», за яким ховається додатковий сенс, відомий лише адресанту й адресату.

Окремо слід звернути увагу на жанрові визначники, які відсилають до інших видів мистецтва. В антології «Ломикамінь» верлібр підпорядковує собі жанри живопису (натюрморт, портрет, автопортрет, пейзаж, альфреско, пастелі), музики (блюз, пісня, колискова, шансон, веснянка). Літературознавчий словник-довідник розглядає веснянку як вид календарно-обрядових пісень, як «життєрадісні, з яскравою і багатою поетикою, розмаїттям мотивів, насамперед любовних, пісні» [8: 112]. А тому назва «Веснянка 33 року» В. Отрощенко вже одразу містить у собі дисонанс, наперед задаючи твору трагічної тональності: «взелени весно нам роти / взелени наші очі в опухлому небі» [9: 184]. Тобто руйнується традиційна функція веснянок – звеселити людей, віднайти красу й гармонію в єднанні з природою.

Цікаво інтерпретує жанр шансону А. Любка. Шансон як жанр зародився у Франції і з французької означає «пісня з життя». Шансон мав містити міні-сюжет з ліричною, драматичною або комічною фабулою. Верлібр А. Любки теж містить невеличкий сюжет – випадок з життя ліричного героя. Звичайна поїздка у таксі змусила його відрефлексувати усе своє життя крізь призму особистого і колективного досвіду. Первісно шансонні пісні виконували вуличні співаки, орієнтуючись на масового слухача. Щоб передати занижений пафос свого вірша,

А. Любка використовує нецензурну лексику, сленгові слова, провокативні образи: «...бо з мовою й справді варто / Поводитись, наче з останньою шльондрою» [9: 595]. Французьким маркером є згадка відомої поеми А. Рембо «П'яний корабель».

Досить цікавим є звертання верлібристів до жанру пісні, яка, здається, стоїть по інший бік вільного вірша. Жанр пісні обов'язково передбачає мелодійність, гармонію, що визначає наявність метру, рими, строфічної будови. Натомість верлібр, позбавлений всіх цих основних віршотвірних ознак, швидше, асоціюється з дисгармонією. Але якщо уважніше подивитися на вірш О. Коверка «Пісня про жінку», то все ж можемо виявити в ньому деякі ознаки системності. Верлібр поділяється на три частини, кожна по одинадцять рядків. Віршу властива анафористична композиція. Кожна частина починається зі звертання до жінки, змінюється лише епітет: «Гарна жінко», «Приваблива жінко», «Ласкава жінко». Автор досягає гармонії на змістовому рівні, використовуючи чаруючі метафори, несподівані епітети та порівняння. На фонетичному рівні у вірші багато асонансів (*стовбур мого білого тіла*) та алітерацій (*пересяклих потом пестоців*).

Запозичення жанрів з живопису (пейзаж, альфреско, натюрморт) виводить вербальний текст на новий рівень – художнього замилювання, споглядання. Жанр портрету та автопортрету в ліриці, попри позірну схожість, мають різний об'єкт зображення. Адже автопортрет є суб'єктивнішим і пов'язаний з бажанням автора до візуального вираження свого внутрішнього і зовнішнього «Я». За словами О. Буряка, художній автопортрет – багатофункціональний компонент художнього світу, що концентрує комплекс різних за своєю природою виявів авторського «Я»: світоглядних, світовідчуттєвих інтенцій, які оприявнюють специфіку художнього мислення митця, сутність авторської концепції [3: 23].

О. Забужко в «Автопортреті без ревностів» розкриває архетипність образу жінки: вона і берегиня домашнього вогнища, і спокуслива Єва, тіло якої як

«розтяте вранішнє яблуко». Виразно постає своєрідне роздвоєння ліричної героїні, яка в образі уявної жінки змальовує ті риси, яких, можливо, позбавлена сама:

Благословляю жінку, що на світанку відслонить

Вікна в твоєму домі.

Її вимита шкіра ряхтітиме холодом,

Як розтяте вранішнє яблуко.

Жінку, яка безшелесно, навшпиньках

Пройде на кухню,

Поставить каву.

Її очі і руки будуть при цьому сміятись... [9: 283].

Авторка вимальовує образ цієї жінки через пластичні метафори: «*Її вимита шкіра ряхтітиме холодом*», «*сонна птаха її волосся*», «*затамований подих її ходи*», «*безодня зіниць*». Саме тому «Автопортрет без ревностів», адже неможливо ревнувати до якоїсь частинки самої себе. В. Борисполець складає свій автопортрет як мозаїку – дещо з дзеркального відображення, дещо із пам'яті. Спроба побачити себе наче збоку, чужими очима: «*в житті / я менше схожий на себе / ніж на цьому портреті*» [9: 304].

Отже, категорія жанру в ліриці поступово нівелюється, що виражається «в уніфікації жанрів (упритул до руйнування жанрової системи через утрату диференційного чинника), а також до зниження їхнього комунікативного потенціалу (жанрові очікування стають нечіткими, жанр перестає бути «знаком» традиції, гранично індивідуалізується)» [17: 91]. Домінують універсальні жанрові моделі – вірш, верлібр, мініатюра, поезія, в яких експліцитно чи імпліцитно можуть проявлятися елементи жанроформ минулих епох, інонаціональних літератур, інших видів мистецтв. Ще Ц. Тодоров зазначав, що жанри походять «від інших жанрів. Новий жанр завжди є трансформацією одного чи кількох старих жанрів: через інверсію, через переміщення, через комбінування» [15: 25].

Як засвідчив аналіз антології «Ломикамінь», верлібр є універсальною поетичною формою, що може в канонічній формі або ж у постмодерній традиції опанувати будь-який жанр і підпорядкувати його собі. Верлібр, який завжди вирізнявся своєю неповторністю, у ХХ столітті занадто уніфікувався, універсалізувався. У прагненні віднайти щось нове він знову повертається до традиції. Жанри, до яких звертаються верлібристи у заголовках та підзаголовках своїх текстів, не є визначальними у побудові тексту. Це лише жанрові імена, які здебільшого не відповідають сутності. Коли поет у заголовку усвідомлено відсилає до певної жанрової традиції, то, здебільшого, він вводить в оману або ж просто грається з читачем. Жанрові номінації – це лише невеличкі акценти, які надають вільному віршу додаткового звучання. Це спроба віднайти щось нове, авторське в універсальному жанрі.

Так чи так за верлібром зберігається свобода поетичного самовираження, незалежність від умовностей і жанрових схем. Наявність у вільних віршах реліктових кліше інших жанрів якраз є свідченням органічного поєднання традиції та новаторства, жанрової пам'яті тексту й індивідуальних авторських шукань.

### Література

1. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.
2. Бунчук Б. Початки українського верлібру / Радянське літературознавство, 1980. № 12. С. 58 – 67.
3. Буряк О. Жанрово-стильові особливості художніх автопортретів Б.-І. Антонича, Ю. Тарнавського, І. Жиленко / Українська література в загальноосвітній школі. 2013. №11. С. 21–24.
4. Демецкая В. «Жанровая память» проповеди в верлибровых произведениях URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/198>
5. Іванюк Б. Жанрологічний словник: лірика. Чернівці: Рута, 2001. 91 с.

6. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. Львів: ПАІС, 2005. 367 с.
7. Костенко Н. Українське віршування ХХ століття. Київ: Либідь, 1993. 232 с.
8. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
9. Ломикамінь: Антологія українського верлібру. Львів: ЛА «Піраміда», 2018. 620 с.
10. Моклиця М. Вступ до літературознавства: навч. посіб. для студ. ВНЗ. Луцьк: ВНУ ім. Лесі Українки, 2011. 468 с.
11. Науменко Н. Генеза і шляхи розвитку українського верлібру кінця ХІХ – початку ХХІ століть: автореф. дис... доктора філологічних наук: 10.01.01; 10.01.06 / КНУ імені Тараса Шевченка. К., 2010. 34 с.
12. Ортега-і-Гассет Х. Роздуми про Дона Кіхота / пер. з ісп. К.: Дух і Літера, 2012. 216 с.
13. Сидоренко Г. Від класичних нормативів до верлібру. Київ, 1980. 184 с.
14. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до теорії літератури. Київ: Київський університет, 2002. 448 с.
15. Годоров Ц. Поняття літератури та інші есе / пер. з франц. Є. Марічева. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 162 с.
16. Франко І. Зібрання творів у 50-и томах. К.: Наукова думка, 1976 р., т. 2, 543 с.
17. Шаф О. Еволюція жанрів української лірики рубежу ХХ–ХХІ століть: навч. посібник. Київ: ВЦ «Просвіта», 2012. 272 с.
18. Якубський Б. Наука віршування. Київ: Слово, 1922. 122 с.