

Ольга Казанова



“ПОЕЗІЯ В ПРОЗІ” КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ: ПРОБЛЕМА ЖАНРОВОГО ВИЗНАЧЕННЯ

У статті проаналізовано жанрові особливості поезій в прозі кінця ХІХ — початку ХХ століття. Зокрема виявлено специфіку структурно-композиційного та мовленнєвого рівнів поезій в прозі.

Ключові слова: жанр, структура, нарративні форми, композиція.

The peculiarities of poems in prose of the end of the XIX-th — beginning of the XX-th century are analyzed in the article. The changes of compositions, narrative forms, pragmatics, idea and thematic bases of texts of poems in prose are fixed.

Key words: genre, structure, narrative forms, composition.

Історія та теорія поезії в прозі кінця ХІХ — початку ХХ століття ґрунтовно не досліджувалася в українському літературознавстві, за винятком праць В. Агеєвої, І. Денисюка, О. Івасюк, Н. Калениченко, Ю. Кузнецова, П. Майданченка, С. Павличко, А. Підпалого, Н. Шумило, в яких вибірково розглядалися жанрово-стильові аспекти поезій в прозі різних українських авторів. Більшість з названих дослідників цілком правомірно розглядали жанр поезії в прозі у зв'язку із розвитком літературного процесу кінця ХІХ — початку ХХ століття. Поезію в прозі розглядали як новаторське утворення, в поетиці якого змінюються традиційні структури образності, формальні елементи епічного тексту, властиві описовому народницькому дискурсу, у зв'язку із процесами ліризації малої прози перехідної доби. Досі залишається нез'ясованим термінологічне питання. У багатьох сучасних літературознавчих розвідках жанрова дефініція поезії в прозі формулюється по-різному: деякі вчені розглядають поезію в прозі як окремий жанр фрагментарної прози із усталеною системою певних формально-змістових ознак; більшість літературознавців переконані, що варто говорити про певне синтетичне родове утворення із невизначеною структурою, що постійно змінюється в залежності від особистих авторських інтенцій.

Зокрема, Е. Бальбуров розглядає поезію у прозі як певний тип ліричної ритмізованої прози, в основі якого лежить змінена віршована форма [див.: 1]. Логічним продовженням означеної думки є твердження А. Квятковського, який характеризує поезію в прозі "...як середню, маргінальну форму між вільним десиметричним віршем та прозою, а саме як твір поетичний за змістом та прозаїчний за формою [7, с. 12]". За твердженням Ю. Кузнецова, поезія в прозі виникає як жанрове утворення, яке "фрагментарністю малюнка, своєрідним використанням кольору, світлотіні та звуку впритул підводить до імпресіоністичного письма" [10, с. 101] і передує становленню імпресіоністично-психологічної новели у літературі перехідної доби.

Потрібно відзначити, що й ті дослідники, які намагались визначити жанрові особливості поезій в прозі перехідної доби, іноді доходили до суперечливих й часто необґрунтованих висновків. Так, Л. Іссова виявила такі загальні жанрові чинники поезій в прозі, як-от: малий обсяг художнього матеріалу, поетичний характер змісту, поетичні мотиви та прозаїчну форму [див.: 6]. Проте подібні формально-змістові ознаки були властиві не лише поезіям в прозі, але й іншим жанровим різновидам ліричної прози (образку, етюду, ліричній автобіографії та ін.). На думку сучасного російського літературознавця Е. Геймбуха, "конструктивні ознаки ліричної прозової мініатюри (авторське визначення поезій в прозі. — О. К.) визначаються через наявність у її складі особливостей трьох типів жанрів: ліричних (перш за все віршованої мініатюри), описових (замальовки, портрети, сценки), філософських (афоризми, сентенції, притчі), а також міжродових та міжжанрових форм (есе, нарис, уривок, ліричної автобіографії) [3, с. 85]". До такого розуміння поезій в прозі можна поставитися певною мірою критично, адже дослідник визначає тип жанру за різними критеріями (родовими та змістовими характеристиками), що порушує системність аналізу.

Таким чином, спробуємо окреслити жанрові ознаки поезій в прозі українських письменників кінця ХІХ — початку ХХ століття у зв'язку з загальними тенденціями модернізації літератури та процесами родо-жанрового синтезу зокрема. Генологічна природа поезій в прозі утворилася внаслідок накладання родових ознак, що й зумовлює складність віднесення цього жанру до ліричного чи епічного роду. Саме через розмивання категорії роду, яка вже не зберігає чіткого ви-

значення, у структурі поезій в прозі надзвичайно важко визначити родову доміную, а тим більше досліджувати як окремий ліричний жанр. Крім змістових, ідейно-емоційних, у прозовій структурі часто спостерігаються і формальні ознаки ліричного роду. "У поезії в прозі виявляються всі традиційні ознаки вірша, крім розміру та рими", — підкреслює О. Івасюк [5, с. 17]. Виникнення синтетичної форми поезій в прозі німецький дослідник У. Фюллеборн пов'язує із змінами у структурі прозаїчного тексту, а саме з процесом "...поетизації епічного мовлення", "посиленням суб'єктивного, ліричного начала в прозі [14, с. 85–86]". На цей аспект дослідження звернув належну увагу А. Підпалій, який, з'ясовуючи теоретичні питання становлення та розвитку поезій в прозі, пропонує більш широке визначення: "... вірш у прозі — це прозовий (за лінійною організацією мовного матеріалу) поетичний твір, в якому можливі різноманітні віршовані чинники, які, однак, не дозволяють тексту перетворитись фактично у вірш [11, с. 90]". Через те у поетиці більшості поезій в прозі спостерігається певна варіативність мовленнєво-композиційних структур, у яких виявляються як віршовані, так і прозаїчні чинники текстів, що утворюють специфічні жанрові ознаки поезії в прозі.

На сучасному етапі розвитку літературознавства для вивчення жанрової специфіки поезій в прозі найбільш продуктивним виявляється методика лінгвостилістичного аналізу жанру. Літературознавчі дослідження здійснюються в аспекті вивчення специфіки художнього висловлювання, оповідних структур та ситуацій, пов'язаних із ознаками суб'єктно-об'єктних відношень у тексті, функціонуванням оповідних інстанцій та виявленням авторської свідомості, перспективою відтворення подій, застосуванням хронотопічних чинників, які впливають на формування відповідного читацького сприйняття.

Для більшості поезій в прозі різних авторів спільними жанровими ознаками є невеликий обсяг та переважна безфабульність. У порівнянні з іншими жанровими різновидами ліричної прози із властивим "відкритим фіналом" у поезіях в прозі відтворюється переважно композиційно завершений фрагмент дійсності, особистих переживань, думок, на що часто вказує заголовок твору. Ліризовану оповідь характеризує не опис послідовних подій, ситуацій, а розвиток особистісних переживань, емоцій, думок ліричного оповідача чи героя, який часто стає виразником авторських інтенцій у тексті. Зникає інтона-

ційне розшарування мовлення, різноманіття комунікативних партей, між якими, за М. Бахтіним, встановлюється діалогічний зв'язок, натомість переважає “монологізм” висловлювання й вираження художньої свідомості у тексті [див.:2]. Оповідь має сповідальний, часто медитативний характер, оформлюється у вигляді неупорядкованих міркувань, рефлексій над власним життям, власною долею (у поезіях в прозі В. Стефаніка “Ользі присвячую”, “Раненько волосся чесала”, О. Авдіковича “Химери”, “Проблеми”, Л. Лукиченка “В душі моїй”, Автонома Худоби “Ніч”, М. Коцюбинського “Самотній”, “Хмари”, “Сон”, О. Кобилянської “В-осени” та ін.). Важливою для визначення специфіки суб'єктивної структури поезій в прозі стає прономінативна модель тексту. Хоча, як показує аналіз цього жанру, автори поезій в прозі перехідної доби не так часто зверталися до особових займенників у текстах. Так, поезія в прозі М. Коцюбинського “Самотній” сприймається як авторефлексія автора-оповідача, який рефлексує над станом своєї самотності, осмислює сенс власного життя. Текст поезії в прозі структуровано у семи абзацах, які відділяються один від одного іронічними зверненнями-анафорами, спрямованими до себе самого, наче відчуття та усвідомлення власної ізольованості, самотності митця у світі. Виклад формується як кумулятивне нанизання системи лейтмотивів (за відсутності сюжетної цілісності тексту), що об'єднують семантично невідповідні епізоди оповіді. Оповідач відчуває свою самотність на лоні природи, у людському оточенні, у відношеннях з близькими людьми, друзями, з коханою, не може позбутися цього відчуття й в хвилини радості: “І снує срібну нитку розум і золоту серце, хвиля життя виходить з берегів, шумить і грає — і коли до уст моїх торкається келих веселощів — я чую вже знайомий реквієм душі:

— А ти самотній!” [9, с. 270].

На думку Е. Геймбуха, саме автокомунікативність стає визначальною жанровою ознакою поезій в прозі [див.:3]. У поезіях в прозі В. Стефаніка, О. Авдіковича, Л. Лукиченка, Автонома Худоби, М. Коцюбинського, О. Кобилянської та ін. “...автор та його читач створюють певну єдність, нероздільне “ми” [3, с. 316]. Така своєрідність адресату поезій в прозі пов'язана із авторськими інтенціями, адже багато творів не були розраховані на публікацію. Приміром, М. Грицюта висловлював одне із припущень, що свої поезії в прозі

В. Стефанік сприймав як своєрідний інтимний документ, тому жодну з них не ніс у редакцію [див.:4]. Згадаємо слова письменника після перегляду вистави за власними творами “Земля”: “Слово поета в інсценізації “Земля” — це був приватний лист, який я написав до жінки (Є. Калиновської. — О. К.), що її любив до смерті. Я не люблю до себе говорити й аж примушений написав “Моє слово”, бо так хотіла адресатка” [13, с. 84].

Яскраво виражена суб'єктивність поезій в прозі перехідної доби різних авторів зберігається й у тих творах, поетика яких відбиває рівноправне поєднання епічних та ліричних ознак (В. Стефаніка “Старий Ч-ій”, “Старий жебрак стоїть”, М. Черемшини “Весна”, “Симфонія”, “Обнова”, О. Кобилянської “Весняний акорд”). Власне, ці твори, за особливостями своєї будови, тематичними мотивами наближаються до особливостей образкових жанрів, властивих творчості письменників перехідної доби. Серед поезій в прозі, за спостереженнями О. Івасюк, “...часто трапляються твори, побудовані на сюжетній основі, проте які не втрачають свого ліризму, навіть постичності, особливостей жанру [5, с. 18]”. Наприклад, в основі сюжету поезії в прозі Марка Черемшини “Весна” лежить короткий статичний фрагмент дійсності, а саме зображено прогулянку “пана у дорогім одінню”, який планує будівництво літньої альтани для відпочинку. Окремий погляд на стару селянку, скручену під калиною на сирій ще могилі, змінює настрої героя. Такий сюжетний поворот, зміна фокусу зображення сприймається як новелістичний пуант, що втілюється у короткому зауваженні оповідача, змінює розв'язку твору, додає зображенню інших смислових відтінків. До оповіді вмонтовано монологічні репліки героїні, формально відмежовані лапками. Через звертання-голосіння старої селянки, читач дізнається про нещасливу долю її доньки, яка занедбала своє життя на тяжкій роботі у пана, про умови існування матері, яка втратила єдину близьку людину, опору в житті, “...яку б мала з голоду не вмирала” [15, с. 112]. Письменник надзвичайно емоційно й реалістично відтворював мову селянки з її інтонаціями, ритмом, мелодикою, що часто ставало найкращим способом для змалювання найбільш потаємних душевних порухів його героїв: “Зелена левада тяженько стогне враз з нею, а сонце не ясніє, тільки червоніє.

— Доню моя, — голосить вона, — обізвися з сирої могили до мене. Навіщо ти на отсій калині життя собі відобрала? Через неславу, що її

заподівав тобі отут на роботі пан? Що неслава! Я підопру з тебе тепер мала і з голоду не вмирала б. Ти ж не винувата.

Пан почув виразний плач бабусі і віддалився. Він не будував уже на цім місці альтани..." [15, с. 112].

Фабульна подія очевидна. Але у зображенні здавалось реалістичної ситуації завжди відчувається суб'єктивне відношення, емоційне переживання й напруження, що стає опосередкованим виявом внутрішніх почуттів ліричного оповідача. Особливий фокус зображення, динаміка від зовнішнього до внутрішнього, коли через єдину деталь, подробицю втілюється уявлення суб'єкта про світ, інших людей є одним з жанровизначальних чинників поезій в прозі перехідної доби. Зокрема, у поезії в прозі Марка Черемшини "Весна" суб'єктивне сприйняття зображеної події втілено через пейзажні картинки, надзвичайно емоційні, насичені символічними образами. Спостереження оповідача за природою у поезіях в прозі Марка Черемшини, як правило, налаштовує на роздуми про людські долі, життєві проблеми, тому так часто можна зустріти у творах розгорнуті порівняння та зіставлення природних явищ з психологічними переживаннями та почуттями героїв. Так, у поезії в прозі відбувається поєднання начебто різних фокусів: об'єктивного, що пов'язується з епічною описовістю, подієвістю, та ліричного, що виражає стихію суб'єктивного розуміння, емоційного сприйняття описаної ситуації.

Своєрідні засоби змалювання звичайного соціального факту виявляють також й глибинний філософський підтекст, прихований смисл, що віддаляє його від прозаїчного реалістичного зображення. Коротким уривком з життя героїв автор намагався сугерувати узагальнений зміст, надати твору універсального значення. Цей твір спонукає до роздумів над долею закріпачених селян, які залишаються сам на сам зі своїми проблемами, переживаннями тощо.

У багатьох поезіях в прозі перехідної доби спостерігається "взаємопроникнення" філософічності та психологізму, що пов'язане із тяжінням до аналітичності мислення автора-оповідача. У поезіях в прозі перехідної доби своєрідно поєднано роздуми з емоціями. Філософічність мислення авторів більшості творів цього жанру тяжіє до роздуму-переживання. Приміром, поезія в прозі В. Стефаніка "Старий жебрак стоїть" сприймається як прозова мініатюра філософського змісту. Важливим стає сам зміст поезії в прозі, ускладнений психоло-

гічною характеристику зображених героїв та подій. У формі короткого уривку тексту відтворюється складність соціально-психологічних стосунків між жебраком та людьми, які не помічають його, ігнорують. Єдина жінка подає крихти хлібу, адже сам образ жебрака у солдатській шинелі нагадує їй про втраченого на війні сина. Візуальний образ стає поштовхом для емоційних спалахів, переживань самотності матері. Тільки вона розуміє страждання жебрака, адже сама відчула силу втрати, зневіри, занедбаності. Отже, у поданому творі аналітичність (як художньо-змістова ознака жанру) виявляється не через послідовний розвиток думки, а поєднується з виявом емоцій, експресивним сприйняттям дійсності оповідачем, саме тому, як правило, є прихованою, вгадується у підтексті.

Розглядаючи цей аспект жанрової специфіки поезій в прозі, належить уточнити міркування відомого літературознавця. Адже характер втілення філософічності у поезіях в прозі перехідної доби неоднаковий. Так, філософічність як певне втілення концептуальності роздуму, спрямованого на пошук нової істини, ідеї, спостерігається у творах, де визначальною стають теми творчої самореалізації, конфлікту митця та оточуючого його світу (у поезіях в прозі М. Коцюбинського "Хмари", Б. Лепкого "Хочу писати", "Кидаю слова" В. Жуковецької "Штука", В. Стефаніка "Амбіції", "Чарівник"), людини і неосяжного космосу, гармонії людського життя (поезія в прозі М. Чернявського "Зорі", В. Стефаніка "У воздухах плавають ліси", І. Валівської "Самота").

Вираження універсально-філософських смислів, так само суб'єктивних рефлексій, динаміки внутрішніх переживань та почуттів, відбувається через своєрідну багатозначну образність, засоби символізації, інакомовлення, систему тропів. Символ чи алегорія стають основними засобами змістового вираження, втілення контекстуальних смислів у поезіях в прозі О. Кобилянської "Рожі", Дніпрової Чайки "Струмок", "Самоцвіти", "Плавні горять", М. Черемшини "Ледові квіти", "Заморожені фіалки", "Весна", "Море", "Осінь", "Симфонія", В. Стефаніка "Вітер гне всі дерева", "Вечір", "Вночі", "Городчик до бога ридав", Василя Таші "Море — кат", М. Чернявського "Зорі" та ін. Враження умовності, навіть подекуди екзотичної штучності образності стає особливістю художньо-естетичного пізнання й моделювання дійсності, виявляє схильність до перетворення

предметного світу на світ символів. Помітною стає полісемія метафор, анафор, епіфор. Жанротворчого характеру набуває спосіб мовного упорядкування висловлювань, та сама внутрішня форма слова, що надає тексту додаткових інтерпретаційних відтінків, також стає засобом авторської сугестії. Специфіка художнього висловлювання у поезіях в прозі перехідної доби виявляється у послідовному нашаруванні “мовних значень”, що спрямоване не стільки на відображення “зовнішніх” предметів, явищ, скільки на утворення іманентних значень у тексті. Головним у творах цього жанру стає не зображення дійсності, сюжетних деталей, а феномен мовлення, сугестія метафоричних утворень, поетичних вербальних комплексів. “Асоціативне поле” такого викладу є значно ширшим, ніж у міметичних описових конструкціях. Складність багатозначних варіацій ідейного змісту та образного наповнення тексту поезій в прозі декодується лише асоціативно, в залежності від особистісного сприйняття читача. Прикладом, у поезії в прозі В. Стефаніка “Вечір” художній зміст твору виражено через комбінацію різноманітних образів, уривків думок. За допомогою метафор, образних сполук нагнітається враження від дійсності. Речення не мають чіткої структурної організації. Розгортається внутрішній сюжет через нанизування асоціацій. На початку оповіді ліричний суб’єкт означає тему нарації — відтворює ситуацію та образ побаченої жінки з дитиною на сходах собору, що викликає певні відчуття, душевні переживання. Далі зміст оповіді “декодується”, і одночасно варіюється цілим рядом метафоричних узагальнень, що мають образотворчу функцію:

“Вечір. Ми йдемо попри камінні сходи, люди передо мною і за мною. На сходах сидить жінка з дитиною на руках. Одіж її спливає по камінню як брудна вода. Двері до церкви за сходами розтворені... [12, с. 39]”.

Ліричному суб’єкту здається, що плач дитини лунає всюди, по всьому світові. Важливу роль у метафоричних означеннях цього “плачу” відіграє ефект нагнітання предикатів: “церкви плачуть”, “плач спливає по сходах”, “вітер підіймає той плач, несе у зубах плач образів” та ін. Очевидно, образ “плачу” втілює імпліковане значення нещасливої долі, самотності покинутої людини.

Мовні інтенції в поезіях в прозі перехідної доби здебільшого націлені на виявлення неоднозначних імпліцитних смислів зображе-

них явищ, предметів, які втрачають свою референтність й об’єктивні відтінки зображення. Семантична структура мовлення декодується через граматичне оформлення, синтаксичне упорядкування висловлювань. Письменники часто насичували тексти поезій в прозі різноманітними художньо-стилістичними фігурами інверсії, поетичної градації, “кільцевого” упорядкування викладу, синтаксичного паралелізму, анафор, антитез, що виявляло особливу ритмічність текстів і посилювало сугестивність оповіді.

Образна полісемія, вираження імпліцитних смислів, певна “мовна гра” виявляється також інтертекстуальними засобами: алюзіями, ремінісценціями, заголовками, які переважно пов’язані з національними філософсько-історичними та культурними традиціями. У поезіях в прозі В. Стефаніка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, М. Чернявського, М. Якова засоби інтертексту спостерігаються у стилізованих оповідних формах, наближених до структури та ритміки народного епосу, використанні народних символів, образів, що експлікують своєрідне авторське світосприйняття й вираження у творі.

Варто відзначити й особливості хронотопічної організації жанру поезій в прозі. Так, здебільшого хронотоп творів формується як зображення переломного моменту, “порогу” у житті чи почуттях оповідача. Він не здійснює “перемішень” у просторі та часі (або у минуле, або у майбутнє), важливим стає відтворення саме теперішнього стану внутрішніх почуттів, думок. “Ліричне спрямоване на дійсність настільки, наскільки вона піддається суб’єктивному переживанню... Ліричне родове начало істотно пов’язане з редуцією моделюючого часу, оскільки беззастережним стає “... стягування трьох часових площин в одну (властивість презентності художнього почуття) [16, с. 362]”.

Поширеною в літературознавстві є думка про те, що жанровою ознакою поезій в прозі перехідної доби стає їх циклічність. Письменники тяжіли до створення формально завершених циклів, подібних за мотивами, образами, структурними компонентами творів, що, власне, і було особливістю модерністичної літератури. Так, поєднання поезій в прозі у цикли спостерігаємо у творчості М. Черемшини “Листки”, Г. Хоткевича “Поезії в прозі”, М. Коцюбинського “В путях шайтана”, Б. Лепкого “Поезії в прозі”, М. Якова “В царстві сатани” та ін. Підставою розглядати ці твори як цілісність стають лише деякі чинники текстотворення, особливості висловлювання тощо.

Отже, структурно-семіотичний аналіз поезій в прозі кінця XIX — початку XX століття дає можливість виявити специфіку генологічної природи, простежити їх зв'язок із становленням українського модернізму. Предмет зображення, засоби образотворення, розвиток сюжету у поезіях в прозі перехідної доби модифікуються у зв'язку із взаємодією ліричних та епічних родових ознак. Ліричність оповіді проявляється через своєрідність художніх інтенцій суб'єктивного викладу. Часто художнім виразником авторської свідомості у текстах, подібно до ліричних жанрів, стає суб'єктивний оповідач або герой, у дискурсі якого вгадуються авторські емоції, сприйняття зображеного у творах. Авторські інтенції вгадуються у прономінативних елементах тексту, модальних висловлюваннях, уточненнях. Емоційно-особистісна інтерпретація подій у деяких різновидах ліричної прози письменника надає текстам філософського узагальнюючого смислу і медитативної настроєвості. У творах цього жанру відбито своєрідне образно-асоціативне сприйняття світу, передане через систему мовленнєво-виражальних засобів тексту (використання ряду метафор, порівнянь, символічних висловлювань, в основі яких поєднання найвіддаленіших понять й смислів та ін.). Спостерігаємо руйнування логічних зв'язків між висловлюваннями у текстах. Мовні інтенції, ознаки інтертексту здебільшого були націлені на виявлення неоднозначних імпліцитних смислів зображених явищ, предметів, які втрачають свою референтність й об'єктивні відтінки зображення. Семантична структура мовлення декодується через граматичне оформлення, синтаксичне упорядкування висловлювань. Дослідження іманентних жанрових ознак поезій в прозі перехідної доби може бути доповнено і науковими розвідками компаративістичного характеру, що дозволило б виявити питомі ознаки цього своєрідного жанру модерністичної літератури.

Список використаних джерел

1. Бальбуров Э. А. Поэтика лирической прозы 1960–70-е гг. / Отв. ред. Найдашов М. / Э. А. Бальбуров — Новосибирск : Наука. Сиб. Отделение, 1985. — 132 с. (АН СССР, Сиб. Отд-ние, Бурят. фил., Бурят. ин-т обществ. наук).
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М. М. Бахтин. — М. : Художественная литература, 1975. — 202 с.

3. Геймбух Е. Ю. Лирическая миниатюра в системе родов и жанров (лингвостилистический аспект) / Е. Ю. Геймбух. — М. : МГПУ, 2004. — 134 с.
4. Грицюта М. С. Художній світ В. Стефаніка / М. С. Грицюта. — К. : "Наукова думка", 1982. — 200 с. (АН УРСР, ін-т літератури імені Т. Г. Шевченка).
5. Ивасюк О. М. Становление и развитие жанра стихотворения в прозе в украинской литературе: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Оксана Михайловна Ивасюк. — Черновцы, 1987. — 183 с.
6. Иссова Л. Н. Жанр "стихотворение в прозе" в русской литературе (И. Тургенев, В. Гаршин, В. Короленко, И. Бунин): автореф. дисс. на соискание научной степени канд. филол. наук: 640 "Русская литература" / Л. Н. Иссова. — Воронеж, 1969. — 20 с.
7. Квятковский А. Поэтический словарь / А. Квятковский. — М. : Современная энциклопедия, 1966. — 375 с.
8. Кобилянська О. Весняний акорд / Ольга Кобилянська // Українська хата. — 1910. — № 7–8. — С. 417–419.
9. Коцюбинський М. М. В путях шайтана та інші оповідання / М. М. Коцюбинський. — К. : Державне видавництво, 1924. — 273 с.
10. Кузнецов Ю. Б. Импрессионизм в украинській прозі кінця XIX — початку XX століття: Проблеми естетики і поетики / Ю. Б. Кузнецов. — К. : Зодіак-ЕКО, 1995. — 303 с. (НАН України, Ін-т літ-ри імені Т. Г. Шевченка).
11. Підпалій А. В. Маргінальні форми в українській поезії XX століття: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 "Теорія літератури" / Андрій Володимирович Підпалій. — К., 2004. — 164 с.
12. Стефанік В. Повне зібрання творів у III т. — К.: Академія наук Української РСР, 1949. Т. 1. — Новели. — 369 с. (АН УРСР ін-т. Укр. літ-ри ім. Т. Г. Шевченка).
13. Стефанік В. Повне зібрання творів у 3 т. — К.: Академія наук Української РСР, 1953. Т. 2. — Автобіографічні твори, поезії в прозі, публіцистика, незакінчені твори і переклади. — 224 с.
14. Фюллеборн У. Немецкое стихотворение в прозе. К теории и истории жанра. Fülleborn U. Das deutsche Prosagedicht. Zu Theorie und Geschichte einer Gattung. — München : Fink, 1970. — 59 s. // Реферативный журнал. Общественные науки за рубежом. Литературоведение. Серия 7. — 1973. — № 1. — С. 83–87.
15. Черемшина М. Вибрані твори / Марко Черемшина. — Л. : Червона калина, 1999. — 335 с.
16. Шупта-В'язовська О. Г. Ліричні та епічні родові начала в структурі художнього часу / О. Г. Шупта-В'язовська // Літературознавство: Матеріали IV конгресу Міжнародної асоціації українців. — К., 2000 — С. 360–365.