

## **Етюд 9. ХУДОЖНЯ СУТНІСТЬ ЛІТЕРАТУРИ І ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ЕСТЕТИЧНОЇ ПРИРОДИ, АБО ПОВТОРЕННЯ ПРОЙДЕНОГО**

Література - мистецтво слова. У свій час В. Г. Белінський назвав її мисленням в образах, що фактично підкреслює ту саму суть, бо образ у літературі створюється словом. Про характер літературного образу і його відмінність від образів інших мистецтв сказано немало. Зокрема, найголовнішу відмінність його бачать у тому, що образи інших мистецтв створюються засобами природними: фарбами - в мистецтві живопису, звуками - в музиці, образи скульптури бувають з дерева, каменю, вилиті з міді і т.д. Але ні фарби, ні неорганізовані природні звуки, ні дерево чи камінь не несуть самі по собі соціального, людського змісту.

А слово і за межами мистецтва відіграє соціальну роль як засіб людського спілкування. Крім того, образ в інших видах мистецтв створюється своїми природними якостями - кольором, звучанням, формою, - які діють у процесі їх безпосереднього сприймання, а образ в літературі створюється не звучанням слова, коли його вимовляють, не видом слова, коли його пишуть, а змістом слова, яке усвідомлюється реципієнтом і викликає його емоційно-інтелектуальний відгук - збуджує уяву, асоціації, почуття, думку. Ця суть давно відома всім, хто задумувався над природою художнього образу в літературі.

Проте сам феномен переходу слова, звичного в побутовому бутті, у слово художнє, сама таїна, момент переходу, стимул, під впливом якого цей перехід відбувається, завжди залишаються загадкою для всіх, хто над цим питанням задумується.

Першою сходинкою у розумінні літератури виступає розуміння переходу слова побутового, що виконує лише номінативну функцію, у слово художнє. Так, мають різний характер речення:

*Береза поширена у зоні мішаних лісів.*

*У безнадійному чеканні береза юності мовчить.*

Ця функція, зокрема, залежить від того, в якому сусідстві перебуває речення.

*На краю поля стояла біла береза.*

Це просте повідомлення. А в даному нижче уривку це речення набирає додаткового смислу:

*Відгримів бій. Все поле було зрите мінами і снарядами. Догорала трава, підпалена вогнем артилерії, і там-сям виділялися чорні латки, які залишалися після вогню. Дивним і диким здавалося все навкруги...*

*А на краю поля стояла береза.*

*- І буде стояти! - сказав хтось із бійців. - Так можна уявити зародження задуму книги М. Бубеннова «Біла береза».*

Похилений дуб і зажурений козак поєднуються спільністю настрою, зажурою, тривогою - калина і дівчина – спільністю гіркої долі у народних піснях.

Стійкість берези, що вистояла у вогні, відобразила стійкість воїнів.

А три верби схилилися, мов журяться вони, - звучать слова «Журби» Л. Глібова, виражаючи людську тужливу думку про те, що вернеться весна,

*А молодість не вернеться,*

*Не вернеться вона.*

*Подібний образ і в іншій пісні:*

*Ой вербо, вербо, де ти зросла,*

*Що твоє листячко вода знесла...*

Так образи природи - дуб, калина, верба, береза стають тією основою, що допоможе сказати щось потаємно-глибинне, душевне, щире і сповнене болем і любові - про людину, про найголовніше в її долі. Оживає певна ознака, яка їх єднає, а здатність відкрити, бачити таку ознаку стає свідченням здатності відкривати духовні сутності в долі людини і природи, свідченням естетичного прозріння людини.

Тому О.М. Веселовський у своїй «Історичній поетиці» прийшов до висновку про психологічний паралелізм у зображенні природи і людини як фактор художньо-естетичного розкриття людської духовності. Людина і світ у їх єдності, історія людського життя, побуту, вірування, обрядів, у тому числі ініціації, - стали для В.Я. Проппа основою для розуміння історичних коренів народної казки<sup>1</sup>.

Прагнучи розкрити таїну втілення людської духовної сутності в художньому образному слові, літературознавці, філософи і психологи не могли не врахувати ідею психологічного паралелізму. Але зміст образного слова, в основі якого лежить цей паралелізм, асоціативність, асоціативні зв'язки, асоціативне мислення, - різні автори оцінюють по-різному.

---

<sup>1</sup> Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. - Л.: Издат. Ленинградского университета, 1986. - С. 16-361.

Це можна проілюструвати окремими прикладами, подаючи їх у певній часовій послідовності: одні автори при цьому звертали увагу на переносне значення, другий план, перетворення мови слів у мову образів<sup>2,3</sup>.

Інші в образному слові вбачають певний «кут зору на життя»<sup>4</sup>; «естетичну ознаку»<sup>5</sup>; «відправну точку роздумів»<sup>6</sup>; «те, що відсутнє у властивостях самих предметів, але дається зверх зображеного»<sup>7</sup>.

В узагальненому вигляді подібні погляди виражає П. Г. Пустовойт, конкретизуючи їх рядом прикладів<sup>8</sup>. А Г. О. Винокур у переході слова в образ бачить фактор, коли один зміст, виражений у звуковій формі, стає формою іншого змісту, що не має особливого звукового вираження<sup>9</sup>.

Отже, можна підкреслити, що у народженні образної функції слова головну роль відіграє здатність у предметах, фактах, подіях життя помітити якості, що характеризують людські, соціальні прагнення і оцінки. Такі можливості безмежні, невичерпні. Недаремно ж відомі факти, коли кілька художників малювали один і той самий стіжок сіна, але кожен намалював свою оригінальну картину, бо кожен бачив у ньому щось своє. Про тупу людину кажуть: «Ех ти, дуб», «голова твоя дубова». Але ось мати гордиться своїм струнким сином, якого називає своїм дорогим дубочком.

І камінь може сказати про людську черствість і холодність, і тоді у людини бачать не серце, а камінь.

А в обеліску біль закам'янілий нагадає нащадкам про війну і трагедію втрат. І в кожному з наведених прикладів певні людські духовні сутності відображені крізь природні якості, притаманні каменю - холодність, міцність, стійкість, на основі чого і виникають відповідні асоціативні паралелі.

Так, повержений громом дуб, що впав на землю, і обвитий навколо нього гнучкий плющ, який не покинув дуба, у вірші В.А. Жуковського виражають високий духовний смисл справжньої дружби. Тому він і завершує свій вірш словами:

- О дружба,  
Це ти!<sup>10</sup>

---

<sup>2</sup> Виноградов В. В. Стилистика Теория поэтической речи, поэтика. - М.: Издат. АН СССР, 1963. - С. 125.

<sup>3</sup> Коцюбинська М. Література як мистецтво слова. - К: Наукова думка, 1965 - С. 121.

<sup>4</sup> Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. - Просвещение, 1971 - С. 38.

<sup>5</sup> Жабицкая Л. Вображение в восприятии литературы. - Советская педагогика, 1971. - № 10. - С. 83.

<sup>6</sup> Тендряков В. Искусство и самопознание. - Вопросы философии, 1977. - № 8. С. - 26.

<sup>7</sup> Выготский Л. С. Психология искусства. - М. Педагогика, 1987. - С. 62--63.

<sup>8</sup> Пустовойт П. Г. От слова к образу. - К.: Рад. Школа., 1974. - 198 с.

<sup>9</sup> Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. - Учпедгиз., 1959. - С. 390.

<sup>10</sup> Три века русской поэзии. - М.: Просвещение, 1986. - С. 43.

Наведені приклади дають можливість зробити певні узагальнення. Відкритий дослідниками психологічний паралелізм між людиною і природою, певний кут зору на життя, естетична ознака, відправна точка роздумів - все це дійсно так, і кожен з названих авторів має рацію. Узагальнюючи їхні позиції, потрібно підкреслити, що можна уявити мовнолінгвістичну особливість художнього образу, яку в узагальненому вигляді виражає Л. Ю. Максимов, відмічаючи, що «образ як основополагаюча категорія художньої літератури - двоєдинний - він форма ідеї і зміст слова (Л. І. Тимофеев), він визначає специфіку художньої літератури»<sup>11</sup>.

Але наведені приклади показують і як народжується скрите, не назване порівняння в художній літературі. Коли звучить запитання:

«Ой, чого ти, дубе,

На яр похилився...», - ці слова спочатку відносяться тільки до похиленого дуба. Говорячи про нього, вони створюють емоційно-образну картину неблагополуччя, тривоги, похилене дерево несе в собі людську уяву про смуток і біду. А звертання до молодого козака на цьому тлі - сповнене співчуття і тривожного чекання. Виникає мовби явище взаємоіндукції: тривога за долю дерева допомагає глибше виразити тривогу за долю людини, а доля людини стає співзвучною з долею дерева, мовби дерево стає людиною у своїй тузі.

Так само можна сказати про наведені вище приклади, де згадується калина, верба, береза: - у тому, до чого звикли, що було і є явищем природи, побуту, - відкривається здатність говорити про явища духовні, в яких втілюються найвищі, найважливіші сутності, які виділяють людину з усього органічного світу - її тривогу і біль, прагнення до добра і правди, справедливості, честі, щастя і життя.

Так народжується особлива риса людського сприймання - світ природи, світ органічний стає світом духовним. Так народжується і особлива правда - правда людських почуттів, людського ставлення до всього, що оточує людину, правда, яка, говорячи про світ, промовляє про людину, розкриває її духовну, людську суть.

*Рідкий птах долетить до середини Дніпра! - промовляє і захваті і любові М. Гоголь.*

І ми знаємо, що він не претендує на відкриття істини

---

<sup>11</sup> Максимов Л. Ю. О связи дисциплин лингвистического и литературоведческого циклов при подготовке учителя-словесника ... - Русский язык в школе, 1979. - №6. - С. 106

наукової. Але він відкрив велику правду людських почуттів, синівської любові до найбільшої української ріки, з якою пов'язана історія України. І цю правду можна досягнути лише серцем.

У наших прикладах, де співставляється ряд позицій різних авторів щодо образного слова, відмічено важливі його особливості, але не сказано головного: - це завжди - метафора, яка перетворює світ природи, органічний світ у духовно-людський, бо відкриває його духовні сутності, здійснює естетичне освоєння світу, сприйнятого людиною, розкриває його як цінність, сприйняту всім еством людським, єдністю розуму і серця, силою почуття, розкриває як цінність, у якій відображена доля людини, народу, його історія, радощі і втрати.

До когось ще тільки поспішає солов'їна весна, а інший, звертаючись до своєї долі, із зітханням промовить, що «нам солов'ї вже давно відспівали, в житті лишилися тільки журавлі». І якщо в перших словах відчувається радість і надія, то другий приклад несе в собі роздум, сповнений гіркоти філософської мудрості: для нього приходить пора прощань.

Ми зі шкільних років несемо в душі «зорю принадливого щастя» із послання Пушкіна, «досвітні огні» Лесі Українки, «два кольори туги й любові» Д. Павличка, «рушник вишиваний щастя і долі» Андрія Малишка.

А ще раніше до кожного з нас приходили образи доброго Лісовика, веселої русалочки, зозулі, що здатна накувати багато літ, злої Баби Яги і Коцюя Безсмертного - і все це створило ту емоційно-естетичну атмосферу, в якій формувалася здатність розуміти не тільки мову свого народу, а й мову образів його духовного буття.

Так, ми живемо у сповненому таїни світі. І найскладнішим явищем цього світу, його прекрасним і трагічним у своїй долі дитям, вершиною його розвитку є Людина Розумна. Вона прагне пізнати цей світ і себе в ньому. І вдивляючись у свою сутність, відкриває її нерозривний зв'язок із цим світом, а образи його промовляють людині про неї саму, і Людина Розумна стає і людиною духовною: зламана гілочка верби каже їй про її біль і тривогу, в тужливому голосі зозулі вона відкриває трагедію матері, що втратила своїх дітей, крик відлітаючих журавлів каже їй про тугу прощання, осінь - про старість, весна - про надії молодості.

Вся сила стихій, вся таїна природи промовляє до людини образною асоціативною мовою. І в життя приходять люди, які розуміють цю мову і перекладають на людські зрозумілі слова і тихий шум сосен, і їх тривогу, і радість першої квітки, що

розкрилася назустріч сонцю. І людина бачить, що й тривога сосен, і радість квітки, і турбота пташки - це людська і тривога, і радість, і турбота.

А предмети природи, що говорять нам про людські сутнісні сили, стають носієм особливого образного світосприймання, основою якого є метафора.

Відомо, що метафора зацікавила ще Аристотеля, який підкреслював у ній явище переносу ознак родових на видові і навпаки, вважав її найпоширенішим видом тропу, скритим порівнянням.

Сьогодні ми відкриваємо у метафорі здатність втілити такі сутності, які по-іншому виразити неможливо. Вона виступає як ключ, як засіб, як особлива сила, що відкриває духовні якості світу і забезпечує бачення природи як світу духовно-людського. Тому цілком справедливим є порівняння її духовної функції з функцією листа, про що вже сказано в попередньому етюді.

Це порівняння неодноразово вставало перед автором нинішньої статті, бо лист із неорганічної природи з допомогою фотосинтезу створює природу органічну, що необхідна всьому живому, а метафора у світі природи відкриває людські духовні сутності, робить бачення світу природи як світу духовно-людського, в атмосфері якого лише й можливе буття людини як Людини Розумної.

Метафора - основа духовного відкриття, яке робить поет, письменник, художник: життя перетворило героя твору Ф. Кафки у потворну комаху, бо доля людини в суворому світі нерідко своєю обезціненістю подібна до долі комахи. Тому твір і названо «Перетворення». Людина знецінена, її життя не дорожче від життя мухи. В цьому скритий смисл метафи Ф. Кафки.

Люди часто не мають сили і часу прислухатися до інших людей. І Пілат затверджує рішення про страту Христа, бо в людині, що була перед ним, не бачить Бога і, крім того, боїться за свою долю. Так прийшов у світ найбільший гріх людини - гріх боягузтва. Це каже нам М. Булгаков своїм романом про Майстра і Маргариту: на бал сатани приходять усі злочинці, відображені в історії, але Пілата серед них нема - його гріх найтяжчий, і ні на хвилину не припиняється кара за нього. Люди чекали пришествя Христа, - а в столицю прибув із своєю командою диявол. Про це знову промовляють образи М. Булгакова.

Метафора - не просто троп. Вона - спосіб бачення і осмислення буття у єдності людини і світу. Своєю таємничістю і самою структурою вона подібна до Сфінкса, - з тілом, у якому відобразилось найхарактерніше, що має дика природа, і головою людини.

Автор одного з віршів пише, що під час війни йому довелося пити воду із лісової криниці, і та вода завжди була гірка. І робить висновок:

*Води дитинства – присмак гіркуватий*

*Крізь все життя пронести довелось...*

І образ гіркої води виражає духовний зміст трагічної долі дитинства воєнних літ, показує особливості метафоричного відображення сутностей буття.

А в книзі Е. М. Ремарка про трьох товаришів розкривається духовний світ людей, юність яких була обпалена першою світовою війною, що перетворило їх у «втрачене покоління» ... Знову метафора.

Тому й недивно, що їй приділяли увагу протягом усієї історії існування інтересу до літератури як явища людського духовного життя.

Метафора і міф, структура метафори, сугестивний вплив образного слова були предметом дослідження Аристотеля, І. Франка, Яна Парандовського, А. Потебні, Ольги Слоньовської і багатьох інших авторів<sup>12</sup>. Для нашого дослідження, для вчителя і школи має важливе значення думка В. І. Єрьоміної про те, що не існує процесу творення метафори – вона приходить у свідомість у готовому вигляді як усвідомлення того, що створено у підсвідомості<sup>13</sup>.

Інколи повз ці слова проходять, не вникаючи в їх смисл. А це важливе і глибоке відкриття, значення якого для методики літератури важко переоцінити: метафора - результат творчого акту, що відбувається у підсвідомості, - а усвідомлення відкритого підсвідомістю виступає як фактор, що виявляє творчий потенціал людини. Саме в здатності метафоричного бачення світу - ключ до багатьох творчих задумів письменників, основа ряду відкриттів у науці.

Звичайно, метафора прийшла у світ як троп, зворот, у якому слова вживаються в переносному значенні: посміхається ліс, нахмурилось небо, дрімає земля.

Це елементарні приклади, які підбирають учні та вчителі при першому знайомстві з метафорою як літературознавчим поняттям. В такому розумінні, яке є традиційним, вона виступає в посібниках з теорії літератури, в словниках. Так, Л. Ф. Тарасов<sup>14</sup> підкреслює, що в поезії романтиків з допомогою

---

<sup>12</sup> Слоньовська Ольга. Слід невлікового Протея. - Івано-Франківськ: Плай-Коломия: Вік. - 2006. - 688 с.

<sup>13</sup> Еремина В.И. Поэтический строй русской народной лирики. - Л.: Наука, 1978. - С. 9-10.

<sup>14</sup> Тарасов Л. Ф. Поэтическая речь. - Харьков. - Высшая школа, 1976. - С. 49

метафори об'єкту приписується ознака, характерна не йому, а суб'єкту, в результаті чого «об'єктивується внутрішній стан суб'єкта і здійснюється процес психологізації природи».

Підкреслимо, що відкриваючи духовний смисл предметів і явищ освіти, метафора виступає як той естетичний чинник, який робить бачення світу природи як світу людей, як молекула художньо-образного його осмислення. А тому простим фактом переносу певних ознак з одних предметів на інші не можна пояснити ті глибокі сутності, які відкриваються за допомогою метафори в духовному бутті людини.

Пушкінська «Зоря принадливого щастя» сповнена такого смислового змісту, який вичерпати понятійною інтерпретацією просто неможливо. Це й образ майбутнього, де панує щастя і добро, це і здійснена надія, і уявлюваний ідеал щасливого буття, і кохання, яке заповонило душу...

А коли відзначалась річниця повстання декабристів, на екрани вийшов фільм «Зоря принадливого щастя», і глибокий смисл цієї назви кожен із глядачів сприймав по-своєму: цією зорею здавалась і прекрасна дочка генерала Раєвського, в яку були закохані молоді офіцери, і мрія про майбутнє, і надія на щастя, яка об'єднувала благородним прагненням людей високої душі і мужності.

Російський поет В. Савельєв згадує школу, коли на парті нерідко робили написи типу «Коля+Оля=кохання». Ліричний герой поета, втомлений життям, хотів би знову сісти за шкільну парту і відпочити від турбот життя ...

*Та написать два імені побіжно,  
А поміж ними, наче знак біди,  
Поставить плюс, як символ роздоріжжя  
Шляхів, що розійшлися назавжди<sup>15</sup>.*

Плюс, який у побутовому плані шкільного життя був виразником жарту, певної традиції, пустощів, - писали не самі про себе, а про когось іншого, - у вірші поета стає символом роздоріжжя, де розійшлися долі людські, символом болю і втрати, яку вже не повернути. Трагедія долі промовляє роздоріжжям шляхів, що розійшлися навіки, - тому таким смутком віє від останніх рядків вірша, смутком, що будить уяву, спонукає до роздумів про долю людську, нелегкі шляхи до щастя.

Відтак не можна не згадати думку С. Л. Рубінштейна про те, що метафори, образні вирази взагалі - це суттєвий і

---

<sup>15</sup> Савельєв Владимир. Давние обиды. - В кн.: Зрелость, - Молодая гвардия, 1963. - С. 445. Дається в перекладі.



специфічний засіб вираження такого «сміслового змісту, який тільки таким чином може бути цілком адекватно переданий»<sup>16</sup>.

Тому, мабуть, не можна обмежувати розуміння метафори лише як засобу, що робить більш яскравим, наочним те чи інше уявлення про світ і людину.

Метафора збагачувала свої функції разом із розвитком суспільства, із змінами характеру духовного осмислення буття. А це значить, що метафоричне осмислення світу - не довільна поетична гра, а «справжнє прозріння в таємничу сутність життя»<sup>17</sup>.

У свій час в одній із пісень Софії Ротару звучали слова:

*Намалюй мені ніч,  
Коли зорі осінні  
Вирушають у путь,  
Щоб згоріть ...*

І в метафоричному образі зір, у їх виборі шляху, де мають згоріть, пісня виражала такий глибокий романтично-тривожний підтекст, у трагічному оптимізмі якого було щось гірке і водночас невимовно прекрасне, мовби сама доля людська промовляла цими словами.

В. В. Виноградов підкреслював, що безмежна глибина метафори не може бути вичерпана підстановкою якогось іншого виразу (за принципом «ідентифікації»), одна й та ж метафора може мати різні смисли в залежності від контексту, - і підтверджує цю думку прикладом із вірша С. Єсеніна, де «колокольчик хохочет до слез» спочатку відображує захоплення швидкою їздою по степу, а потім виражає жорстокий, іронічний регіт долі над минулими подіями людського життя<sup>18</sup>. Сповнений особливої глибини цей образ у кінці вірша, де звучить як підсумок роздумів: над усім, що було і минуло, - «лиш дзвіночок регоче до сліз».

Але, мабуть, треба додати, що звучання цієї метафори на початку вірша готує читача відчуті і те глибоке, сповнене глибокого роздуму значення, яке воно виражає у кінці поезії, говорячи про життя і людську долю.

Гегель вважав, що метафора покликана до життя «потребою духу з допомогою споглядання споріднених предметів звільнитися від того, що в них зовнішнє», - так пише про

---

<sup>16</sup> Цитується за кн.: Л. А. Рыбак. Образное мышление и урок литературы. - М.: Просвещение, 1966. - С. 20.

<sup>17</sup> Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. - Л.: Наука, 1977. - С. 206. (підкреслення автора статті).

<sup>18</sup> Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. - М.: Изд. АН СССР, 1963. - С. 158.

гегелівське розуміння метафори В. Шкловський<sup>19</sup>.

Іншими словами, вона покликана відкривати у видимому світі його духовну суть. Саме цим і займається мистецтво і література, а тому метафора й виступає як молекула художності, молекула духовного бачення світу, ключ, що допомагає в органічному світі відкривати його духовні сутності. Це й ключ, що відкриває проблему вивчення літератури як мистецтва слова.

І тут сама логіка викладу потребує опори на думку психолога: «Мистецький образ - це відображена у своїй складній та неповторній природі сутність, певне самостійне буття, узагальнена ідея, матеріалізований смысл. У мистецькому образі поєднуються всі рівні існування сутнього: і природний, матеріальний, і духовно-смысловий, і індивідуально-психологічний, і культурно-історичний.

Мистецький образ - це відтворена на найвищому рівні людського духу реальність, що перетинає межі власного існування у часі, просторі, душі»<sup>20</sup>.

А молекулою образності саме й виступає метафора, відкриваючи здатність світу і подій життя промовляти про людські духовні сутності. І тому література є мистецтвом слова, мисленням в образах.

А вивчення творчості письменника має виступати як прилучення до того, що вніс він у людське духовне буття своєю творчістю, осягнення духовних сутностей, носіями яких є його образи. В розвитку такого бачення – суть літературної освіти і естетичного розвитку в цілому.

## **СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ ДО РОЗДІЛУ**

(подається в порядку цитування):

1. *Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. - Л.: Изд. Ленинградского университета, 1986. - 361 с.*
2. *Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. - М.: Изд. АН СССР, 1963. - 255 с.*
3. *Коцюбинська М. Література як мистецтво слова. - К.: Наукова думка, 1965. - С. 121.*
4. *Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. - М.: Просвещение, 1971 - 414 с.*

---

<sup>19</sup> Шкловский Виктор. Повести о прозе. - М.: Художественная литература, 1966. - С. 86.

<sup>20</sup> Маноха І.П. Мистецтво відтворення світу: художній ідеал митця та рівні втілення ідеалу - В кн .. : Основи психології: Підручник/За ред. О.В. Киричука, В.А. Роменця. Видання четверте. - К: Либідь, 1999. - С. 272-275.

5. Жабіцкая Л. - Воображение в восприятии литературы. - Советская педагогика, 1971, №10. - С. 81-88.
6. Тендряков В. Искусство и самопознание. - Вопросы философии 1977. - № 8. - С. 117-128.
7. Выготский Л.С. Психология искусства. - М.: Педагогика, 1987. - 344 с.
8. Пустовойт П.Г. От слова к образу. - К.: Рад. шк., 1974. - 189 с.
9. Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. - М.: Учпедгиз, 1959. - 492 с.
10. Три века русской поэзии. - М.: Просвещение, 1986. - 750 с.
11. Максимов Л.Ю. О связи дисциплин лингвистического и литературоведческого циклов при подготовке учителя-словесника ... - Русский язык в школе, 1979. - № 6. - С. 106-107.
12. Слоньовська Ольга. Слід невліомого Протея. - Івано-Франківськ: Плай-Коломия: Вік, 2006. - 688 с.
13. Еремина В. И. Поэтический строй русской народной лирики. - Л.: Наука, 1978. - 184 с.
14. Тарасов Л.Ф. Поэтическая речь. - Харьков: Высшая школа, 1976. - 140 с.
15. Савельев Владимир. Давние обиды. - В кн.: Зрелость. - М.: Молодая гвардия, 1963. - С. 445.
16. Рыбак Л. А. Образное мышление и урок литературы. - М.: Просвещение, 1966. - 203 с.
17. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. - 408 с.
18. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. - М.: Изд. АН СССР, 1963. - 256 с.
19. Шкловский Виктор. Повести о прозе. - М.: Художественная литература, 1966. - 336 с.
20. Маноха І. П. Мистецтво відтворення світу: художній ідеал митця та рівні втілення ідеалу. - В кн.: Основи психології: Підручник / За ред. .. О.В. Киричука, В. А. Ромения. Вид. IV. - К.: Либідь, 1999. - С. 272-275.
21. Канарский А. С. Диалектика эстетического процесса. - К.: Высшая школа, 1979. - 216 с.
22. Чернявская И. С. Эстетическое воспитание школьников и культура слова. - М.: Просвещение, 1952. - 112 с.
23. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. - М.: Высшая школа, 1990. - 344 с.
24. Ситченко А. Л. Навчально-технологічна концепція літературного аналізу. - К.: Ленвіт, 2004. - 304 с.
25. Аристотель. Об искусстве поэзии. - М.: Худ.-лит., 1957. - 184 с.
26. Парандовский Ян. Алхимия слова. - М.: изд. «Правда», 1990. - 656 с.