

ПИТАННЯ ВІРШУВАННЯ У “ГРАМАТИКАХ” С.СМАЛЬ-СТОЦЬКОГО І В.СІМОВИЧА ТА ПОЕЗІЯ І.ФРАНКА

Спільною рисою віршознавчих додатків до “Граматики” С.Смаль-Стоцького і В.Сімовича був поділ віршових розмірів та строф на “свої” (народнописенні) та “чужі” (запозичені). Обидва автори неодноразово використовували як приклади поетичний матеріал І.Франка.

У 1893 році С.Смаль-Стоцький у співавторстві з Ф.Гартнером видав у Львові свою “Руску граматику”. У книжці на чотирьох сторінках був уміщений додаток “Руске віршоване”. Більша частина його присвячена аналізу ритму народної пісні. Найдетальніше автор говорить про коломийку, яка “складається з двох віршів, що римуються з собою; кожний вірш має чотири такти, а кожний такт – чотири склади однакової стійности, лише послідній такт кожного вірша має два склади подвійної стійности, ті два склади римуються. Наголос слів остільки означений, що перший з двох римованих складів наголошується. Разом з 2-им і 3-ім тактом кожного вірша починається нове слово” [1, 167].

Далі автор “Граматики” знайомить читача з ритмом шумки, обжинкових та весільних пісень, згадує про думки, веснянки, гагілки, колядки, щедрівки та думи.

Літературну поезію С.Смаль-Стоцький поділяє так: “У поезії штучній уживаються почасти народні ритми (особливо коломийка), а почасти – чужі, і то так новітні римовані вірші, як і старинні метричні, як їх німці скандують (т.зн. ритмують)” [5, 169]. Учений наводить чотири зразки літературної коломийки, чотиривірш з ритмом шумки та по одному прикладові “так званого ямбічного метрума” (чотиристоповий і тристоповий ямб) та “так званого гекзаметра” (шестистоповий дактиль). Всі ці приклади супроводжено тактовими схемами (навіть ямб і силабо-тонічний відповідник гекзаметра). Завершується віршознавчий додаток такими міркуваннями: “І так укладають рускі поети свої вірші після усіх чужих віршів, а также творять нові ритми віршові” [5, 170].

Розглянутий віршознавчий додаток відбиває дві основні тези автора:

1. Ритмічну природу українських віршів можна пояснити з точки зору музичного ритму;
2. "Своїми" в українській поезії є народнописенні ритми; "чужими" – всі інші.

Вихідним пунктом першої тези С.Смаль-Стоцького є загальноприйняте розуміння ритму народної пісні як результату взаємодії ритму словесного і музичного. Текст складається під певну мелодію. У цьому плані аналіз ритмічних варіантів української народної пісні, що їх подав наш автор, особливих зауважень у дослідників не викликав. Однак ритміка української народної пісні цікавила вченого і як засіб зрозуміти природу літературного вірша.

Відомо, що С.Смаль-Стоцький вів семінар з шевченкознавства у Чернівецькому університеті. Заняття були присвячені аналізу Шевченкових поетичних творів. Зрозуміло, що крім змістовної сфери творів Кобзаря, йшлося і про формальні особливості його поезії. С.Смаль-Стоцький у своїй пізнішій праці "Ритміка Шевченкової поезії" писав, що він помітив ритмічну близькість Шевченкової і народнописенної поезії. Дослідник пояснював: "Докладаючи добутки моїх ритмічних студій до поезії Шевченка, я перш усього зараз-таки найшов цілу масу віршів, в яких зовсім виразно дається відчутти коломийковий і козачковий (шумковий) ритм. Співзвучність цих віршів на лад коломийки або козачка лежить прямо на долоні" [6, 5]. У цій же праці вчений зізнається, що поштовхом до розуміння музичного ритму, як визначального і для фольклорної, і для літературної поезії, стала його розмова з Буковинським Солов'єм: "Одного разу був я у Федьковича і він показав мені деякі свої нові вірші. Я почав їх вголос читати, виходячи тоді ще із старосвітської метрики, не міг якось попасти на метр і не раз спіткнувся на фальшивім наголосі. Федькович, дуже чутливий на хиби наголосу, зараз поправляв мене і слово по слові в нашій розмові виявилось, що Федькович свої вірші складав, маючи на умі "нуту" якоїсь народної пісні. Це пізніше навело мене також на думку, що і у Шевченка, який так тісно зрісся з народною піснею, що, як знаємо з його біографії, і завсігди співав, чи рисуєючи, чи малюєючи в

академії, чи при всякій нагоді, може, также завсігди моталася на умі якась нута, коли він складав свої поезії. Відси-то, думав я, і велика мелодійність Шевченкової поезії” [7, 4-5].

Справді, можна знайти немало даних про те, що окремі українські поети складали свої твори під певні мелодії. І.Франко у листі до Уляни Кравченко від грудня 1883 року наводить свій вірш “Прощальна пісня” і дає пояснення щодо нього, і щодо іншої поезії – “Похорон”: “Жаль, що не можу Вам передати й понурої та дикої мелодії сеї пісеньки! Мелодія, як я казав, мадярська. Не менший жаль, що не знаєте й мелодії до “Похоронів”, здається, композиція Шуберта; обі ті пісні укладав я до мелодії і після мелодії, співаючи, і тільки в співі вони можуть зробити враження” [10, 390].

Однак не всі поети складали так свої вірші. До того ж, читач нічого не знає про “нуту”. Справа в іншому: літературний вірш складається не для співання, а для читання. Саме тому В.Сімович у “Граматичі української мови”, зауваживши, що “віршевий ритм не все годиться з музичним”, зробив такий висновок: “...Нам із музичного боку віршів розбирати не можна” [4, 496].

У 1907 році виходить друге, перероблене видання “Граматики” С.Смаль-Стоцького і Ф.Гартнера зі значно об’ємнішим віршованним додатком. Новим і цінним у додатку є матеріал про український силабічний вірш книжного походження та “чужу” строфіку. С.Смаль-Стоцький стверджує, що ритм у літературному силабічному творі забезпечується рівною кількістю складів (силяб), і виділяє одинадцятискладовий та тринадцятискладовий вірші. Подано три зразки силабічного вірша з А.Могильницького, А.Метлинського та М.Шашкевича.

З “чужих” строф вчений виділяє сонет, октаву і терцину, подає правильне описання специфіки цих форм та ілюструє українськими прикладами.

У третьому (1914 р.) та четвертому (1928 р.) виданнях “Граматики” С.Смаль-Стоцький не вводить нового матеріалу до віршованних додатків.

Звернімося до другої тези вченого, – “своє-чуже”, яка (це виразно видно) актуальна і для додатку до другого видання “Граматики”. Вона стає зрозумілою після з’ясування значення прикметни-

ка "чужий". З контексту бачимо, що автор використовує це слово у значенні "запозичений". Запозиченими С.Смаль-Стоцький вважає форми книжного силабічного, силабо-тонічного вірша та силабо-тонічних відповідників античних метричних зразків.

Силабо-тоніка як система віршування справді утвердилася в українській літературі внаслідок запозичення і зв'язана з наслідуванням вірша російської осиповської "Енеїди" великим І.Котляревським. Ознака "запозиченості" силабо-тонічного вірша часто ставала вирішальною у судженнях українських літературознавців ХІХ століття про цю систему версифікацій. Її сприймали як другорядну для української поезії, порівняно з силабічним народнописним типом, а то й взагалі вважали "чужою", "неприродною", "неорганічною" (М.Максимович, М.Костомаров, П.Куліш та ін.).

У віршознавчих додатках до "Граматики" у С.Смаль-Стоцького подібних міркувань немає, "чужі" (запозичені) ритми в українській поезії сприймаються ним як засіб її збагачення. Підтвердженням цього є те, що С.Смаль-Стоцький у додатках неодноразово використовує поетичний матеріал І.Франка.

Дослідник не міг не бачити, що найбільший український поет другої половини ХІХ століття не є автором народнописного типу. Справді, вже перший друкований вірш І.Франка "Народна пісня", у якому молодий автор зізнавався у любові до народної пісні, за спостереженням П.Филиповича, нічого спільного з народнописним ритмом не мав, бо написаний ямбом та ще й у формі сонета (9, 64-65). Подальша поетична практика поета свідчила тільки про спорадичність його звернень до народнописних форм.

Для С.Смаль-Стоцького І.Франко був великим майстром. У ювілейному викладі "Характеристика літературної творчості Івана Франка" дослідник висловлює захоплення формою (хай і "чужою") творів поета.

У віршознавчому додатку до другого видання "Граматики" С.Смаль-Стоцький шість разів використовує поезії І.Франка. Як виглядав Каменяр на фоні інших авторів? За класифікацією дослідника, цитовані ним поети поділені на "народноритмових" та "чужоритмових". Із "народноритмових" п'ять разів цитовано Т.Шевченка, тричі – М.Шашкевича та С.Руданського, двічі – І.Франка, по

одному разові – С.Воробкевича, Я.Головацького, Ю.Федьковича, В.Пачовського. Із “чужоритмових” тричі цитовано І.Франка і В.Самійленка, двічі – О.Маковея і А.Могильницького, один раз – І.Котляревського, М.Шашкевича, М.Старицького, П.Грабовського, В.Шурата, О.Романову, Б.Лепкого. Отже, найчастіше використано поетичні твори Т.Шевченка та І.Франка.

Як приклад Франкового вірша з коломийковим ритмом С.Смаль-Стоцький наводить уривок з твору “Розвивайся, лозо, борзо, зелена діброво!”:

Розвивайся, лозо, борзо, зелена діброво!

Оживає помертвіла природа наново.

Оживає, розриває пута зимовії

Обновляєсь в свіжі сили і свіжі надії [6, 225].

Щоправда, в обох виданнях збірки І.Франка “З вершин і низин” цей вірш графічно поданий не так (“Розвивайся, лозо, борзо, Зелена діброво!”), однак суті це не змінює. Ритмічна схема підтверджує наявність коломийкового ритму:

UUUU|UUUU||UUUUUU 4+4+6

UUUU|UUUU||UUUUUU 4+4+6

UUUU|UUUU||UUUUUU 4+4+6

UUUU|UUUU||UUUUUU 4+4+6

Менш вдалим є приклад шумкового ритму у І.Франка. У порівнянні з аналогічними даними у Т.Шевченка, Я.Головацького, С.Руданського, В.Пачовського цитований катрен Каменяря “Суне, суне чорна хмара” є дуже тонізованим і перебуває на межі силабічного і силабо-тонічного (хорей) вірша.

Із силабо-тонічних віршів І.Франка С.Смаль-Стоцький відбирає твори з ритмом п'ятистопового неримованого ямба та п'ятистопового хорей. Поезією І.Франка ілюструє він і силабо-тонічний відповідник метричного елегійного дистиха (чергування гекзаметричних та пентаметричних рядків):

Весно, ти мучиш мене! Розсипаєшся сонця промінням,

Леготом теплим пестиц, в сині простори маниш!

Хмари вовнисті, немов ті клубочки, шпурляєш по небі,

І, мов шовкові нитки, дощ із них теплий снуєш [6, 231].

1001001|0010010010

1001001|1001001

Як бачимо, С.Смаль-Стоцький тут не “засуджує” ні силаботоніку, ні українських авторів, які її використовують. Негативний відтінок у його дефініції “чужий” відчувається у пізніших віршознавчих дослідженнях; найбільше – у вже згадуваній праці “Ритміка Шевченкової поезії”. У ній вчений застосовує свою теорію музичного ритму до всіх творів Кобзаря (навіть до чотиристового ямба), намагаючись у такий спосіб відвести від улюбленого поета найменшу підозру у запозиченні “чужого” силаботонічного вірша і “чужого” силабічного вірша книжного походження. Цим дослідник протиставив себе всім іншим віршознавцям. За це йому неодноразово діставалося, особливо в радянський період, коли літературознавці зважали вже і на “проскрибованість” його імені. Найм’якше критикував С.Смаль-Стоцького Ф.Колесса: “Годі також погодитися з тим, щоб можна було Шевченковим віршам усім без розбору накидувати музичнопісенний ритм із кантиленовим протягуванням тонів, як у співі, три й чотири рази довшим, ніж у звичайній бесіді. Взагалі ж вражає в праці проф.Ст.Смаль-Стоцького переоцінювання народнопісенних елементів у Шевченковому віршуванні” [2, 269].

У 1919 році свою “Граматику української мови” видав В.Сімович. На 485-й – 556-й сторінках підручника уміщено додаток “Віршування”. С.Смаль-Стоцький зазначав, що “Віршування” В.Сімовича постало, як і його, “з чернівецького семінару” [7, 5].

Додаток складається з 15-и розділів. У першому розділі В.Сімович дає таке визначення віршування: “Наука про те, як творити вірші” [4, 489]. Важливою є вказівка на те, що віршування є частиною поетики – “науки про суть поезії, бо являється по більшій частині формою поезії” [4, 490]. У виносці ще раз підкреслено: “Між віршами й поезією така різниця, що вірш являється формою” [4, 490]. За В.Сімовичем, віршування поділяється на кілька відділів: силабічне, тонічне, народне. “У тонічних віршах, – зазначає автор, – є різні роди ритмів, бувають усякі рими, та є всякі строфи” [4, 490]. Таким чином, В.Сімович виділяє у віршуванні ритміку, строфіку та римування.

Другий розділ додатка присвячений силабічному віршеві. Для

В.Сімовича це вірш, що “бере за увагу число складів”. Автор додатка переконаний, що “вірш цей до нашої мови не підходить, бо в нашій мові наголос у словах рухомий, а не постійний” [4, 490]. Виходячи з такої передумови, дослідник робить ризикований висновок: “Отже й ритму в ньому не відчувається”. Це твердження вченого дуже суперечливе, бо вірш без ритму не є віршем. Частковим виправданням В.Сімовича є те, що він розуміє ритм як впорядковане чергування наголошених і ненаголошених складів, отже, розглядає вірш будь-якої системи віршування з точки зору силаботоніки.

Дослідник визнає: “Та все-таки цей вірш, під впливом польської мови, держався в нас до кінця XVIII століття, а ще й у XIX ст. користувалися ним деякі надніпрянські письменники (Метлинський) й багато галичан (М.Шашкевич, Могильницький і т.д.) та ще дехто й сьогодні пише ним вірші” [4, 490]. Дослідник описує різні види “цього польського вірша”: одинадцятискладовий, тринадцятискладовий, десяти- й восьмискладовий. Єдиним видом вітчизняного “чисто-силабічного вірша” В.Сімович вважає вірш народних дум, що отримав право громадянства і в письменстві.

У третьому-шостому розділах додатка розглядаються народні ритми. Головну ознаку народного вірша, що виголошується без музики, В.Сімович вбачає в тому, що “в народній поезії правильного чергування наголошених із безнаголошеними в усіх текстах немає, але усе-таки на деяких певних складах певних тактів являється постійний наголос” [4, 493]. Дослідник зауважує, що у “чотирнадцятискладовому, т.зв. коломийковому вірші... тільки в четвертому такті постійно наголошений передостанній склад...” [4, 493]. В.Сімович був зовсім близько до розуміння основи ритму силабічного вірша – ритму віршованих рядків з постійним наголосом у кінці (константою), підтримуваного цезурою та римами.

З народних ритмів автор додатка розглядає ті, які найчастіше засвідчуються у письменстві, поділяючи їх на вірші з чотирискладовими тактами, чотири- і двоскладовими, трискладовими тактами і різними комбінаціями.

До віршів з чотирискладовими тактами В.Сімович відносить восьмискладовий козачковий або шумковий вірш, який, на його

думку, “можна вважати за основний вірш задля всіх інших народних ритмів” [4, 493-494], семискладовий, шестискладовий. Об’єднує їх наявність двох чотирискладових тактів у рядках. З тритактових віршів дослідник виділяє дванадцятискладовик та одинадцятискладовик.

Серед віршів з чотири- і двоскладовими тактами В.Сімович називає чотирнадцятискладовий (коломиїковий) з різними його видами.

Твори з три- і двоскладовими тактами у дослідника представлені різними видами колядкового вірша та віршем билин, що його наслідували окремі українські письменники.

Розділи сьомий-десятий присвячені силабо-тонічному віршуванню, яке В.Сімович, йдучи за С.Смаль-Стоцьким, кваліфікує як “чуже”, тобто, запозичене. Джерелом цієї віршової форми автор “Граматики української мови” називає давню грецьку і латинську поезію. “Ріжниця тільки та, – вказує дослідник, – що замість метру, в українській поезії находимо ритм, замість стіп – такти” [4, 507]. Стосовно тактів, В.Сімович зауважує, що “їх і в нас називають деколи стопами”. У “Граматиці...” виділено двоскладові (хорей і ямб) та трискладові стопи (дактиль, “амфібрах”, анапест). В.Сімович подає приклади тристопових, чотиристопових, п’ятистопових і шестистопових ямба та хорей, а також їх різностопові форми. Цікаво, що деякі розміри дослідник намагався пов’язати із змістовними елементами. Так, чотиристоповий хорей він називає “легеньким” розміром (очевидно, через подібність його до козачкового вірша), зате вважає, що “задля вислову поважніших думок поети користуються п’ятитактовим трохеїчним віршем” [4, 509-510]. В окремих випадках В.Сімович стисло прослідковує історію розміру: шестистоповий ямб з цезурою після третього складу (сенарій) він виводить з давньогрецьких драм, вказує на використання цього розміру французькими класицистами.

Багатьма прикладами і вдало проілюстровано різні розміри з трискладовими стопами. Серед дактилічних розмірів дослідник виділяє два види гекзаметра: шестистоповий дактилічний неримований вірш з усиченою на один склад останньою стопою і ту ж форму з усиченням на один склад передцезурної стопи (дактило-хорей), та пентаметра, подаючи приклади і перекладного, і оригінального еле-

гійного дистиха. “Силабо-тонічна” частина додатка завершується параграфами про неперіодичні зміни різних ритмів у віршах та про близьку, на думку В.Сімовича, до таких віршів ритмічну прозу, у якій чуються ямби, хорей та амфібрахії (фрагменти з І.Тобілевича та Дніпрової Чайки).

В одинадцятому та дванадцятому розділах автор розглядає явище рими, яку визначає як “однозвучність кінцевих складів у віршах”. Йдучи за французькими зразками, він виділяє чоловічі, жіночі, дзвінчасті та покотисті рими, а також класифікує їх на “чисті” (точні) та “нечисті” (приблизні та неточні), називаючи прихильником останніх Т.Шевченка. Дослідник цілком правомірно вважає, що “в українській штучній поезії ще вважаються чистими римами слова, де римується “і” з “и”, і не раз м’які і тверді шелестівки” (приголосні): слід – стид, світ – летить, випадати – в хаті [4, 530].

В.Сімович називає різні способи римування: парне, перехресне, оповите, “перерване” (неповне), “переплітане” (римування у п’ятивірші, шестивірші, октаві, сонеті). Важливою є згадка про середньострічкові рими та різні види рефрена. Тут дослідник подає дані про тріолет (цей матеріал варто було б віднести до т.зв. “твердих форм”) та знайомить читача з явищами асонансу та алітерації.

Розділи тринадцятий-п’ятнадцятий присвячено строфіці. Автор не зовсім обгрунтовано поділяє строфи на “народні” та “чужі” (незрозуміло, чим двовірш у народній пісні відрізняється від двовірша у силабо-тонічному творі). Характеризуючи “чужі” строфи, В.Сімович послуговується терміном “вірш”, а не “стрічка”. Дослідник розглядає різні види строф – від дистиха до дванадцятивірша, виділяючи окремо, октаву, сонет та старогрецькі строфи: алкеєву, аслепіадову, сапфічну. Алкеєву строфу дослідник ілюструє прикладом з оригінального твору І.Франка:

Душа безсмертна! Жить віковічно їй!

Жорстока думка, дика фантазія,

Лойоли гідна й Торквемади!

Серце холоне і томиться розум

[4, 556].

Загалом же, у віршознавчому додатку В.Сімович звернувся до творчості 50-и українських поетів XIX – поч. XX ст. Найчастіше дослідник аналізує поезію Т.Шевченка (55 разів). Сорок один раз автор віршованого додатка звернувся до віршів Каменяра. Тільки два приклади співпадають у Сімовичевому додатку з даними С.Смаль-Стоцького (коломиївка поезія "Розвивайся, лозо, борзо, зелена діброво..." та елегійний дистих у творі "Весно, ти мучиш мене...").

Прикладами з І.Франка В.Сімович часто ілюструє розміри народнопісенного вірша. Франків поетичний матеріал він використовує для показу скороченого виду коломиївкового вірша (нестача останнього складу, що перетворює вірш у тринадцятискладовий), рядки якого поділені на два:

Добрий був газда Михайло,	8
Тихий чоловік:	5
По-сусідський згідно, гарно	8
Проживав свій вік [4, 499].	5

Дослідник звернув увагу і на специфіку поетового десяти- і одинадцятискладовика – спорадичну появу дактилічних закінчень у піввіршах:

Ой ти, дівчино, з горіха зерна,	uuu uu uuuu	5+5
Чом твоє серденько – колоче терня?	uuuuuu uuuu	6+5
Чом твої устонька – тиха молитва,	uuuuuu uuuu	6+5
А твоє слово гостре, як бритва?	uuuu uuuu	5+5
Чом твої очі сяють тим чаром,	uuuu uuuu	5+5
Що то запалює серце пожегаром?[4, 504]	uuuuuu uuuu	6+5

В.Сімовича зацікавила Франкова імітація десятискладового, з цезурою після п'ятого складу і постійним наголосом на кожному третьому від кінця складі перед цезурою і після неї, так званого вірша російських билин (4, 507). Це, власне, подвоєний кільцевський п'ятискладовик (рядок-стопа):

Усміхається небо яснее,	uuuu uuuu	5+5
Дзвонить пісеньку жайворончок,	uuuu uuuu	5+5
Потонувши десь у бездні-глибині...[4, 507]	uuuu uuuu	5+5

Автор віршознавчого додатка особливо часто залучає Каменяреві рядки для ілюстрації найрізніших силабо-тонічних розмірів. Не зовсім вдалим видаються міркування В.Сімовича про розмір поеми

“Мойсей”. Навівши приклад справжнього п’ятистопового анапеста, – катрен із “Єврейських мелодій” Лесі Українки, – дослідник зазначає: “Та письменники звичайно ділять п’ятитактові анапести так, що в одному рядку лишають три, у другому – два такти...” [4, 524]. І подає приклад:

Добігало вже сонце до гір
 Величезне, червоне,
 І було, мов герой і пливак,
 Що, знесилений, тоне.
 По безхмарному небі плила
 Мелянхолія тьмяна,
 І тремтіло шакалів виття,
 Мов болочая рана.

“Властиво ж, – вважає дослідник, – цей вірш повинен виглядати ось як:

Добігало вже сонце до гір, величезне, червоне,
 І було, мов герой і пливак, що, знесилений, тоне.
 По безхмарному небі плила мелянхолія тьмяна,
 І тремтіло шакалів виття, мов болочая рана” [4, 524].

Вслід за В.Сімовичем тезу про “енергійні п’ятистопові анапести “Мойсея” з цезурою на третім арзисі” повторив у 1925 році М.Зеров [1, 459]. У 1967 році з твердженням, що М.Зеров визначив розмір “Мойсея” “усупереч рядковій конфігурації” виступив Ю.Шерех (Шевельов) у своїй знаменитій праці “Другий “Заповіт” української літератури” [11, 559]. До речі, вчений назвав Франків анапест “безпрецедентним”, а ритм кваліфікував як “ритм небуденної мужності”.

Віршознавчі додатки до граматики С.Смаль-Стоцького і В.Сімовича відбивають певний етап історії українського віршознавства. Не всі твердження наших авторів були однозначно правильними. Однак, не слід забувати, що дослідники здійснювали свої студії у період, коли, за словами Г.Сидоренко, “вивчення літературного вірша перебувало в стані описовості” [3, 19]. Важливе те, що в кінці XIX – на початку XX ст. українські вчені працювали над віршознавчим осмисленням національного поетичного матеріалу,

намагаючись, навіть у формі додатка до шкільної граматики, передати здобуті знання іншим.

1. Зеров М. Твори: В 2 т. – Т.2. – К.: Дніпро, 1990. – 601 с.
2. Колесса Ф. Фольклористичні праці. – К.: Наук. думка, 1970. – 408 с.
3. Сидоренко Г. Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка. – К.: Вид-во Київськ. ун-ту, 1970. – 140 с.
4. Сімович В. Граматика української мови. – Київ-Лейпциг: Б.в., 1919. – 556 с.
5. Смаль-Стоцький С., Гартнер Ф. Руска граматика. – Львів: Б.в., 1893. – 180 с.
6. Смаль-Стоцький С., Гартнер Ф. Руска граматика. Друге видання. – Львів: Б.в., 1907. – 242 с.
7. Смаль-Стоцький С. Ритмика Шевченкової поезії. – Прага: Б.в., 1925. – 47 с.
8. Смаль-Стоцький С. Характеристика літературної діяльності Івана Франка. Ювілейний виклад. – Львів: Б.в., 1913. – 20 с.
9. Филипович П. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1991. – 290 с.
10. Франко І. Зібр. творів: У 50-ти т. – К.: Наук. думка, 1986. – Т.48. – 766с.
11. Шерех Ю. Другий "Заповіт" української літератури // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: В 3-х кн. – Кн.3. – К.: Рось, 1994. – С.545-564.

Борис Бунчук. Вопросы стихосложения в "Грамматиках" С.Смаль-Стоцкого и В.Симовича и поэзия И.Франко. Общей чертой стиховедческих приложений к "Грамматикам" С.Смаль-Стоцкого и В.Симовича было разделение стихотворных размеров и строф на "свои" (народнопесенные) и "чужие" (заимствованные). Оба автора неоднократно использовали в качестве примеров поэтический материал И.Франко.

Borys Bunchuk. The problem of versification in Grammar by S.Smal-Stotskyi and Grammar by V.Simovych and I.Franko's poetry. The common trend of versification appendixes to S.Smal-Stotskyi's Grammar, V.Simovych's Grammar was the division of verse meters and stanzas in "native" (folklore song) and "non-native" (borrowed) ones. Both authors used the poetry by I.Franko many a time as an example.