

Поетичне слово як джерело духовності: поетика збірки Віктора Погрібного «Прости мій гнів»

У статті висвітлюється питання доцільності та необхідності використання поетичних творів, зокрема збірки поета-земляка Віктора Погрібного, для формування майбутнього громадянина. Проаналізовано емоційну складову художнього світу збірки з позицій рецептивної поетики. Мета пошуку – виявити ключ до максимального естетичного і емоційного впливу поезій на духовний світ сучасника.

Ключові слова: духовність, цінність, колір, поетичне слово.

Людина не народжується **духовною особистістю**. Вона набуває рис духовності, коли ставить перед собою питання: «Хто я така?», «Чого прагну?», «Заради чого живу?», «Яке моє місце в житті?». Духовна особистість прагне жити в гармонії з природою, суспільством і Всесвітом, вона працює над собою, самовдосконалюється, коригує свою життєву програму відповідно до **загальнолюдських цінностей**. Допомогти людині знайти відповіді на поставлені запитання покликані родина і школа, віра і мистецтво.

Душею вчити душу – одне з **надзавдань літератури**. Здавна усна народна творчість виконувала цю функцію – вчила розрізняти добро і зло, духовне багатство і ницість, приходити на допомогу, прощати і ділитися останнім, бути чуйним і турботливим. У третьому тисячолітті питання про літературу як інструмент вирощування душі набуло нового звучання. І причини цього – глобальна комп'ютеризація і скорочення на третину годин для вивчення літератури в наших школах. В обласній пресі це питання підняв заслужений журналіст України, член Національної спілки письменників України, голова обласного літературного об'єднання “Степ», голова обласної організації української інтелігенції Віктор Погрібний у статті з риторичним запитанням замість заголовка «Наші діти надто багато вивчають Шевченка?». Він наводив переконливі аргументи, що «жоден з предметів шкільної програми не надає вчителю такої можливості формувати майбутнього громадянина, духовну людину із серцем, куди на все життя заходить добро і свобода, справедливість і ненависть до неправди» [7, С. 3], як література. Він ще й ще раз нагадував, що літературні герої, літературні образи при вмілому диригуванні вчителя входять в духовний світ дитини, підлітка в ореолі святості, що довіра до них не штучна, а тому – на довгі-довгі роки, а то й на все життя. Наводив приклади, цитував улюблені рядки з української літератури та світової.

Важко переоцінити роль поетичного слова в процесі виховання особистості. Сама поезія – це **неповторність**. У неповторності одна особистість виявляє себе, а інша шукає відповіді на свої питання. Шукає однодумців чи опонентів. Ритміка поетичного слова, його образність, мелодійність, згусток енергії [4, С. 270]

покликані бути золотим ключиком до душі, будити її чуттєвість, спонукати до роздумів.

Пропоную для підтвердження цього розглянути другу збірку поезій Віктора Погрібного «Прости мій гнів», до якої увійшли вірші різних років – від студентських до 2006-го. Різноманітні, образні, тематично багаті, багатопланові для прочитання, вони торкаються різних боків життя. Вірші на часі, незважаючи на те, що деякі з них народилися півстоліття тому. Отже, народжені для життя сучасного. Ліна Костенко якось зауважила, що художник сюжетів не бере: «просто для художника батьківщина людського духу – там, де найбільше болять історія. Це мистецький код порозуміння між народами, оскільки в свідомості людства зафіксовані певні архетипи, образи, моделі загально значимої символіки» [5, С184]. Для збірки В. Погрібного найболючіші точки людського духу тугим вузлом зав'язані на темі любові і гніву – любові до Батьківщини, до історичної правди і гніву проти тих, хто нехтує загальнолюдськими цінностями; любові до рідної мови і зеленого світу природи – і болю за відрізані коси верб і втрату живого звучання мови; любові-поклоніння до жінки-коханої і святого почуття до матері – і гніву за те, що «плюємо на чисту зорю» [8, С. 93].

Кожен поет має свій стиль письма. Хтось про любов до Вітчизни говорить з пафосом, пристрасно. Хтось зізнається в любові лірично. Віктор Погрібний прагне до спокійних інтонацій, він делікатно ніби ховає цю любов у підтексти поезій. Підтексти, які багатопланово насичують вірші енергією творення. Це коли словам тісно, а думкам просторо. Коли за скупим чоловічим словом відчуваєш великий чин, діяння. «Для літературної роботи треба духовної рівноваги», – писала Леся Українка. Бо тільки так митець зможе через індивідуальне побачити загальнолюдське: у сльозі матері – любов і біль цілого народу, у одній-єдиній квітці – різнобарв'я планети.

Для дослідження внутрішнього світу поетичної збірки пропонуємо скористатися напрямком, який у літературознавстві отримав назву **рецептивної поетики**, оскільки моделювання впливу художнього твору на читача є, на нашу думку, одним із найрезультативніших способів виявлення «секретів генерування художньої енергії» [4, С. 108].

Новий час вимагає **оновлення виражальних засобів**, звертається до багатой світової культурної спадщини. Творення на межі кількох мистецтв – літератури і живопису, музики і стихії слова – відкриває нові зображально-виражальні можливості для митця. Постмодерна література послуговується цим художнім прийомом давно й успішно.

Протиставлення чорного і білого має глибоке коріння в усній народній творчості. І читачем воно сприймається як протистояння добра і зла, як боротьба п'їтьми і світла. І літературні критики **увиязнювали** свої роздуми над творами, вартими стати класикою, назвами, що візуалізувалися **кольором**: «Темне царство» І. Франка, «Луч света в темном царстве» М. Добролюбова. Сплеск кольористики спостерігаємо й на зламі століть. І минулого, і теперішнього. Проте, якщо в певних художніх світах ролі білого і чорного чітко окреслені, як у дитячій казці, у творах соцреалізму, де головний герой був наділений красою зовнішньою і внутрішньою, то в окремих – відбувається, скажімо так, **взаємопроникнення**

чорного і білого, їх перетікання з одного в інший. Це свого роду **імпресія**.

Спробуймо прочитати образність творів В. Погрібного за кольором. У збірці «Прости мій гнів» автор надає перевагу кольорам класичним – чорному і білому. Але не все так просто. У поезії «Вже не пушок над устами...», якою починається книга, читаємо фольклорний перегук, що серед трьох доріг, одну з яких мусить обрати кожен,

Друга пішла до хатини,
де сад і конвалії білі,
гожа, покірна дружина –
спокій і тиша зніміла [8, С. 11].

Якщо перші три рядки змальовують нібито сімейну ідилію, затишок, то четвертий волає отим спокоєм. Спокій і тиша серед *білих* конвалій стають... путами для людини, якій чужий вислів «моя хата скраю». Тому «знімілі» спокій і тиша – неприродний стан людини. Тож білі конвалії в саду сприймаються як щось штучне, вирване з природного середовища. Якщо піти далі за підтекстом, то й людина, істота суспільна, не може бути щасливою, відгородившись чотирма стінами від огрому світу. Не можна бути щасливим у міщанському гнізді.

Іншого **звучання набуває білий колір** у пісні «У Кармеля шабля гостра». Тут білий колір стоїть у парі з панством:

Ну, тримайся, панство біле!
Нажилося, накохалось!

Біле тіло, білі руки, які не знали праці, – такі асоціації викликає це означення в словосполученні з панством. Біле жило для себе. Чистеньке. Одне лиш сміття пристало до нього – гроші:

в дуки гроші – наче сміття,
то не гроші – наші муки,
то одвічне лихоліття [8, С. 17].

Так білий колір проходить свою історичну **трансформацію**. Він набуває експресії, він стає символом вседозволеності тих, хто має такий колір шкіри («На смерть Поля Робсона»), бо «білий, знай, помилятися не може» [8, С. 19]. Для тих, хто бачить речі лише зовні, має значення колір шкіри. Автор не зупиняється на **зіставленні** зовнішніх ознак, бо письменник – це той, хто бачить те, чого не бачать інші, – сутність речей. І він відкриває її читачеві, зіштовхуючи кольори зовнішні і внутрішні, творить **енергію художнього твору**:

Білого містера чорна душа
Ранок не вловить і світла не зітре! [8, С. 19].

Пітьма душ, готових лінчувати світ. Їх не лякає кровопролиття. Морок прагне крові. Живої, гарячої. Тріада класичних кольорів створює **візію конфлікту**. Але читач при цьому стає свідком, що зло має білі шати, під якими воно, багатовимірний вампір, маскує свою сутність.

Чи не тому білий колір стає і болем, що крає душу, і символом посіяного жалю, скорботи у поезії «Верби у сквері Богдана Хмельницького»:

Десять верб осталося біля ринку.
Десять мучениць... А поруч –
десять пнів, як десять білих трун,

у яких ми душі поховали... [8, С. 54].

У третьому, останньому розділі збірки, В. Погрібний знову звертається до промовистого білого кольору. До його **першопрочитання**. То колір цноти, чистоти у вірші «Ця блузонька...» [8, С. 90]. І весь світ, знайомий з дитинства, – лиш фон для тієї блузоньки. Бо від найменшої билінки, рідного споришу, бере початок бережне ставлення до всього, що є загальнолюдськими цінностями, – кохання, жінка...

Ліричний герой збірки повнозвучний, як орган. Він на рівних говорить із сонцем і громом, кущем татарника і платаном, розуміє гнів орлятка і готовий найсвятішим, піснею, впасти до ніг коханої. То він виступає як сонцелюб і брат громища – і тоді вони гармонійно вживаються у вірші «Дзвонарі». Але **образ** сонця у Віктора Погрібного теж **не є константою**. Окрім вірша про дзвонарів – вісників весни, які «принесли на крилах молоді, умиті і ясні сонця» [8, С. 27], зустрічаємо образ сонця в «Думі про дві кровини», віршах «Правда» і «Суть». У «Думі про дві кровини» ліричний герой ставиться до сонця як до товариша, запрошує його ставати до роботи:

Ти пали, пали, світило!
Хай звугліють злі личини,
хай зловісні чорні тіні
спопеляє вир огнений... [8, С. 28].

Сонце як стихія самовідданої роботи задля утвердження справедливості, коли поборене зло, багатоліке, втратить навіть свою чорну тінь, спопелиться, тобто стане сірим, ніяким. І задля такої перемоги нічого не шкода, навіть молоді краси: «хай на біле вигорають у красунь крилаті брови» [там само].

Образ сонця в поезіях В. Погрібного зазнає **метаморфоз**. У вірші «Правда», зокрема, сонце стає **алегоричним** образом держави, з якою ліричний герой сідає за стіл і веде відверту розмову. Автор застосовує засоби сатири, зображуючи сонце-державу: то «засовалось шановне в кріслі» [8, С. 38], як чиновник, «округлість ручкою підперло», то «од сміху бралось за живіт, аж капав піт» [там само]. Напевно, то дуже важка праця – сміятися з того, що саме ж сонце й накоїло... Тому, почувши критику на свою адресу, хоча ні, не критику – спокійні, виважені слова господаря, який пригощає сонце-гостя не тільки паляницями, але й миршавим огірочком, бо ж воно-таки й спалило... Сонце кривиться, робить великі очі – «і громовиця понеслась. Лише одвірки затріщали...». Інше сонце – інша громовиця. Якщо у «Дзвонарях» весни громовище – символ весняного пробудження, оновлення краю дзвінкою зливою, то в «Правді» сонце абияк виконує свої функції і грім перетворюється з небесного віщуна змін на краще у якесь лайливе кабінетне створіння, яке тільки й може, щоб «одвірки затріщали».

Художня енергія вибухає там, де правда життя вимагає зіткнення протилежностей, де кількома словами відображено зовнішній конфлікт, та як росте образ углиб! Росте, залучаючи до співтворчості й читача.

Головна тема поезії «Суть» – екологія. Екологія природи і екологія людської душі, духовності. Сонцю тут відведено центральне місце – місце судді. Чи, можливо, це й не світило зовсім, а людина, яка замахнулась бути Богом на Землі, вершити суд. Сонце фанатично виконує свою справу. Між двох акацій вибирає

одну – і рве, нещадно рве лівий бік акації. Чи це ж твір тільки про акацію? Чи й про людину, яка до зустрічі з «сонцем» була такою міцною, а воно її просвітило, нещасну, – і ребра зовні... Цю поезію можна читати вглиб і відкривати все нові й нові **підтексти**: наприклад, постає образ могутнього колючого нескореного дерева – шістдесятників, від яких лишилось одне гілля – діти-ідеї. Чи уявити ліричного героя в момент випробування духу, коли людина оцінює, а що вона залишить після себе:

Поглянь, батьку,
воно, бува,
не дрібне –
моє гілля?..

Таке могутнє стояло дерево... [8, С. 52].

Перегукується цей образ акації з образом акацієвого стручка – нащадка у вірші «На асфальті взимку»:

Біжить з акації стручок –
біжить за мною насінина...

Ах, жаль,
що не біжить дитина... [8, С. 95].

Так поет Віктор Погрібний залучає читачів до творення **надтексту** (теоретична основа понять підтексту і надтексту розроблені Г.Клочком) [4, С. 45].

Образ грому теж **наскрізний**. Де він народжується, той грім? Здається, все просто: у блискавках, бо йому «у хмарах тісно» («На смерть Поля Робсона»). Грім – це гнів. Грім як вибух маси, перенасиченої стражданнями. І раптом ми розуміємо, що в художньому світі Віктора Погрібного носієм громовища, якому і в хмарах тісно, є весняна пташина, яка сумувала за рідним краєм – за синню над степами, за клинцями лісу, за милими гаями.

Звідки ви, пташини, співу переливи
в грудях через далі та до нас несли,
звідки громовище ви несли і зливу?

Звідки ви, малеча, дзвонарі весни?.. [8, С. 27]

Один із основоположників символізму Стефан Малларме говорив, що назвіть предмет – і ви його знищите, а застосуйте навіювання, сугеруйте енергію навколо нього – і ви створите цілий світ. Яке ніжне, батьківське ставлення В. Погрібного до творення образу дзвонарів весни! Саме вживання слова «пташини» за звукописом близьке до тиші, тишини, у грудях якої «співу переливи». І цей спів визрів у мовчанні маленьких грудей до стану громовища, щоб розбудити дзвонами весну. Настане новий світ, оновлений, – світ, який створить «малеча».

І знову ж таки відчувається глибинний **зв'язок-антитеза** «тиша і грім». Це зв'язок не лише на рівні асоціацій між творчістю Василя Симоненка і Віктора Погрібного, це спільність їхнього бачення світу. Додамо, що вони були особисто знайомі, оскільки вчилися в один час на факультеті журналістики Київського університету [3, С. 3].

Щоб сприйняття полотна збірки було повнішим, наведемо ще кілька прикладів щодо майстерного користування засобами творення образів за

допомогою кольору.

«Чорна, масна, благодатна...» [8, С. 77] – це земля. Автор не називає її, він запитує, чим вона є для нього. І цей чорний, одночасно й благодатний, звучить як символ земного Едему, який ми втрачаємо. Він має присмак туги.

Чорний колір лягає мазками, що **сугерують настрій** у поезії «Не понесу на батькову могилу...». Могила припадає дорожнім пилом і поросла ковилою вколіно. Цей пил доріг вкриває тих, кого забуває в поспіхові руху наше суспільство, забуває тих, хто вже не в дорозі, але своїм життям заплатив за день сьогоднішній. А символом чого стає ковила? Рослина, що нині занесена в Червону книгу. Якщо в першій строфі вона здається символом недоторканого степу, нашої вже сивої давнини, навіть своєрідним **навіюванням образу** «сивого покоління», створеного в однойменному романі відомого земляка Миколи Смоленчука, то в останній строфі ковил стає символом забуття:

Прости, душе, й помилуй

за цей ковил, що рясно вироста... [8, С. 44].

Ущільнює темний фон вірша рядок «Чи пам'ять та й уже зовсім посмеркла?». Тим сотням простих трударів, чиї очі все життя – в чорноземі, а після смерті він же став за постіль, їм би «до зір поставити постамент», – та хто, хто це зробить? Тільки й світла було в їхньому житті, що пахощі рідного бузку, а доля –

і шиї – у ярмо, і напинали жили

на цих чорноземах, що в них у головах. [Там само].

І росте з того чорнозему чорна дума аж до неба, бо ж навіть «клен схилився чорним крепом». Той клен мимоволі став свідком, як ціле покоління вкрилось пилом і чорноземом, покоління, яке не знатиме ні внуків, ні дітей, бо не встигло стати батьками.

Тканина цієї поезії гаптована образами з усної народної творчості. Це й чаєнята як душі ненароджених (відлуння народної пісні про чаєчку, що звила гніздечко при битій дорозі), злетілися б вони до могилок, – немає їх. Це й образ простеленого вишитого рушника як символу єднання роду.

Три кольори в цій поезії – чорний (чорнозем, чорний креп клена); червоний – колір пекла («я в цьому добре поварився пеклі»), хоча він не названий, але рельєфно виступає; білий – чаєнята, вишитий рушник. Та ще образи, вимірювання яких іде вглиб і ввись, – високі зорі, ковил і запах бузку.

Для ствердження глибокого переконання про те, що **історична пам'ять**, пам'ять роду – **основа народної духовності**, автор не вживає пафосних інтонацій. Навпаки, він скористався властивістю української мови вживати частку «не» в сенсі не заперечення, а ствердження. І скільки тих «не» у вірші: не понесу, не прийдуть, не прийде, ненароджений, не родивсь, не пізнав, не знали, не торкавсь. І як обрамлення знову-таки – не прийдуть, не понесу... Це дало авторові змогу піднести любов до батька, до всіх невинно убієнних війнами чи голодоморами: і Петра, і тітки Векли, і десятків інших, чиї могили не знали ні хреста, ні зірок, – на таку висоту, що жоден постамент того зробить не зміг би.

Індикатором вмісту **кольору** вже з першої поезії стає... сльоза. Образ сльози є наскрізним у збірці: від жагучих сліз закоханості («Вже не пушок над устами...» [8, С. 11]) та «вдови пекучих сліз» [8, С. 17] («У Кармеля шабля гостра»), через

материну колискову у далекій американській хижині – «Не сльозяться очі в крилатому сні» [8, С. 18] («На смерть Поля Робсона») – і сльози печалі українських матерів над своїми дітками без рук, бо війна їм замість іграшок – патрони («Над Синюхою») [8, С. 23].

Образ сльози набуває апогею свого звучання у поезії «Мамо! Я витру твої сльози хустиною...». Сльоза як найсвятіше, як дорогоцінний спадок. Сльоза – як прояв любові, високої духовності, як момент вивищення духу:

Мамо! Я витру сльози твої хустиною

І на хустині не залишиться плям.

Мамо! Якби я чисто отак любив Україну...

Я витру їх, чисті сльози, мам... [8, С. 78]

Шлях духовного очищення, злету духа кожен долає ціною тільки власних зусиль. Ціною величезної роботи над собою. М. Горький якось зауважив, що не можна стверджувати як аксіому виховну роль літератури в житті людини. Книга, говорив він, перш за все, виховує самого автора. Але ж можна попрацювати з цим твердженням і як з теоремою. І довести її має кожен читач самостійно. Тому що поетика конкретного твору чи цілої книги передбачає ще й читацьку працю, працю візуалізації образів і приведення в дію психологічного **механізму самопізнання**. Тому що, за великим рахунком, у кожному справжньому творі є поезія Сльози як катарсису очищення душі, бо авторські сльози

зализують рани

і знову –

до гурту облич.

Шукають.

Шукають,

Шукають

для прихисту щирих очей,

щоб там причаїтись –

в куточках. [8, С. 77]

В поезіях Віктора Погрібного кольори живуть, набувають нових значень, слугують для вираження нових і нових символів. Вони не застигли – і цим цікаві. Вони вимагають активної роботи читацької думки. Саме колір обрав автор для того, щоб донести до читача **згубність ідеї глобалізації** сучасного світу. Процес зближення, взаємопроникнення досягнень різних народів – це одна сторона всесвітнього процесу. Але є й інша – **нівелювання культур** слабкіших народів, а це означає невідворотність втрати неповторностей. Ідею збереження мови як однієї з основних ознак народу автор доносить, вдаючись до жанру казки. «Казка про мову» – твір, написаний верлібром, що наближує його до живого звучання мови. Казка вибудована за законами не одного жанру, а являє собою сплетіння епічного, ліричного і сатиричного.

Казковий початок – «був собі чоловік», який попросив у Бога зрівняти всіх, – зав'язка. Вона налаштовує читача на чарівні перетворення, якби мова йшла про соціальну чи майнову рівність – наша історія вже читала таку казку, – але ж чоловік той – «пан-товариш» – хоче зрівняти всіх «носами й голосами», щоб не

було ні Україн, ні Франції, бо головне – «два вуха й живіт, і кружало, в якому сало лежало б» [8, С. 45]. Хіба це не зображення «ідеалу» зомбованої істоти, якій голосу не треба? Власних думок вона не має, їй би два вуха, щоб настанови партії слухать. А живіт... – чи не відлуння це відомого гасла «кожному за потребою»? Чи не сарказм над вічним міщанством, яке глибоко своє коріння пустило?

До чого привело виконання Богом одного з бажань чоловіка? На світі лишилась одна-однісінька квітка – біла ружа, яку той чоловік любив. І де б не мандрував пан-товариш, всюди: в Америці, Індії, на японських островах і Багамах, в савані й на альпійських луках – тільки біла ружа. Світ, що втратив барви, втратив неповторність, знівелювався. І злякався чоловік того, що любив, – білого кольору, бо й голос того чоловіка став білим, тобто ніяким, і очі – білими, тобто порожніми, божевільно-мертвими. Пан-товариш, який збожеволів від здійснення одного зі своїх бажань, – розв'язка казки. Хоча є в фіналі момент оптимізму – небо ще лишилось блакитним, і тому остання сльоза каяття пана-товариша стала голубою.

Поет переосмислює кожен рік, розглядає її щоразу під іншим ракурсом. Він прагне об'єктивності відображення, шукаючи нових зображальних засобів, – і знаходить десятки відтінків у грі світла і тіні. Він відображає **гру кольору**, захоплює читача новими ходами з відомими, здавалося б, складовими.

Неповторність. Це слово було ключовим для шістдесятників. Воно було їх стягом і покутою. Неповторність була їхнім вінцем і хрестом. Віктор Погрібний не тільки почав писати в шістдесяті, але й піднімав свій голос проти насильницької русифікації. Так чотири десятиліття тому народилася «Казка про мову». І вона, на жаль, не втратила актуальності й донині. Отже, головне питання полягає не в тому, про що писати, а – як писати [2, С. 106]. Читач третього тисячоліття скептично реагує на пафос, він збайдужів до закликів. Але він інтуїтивно відчуває, що за спокійною інтонацією твору стоїть мудра, впевнена людина. І мудрість її в тому, що вона не дає порад, а, загостривши певну проблему, лишає читача наодинці з роздумами: А що ж далі? Куди йти? Що робити? Автор довіряє своєму читачеві – і читач росте над самим собою, над собою вчорашнім. Він розуміє жахний **біль втрати неповторності**, біль самоокрадення. Світ ніби стирається отою білизнаю-болею. Стирається рожевий цвіт сакури в японських містах, зникають з вулиць Парижа дівчата з альпійськими фіалками, Голландія сиротіє без перших тюльпанів і пуп'янків троянд, а Україна не сивіє степовим полином і не ясніє сонячними чорнобривцями. Усе цвіте білою ружею. Усе стає білим, мов стіни лікарняної палати, де людині і тісно, і прісно.

Читач має зробити висновки, що мало лише знати про духовні цінності, – треба за ними жити, берегти те, що ми отримали у спадок. Знання ж передаються за допомогою слова. Тільки те, що зафіксоване словом, стає надбанням наступних поколінь. І це слово має бути точним, образним, емоційно забарвленим. Воно має бути живим. Тільки живе може формувати живу душу. Поетичне слово справжнього майстра красного письменства закладає міцний фундамент у створення високого храму душі.

Віктор Погрібний як поет виробив свою **цілісну поетикальну систему**, завдяки якій зміг максимально виразити свій багатий внутрішній світ. Ми зробили

спробу розглянути цю систему як синтез мистецтва слова і живопису, який відображає глибоку мудрість життєвої філософії. Цей практичний аналіз кількох образів – лише крок до того, щоб «осмислити і оживити» [1, С. 38] полотно художнього світу збірки, світу, кольори якого перебувають у русі, вражаючи читача і спонукаючи його до роздумів. Безперечно, що збірка має високу художність. Свідченням цього є здатність творів втягувати читача у свій художній світ, немов вузьким отвором воронки, за допомогою **єдиної деталі** [4, С. 113]. Але ця деталь спроможна настільки активізувати працю уяви, що у свідомості створюється **цілісна картина** явища, середовища, часу.

Література

1. Бахтин М. Литературно-критические статьи. – М., 1987.
2. Бондар В. Віктор Погрібний: «Не просто щось – важливо, як сказати...» // В. Бондар. У пошуках слова значущого: статті, інтерв'ю, рецензії. – Кіровоград: «Степ», 2008. – 290 с.
3. Гончаренко В. На порозі сонячної осені // Вечірня газета. – 1995. – 4 липня. – С. 6.
4. Ключек Г. Д. Енергія художнього слова: збірник статей / Г. Д. Ключек. – Кіровоград. РВВ Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, 2007. – 448с.
5. Ліна Костенко. Поет, що йшов сходами гігантів // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття. Кн. 1. / Упор. В. Яременко. – К., 2001. – 800с.
6. Марко В. П. Стежки до таїни слова / В. П. Марко. – Кіровоград : «Імекс ЛТД», 2007. – 264 с.
7. Погрібний В. Наші діти надто багато знають Шевченка? // Кіровоградська правда. – 2001. – 11 вересня.
8. Погрібний В. О. Прости мій гнів (Знайдені записники). Поезії. (Передмова автора). – Кіровоград : «КОД», 2006. – 98 с.
9. Лев Толстой про мистецтво. – К., 1979. – 270 с.