

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2'06-311.6.09

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-6-01>

Київська школа в метафізичному дзеркалі «чистої поезії» та історії літератури

The Kyiv School in the Metaphysical Mirror of «Pure Poetry» and Literary History

Ковалів Юрій Іванович,

*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри історії української літератури,
теорії літератури та літературної творчості*

Київського національного університету

імені Тараса Шевченка

orcid.org/0000-0002-3262-9837

profkovaliv@ukr.net

Анотація. Київській школі цього річ виповнюється 60 літ!

Аморфне шістдесятництво, ставши культурницькою подією середини ХХ ст. на тлі «хрущовської відлиги», не витримало викликів своєї доби, розшарувалося на різні сегменти, розкололося на прихильників «соцреалістичної» системи і на андеграунд. Витіснений поза береги літературного життя, він лишився в його осередді, збагатив, на відміну від спілчанського офіціозу, українське письменство доробком високої художньої вартості. Розмежування між ними прокреслилися під час боротьби партноменклатури з так званим «формалізмом», поглибилися в роки першого й другого «покосів», сягнули апогею в період «генерального погрому». На відміну від натурфілософських ліриків, котрі, як і представники «химерної прози», знаходили ніші в безальтернативному напрямі радянської літератури, частина молодих письменників протиставила йому «чисту поезію», позбавлену псевдосоціальних, ідеологічних кліше. Вони гуртувалися в найвідоміший на ті

часи Київській школі, а також близькій по духу Бахмацькій, при львівському альманаху «Скрина», в гурті ЛуГоСад. То була не втеча від життя, а заглиблення в його суть, громадянський подвиг талановитих авторів, котрі не мали бажання брати участь у фальшивих акціях компартійного й літературного офіціозу. Водночас вони не намагалися порозумітися з ним, як дисиденти, не виступали відкрито проти нього, як в'язні сумління. Їх твори почали активно з'являтися наприкінці 80-х, у 90-і роки, під час й після розпаду комуністичного режиму. Відкинутий камінь став наріжним в історії української літератури, яка виявила свою тяглість з поколінням «розстріляного відродження», налагоджувала зв'язки з еміграційним письменством, виходила на світові обрії.

Ключові слова: андеграунд, Київська школа, «чиста поезія», «мистецтво для мистецтва», Платонівський ейдос, метафора, верлібр.

Abstract. This year marks the 60th anniversary of the Kyiv School.

The amorphous Sixtiers (*shistdesiatnytstvo*), which emerged as a cultural phenomenon of the mid-twentieth century against the backdrop of the “Khrushchev Thaw,” failed to withstand the challenges of its time. It fragmented into different segments and split between adherents of the socialist-realist system and the underground. Forced to the margins of official literary life, the underground nevertheless remained at its core and, unlike the officialdom of the Writers’ Union (*Spilka*), enriched Ukrainian literature with works of high artistic value. The dividing lines between these literary groups were drawn during the party nomenklatura’s struggle against so-called “formalism,” deepened during the first and second “mowings,” and reached their apogee during the period of the “general pogrom.”

Unlike the natural-philosophical lyricists who, like the representatives of “whimsical prose,” found niches within the non-alternative framework of Soviet literature, a part of the younger writers opposed it with “pure poetry,” stripped of pseudo-social and ideological clichés. They coalesced in the most renowned group of the time – the Kyiv School – as well as in kindred formations such as the Bakhmach School, around the Lviv almanac *Skrynia*, and in the LuHoSad group. This was not an

escape from life but a deep immersion into its essence, a civic feat by talented authors who had no desire to participate in the false rituals of the Communist Party and literary officialdom. At the same time, they did not seek compromise with the literary officialdom like dissidents, nor did they openly oppose it like prisoners of conscience. Their works began to appear actively in the late 1980s and throughout the 1990s, during and after the collapse of the communist regime.

The rejected stone became a cornerstone in the history of Ukrainian literature, revealing its continuity with the generation of the “Executed Renaissance,” established connections with émigré writing, and opened itself to global horizons.

Keywords: underground, Kyiv school, “pure poetry”, “art for art’s sake”, Platonic eidos, metaphor, free verse.

Постановка проблеми. У статті акцентовано художній прояв адекватної відповіді на виклики часто несприятливої дійсності, коли письменник, не бажаючи брати участь у фіктивних, ліцеїмських процесах соціуму й офіціозу, обирає шлях творчого екзистенціювання, адекватний його іманентним літературним інтересам, його таланту. І в цьому проявляється громадянський чин творчої особистості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед сучасних дослідників, які опрацьовували різноманітні аспекти феномен Київської школи.

Постановка завдання. *Мета статті* полягає в обґрунтуванні мотивованості закономірної появи Київської школи в українській літературі.

Виклад основного матеріалу. Частина молодих талантів засвідчила свою інакшість, не приховуючи «відрази до соціоцентризму, нормативності та стереотипності» [1, с. 22], зважилася на свій розсуд розбудовувати справжню літературу, незалежну від партійного нагляду, продемонструвала сміливу акцію «чистої поезії» (*poesie pure*). На відміну від розпорошених аутсайдерів (Г. Кириченко, Г. Тименко, М. Холодний, Надія Кир’ян, В. Назаренко та ін.), вони гуртувалися в певні школи й групи за спільними переконаннями й естетичними вподобаннями без маніфестів та організаційних структур, тому що,

за зізнанням В. Кордуна, «займатися декларуванням власних поетичних принципів на той час було не таким уже й безпечним та безневинним» [2, с. 15].

Найпомітнішою була Київська школа. Молоді таланти виявляли свою відмінність від шістдесятників, в осередді яких формувалися. «...це не Драч і не Вінграновський», як висловився І. Калинець, то були студенти переважно Київського державного університету ім. Тараса Шевченка. Вони не мали порозуміння ні в СПУ з партійними структурами, ні в Університеті, котрий і в 50-і, і в 60-і роки «радіше приховував знання, ніж відкривав їх, і пригашував розумові процеси замість стимулювати їх» [3, с. 25]. У 1965–1968 рр. талановита молодь сходилася в кафетерії «Київський» (частіше біля його огорожі) на розі бульвару Тараса Шевченка й Хрещатика, аби обмінятися свіжою інформацією про приховану від них класику, новітні українські і європейські мистецькі події, зокрема в літературі (М. Семенко, Є. Плужник, Б.-І. Антонич, Г. Аполлінер, П. Неруда, М. Ернандес, Т.-С. Еліот, Ж. Превєр, С.-Ж. Перс, В. Незвал, Ф. Гарсія Лорка, Т. Манн, Ісікава Такубоку та ін.) й стильові тенденції (постімпресіонізм, кубізм, футуризм, сюрреалізм, неореалізм, абстракціонізм тощо), про свіжі публікації на сторінках журналів «Всесвіт», «Іноземна література», «Życie Literackie», річника нью-йоркців «Нові поезії», зачитати власні, експериментальні вірші. Вони зустрічалися також у кав'ярні «Хрещатий яр» на розі Хрещатика й Прорізної і на квартирі В. Іллі.

Майже всі молоді таланти мали перші публікації в періодичних виданнях, часто за підтримки шістдесятників, від яких поступово відмежувалися, не поділяючи соціальну заангажованість, амбівалентність, патетику, протиставляли їм суверенний статус митця, відкритий, без щонайменшої ієрархії або обтяжливої церемонії. Вони не шукали, як представники натурфілософської лірики (М. Клименко, В. Підпалый, М. Вінграновський, Є. Гуцало, Л. Талалай, В. Затуливітер та ін.), ніш у тогочасному «соцреалізмі». Визнаючи принцип «незацікавленого інтересу» (І. Кант), молоді поети обстоювали право «мистецтва для мистецтва», ніби не існувало комуністичного режиму й комсомолу, колоніального поневолення, ніби національна культура стала

належно структурованою і т. д., тому письменникам не треба більше виконувати невластиві позалітературні функції. Новітні «будівники краси» (М. Воробйов) «ніякого громадянського обов'язку – ні дисидентського, ні конформістського – на себе не взяли», бо «ніколи й не бачили свого покликання в політичному протистоянні з режимом», «не мали для дискусій із Системою спільною з нею мови» [5, с. 208].

Вибір моделі «чистої поезії», альтернативної «соцреалізму», частково шістдесятникам, засвідчував високу художню свідомість творчої молоді, яка без декларацій чи естетичних програм обстоювала теургію трьох свобод – «свободу поетичного творення, свободу творчості, свободу народу» (В. Кордун). Перші ознаки неформальної літературної формації, що викликала «найбільший магнетизм» впродовж 1965–1968 рр. [8, с. 30], прокреслені з 1964 р., коли В. Голобородько й В. Кордун стали студентами філологічного факультету КДУ ім. Тараса Шевченка. Тривалий час вона не мала термінологічної ідентифікації, позначалася то «другою хвилею шістдесятництва», то «постшістдесятництвом». В. Моренець назвав нове явище «нешістдесятництвом», зважаючи на його відмінність від власне шістдесятників, від яких воно відгалузилося [8, с. 78]. Поняття були не точними.

Назву «Київська школа» запропонував найближчий за естетичними вподобаннями до молодих талантів шістдесятник І. Калинець під час розмови з В. Кордуном (1969). Йшлося про топографічну й духовну специфіку української столиці, яка інтегрувала новий художній світ, а також семантику умовного поняття «школа» [8, с. 35]. Воно засвідчувало зв'язок між учнями й учителями, динаміку відштовхування–притягування традиції й новаторства, котра супроводжується як засвоєнням творчого досвіду попередників, так і принциповою полемікою з ними, що було властиве, наприклад, школам єнських або харківських романтиків. Поєднуючи національний художній досвід з європейським [8, с. 44], київські поети апелювали до духовної спадщини міфу й фольклору, бароко й модернізму, але й не робили з неї культ, створювали конструктивно-творчий «інший світ, який завжди існує у відмінному вимірі,

«прагне бути незалежним по відношенню до зовнішнього емпіричного» [1, с. 42]. У ньому М. Воробйов убачав втілення «прихованих моделей душі», а Р. Пастух міфологічну стильову течію. Таким чином, «елемент умовності – «нібито» – ставав зайвим» [1, с. 32]. Лишаючись у «духовному просторі [...] повноцінним мистецьким угрупованням» [7, с. 111–112], Київська школа мала схожість із Бахмацькою школою, ЛуГоСадом, представниками творчого андеграунду (Т. Чубай, О. Лишега та ін.), викликала опосередковані асоціації з Київською школою в малярстві, в кінематографі, Київською філософською школою, музичним «Київським авангардом». Була спроба М. Саченка організувати УПА (Українська поганська асоціація).

Літературне й навкололітературне оточення не завжди сприймало зроблений Київською школою крок «до народу через власне «Я»» [8, с. 41], як і освоєння принципів високого модернізму. Як констатував філософ М. Мамардашвілі: «мета поезії – власне поезія», що підтвердили українські поети від М. Вороного й В. Свідзінського до Нью-Йоркської групи. За духом й послідовним обстоюванням засад не заангажованої лірики Київській школі були близькі нью-йоркці, хоча вона не поділяла їх заперечення літературної й фольклорної спадщини. Типологічну близькість обох формацій при відмінних ознаках підтвердив Ю. Тарнавський. Можливо, це зумовило пізнішу, у 90-х роках співпрацю цих літературних утворень у вигляді спільного квартальника «Світо-Вид». На відміну від шістдесятників, Київська школа не виявляла жодної типології з письменством союзних республік, навіть з групою СМОГ (Самое Молодое Общество Гениев), вона представляла перше поетичне покоління, котре «свідомо вийшло за межі контексту всесоюзних літературних явищ» [5, с. 215], адже в імперському СРСР «про якесь змагання культур не могло бути мови» [8, с. 27].

Окреслена, за версією В. Кордуна, творчою квадригою (В. Кордун, В. Голобородько, М. Воробйов, М. Григорів), Київська школа розгортала лірику як прояв *епіфанії* в гегелівському розумінні, здатну підносити «чуттєвість до рівня духу». Особливого сенсу надавалося ускладненій асоціативності мислення,

неочікуваним тропам, відповідним Платонівському ейдосу, коли, за словами В. Голобородька, «Богом була метафора», вишукана з міфу, – «не прикраса, а духовно-мовне утворення»: завдяки їй вірш ставав «автономною дійсністю», квінтесенцією докільця. Образне мислення засвідчувало небарокові й сюрреалістичні стилістичні ознаки. Пожвавився інтерес до «метаморфози-перетворення, яка генетично походить із комплексу ідей про переселення душ у межах природного космосу» [4, с. 120–122]. «Міфопоетична свідомість» тяжіла «до первісної основи буття», «до лексичних прапервнів», на відміну від «гри культурологічними реаліями, особливо з історії західноєвропейської цивілізації» [2, с. 11]. Позначилося захоплення верлібром, зумовлене потребою «тонкої модуляції ритміки потоку свідомості з накладеним на мовний потік» [8, с. 44].

Кожен з поетів Київської школи в типологічному ряді має свій неповторний ідіостиль, «творить буття – «світ уперше»» [1, с. 42]. Коли В. Кордун тяжів до розгорнутої епічної метафори, В. Голобородько – до драматичної, то М. Воробйов вподобав симфору, М. Григорів – мінімалістичний штриховий троп.

В. Рубан пропонував іншу конфігурацію Київської школи, котра, крім квадриги, на початку існування охоплювала більшу кількість об'єднаних спільними ідейно-естетичними інтересами молодих поетів і митців: В. Рубана, М. Саченка, М. Москаленка, П. Марусика, І. Семененка, В. Старуна, В. Іллю (вважав себе не причетним до неї), Валентину Отрощенко, Тетяну Каунову, Надію Кир'ян, Марину Лісову, С. Вишенського, М. Рачука, В. Довжика, Б. Плаксія, М. Сулиму та ін. Р. Пастух слушно називає їх «оточенням» Київської школи. Обидві версії мають право на існування, але з розумінням того, що Кордунова модель відображала сутнісну сконцентрованість цієї школи на естетичному концепті, трактувала її як суто поетичне явище [8, с. 28]. В. Рубанова модель охоплювала широкий неструктурований діапазон поетів, з активізацією позалітературних дискурсів. «Української національної комуністичної партії», вигаданої В. Рубаном, ніхто з Київської школи не

сприйняв, але він їх підставив. Система так і не довела нескоеного ними «злочину» [5, с. 211].

Як свого часу «неокласики», Київська школа не мала ні статуту, ні маніфестів, адже, за зізнанням В. Кордуна, «займатися декларуванням власних поетичних принципів на той час було не таким уже й безпечним та безневинним, тому ми з деякою недовірою ставилися до часом наполегливих пропозицій з наших нових друзів щодо створення й оприлюднення, скажімо, відповідного маніфесту – тоді за це можна було й поплатитися, оскільки такі вчинки розцінювалися як підлив єдино правильних методу й теорії соцреалізму» [2, с. 15]. обачність цілком виправдана. Не маючи наміру легалізувати себе в традиційний спосіб, Київська школа утверджувалася через практику художнього життєдіяння без її критично-літературознавчої інтерпретації, адже поетичні тексти «несли свою присутню ідеологію – органічної та природної українськості (у її модерній іпостасі); виявляли певні насущні проблеми, зокрема свободи особистості й народу» [7, с. 207–208].

Об'єктивізуючи авторське світорозуміння в тексті, київські поети не нав'язували його читачеві, а пропонували як відкрите структурне утворення [7, с. 208]. Вони розуміли, що їх «непроникна» лірика «для поетів та університетів», як слушно обмовився В. Голобородько, потребує підготовленого реципієнта особливої культури. Першорядне значення набувало те, як зроблено поетичний твір, а не що у ньому сказано, формування незвичного поетичного ідіолекту з багаторівневою асоціативністю й смисловою сконденсованістю сугестивної думки. Знання про модернізм й авангардизм поети Київської школи добували самотужки з різних, часто перекладних джерел. Ішлося не про впливи, а про вироблення зустрічної хвилі, потрібної для структурування ідіостиллю, в якому той чи той автор ідентифікував своє єство в літературі й глибинах національного буття. Реалізувалися феноменологічні положення Е. Гуссерля, зокрема про онтологічну єдність часу, коли свідомість утверджує своє сьогодення та майбутнє на підставі реактивації минувшини («Картезіанські роздуми»). Таким чином, здійснювалася національна ідентифікація нового покоління

неординарних талантів, яке не впадало в етнографічні sentimenti, народницький пасеїзм, лишалося наскрізь сучасним у річищі поновленого національного модернізму як варіанту світового конкретно-історичного напрямку.

Оговтавшись від масових протестів після «першого покосу» 1965 р., панівна влада «з подиву гідною проникливістю одразу ж зрозуміла, що з'явилися нові люди, які на відміну від більшості шістдесятників, вперше за час існування радянської літератури, відмовилися «служити», тобто не пішли на ідеологічну колаборацію з режимом, не прийняли його ідеологічних засад, а творчість свою обґрунтовували як завгодно, тільки не в рамках ідейно-політичних норм того часу» [5, с. 209]. Санкції не забарилися. Нонконформістів зарахували до переслідуваного інакомислення, виключили з КДУ ім. Тараса Шевченка та інших вишів немовби за «порушення трудової дисципліни», позбавили права на навчання, всупереч конституціям СРСР й УРСР, із середини 1967 р. відібрали можливість публікації творів, видання книг. У такій ситуації був «дивним» вечір, присвячений ліриці М. Воробйова (1971), дозволений, мабуть, «в порядку чисто поліцейного експерименту» [5, с. 212].

Першою жертвою стала збірка «Летюче віконце» (1968) В. Голобородька через незгоду автора працювати на КГБ, вилучена «компетентними органами» з видавництва «Молодь» й порізана на книжкових складах у Фастові. На щастя, її надрукувало видавництво «Смолоскип» (Балтимор, 1970). Згодом світова літературна громадськість ознайомилася з верлібрами поета у світовому контексті зі сторінок антології «Від бенгальця Рабіндраната Тагора до українця Василя Голобородька» (Белград, 1983). Схожа доля спіткала В. Кордуна після дебютної добірки в газеті «Літературна Україна» з передмовою «Диво Віктора Кордуна» І. Драча (30 червня 1967 р.). П. Моргаєнко відразу виступив з погромною статтею «Поезію – на лінію вогню!» [2]. Молодий автор готував до друку рукопис «Тихий майстер дитячих іграшок» (1968) з передмовою В. Стуса. Але В. Коротич завадив появі книжки негативною видавничою рецензією.

Можна собі уявити, як би збагатилася українська поезія, коли б вчасно з'явилися збірки В. Голобородька, В. Кордуна та інших поетів їх генерації, рукописи яких безцеремонно усували з видавничих планів, особливо на підставі пізніше розписаного (1969) В. Нікітченком «чорного» списку «заборонених» для друку авторів. Сподівання сучасників, що завдяки новому «гроні талантів» «наша культура має шанс зазнати якісного оновлення та радикальних змін» [5, с. 208], на жаль, у 60-і роки не збулися. Однак неординарні твори стали відомі світові завдяки «Антології української поезії» (Польща, 1977), двотомній «Антології радянської поезії» (1982). М. Воробйов, крім дебютних добірок в колективному збірнику «Молода пісня» (1966), в журналі «Дніпро» (1967. Ч. 3), поширив самвидавні збірки «Букініст» (1966) й «Без кори» (1967). Його рукопис відібрали у Віри Вовк на митниці в аеропорту Бориспіль.

Для поетів Київської школи лірика була такою життєво необхідною, як і цілюще повітря, екзистенційним вибором в смузі випробувань «відсутньої присутності», тому мало чим змінилася у 80-і роки, починаючи з повернення в літературу (1982) завдяки О. Климчуку й В. Коцюку на сторінках журналу «Україна» й газети «Молода гвардія» й появи збірок: «Земля натхненна» В. Кордуна (1984), «Пригадай мені на дорогу» М. Воробйова (1985, «Зелен день» В. Голобородька (1988), «Спорудження храму» М. Григорева (1992).

Київська школа як одне з яскравих явищ українського модернізму утвердила себе своїм герметизмом, виразним ідіографізмом кожного автора, послідовним дотриманням принципу «чистої поезії», заглибленням у метафізичну сутність світу, яку осягає неповторна творча індивідуальність, збагатила і досі збагачує, всупереч несприятливим умовам, нову, не схожу на попередні, сторінку історії новітньої української літератури. Згадуючи ширше коло поетів, групованих довкола неї, В. Голобородько акцентував її «вінок», у класне квадригу. Т. Пастух дотримується концепції В. Кордуна, додає до квадриги версію В. Рубана тільки тому, що той був причетний до формування Київської школи, дарма що не вкладався в її естетику, відмежовує від неї тих, хто був близький до неї, «перебував принаймні якийсь період у часі другої половини 1960-х – початку

1979-х у київському топі» [7, с. 135]. Ще раз підкреслюю, дослідник слушно називає їх «оточенням» (В. Рубан, В. Ілля, С. Вишенський, В. Старун, І. Семененко, Валентина Отрощенко та ін.). В. Ілля заперечував свою приналежність до Київської школи. С. Вишенський не приховував скептичного ставлення до її існування. Важко входив у літературу В. Старун, який, маючи неабиякий доробок, спромігся видати збірку «Абетка світла» (1989). Валентина Отрощенко в дебютній збірці «Віра» (1968) писала в дусі шістдесятників з персоніфікаціями. Згодом її лірика потрапила під вплив історіософської метафори В. Іллі.

Висновки. Київська школа входила у свою історію, невіддільну від історії української літератури, спираючись на досвід народної творчості й високого модернізму, робила цю історію за принципами «незацікавленого інтересу» І. Канта», ставала історією, досі стає нею, не зникаючи з її перспективи, що задокументалізувала лірика М. Григоріва й В. Кордуна, що засвідчує сьогоденна поезія М. Воробйова й В. Голобородька.

Список використаних джерел:

1. Дударенко Л. Поетична Київська школа : ідейні та естетичні параметри : дисерт. канд. ... філолог. наук. Київ, 2009. 193 с.
2. Кордун В. Київська школа поезії – що це таке? Світовид. Київ – Нью-Йорк, 1997. Ч. І–ІІ (26–27). Січень-червень. С. 7–15.
3. Коцюбинська М. Книга споминів. Пам'яті друга. Вінниця : Акта, 2006. 283 с.
4. Москаленко М. Віктор Кордун : від «Хрещатої вісті» до «Білих псалмів» Зимовий стук дятла : Поезії [Післям. М. Москаленка]. Київ : *Український письменник*, 1999. С. 120–123.
5. Москаленко М. Статті. Публіцистика. Спогади про Михайла Москаленка [упорядн. М. Лабінський] Київ : В-во Соломії Павличко «Основи», 2011. 544 с.

6. Никанорова О. Поезії одвічна висота : Літературно-критичні статті. Київ : *Радянський письменник*, 1996. 244 с.
7. Пастух Т. Київська школа поетів та її оточення (модерні стильові течії української поезії 1960–90-х років). Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2000. 700 с.
8. Українські літературні школи та групи 60–80-х років ХХ ст. : Антологія вибраної поезії та есеїстики [упоряд., автор вступ. слова, бібліогр. відомостей та приміт. В. Габор]. Львів : ЛА «Піраміда», 2009. 620 с.

References:

1. Dudarenko L. Poetychna Kyivska shkola : ideini ta estetychni parametry : dysert. kand. ... filoloh. nauk. Kyiv, 2009. 193 s.
2. Kordun V. Kyivska shkola poezii – shcho tse take? Svitovyd. Kyiv – Niu-York, 1997. Ch. I–II (26–27). Sichen-cherven. S. 7–15.
3. Kotsiubynska M. Knyha spomyniv. Pamiati druha. Vinnytsia : Akta, 2006. 283 s.
4. Moskalenko M. Viktor Kordun : vid «Khreshchatoi visti» do «Bilykh psalmiv» Zymovyi stuk diatla : Poezii [Pisliam. M. Moskalenka]. Kyiv : Ukrainskyi pysmennyk, 1999. S. 120–123.
5. Moskalenko M. Statti. Publitsystyka. Spohady pro Mykhaila Moskalenka [uporiadn. M. Labinskyi] Kyiv : V-vo Solomii Pavlychko «Osnovy», 2011. 544 s.
6. Nykanorova O. Poezii odvichna vysota: Literaturno-krytychni statti. Kyiv : Radianskyi pysmennyk, 1996. 244 s.
7. Pastukh T. Kyivska shkola poetiv ta yii ot otochennia (moderni stylovi techii ukrainskoi poezii 1960–90-kh rokiv). Lviv : LNU imeni Ivana Franka, 2000. 700 s.
8. Ukrainski literaturni shkoly ta hrupy 60–80-kh rokiv XX st. : Antolohiia vybranoi poezii ta eseistyky [uporiad., avtor vstup. slova, bibliohr. vidomostei ta prymit. V. Gabor]. Lviv : LA «Piramida», 2009. 620 s.