

**Міністерство освіти і науки України**  
**Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя**  
**Факультет філології, історії та політико-юридичних наук**  
**Кафедра літератури, методики її навчання,**  
**історії культури та журналістики**

Середня освіта (Українська мова та література)  
014.01 Середня освіта (Українська мова та література)

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**  
на здобуття освітнього ступеня магістра  
**ЛІРИКА «УКРАЇНСЬКОЇ ХАТИ»: ЕВОЛЮЦІЯ МОТИВІВ ТА**  
**ОБРАЗІВ (О. ОЛЕСЬ, С. ЧЕРКАСЕНКО, Г. ЧУПРИНКА)**

**ІВАХНЕНКО Аліна Русланівна**

**Науковий керівник**

к. ф. н., доц. кафедри літератури,  
методики її навчання,  
історії культури та журналістики

**Михальчук Н. І.**

**Рецензенти:**

к. ф. н., доц. кафедри літератури,  
методики її навчання,  
історії культури та журналістики

**Капленко О. М.;**

к. ф. н., доц.

**Зінченко С. В.**

Допущено до захисту

Завідувач кафедри  
літератури, методики її навчання,  
історії культури та журналістики д. п. н.,  
проф. Бондаренко Ю. І.

## АНОТАЦІЯ

### **Івахненко А. Р. «Лірика «Української хати»: еволюція мотивів та образів ( О. Олесь, С. Черкасенко, Г. Чупринка)»**

У роботі проаналізовано лірику «Української хати», еволюцію мотивів та образів поезії О. Олесь, С. Черкасенко, Г. Чупринки. Перший розділ дослідження присвячено розгляду модерністичної поезії початку ХХ ст. в теоретико-літературному та історико-літературному дискурсі. Зокрема, був визначений жанрово-стильовий розвиток української поезії початку ХХ ст. У роботі також досліджується рецепція лірики «Української хати» в літературній критиці.

Другий розділ роботи присвячено аналізу трансформації громадянських мотивів у поезії «Української хати». Розкриваються пошуки духовного абсолюту в ліриці О. Олесь та дихотомія «громадянське» – «екзистенційне» в поезії Г. Чупринки.

У третьому розділі роботи досліджена художня своєрідність любовної лірики «Української хати»: проаналізовано образні та стильові доміанти любовної поезії О. Олесь, передсимволістські інтенції любовної лірики Г. Чупринки, охарактеризовані художні трансформації образу коханої в поезії С. Черкасенко.

Результати наукового дослідження можуть бути використані у підготовці спецсеминарів та спецкурсів із сучасної української літератури початку ХХ століття.

**Ключові слова:** «Українська хата», громадянська лірика, любовна лірика, ліричний мотив, ліричний суб'єкт, О. Олесь, Г. Чупринка, С. Черкасенко.

## ANNOTATION

### **Ivakhnenko A. R. "Lyrics of the Ukrainian Hut: evolution of motifs and images ( O. Oles, S. Cherkasenko, G. Chuprinka)"**

The paper considers the lyrics of " Ukrainian Hut": the evolution of motifs and images on the example of works by O. Oles, S. Cherkasenko, G. Chuprinka). The first section of the study is devoted to the consideration of modern poetry of the early twentieth century in theoretical and literary and historical-literary discourse. In particular, the genre and style development of Ukrainian poetry of the early twentieth century was determined. the reception of the lyrics of "Ukrainian hut" in literary criticism was also given.

The second section of the work is devoted to the analysis of the transformation of gromodyan motifs in the poetry of "Ukrainian Hut". The search

for spiritual absolutism in the lyrics of A. Olesya and the dichotomy "civil" – "existential" in the poetry of G. Chuprinka are revealed.

In the third chapter of the work, the artistic originality of the love lyrics of the "Ukrainian Hut" is revealed, namely, the figurative and stylistic dominants of O. Olesya's love poetry are revealed, the pre-symbolic intentions of the Love lyrics of G. Chuprinka are given, and the artistic transformations of the image of the beloved in the poetry of S. Cherkasenko are characterized.

The results of scientific research can be used in the preparation of special seminars and special courses on modern Ukrainian literature of the early XX century.

**Keywords:** Ukrainian Hut, Love lyrics, O. Oles, G. Chuprinka, S. Cherkasenko..

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	4
<b>РОЗДІЛ 1. УКРАЇНСЬКА МОДЕРНІСТИЧНА ПОЕЗІЯ К. ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ. В ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНОМУ ТА ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ</b> .....	8
1.1 Жанрово-стильовий розвиток української поезії початку к. ХІХ – поч. ХХ ст .....	8
1.2 Літературно-критичний дискурс «Української хати».....	15
<b>РОЗДІЛ 2. ТРАНСФОРМАЦІЯ ГРОМАДЯНСЬКИХ МОТИВІВ У ПОЕЗІЇ «УКРАЇНСЬКОЇ ХАТИ»</b> .....	28
2.1. Пошуки духовного абсолюту в ліриці О. Олеся.....	28
2.2. Дихотомія «громадянське» – «екзистенційне» в поезії Г. Чупринки...	35
<b>РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ЛЮБОВНОЇ ЛІРИКИ «УКРАЇНСЬКОЇ ХАТИ»</b> .....	41
3.1 Образні та стильові домінанти любовної поезії О. Олеся .....	41
3.2 Предсимволітські інтенції любовної лірики Г. Чупринки .....	50
3.3 Художні трансформації образу коханої в поезії С. Черкасенка.....	59
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	68
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	74

## ВСТУП

Ранній український літературний модернізм – явище багатогранне, на сучасному етапі розвитку літературознавчої думки досліджене не повністю. Українська поезія к. XIX – поч. XX ст. більшістю критиків кваліфікується як справжній естетичний феномен. Українські поети-модерністи орієнтувалися на кращі європейські зразки, прагнули свободи творчості та самовираження, естетичної довершеності, намагаючись зберегти при цьому національну ідентичність.

Тенденція до модернізації української поезії в к. XIX – на поч. XX ст. чи не найяскравіше виявилася у творчості поетів «Української хати». Саме в їхніх творах чітко простежується синкретизм модерністських стильових тенденцій і традицій фольклору.

Аналізуючи творчість О. Олеся, Г. Чупринки, С. Черкасенка, дослідники зосередили увагу на її філософсько-естетичних параметрах, поетиці, проблемі традиції й новаторства. Найґрунтовніший внесок у дослідження поезії О. Олеся, зробили М. Неврлий, Р. Радишевський, В. Яременко. Поетика творчості С. Черкасенка стала об'єктом дослідження О. Мишанича, Л. Ржепецької та О. Бабишкін. Новаторські з методологічної точки зору підходи до аналізу лірики Г. Чупринки заявлені у працях В.Яременка, О. Камінчук, М. Жулинського, М. Моклиці, Л. Голомб та О.Кудряшової. Але при цьому дослідження творчості поетів «Української хати» потребує глибшого, системного підходу. Зокрема, актуальною залишається проблема специфіки її символістських інтенцій, пов'язаності їх з народно-поетичною традицією стильового синкретизму. Недостатньо на сьогодні досліджена любовна лірика О. Олеся, Г. Чупринки, С. Черкасенка.

Продуктивним підходом, який, на нашу думку, забезпечить системний аналіз поезії «Української хати», є дослідження розвитку мотивів та особливостей образної системи у творчості цих митців.

**Об'єкт дослідження** – літературно-критичний дискурс «Української хати»: статті М. Євшана, М. Сріблянського, А. Товкачевського; поетична творчість О. Олеся, Г. Чупринки, С. Черкасенка.

**Предмет дослідження** – еволюція мотивів та образної системи у творчості цих митців.

**Мета дослідження** – проаналізувати художню специфіку лірики «Української хати»: типологію ліричного суб'єкта, систему мотивів, особливості образної системи, у якій вони реалізуються, зв'язок із народно-поетичною традицією.

**Завдання дослідження:**

- проаналізувати жанрово-стильовий розвиток української поезії початку к. XIX – поч. XX ст.;
- дослідити рецепцію лірики «Української хати» в сучасній літературній критиці;
- проаналізувати літературно-критичний дискурс «Української хати», зіставити його з художньою практикою О. Олеся, Г. Чупринки, С. Черкасенка;
- дослідити модерністські стильові тенденції ліриці цих поетів, впливна неї національної ідеї та народно-поетичної творчості

**Теоретико-методологічною основою дослідження** є спостереження, аналіз, синтез як загальнонаукові методи; поетикальний підхід до аналізу текстів О. Олеся, Г. Чупринки, С. Черкасенка; історико-порівняльний метод при визначенні специфіки художніх мотивів та образної системи їх лірики. У магістерській роботі використано наукові здобутки сучасної теоретико-літературознавчої та історико-літературознавчої думки, які прокреслюють головні тенденції розвитку української модерної поезії к. XIX – поч. XX ст. (О. Гнідан, Ю. Ковалів, М. Моклиця, С. Павличко, Н. Ференц). Для аналізу громадянських мотивів лірики О. Олеся, Г. Чупринки, С. Черкасенка використаний біографічний метод.

**Наукова новизна роботи** полягає у спробі системного осмислення літературно-критичного дискурсу «Української хати» та визначення місця та

ролі поетичної творчості О. Олеся, Г. Чупринки, С. Черкасенка у процесі модернізації української лірики к. XIX – поч. XX ст. Лірика «Української хати» аналізується як оригінальне національно-марковане художнє явище, комплексно осмислюються її поетикальні особливості.

**Практичні результати дослідження** можуть бути використані при підготовці лекційного курсу з історії української літератури к. XIX – поч. XXст. та під час практичного аналізу ліричних текстів О. Олеся, Г. Чупринки, С. Черкасенка.

Результати магістерської роботи **апробовні** на студентській науковій конференції «Молодь у науці» (Ніжин) та Всеукраїнській науково-теоретичній інтернет-конференції «X Довженківські читання «Олександр Довженко й українська культура: історія, традиції, сучасність» (Глухів, 29-30вересня 2022 року).

За результатами магістерського дослідження опубліковано тези у збірнику тез доповідей Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет конференції «Арватівські читання» (20 травня 2022 року) на тему «Еволюція і мотивів любовної лірики О. Олеся»

**Структура магістерської роботи.** Робота складається з вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел у кількості 75. Загальний обсяг роботи – 80 с.

## РОЗДІЛ 1 МОДЕРНІСТИЧНА ПОЕЗІЯ К. XIX – ПОЧ. XX СТ. В ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНОМУ ТА ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ

### 1.1 Жанрово-стильовий розвиток української поезії к. XIX – поч. XX ст.

У розвитку української поезії початку XX ст. можна виділити дві головні тенденції: продовжує працювати генерація письменників, які представляли реалістичну та неонародницьку поезію 70-90 рр. Водночас накреслюється тенденція до модернізації української поезії.

Модернізм представляє собою перелік стильових течій у мистецтві і літературі кінця XIX – початку XX ст., які об'єднує ідея заперечення традиційного реалістичного мистецтва [37, с. 457].

І. Денисюк виокремив в українському модернізмі наступні 3 напрями: ліричний з його манірністю, сентиментальністю, зневірою, приреченістю (О. Плющ); натуралістичний, який приводив до шоку зображеннями фізіологічних питань, нової моралі, цинічними деталями (В. Винниченко, С. Черкасенко), сюрреалістичний в якому є інтерес до таємничого, філософічного (М. Яцків).

Декадентство здійснює своє функціонування у вигляді нового типу умонастроїв, якому характерні такі особливості, як амбівалентна чуттєвість, дисгармонійне почуття, почуття суму, неспокою, еротизм, артистизм, руйнуються традиції, суспільні, звичаєві та моральні норми, збільшується рівень урбаністичних складових у новій психології, приділяється увага щодо психопатологічних явищ. Декаданс є не так кризою, як новою стадією в процесі розвитку культури, в Україні він утворився в межах народництва та представлений наступними авторами, як І Липа та А. Кримський.

Одним з найяскравіших напрямків модернізму в українській літературі – це символізм. Український символізм або зменшували до стильового



напрямку, або невинувато збільшували до рамок майже не всього обсягу модернізму[31, с.73].

Експресіонізм утворився у вигляді художнього напрямку на основі різко вираженого суб'єктивізму естетичної концепції, вивільнення механізму формальних прийомів від реально-зображального змісту твору, що підкреслений епатуючою виразністю.

Незважаючи на існування чітких показників виділення конкретних художніх течій та стилів, у творчості великої кількості поетів можна спостерігати переплетення рис різноманітних напрямів, стилів. На початку ХХ ст. розповсюджувалася символіка, а саме символіка кольоропису. Поет, як і художник, має змогу знаходити змістовий аспект щодо передачі кольорів, їх нюансів та вражень від них. У великої чисельності поетів можна спостерігати символічний пейзаж, для якого є властивими уривчастість, емоційність, наснаженість та змістовна інтенсифікація тронів [31, с.79].

Серед властивостей стилістичних рис утворюється інтелектуалізм не лише як раціоналістичне, скільки як мисленнєве напруження. Інтелектуалізація творчості здійснює сприяння поглибленню людської суті, підкреслюючи аналітичне та синтетичне начала особи. Почуття, ендогенні переживання передані завдяки чомусь побічному, другорядному, якимись окремими елементами, натяками, що мають підґрунтя на глибокому чутті психології.

Отже, в українській літературі початку ХХ ст. такі течії модернізму, як декаданс, символізм та імпресіонізм, ще не мали чіткого окреслення та виступали в суміші. Напрямки дадаїзм, імажинізм, футуризм, сюрреалізм, абстракціонізм в світовій літературі сформувалися пізніше часу, який покладено в основу дослідження. Але елементи деяких із них можна знайти і в українській літературі того часу.

Що стосується жанрів лірики, то можна виділити декілька напрямків у жанрово-стильовому розвитку поезії того часу. В першу чергу це лірика, що поглиблено здійснює аналіз складних процесів ендогенного світу особи,

породжені бурхливими подіями часу. Виділяється лірика громадянська, політично спрямована, культивована пролетарськими поетами. Отримали свій розвиток жанри сонета, медитації, вірша-рефлексії, вірша-пейзажу, вірша-портрета, елегії. У 20-х роках лірика мала тяжіння до філософського трактування тих питань, які мали велике значення щодо історії українців. Утворюється новий жанр – лірична поема. Сюжет у ній зображується у вигляді потоку суперечливих роздумів та переживань ліричного героя.

Специфічні особливості лірики як роду вивчав І. Франко. Як стверджує Ф. Пустова, поет чітко здійснював розмеження понять «поезія» і «лірика», але друге досліджував як елемент першого, а поему, баладу та «описові вірші» виніс за родові рамки лірики [58, с. 99]. І. Франко в праці «Словник літературознавчих термінів Івана Франка» [56] виокремив такі види ліричної поезії: пейзажна, громадська, еротична, інтимна (вона ж – індивідуальна, суб'єктивна), філософична та любовна [56, с. 121].

За направленістю авторської свідомості і за засобом її відтворення у тексті Г. Поспелов всю лірику поділив на наступні види: «персонажна», медитативна, оповідна, медитативно-зображальна, описово-зображальна (власне зображальна) [57, с. 64]. Перші 2 види, за твердженням літературознавця, направлені на самоаналіз (рефлексивно-медитативна) чи на відношення та події об'єктивного світу (медитативно-зображальна) [57, с. 64]. Зображальна лірика, як зазначив Г. Поспелов, може бути у вигляді описової (а саме, пейзажна) або оповідною (тут розповідь найчастіше має символічне або алегоричне значення) [57, с. 64]. Найбільше, дослідник вважає, щодо риси ліричного роду проявляють себе в ліриці медитативній. Виокремлює Г. Поспелов і відсторонено-медитативну лірику, що направлена вже не на ендогенний світ, а на соціальну свідомість. Дана лірика, як вважає автор, є близькою до публіцистики [57, с. 85]. Медитативно-зображальна лірика може бути представлена як описова [57, с. 102]. «Персонажну» лірику Г. Поспелов досліджує у вигляді різновиду лірики описової [51, с. 150]. Медитативно-оповідна лірика перехід наперед медитативної і описової. Між

медитативною та описовою лірикою є присутньою лірика медитативно-описова [57, с. 159]. Особливостями оповідної лірики, за словами автора, є сюжетність, хоча сюжет зазвичай є нерозвиненим (з невеликою чисельністю «слабо розроблених епізодів») [57, с. 169]. Слушною стає думка вченого щодо симбіозу головних видів лірики, у зв'язку з чим утворюються «перехідні» її види.

Згідно з змістовим наповненням (переважаючого почуття) весь обсяг ліричних поезій А. Юрин як в монографії «Літературні жанри малої форми» [90] розділив на наступні групи: лірика інтимна, чи любовна; лірика трудового процесу, «лірика особистої долі»; лірика філософсько-релігійна («лірика абстрактних мотивів»); лірика громадянська, чи суспільна; природоспівна лірика («лірика природи»)[91, с. 81].

На сучасному етапі в літературознавстві проблеми жанрової та видової класифікації ліричних творів є дискусійними. Очевидним є те, що як зазначає М. Моклиця у «Вступі до літературознавства» (2011) [41], більший відсоток ліричних творів «не можна віднести до чіткого жанрового визначення: це просто вірш чи поезія» [41, с. 130]. Для того, щоб визначити жанр ліричного твору, авторка зазначає, «досить часто використовуються суміжні поняття: вірш, сонети, терцини, катрени, дольники, ямби, акцентні вірші, верлібри» [41, с. 130]. Розповсюджене тематичне розподілення лірики М. Моклиця вважає його досить конкретним. Перераховуючи ознаки в розмежуванні лірики на жанри або види, авторка не наполягає щодо використання якогось із них, звертаючи увагу, що від різних підходів «шкоди не буде» тому, що кожна ознака «дає нам змогу глибше знайти якісь властивості в жанровій природі творів» [41, с. 131]. Типово-ліричними авторка відносить тільки короткі вірші з приводу особистісних переживань, щонасправді вони щирі, а не «замовлені», але слушно зазначає, що в короткому вірші не завжди можна відобразити складний душевний стан [41, с. 130-131 ].

А. Ткаченко в праці «Мистецтво слова (Вступ до літературознавства)» (1998 р.) [79] зазначає, що поступове розмивання у ХІХ столітті класичних

жанрових форм лірики здійснило активізацію наукового пошуку інших критеріїв її розмежування [72, с. 72]. Найпростішим та найпоширенішим автор вважає тематичне розподілення на лірику громадянську, пейзажну, інтимну, філософську. Але дане розмежування «не відбиває увесь спектр барв і відтінків ліричної виражальності» [72, с. 72]. Разом із терміном «філософська лірика» дослідник запропонував поняття «лірика медитативна» («лірика думки»), що направлена на осягнення законів та загадок світу [72, с. 73]). Взагалі літературознавець запропонував трирівневу модель ієрархізації лірики: рід-вид-жанр (кожному характерні свої різновиди). Нижче наведена, в скороченому вигляді, класифікація А. Ткаченко [72, с. 74-75].

Різновиди ліричного роду:

зі сторони виражальної: автопсихологічна – рольова; медитативна – сугестивна;

зі сторони тематики: пейзажна – урбаністична; інтимна -соціальна; міфопоетична – культуральна та ін.;

зі сторони емоційної тональності: мінорна – мажорна; героїчна – комічна; драматична – ідилічна; експресивна – розважлива та ін.

Види лірики: віршована, поезія.

Жанри лірики, як вважає А. Ткаченко, класичні форми – ода, пісня, молитва, загальнолітературні форми – ідилія, пастораль, національні, стильові та індивідуально-авторські види [72, с. 75].

О. Галич в питаннях жанрової класифікації лірики в праці «Теорія літератури» відносить велику чисельність творів, що не відповідають жодному з відомих жанрових ознак. У даному напрямку автор зазначає щодо доцільності ідейно-тематичної класифікації ліричних творів, а саме, щодо поділу лірики на філософську, громадянську (або політичну), пейзажну, любовну (або інтимну) [12, с. 286]. Літературознавець запропонував і інше розподілення лірики – на медитативну (в якій домінуючими є роздуми над буттям) і сугестивну (в якій основа покладена на передачі емоційних станів) [12, с. 286].

У підручнику А. Семенова і В. Семенової «Теорія літератури: питання та завдання» (2003) [60] наведені різноманітні погляди щодо природи лірики і її розподіл: за тематикою виражених почуттів (любовна, громадянська, патріотична, релігійна і т.д.); щодо відношення суб'єкта до зображуваного (особистісна, неособистісна); за методом наведення (персонажна, безперсонажна) і т. ін. [60, с. 209]. Л. Тодоров, виділяє види лірики, які залежать від конкретного змістового наповнення та «душевного поруху», що виражений в поезії: пейзажна, політична, любовна, філософська, лірика дружби і т.д. [60, с. 211].

У підручнику «Введення в літературу» [9] (за ред. Л. Крупчанова, К. Ю. Озеров (автор розділу «Родові особливості літератури»)) досліджує різноманітні форми вираження думок та почуттів ліричного героя. За тематикою автор виділяє лірику філософську, громадянську, пейзажну, любовну ін., беручи до уваги те, що велика кількість ліричних творів – багатотемні та можуть розкривати відразу декілька мотивів (дружби, любові, патріотизму і т.п.) [9, с. 282]. Ю. Озеров запропонував<sup>2</sup> шляхи здійснення аналізу ліричних творів (у т.ч. й любовної тематики): цілісно (в єдності змісту і форми) – спостерігаючи за рухом авторських переживань, ліричних роздумів спочатку і до кінця твору, чиздійснюючи об'єднання рядів творів загальної тематики, роблячи зупинку на стрижневих ідеях і переживаннях, які в них розкриваються [9, с. 284].

В. Пахаренко у посібнику «Основи теорії літератури» [60] (2005) здійснює дослідження традиційної і тематичної жанрової класифікації лірики. Перша група здійснює актуалізацію звичного розуміння жанру у вигляді певного виду творів зображуваного (особистісна, неособистісна); за методом наведення (персонажна, безперсонажна) і т. ін. [60, с. 209]. Л. Тодоров, здійснює виділення видів лірики, що залежать від конкретного змістового наповнення та «душевного поруху», що виражений в поезії: пейзажна, політична, любовна, філософська, лірика дружби і т.д. [60, с. 211].

О. Квятковський лірику XIX і XX ст. поділяє на 4 головні тематичні групи: філософську, громадянську, пейзажну і любовну [60, с. 210].

П. Ференц у підручнику «Основи літературознавства» [3] досліджує розповсюджені жанрові типології лірики та надає висновок, що маленькі класифікації (як наприклад у А. Ткаченка) в сьогоденній літературі не є можливими тому, що «чисті» жанри зустрічаються досить рідко. Тому, авторка вважає, доцільним виокремлювати широкі жанрові групи ліричних творів, а саме лірику філософську, медитативну, сугестивну, публіцистичну, сатиричну і наукову [3, с. 253-254].

Отже, жанрово-стильовий розвиток української поезії початку XX ст. формується під впливом модернізму. В українському літературному процесі на початку XX ст. такі напрямки модернізму, як символізм та імпресіонізм, декаданс, ще не мало чіткого визначення та виступали в суміші. Такі напрямки, як абстракціонізм, дадаїзм, футуризм, імажинізм, сюрреалізм, у світовій літературі здійснили своє формування пізніше періоду, який ми досліджуємо. Алескладові деяких із них можемо спостерігати і в українському літературному процесі того часу.

В жанрово-стильовому розвитку української поезії можна виокремити декілька напрямків. Це лірика, що здійснює поглиблений аналіз складних процесів ендогенного світу особи, що породжені бурхливими подіями часу. Виділяється лірика громадянська, політично направлена, культивована пролетарськими поетами. Мають свій розвиток жанри сонета, медитації, вірша-рефлексії, вірша-пейзажу, вірша-портрета, елегії, лірична поема.

Проблема жанрово-стильового розвитку української поезії на початку XX ст. є досі дискусійною. Її досліджують у вигляді типу, виду, підвиду, групи (за тематичною ознакою чи домінантним почуттям), жанровим різновидом, жанром ліричної поезії. Значення терміну «любовна лірика» найчастіше асимілюється із терміном лірики інтимної, а в деяких випадках – еротичної.

## 1.2. Літературно-критичний дискурс «Української хати»

Літературно-критичний часопис «Українська хата» виходив у м. Києві на протязі 1909-1914 років під редакцією П. Богацького та М. Шаповала. Теоретики та виразники критичного дискурсу «Української хати» мали прагнення здійснити модернізацію української літератури (та й культури взагалі), приблизити її до європейської. Твори, наведені на сторінках видання, торкалися проблеми сексуальності, психології, екзотики, «відкритістю до тих сторін життя, що завжди обходилися народницькою культурою» [51, с.128].

Під час свого рекламування «Українська хата» називала себе – журнал, який має «національно-поступово-демократичний» напрямок. В1-му номері в редакційному вступі йшла мова про те, що завдання нового журналу – принести «помічь та світло в темну українську хату» [76, с. 2]. Але згодом було виявлено, що і даний заклик, та сама назва журналу «Українська хата» є по максимуму неадекватними щодо його змісту. Журнал, що у 1910 році виходив з сільською хатою та коровами на обкладинці, здійснив демонстрацію колосальної асиметрії серед назви та реальними культурними звершеннями. Поклавши у назву<sup>2</sup> тези: ізоляціонізму -«українська» та народництва, народу у вигляді села – «хата», його автори здійснювали щось діаметрально протилежне.

Дискурс «Української хати» мав намір у його редакторів і авторів здійснити збільшення меж української культури, здійснити її модернізацію. Вони мали прагнення щодо модерної нації та модерної культури, таким чином, головний об'єкт їх критики, це «старе» народництво чи українофільство в усіх його політичних і мистецьких проявах.

На противагу назві, «Хата» була зацікавлена містом. Її напрямки були принципово антинародницькими. Згідно цього на сторінках журналу не мав змоги з'явитися не лише Іван Нечуй-Левицький, але навіть Іван Франко.

Критика в «Хаті» мала підґрунтя на засадах естетики. Головним було

не про що писати, а як писати, так здійснює формулювання свого кредо в одній з статей М. Сріблянський [64, с.44]. Головним є не література, а творчий процес, у який на першому місці є індивідуальність автора і його психологія.

Журнал передбачав і зміну самої мови. Вона вже не має можливість бути задоволеною тим, «що колись чули на селі чи вичитували з белетристики»[65, с.403]. Дана мова не мала відповідної термінології, не передавала аспектів думки, не мала змогу віддзеркалити сучасність життя. Сучасність потребує іншої мови. На даній основі відбувається процес боротьби з «хуторськими філологами».

У зв'язку з появою «Української хати» були пов'язані поглиблення та змушнення культурного діалогу в соціумі. Журнал не лише здійснює друк рецензій на нові публікації, тобто здійснює реагування на культурне життя. Головним опонентом «хатян» була народницька критика, що була наведена у газеті «Рада», її постійним автором Сергієм Єфремовим. Для нього «модернізм» залишався лайкою, а все, що здійснювала «Хата» в культурі, він вважав, своєрідним збоченням. Точка зору Єфремова під час років, які пройшли від моменту публікації статті «В поисках новой красоты», особливо не змінилися. Але вперше здійснився постійний, тяглий у часі діалог. Зі сторони «хатян» головним полемістом був М. Сріблянський, хоча інші автори так само часто дискутували з «Радою».

Журнал, окрім культурного, мав і політичне направлення. Власне, його культурне направлення було продовженням політичної. Політична філософія в журналі була у напрямку націоналізму. Процес модернізації та радикалізації політичної думки стала тлом та потребою модернізації естетичних думок та самого дискурсу. Для П. Богацького, М. Сріблянського, М. Євшана та А. Товкачевського, що був головним соціологом, політологом і філософом журналу, інших авторів «Української хати» націоналізм був у вигляді розбудови нації для того, щоб її майбутньому автономізувати, а також розбудови національної ідентичності, національної свідомості



одиниць, що складала загальну, українську громаду. В підґрунті націоналізму, як і в підґрунті культурологічної складової журналу, передовсім Євшана та Сріблянського, був покладений індивідуалізм. Не суспільство, а вища одиниця, що своєю діяльністю чи мистецтвом може повести соціум, здійснити його зміну, поставлена в ракурсі всієї критичної роботи М.Євшана. (дана основа взята ним із філософських поглядів Ніцше.).

У даному сенсі старий націоналізм, тобто селянолюбне народництво, віджило свої роки. М. Сріблянський писав: «...українство жило та живе наразі з одного імпульсу, тобто націоналізму, що і повинен взяти життя всієї нації, а не лише окремої частини – селянської... наша література, будучи у вигляді подачки селянській кляс і, пройшла шлях мертвого націоналізму, бо він був лише в уяві, а не становив суті світогляді носителів нашого національного відродження» [55, с.421]. І М. Сріблянський в іншій статті зазначив: «Національністю являється ще і є та нова галузь, пошуки якої ми здійснюємо та боремося за неї, як за форму та зміст» [67, с.733].

Нація, у вигляді культури, за думкою теоретиків журналу, мала необхідність у сильних характеристик, вождів, які мали змогу здійснити її консолідацію, повести у боротьбу, навести для неї політичну теорію. Націоналізм у такому вигляді парадоксальним чином мав поєднання з певним культурним космополітизмом (ніцшеанство, за своєю суттю було антинаціоналістичним), а також відстоював відкритість творчої особистості щодо нових ідей, в основному західних. Одночасно журнал постійно висловлював свою невдоволення з марксистським космополітизмом (пролетарським інтернаціоналізмом).

Антимарксистський дискурс журналу був більшим ніж критика інтернаціоналізму пролетарів та викриття сутності пропаганди російських марксистів. (Вимогою російських марксистів було те, щоб пролетаріат замислився над загальнонародською культурою, на ділі малася на увазі русифікація, а «космополітична пропаганда є тільки асиміляторською» [14, с.632].

Антимарксистська настанова журналу є пов'язаною з політичним націоналізмом. Інтереси нації мали першочергове значення. А отже, на головну сходинку висувалася побудова нації та національної культури, що потребувало від українського соціуму волі, оптимізму, сили.

Антимарксистський дискурс у критиці заключався в тому, що «хатяни» послідовно не мали згоди з теорією літератури у вигляді партійної справи. М.Сріблянський намагався весь рівень можливої зневаги вкласти до місцевих «двохвершкових Марксів та Михайловських», гадав, що Горький «скінчився», коли взявся за пролетарську літературу», а «зводити таланти до такого рівня, як надання ілюстрації до «Капіталу» або «Комуністичного маніфесту» — зовсім не є літературною справою [24, с. 479]. За даний напрямок Євшан здійснював критику Вороного [23, с. 445]. У ньому досліджувалося народницьке, соціалістичне, марксистське літературознавство. А. Луначарський імпонував у вигляді автора статей щодо Метерлінка, Гауптмана, Короленка, але не подобалися як автору праці щодо Шевченка, що в них Шевченко поставав як представитель соціалістичної літератури [24, с. 479].

Трьома найцікавішими постатями «Української хати» являються її ключові теоретики – це А. Товкачевський, М. Євшан та М. Сріблянський.

«Коли спостерігаєш за життям, як за вібрацією сил генетивних ... та стихійних, то не можна сказати щодо його занепадучи відродження, – зазначив М. Сріблянський. В цьому об'єктивному погляді на життя не можна оцінити момент, що є особливістю суб'єктивного, належного окремій особі погляду. І в той час коли наше життя після 1905 р. «впало», то це лише можуть сказати ті, що суб'єктивно відчували в собі зниження енергії, движущої сили ...» [68, с.176].

Даний цитований фрагмент має ідеологеми (бо іде мова в першу чергу щодо громадської позиції), на основі якої відбувалося осмислення «хатянами» явища українського декадансу. Зразу впадає у вічі провідна ідея «філософії життя», а саме: життя в взагалі знаходиться за рамками етичного оцінювання. Єдиний показник його «висоти» вочевидь зробилась сама

присутність життя у вигляді сили, а точніше сказати, суб'єктивне і індивідуальне відчуття вітальності. Другим критерієм є досить великий контекст потрактування занепаду. З однієї сторони контекст, може бути трактований у вигляді звичного для української літератури громадський ангажемент, з іншої, більш адекватної, у вигляді вельми строкатого, духовно-інтелектуального феномену. Тому необхідно здійснити враховування того, що «декаданс» в даному напрямку завжди має значення більше чим мистецький напрямок. Для М.Сріблянського, А.Товкачевського, М.Євшана це є станом, в якому знаходиться вся українська культура.

Попри очевидну ідентифікацію декадансу з творчістю А.Кримського, О.Плюща, «молодомузівців» його смисловий негатив відноситься також і до українофілів. І це є не випадковим тому, що за Ф.Ніцше, який найбільше цитували «хатяни», детермінанта за своєю суттю є тотожними. Те, що створює занепад, в даному випадку народництво, не можна назвати чимось іншим, окрім декадансу. Явище, що є протилежним занепадництву, яке підвищує дух та покріплює волю. Народництво, відповідно до принципів історизму, повинно мати власні детермінанти, і само собою, також за походженням декадансову (романтизм, християнство). Отже, відбувається ніби загальне занепадницьке коло перетворень, якщо не звертати уваги на парадоксальне відкриття, що належить тому ж таки Ніцше, і яке заявив в своїх міркуваннях М.Сріблянський. Сила ідей, як було виявлено, сама по собі не може підлягати жодному оцінюванню, а саме іде мова про принципи служіння та самопожертви, декадансовим особливостям вона просякнута одночасно із суб'єктивним відчуттям зниження енергії її носіїв, коли ідеї втрачає зв'язок із субстанційним ядром особистості, з її екзистенцією. Мова критиків «Української хати» окреслювалась у вигляді браку щирості, фальшивої риторики, удаваного обов'язку. Знаходячись на службі у колонізаторів, одержуючи освіту, посади, ордени, пенсії, українські інтелігенти з патріотичними обов'язками потрапляли у двоякий стан. І тоді мова йшла щодо літератури «для домашнього вжитку» здійснювалася

угодовська політика «новоерівського» штибу. А отже, як зазначав М.Сріблянський щодо модерністів-попередників можна в повній мірі переадресувати «хатянам»: «Модерного, тобто нового у них нічого не було – вони писали про те ж саме, що й минулі, але в іншій формі, іншими враженнями. Вони були тими ж самими українськими патріотами, але відрізнялись щирістю – народниками, логікою – колективісти-громадяниці» [54, с.160]. Думки щодо браку новизни необхідно поставити на карб полемічному запалові. Новим була боротьба щодо індивідуальності, з тією тільки різницею, що «молодомузівці» і М. Вороний (з даної сторони показовим є віршоване послання до І. Франка) здійснювали пошуки простору для свого індивідуалізму «в хмарах містичного неба», а їх опоненти з неоромантичним пафосом мали прагнення здійснення синтезу індивідуального і колективного в конкретиці повсякдення.

Таким чином, слово «декаданс» на сторінках «Української хати» мало вжиток в 2-х значеннях: в широкому, ніцшівському, в сенсі зниження вітальної енергії і вужчому в сенсі художнього жанру з характерними останньому естетизацією смерті, песимізмом, «літературністю».

Дослідник літературно-естетичного напрямку журналу «Українська хата» О.Бартко стверджує, що за напрямком феноменології волі головні критики даного видання ближче всього стояли до філософвань А. Бергсона. Але значний рівень соціологічного навантаження вольового імперативу та антипесимізму суперечили у вигляді похмурого розмірковуванням А.Шопенгауера, так і ніцшівському blonde Bestie. М.Євшан з одностумцями виділяли декаданс, здійснюючи ідентифікацію цього явища з пасивним песимізмом. Т.Гундорова описує позицію «хатян» поняттям «культуральний неоромантизм». Саме на даній стадії український ранній модернізм здійснив вироблення власного естетичного дискурсу, убираючи протиставлення спіритуалістичного і реального, що є чинним значною мірою декадентського, раннього періоду. Символістське об'єднання розрізнених начал спіритуалістичного зразка було замінено програмою націєтворення, де кожна

особа, що затверджує індивідуальну свободу, будує новий вид культури модерної нації.

Беручи до уваги антизанепадницькі інтенції пізнього Ф. Ніцше, додатковим критерієм на користь несприймання літераторами «Української хати» декадансу може стати трактування С. Павличко: «Ніцшеанство стало підґрунтям дискурсу «хатян» [54, с.128]. Критичний модерний напрямок журналу і, а саме, головного критика М. Євшана здійснили визначення великого філософського розуміння сучасності та епохи, нігілізму, переоцінили канони, антинародництво, фемінізм, індивідуалізм, психологізм, елітаризм. Все це являється замішаним на ніцшеанстві і ним наснажене» [54, с.160]. Здійснюючи протиставлення з «Молодою Музою» з її «абстрактним естетизмом» та риторикою і «Українську хату», авторка монографії «Дискурс модернізму в українській літературі» дала назву «хатянам» – постмодерністи, тобто вони були справжніми, хоч і непослідовними, модерністами, у яких була необхідність вийти за обмежені межі естетизму.

Якщо здійснити аналіз масиву поезії та прози, що наведений в часописі, то тут можна знайти більше спільних рис, чим відмінних з неодноразовим критикуванням творчості українських «декадентів». У віршах Микити Шаповала (Сріблянського) знаходиться деякий час пасивний песимізм та шопенгауерівща, що й у П. Карманського, бувають культивована декадентом А. Кримським тематика «нечестивого кохання» та «кохання по-людськи», наприклад: Ах, синій, мов дальь бездонна,/ Не давайся мені ти: - /Не любов – любов законна,/ Бідне право без мети [88, с. 95].

Філософський і соціологічний відділ у журналі «Українська хата» здійснював у більшості випадків А. Товкачевський. Нариси сьогоднішньої людини та сучасного соціуму знаходять своє місце в його статтях «Наука й життя», «Утопія і дійсність», «Оптимізм та песимізм в українському житті», «Приятелі і вороги народа» тощо. Інтелігенти-аристократи у Товкачевського знають відповідь на запитання «Для чого вільний?». Свобода для нього – не ціль, а метод. Свобода повинна бути методом свідомої побудови історії,

навівши свій початок, за трактуванням критика, антропологічній історії. В протиположності зоологічній тяглоті вона вже не буде будуватися на грі випадкових сил або економічних чинників. З цього моменту має свій початок свідоме життя соціуму. Найбільший помічник в даній справі – це наука, полишивши декадентську вежу зі слонової кістки. Наука направлена на руйнування фаталізму історії та є пов'язаним з цим пасивний утопізм, себто християнське, гегелівське або марксовське вірування в благі справи історії, що незалежить від зусиль окремої особи. Це являється тим самим декадансом в великому розумінні, який мав позначення в легковажному оптимізмі галицького інтелігента, на песимістичному фаталізмі інтелігента наддніпрянського. Активний утопізм, за який виступає Товкачевський, змагається тут-і-зараз: його метою є не винесення за арену життя, не перетвореного на абстракцію. Також тут іде мова про аристократичну ціль «для себе». Дилему індивідуального та громадського Товкачевський трактує наступним чином: «Коли інтелігенція мала прагнення надати допомогу народу отримати те, чого він сам собі бажає, тоді її допомога буде лише зайвою: своє бажання населення матиме змогу в кращому ступені задовольнити, чим це зможе здійснити мало ознайомлений з життям суспільства інтелігент. Допомога інтелігенції буде потрібна тільки в таких напрямках, в яких сам народ не знав усвідомлення для себе...найбільший друг народу- це його найбільший ворог. Ворог не частіше є другом, але друг повинен бути ворогом для народу» [73, с.131]. Слідуючи за Ніцше етична чеснота у зазначену жодним чином не відноситься до дії на об'єкт. Нехарактерна дія «для користі» або «для шкоди» здійснює визначення її цінності, або змога бути двигуном духовного зростання особи. Інтелігент повинен бути сам собі метою з кінцевої для того, щоб не фальшивити, але він здійснює служіння у вигляді еталону для суспільства, будуючи з нього націю. Товкачевський дає пораду проїнятися благородною зневагою до ближніх та полюбити тих хто на відстані.

Проблему занепаду та відродження рідної літератури торкається найцікавіший та найобдарованіший «хатянин» М. Євшан. В статті «Проблеми творчості» Євшан пов'язав утворення декадентизму із «за ніком самостійної творчості і стилю». Літературу опановує манера, «літературність», що в повній мірі демонструють критичні судження щодо поезій П. Карманського і В. Пачовського. Феномен творчості Євшан трактує співвідносно з Гетевим «наслідуванням». Мова іде щодо первісного, насаженого духом пориву. «Те, чому можна було б надати назви творчість, – говорить автор статті «Релігія Шевченка», – в найбільшому трактуванні того слова, мусить впливати з тієї релігійності духа людського, коли повинен служити лише життю, збільшенню його ступеня ...» [25, с.25]. Євшан вважає, що Ю. Федькович перестав бути творцем з того часу, коли «розірвав певного роду природні зв'язки», почав здійснювати оцінку відрухи своєї творчої думки згідно з певними літературними вимогами, постулатами і доктринами» [25, с.128] та став літератором.

Декаданс суспільного життя характеризувався відсутністю щирості (позою, манірністю). В процесі деградації українства Євшан звинуватив «налитого салом патріота», філістерів. Ми вважаємо, що напрям критики був направлений не проти народництва у вигляді гуманістичного поклику, а проти знеособленого обов'язку щодо людських очей, що однак уживався з міщанством, проти позбавленої волі в яскравій індивідуальності, проти діяльності у дрібних справах. В українофілів, зазначав М. Євшан, для гідної опозиції молодим не має ні світогляду, ні хоча б щирості, – одні стереотипи. А отже, без «свідомої диференціації української думки» щодо справжньої боротьби поколінь не може іти і мова. Модерність потребувала оновлення «часів Тіртея» з здійсненням процесу органічного синтезу життя та приватної творчості: «Все наше життя повинно бути Українським Мистецтвом» [69, с.741].

Що стосується любовної лірики «Української хати», то любовну лірику О. Олеся першим здійснив оцінку І. Франко (але правда, досить іронічній

формі: «Олеся з України турбує лише одне: Хай щебечуть поцілунки...» [78, с. 287]). У статті «Муза гніву та зневір'я» [26, с. 153] С. Єфремов багато часу відвів на надання характеристики любовної музи автора, стверджуючи, що ранній Олесь являється «поетом любові переважно, поетом особистієних переживань, поетом зраненого серця, поетом чистої лірики» [26 с. 158], та не зважаючи на велику кількість настроїв «мотив тут, один – пошуки власного щастя, помилки і – як наслідок – зневір'я і почуття тяжкої самотності» [26, с. 159]. Позитивні відгуки щодо творчості автора залишили Л. Білецький [2, с. 9], О. Білоусенко [4, с. 5], М. Зеров [30, с.228], М.Грушевський [18, с. 225]. та Я. Можейко (псевдонім Я. Савченка) [80, с. 219].

Важливими стадіями аналізу творчості О. Олеся були ґрунтовні вступні статті Р. Радишевського, М. Рильського та В. Яременка до зібрань творів автора [47, с.140], монографія М. Неврлого «Олександр Олесь. Життя і творчість» [45, с.73]. Щодо любовної лірики О. Олеся в них є тільки окремі згадки (особливу увагу дослідників була привернута до поезії «Сміються, плачуть солов'ї...»). Світоглядно-психологічне трактування Олесевим «поезіям інтимного жанру» надав С. Романов у монографії «Леся Українка і Олександр Олесь: на межах часів, світів, ідентичностей» [61, с.100]. Деякі моменти інтимно-любовної лірики О. Олеся надали Ю. Герич [13, с.42], О. Мудрак [44, с.133], О. Судима [63, с.94], Ю. Ковалів [35, с.95], П. Хропко [78, с.49], Т. Вільчинська [10, с.9], Чикирисов [83, с.7], К. Буркут [8, с.96] та Р. Тхорук [74, с.27].

На сучасному є не така велика чисельність досліджень поетичного надбання С. Черкасенка: передмова О. Мишанича [81, с.42] (здійснив відзначення надзвичайної ліричності і душевної проникливості інтимної лірики поета; здійснив її порівняння з любовною поезією О. Олеся [81, с.10]), вступна стаття О. Бабишкіна [81, с.5] наведена до впорядкованих ним зібрань творів поета (здійснений аналіз декількох поезій любовно-пейзажної тематики); посібник Л. Ржепецького, в якому досліджено життєвий та творчий шлях поета (а саме, наведений тематичний напрямок його поезії);



стаття у збірнику праць І. Боднарука [5, с.155]; низка статей у періодичних виданнях (О. Мишанич [42, с.20], Оришака [48, с.78]). П. Водяна [11, с.307], Л. Чижова [81, с.7], В. Бойченко [7, с.12]. Дослідження присвячені аналізу громадянської лірики і поетико-стильових характеристик авторського письма.

У 1926 році було видано празьке видання творів Г. Чупринки зі вступною статтею В. Дорошенка [84, с.24] (в кінці зазначено щодо поезії з мотивами нерозділеного кохання). Починаючи з 30 років і до початку 90 років Г. Чупринка в літературознавчих дослідженнях був згаданий рідко та в негативному напрямку. М. Жулинський був укладачем 1-ої, надрукованої в Україні, поетичної добірки Г. Чупринки (у ґрунтовній вступній статті [85, с.32] щодо любовної лірики автора немає не однієї згадки). На сучасному етапі найширшими дослідженнями творчості Г. Чупринки являється дисертація О. Кудряшової [36, с. 9] і монографія Л. Голомб [17, с.84]. Велику увагу творчій манері Г. Чупринки як провідного з основників українського символізму були присвячені праці М. Моклиця [43, с.45] і О. Камінчук [34, с. 255]. Низка статей у наукових періодичних виданнях (Н. Осьмак [49, с.139], Р. Камберова [32, с.300] та Н. Шевель [89, с.108]) відносяться до деяких характеристик художнього мовлення, що присвячені аналізу мотивів, образів і характеристик поетичного напрямку Г. Чупринки. Любовну лірику поета на мовно-стилістичному ступені проаналізувала І. Лонська [38, с. 29].

Видання «Української хати» завершилося у 1914 році із-за початку Першої світової війни. Наступні спроби щодо відновлення модерністського дискурсу були невдалими [54, с. 162]. Але «Українська хата» отримала змогу у об'єднанні найталановитіших поетів Наддніпрянської України та даним надати великий поштовх щодо розвитку та збільшення національної культури.

Отже, здійснивши аналіз літературно-критичного дискурсу «Української хати», можна сказати наступне, літературно-критичний часопис «Українська хата» виходив у місті Києві на протязі 1909-1914 років під

редакцією П. Богацького та М. Шаповала. Теоретиками та виразниками критичного дискурсу «Української хати» були М. Євшан, М. Сріблянський і А. Товкачевський.

Дискурс «Української хати» наводив намір його редакторів і авторів збільшити межі української культури, здійснити її модернізацію. Вони мали прагнення в модерній нації та в модерній культурі, таким чином, головний об'єкт їх критики – це «старе» народництво чи українофільство в усіх його політичних і мистецьких напрямках.

Як вже було зазначено, головні літератори «Української хати» в особах М. Євшана, М. Сріблянського, А. Товкачевського здійснювали активну побудову майбутнього, при цьому заперечуючи в даний метод «присмеркові» настрої попередніх авторів. Товкачевський на протигагу занепадницькому фаталізму здійснив проголошення ери антропологічної історії. М. Сріблянський здійснив закликання щодо трансформації індивідуалістичного письма в життєтворчість. М. Євшан здійснював синтез доктрини артистичної культури, тобто рафінованої, але не зманеризованої творчої наснаги.

Якщо звернутись до лірики «Української хати», то творчість авторів на початку ХХ ст. одержала критичне оцінювання да допомогою досліджень М. Євшана, М. Зерова, П. Филиповича, С. Сфремова та О. Білецького. Вколі зору критиків була й поезія любовна, але у часи соціальних потрясінь дана поезія рідко була в епіцентрі їх уваги та зазвичай досліджувалася тільки побіжно (за винятком збірок О. Олесья «З журбою радість обнялась» і В. Пачовського «Розсипані перли»).

Після штучного замовчування в радянські часи лірика «Української хати» була досліджена у працях М. Бондаря, А. Матусяк, С. Павличко, Ю. Джугастрянської, Т. Гундорової, О. Галети, В. Моренця, М. Ткачука, В. Погребенника, Л. Голомб, О. Камінчук. Любовна поезія була в колі зору літературознавців, але була досліджена тільки принагідно. На недостатньому

рівні досліджені такі її елементи, як система мотивів і властивості художньо-образної мовлення.

Видання «Української хати» припинило свою діяльність в 1914 році із за початку Першої світової війни. Наступні намагання щодо відновлення модерністського дискурсу були не вдалими. Але «Українська хата» змогла здійснити об'єднання найталановитіших авторів Наддніпрянської України та даним надати великий поштовх щодо розвитку та збільшення рівня національної культури.

## РОЗДІЛ 2 ТРАНСФОРМАЦІЯ ГРОМАДЯНСЬКИХ МОТИВІВ У ПОЕЗІЇ «УКРАЇНСЬКОЇ ХАТИ»

### 2.1. Пошуки духовного абсолюту в ліриці О. Олеся

Для поетів-модерністів дух світоглядного шукання здійснив визначення для епохи зламу століть галузь метафізичного, де постало питання щодо пошуків абсолюту – як його відчутти, пізнати, діалог з ним. Через трансцендентне відбувається сприйняття метафізичних питань в критеріях таємниці, пізнання яких являється можливим тільки за участі індивідуальної свідомості.

Епіцентр для українського модернізму, як зазначив П. Ляшкевич, це душа людини, «що зв'язувала її завдяки релігії з минулим та майбутнім, із землею та космосом (Богом)» [39, с.26].

В поезії «І демоном стану з мечем у руках» духовний абсолют відображається у духовних шуканнях ліричного героя. О. Олесь відображає ендогенні протиріччя, які пронизують його серце, що спроможне тонко відчутти людські страждання у прірві нищості і зла. Він проти далекого і недосяжного Бога («І демоном стану з мечем у руках, / В очах з блискавками і з громом в устах») [48, с.673], переживаючи за біль власного народу («І крають душі наші стогони народні»)[48, с.495]. В поезії «З високих гір і скель упали ми в безодню» духовний абсолют зображується в двобію Бога та сатани, що постає в різноманітних обліках реального зла, бунтівника і порушника божественного порядку, що уособлював злети та падіння людей («З високих гір і скель упали мив безодню, / На крилах вчора ще – плазуєм ми сьогодні») у зіткненні з жорстокою реальністю буденності[48, с.494].

Духовний абсолютизм у поезії «З мечем і келихом вина» О. Олеся зображений через образ Сатани-Люцифера, що є символом, що означає непокірливість, який має прагнення щодо активізації людської волі («А вранці встали – знов війна. / «До зброї! – кличе Сатана») [48, с. 457] з метою

прийняття участі у творенні гармонії у вигляді ідеального світу. В обличчі Сатани-Люцифера у О. Олеся зображені революційні потрясіння того часу, які містять символ закинутості людини в задушливий світ неволі, тюрми і кровопролиття («Палають села, як свічки, / Течуть скривавлені річки...») [48, с.462].

В поезії «З мечем й келихом вина...» духовний абсолютліричні герої вбачали в «могутньому, страшному дусі» («На бій останній!» Знов війна. / «До зброї!» – кличе Сатана» [49, с.462].

В поезії «Життя-добра! Живи, Ормузд Прекрасний» прагнення до духовного абсолюту зображені через душевні муки, втому, відчуття поразок, що збільшували ендогенне напруження ліричних героїв, які знаходилися в одвічному протистоянні з антисвітом, які сподівались у мріях на перемогу світлого Ормузда:

Життя-добра! Живи, Ормузд Прекрасний,  
Хай згине чорний Аріман [49, с.376].

В поезії «За руки всі, хто любе землю милу» пошуки духовного абсолюту відбуваються через заклик О. Олеся щодо протидії кривдам та болям («За руки всі, хто любе землю милу, / Хто волі й досі хоче їй [49, с.377].

В поезії «Вже не молюсь ні Богу, ні богам» на підставі власних світоглядних концепцій Олександр Олесь у своїх рефлексіях для того, щоб знайти духовний абсолют та звільнитися від хвилин розпачу, в яких жили відображав наступним чином: («Вже не молюсь ні Богу, ні богам, / Ні хвилям навкруги, ні сизим берегам» [49, с.418].

Естетико-філософська основа поезії О. Олеся дійсно є тісно пов'язаною з підґрунтям західноєвропейської ідеалістичної філософії XIX – XX ст., але значним чином вона мала залежність від традицій національного етико-гуманістичного спрямування філософствування, в основи якого були покладені ідеї І. Вишенського, Ст. Яворського, А. Радивіловського, а своє найповніше вираження одержали у «кордоцентричній» системі поглядів

Г. Сковороди. «Кордоцентризм» – це термін, що є біблійним за походженням, це уявлення стосовно того, що істинна суть людини зосереджена в серці. Образ ліричного персонажу О. Олеся є узгодженим з образом духовної людини, що була народжена від ласки і любові Божої. В поезії «І у мене в серці повно» духовний абсолют представлений у вигляді божественного джерела, митець знаходиться в стані екстатичного натхнення («І у мене в серці повно / Сонця, цвіту і пісень»), що завершується пізнанням миттєвостей щастя («Б’ється серце в день майовий, / В’ється щастя на землі») [49, с. 732]. В поезії «Невесело... І що робити мушу» духовний абсолют досягається тим, що ліричний персонаж Олександра Олеся прагне звільнитися від руйнівних переживань (як-от печаль, нудьга, неспокій) («Невесело... І що робити мушу.../ І що з життям зроблю?») [49, с.736], які є перешкодою на шляху до процесу єдності з Богом, де знаходиться свята істина, спокій та світло:

А мушу, я мушу щось зробити,  
Розбити ланцюги[49, с.738]

В поезії «Ні для людей, ні для юрби» характерною в пошуках духовного абсолюту є те, що ліричний персонаж здійснює пізнання себе і світу завдяки емоційному полю, що спродуковане екстатичним засобом пізнання («Ні для людей, ні для юрби, – / Для душ, збудованих з проміння [49, с.804], де емоційно-вловлюваний ним потік імпресій здійснює трансформацію в поетичну візію («З небом, з Богом я зіллюсь / З сяйвом Вишнього, з тобою...»)[49, с.201].

О. Олесь, при зверненні до Біблії, у вигляді концентрату духовної мудрості людства, намагався вияснити для себе найважливішу найгострішу проблему, най актуальнішою з яких була, здійснення самовизначення українців. Кордоцентризм у вигляді особливого виду українського філософування, який здійснював формування національної ментальності, навів морально-етичний кодекс українця. Євангельська заповідь любові, яку проголосив Ісус Христос («Люби ближнього, як самого себе» (Мт, 22:39)),

органічно втілила символ життєтворчого начала, здійснюючи акумуляцію любові до ближнього у трактуванні любові до України. О. Олесь вдавався до процесу ремінісценції послання «І мертвим, і живим...» Т. Шевченка, здійснюючи заклик любити свободу людини та народу («Вам казано: любіть братів, / Діліть добро, не будьте псами...») [49, с.468]. В поезії «Бо Бог в рабах запале гнів» духовний абсолют був відображений в сильних передчуттях митця, які можна спостерігати у майбутній картині невідворотного спільного суду Бога та рабів над кривдниками народу, скристалізуються у «вогні» Божого гніву:

Бо Бог в рабах запале гнів,

І піде вас судить з рабами[49, с.475]

В часи революції С. Єфремов, здійснюючи інтерпретацію пророцтва О. Олеся, зазначив: «Я гадаю, що я не здійснив помилку, коли зазначив, що з періоду Шевченкового «Послання», від того натхненного пророцтва – «Настане Суд» – не чула ще наша країна такого сильного роду погрози в своїй поезії» [27, с.65]. Пророкування страшних візій Апокаліпсису («І сталися блискавки й гуркіт та громи» (Од. 16: 18) ) біблійних старців: Єремії, Ісайї, Св. Івана Богослова, які час від часу з'являлися у поезії Г. Сковороди, Т. Шевченка і І. Франка, здійснили заповнення на певній стадії всю лірику О. Олеся в часи душевної розпуки і відчаю:

Залив всю землю океан...

Сичать, шумлять дощів потоки [49, с.234]

В поезії «А де нема любові і страждання» духовний абсолют знижується ідеєю того, що зло панує на землі впроваджується у символі «огнеокого демона», який є схожим на «велетня орла», в якому сконцентроване неприйняття поетом духовного рабства упокореного народу, «праведний гнів» щодо відношення до божевільного свавілля і співчуття до пережитих страждань матері – України («А де нема любові і страждання, / Там не живе, не б'ється і життя ...») [49, с.233]. Але тут О. Олесь все ж таки має оптимістичну віру щодо відновлення життєдайної наснаги, на

відновлення шляху до духовного абсолюту («благодать святого Духа // дощем на землю упаде») в оборонців волі проти підступності та віроломства нападників. В поезії «Лише любов до щастя» сила любові в духовному абсолютизмі, як вважає О. Олесь, здійснює забезпечення самореалізації людини завдяки сакральному зв'язку зі Всеєдиним та світовою Всеєдністю, відкриваючи цим шляхи щодо пізнання істини. О. Олесь підтримує погляди Г. Сковороди про релігійне чуття Усеєдиної любові («Істинна в релігії здійснює трансформацію нас із рабів божих в синів його. Раб здійснює виконання волі Бога із почуття страху, син – із почуття любові до Отця») [92, с.124], що здійснює забезпечення людства моральною зрілістю та духовним народженням:

Лише любов до щастя

І нас, і людство приведе[49, с.504]

Під час історичних криз особливо гострим є питання національної ідеї. О. Олесь звернувся до найвідомішого Давидового псалма («Блажен муж, що за радою несправедливих не ходить» (Пс, 1: 1) ) для того, щоб здійснити розкриття духовного абсолюту в людини дієвій силі духу, який уособлює джерела світлої життєтворчої енергії на вірному шляху. Втілення безкорисливого подвижництва, великої моральності і розкнутості людської думки знаходять своє відображення в образі Мойсея, що є духовним провідником народу («Хто, як великий Мойсей, / Приніс народові скрижалі») поетичний твір О. Олеся, який присвячений найдемократичнішому політику в ХХ ст. чеському президенту Т. Масарику з нагоди 70-річного ювілею («Блажен стократ, хто не стулив очей / І йшов вночі все вище й далі... ») [49, с.578].

В поезії «Блажен народ, що зрозумів Слова й думки свого пророка» пошуки духовного абсолюту відбуваються через митців у вигляді будителів народної свідомості, які сильнопрацювали у напрямку духовного виховання свого народу, здійснюючи акцент на твердому переконанні того, кого необхідно вважати «блаженим» («Блажен народ, що зрозумів Слова й думки



свого пророка / І стріти сонце полетів») [29, с.546]. Символи світла-сонця та ночі є близькими у О. Олеся до Лесиних символів «досвітніх огнів», які мають контрасту її поетичному погляді образу «ночі», у вигляді покірливості та свободи, пасивності та боротьби щодо звільнення від «тяжких гріхів».

Пошуки духовного абсолюту відбувалися і в рецепції 1-го псалма можна спостерігати і у поетичному творі «Блаженні ті, що із вигнання...» О. Олеся, де поет зобразив міркування стосовно повернення частки еміграції національного значення в Україну в 1920-х рр. Поет здійснює акцент на активну дію і свідомість цілі емігрантів, які удостоєні найвищої Божої благодаті, у одвічних пошуках вільного розвитку нації («Блаженні ті, що із вигнання / Вернулись в рідний край і там») [49, с.496]. Але віра у державницьку перспективу додавала сил, завзяття та волі до дій і боротьби, і як вважає поет, й ті патріоти, які знаходилися далеко від рідного краю («Блаженні й ті, що на чужині / Несуть терпіння тягарі») [49, с.496].

Для художньої творчості О. Олеся і європейських символістів характерним є образ Христа у вигляді посланця почуттів любові і віри в вирішенні складних питань. Будуючи образ Ісуса Христа, поет здійснює залучення власного досвіду серця. О. Олесь здійснює звернення до Месії, чия божественна сутьмає поєднання з реальною, хоча й абсолютно досконалою особою.

Отже, для О. Олеся постало питання у пошуку абсолюту, а саме як передати його відчуття, пізнання, вступити в діалог із ним. Драматизм духовних шукань ліричного персонажу О. Олеся здійснює зображення ендогенних протиріч, які пронизують його серце, що спроможне тонко відчутти людські страждання у прірві нищості і зла. Естетико-філософська основа поезії О. Олеся дійсно є пов'язаною з підґрунтям західноєвропейської ідеалістичної філософії XIX – XX ст., але в значній мірі воно було залежним і від традицій національного етико-гуманістичного шляху філософствування, а своє найповніше вираження отримало у «кордоцентричній» системі поглядів Г. Сковороди.

Характерними особливостями для лірики О. Олеся являється те, що ліричний персонаж пізнає себе і світ завдяки емоційному полю, яке спродуковане екстатичним засобом пізнання. Поет, при зверненні до Біблії у вигляді концентрату духовної мудрості людства, хотів здійснити визначення для себе найважливіших, найгостріших проблем, найактуальнішою між яких було – здійснення самовизначення українського народу. Під час історичних криз гостро постає необхідність в національних ідеях. О. Олесь звернувся до найвідомішого Давидового псалма «Блажен муж, що за радою розкриття в людині дієвої сили духу, яка здійснює уособлення джерел світлої життєтворчої енергії на вірному шляху».

## 2.2. Дихотомія «громадянське» – «екзистенційне» в поезії Г. Чупринки

Найпомітніша постаття між поетів «Української хати» – це Григорій Чупринка. Цей поет поставив своє слово на службу провідній ідеї у вигляді творення нової літератури на національному підґрунті, але з урахуванням інтернаціональних течій: символізму та авангардизму. Як зазначив М. Жулинський, «при аналізі творчості Чупринки навіть зі сторони освоєння ним національного фольклору, насамперед пісенних традицій відкриває нові перспективи в пізнанні напрямків розвитку української поезії» [29, с.209].

Тематика поезії Г. Чупринки є різною, але самі головні її мотиви – це мотиви природи, громадські мотиви, особисті настрої та тема призначення поета.

Однім з напрямків пізнання поезії Г. Чупринки являється процес дихотомії його творів за напрямком «громадянське» – «екзистенційне».

Громадські мотиви в поезії Чупринки посідають особливе місце, не беручи до уваги те, що Чупринка являвся «лицарем чистої краси», прихильником вільного мистецтва. Поет за Чупринкою, не є егоїстом, який дбає лише про свої особисті інтереси. Чупринка був проти утертих штампів, проти образної одноманітності старої «громадянської» поезії. Г. Чупринка завжди пам'ятав, що він є поетом поневоленої нації. В ранній своїй творчості і в останніх своїх творах Чупринка жваво відгукувався на явища в громадському та політичному житті свого часу. Наприклад, ще за раннього періоду своєї творчості Чупринка зобразив яскраво образ Рідного Краю, що був поневолений царською Росією у вірші «Рідний край». Поет зображує на Україні не самі тільки смутні картини, він зображує різкі контрасти в ті часи. Громадськими мотивами в цій поезії виступає прагнення у збільшенні волі та неминучість перемоги українського народу над ворогами:

Розкішний степ... Убогі села...

Це ти, мій краю чарівний! [46, с.4]

Під враженням бурхливого розливу Дніпра (1909) поет написав один із кращих своїх віршів, це вірш «Гей, на весла». Бурхлива повода викликає у поета образ народного повстання, визвольної революції. Тобто громадські мотиви у вірші виступають, як заклик до боротьби, до дій:

Гей, на весла, щоб понесла

Буря човен на простір [46, с.4].

У вірші «Остання розвага» Чупринка зобразив громадські мотиви у вигляді постійного зростання сил свого народу:

Тільки ж маю.

Рідний Краю [46, с.5]

У вірші «Наш шлях» громадськими мотивами зображена революція 1917 р. Поет зустрічає з радістю та оспівує нові «вільні хвилі» національного відродження та новий вільний шлях національно-державної побудови.

Ми знов ідем! А перед нами

Прослався довгий вільний шлях [46, с.5].

У вірші «Гімн» громадськими мотивами є звільнена Україну, яку поет зображує завдяки образу «великого храму»:

Слава Україні.

Любій Отчині [46, с.6]

Даний вірш-гімн, був покладений на музику та став улюбленою піснею, що в часи Визвольної Революції всюди співали в українських селах та містах.

В останньому передсмертному вірші-молитві «Світе тихий!», громадськими мотивами виступає світле майбутнє України, тут Чупринка звернувся до Бога з молитвою для того, щоб Бог не наслав кару на Україну у вигляді темряви, щоб послав їй сонце щастя та тихий світ братерської любові:

...Тихий світ святої слави

І братерської любові [46, с.7].

Проти даного «царства зла» та поневолення Г. Чупринка, як «лицар чистої краси» виступив із зброєю в руках. Під час боротьби майбутнє свого рідного народу він віддасть своє життя.

Героїчна смерть за волю та незалежність українського народу Чупринка затвердив правду та щирість своєї поезії. У вірші «Поет» слова у Чупринки не розійшлися з ділом! Коли він писав щодо задач та обов'язків поета, що приносить в жертву своє життя в ім'я здійснення своїх світлих ідеалів, в ім'я святої боротьби за волю України та її народу – то це не було порожніми фразами. Це було щирою правдою! Розповідаючи про поета як «пророка та новатора», Чупринка зображав себе та свою майбутню долю. Громадськими мотивами в даному вірші виступає боротьба за волю України та її народу:

Як гнів і жаль його охопить.

Він дух свій виявить в бою [46, с.7]

Отже, характеристичною особливістю громадської поезії Г. Чупринки являється щирість та правдивість його творів. В них Чупринка висловив свої почуття, настрої та переживання.

Екзистенційні мотиви заключаються в тому, що сенс буття ліричного персонажу Г. Чупринки визначається у вигляді ціннісного наповненими категоріями життя-смерті, серед яких постійно відбувається боротьба. Дані терміни несуть в собі особливий філософський сенс. Соціальні катаклізми, зміни в навколишньому середовищі являються стимулом для того, щоб віднайти цілі свого земного буття, подумати щодо власного призначення, а також здійснити розкриття таємниці в позаземному існуванні. Найперші збірки поета за своїми назвами («Огнецвіт» (1909), «Метеор» (1910), «Ураган» (1910)) увиразнюють нестримні пориви, бажання у змінах, боротьбу для того, щоб оновити буття. У поезії «Метеор» Г. Чупринки екзистенційні мотиви розкриваються через категорію життя, щоможна співвіднести з нестримним потоком, хаосом, що є миттю, яка подібна польоту метеора, що означає символ нетривкого людського існування,

«самогоріння»: «То таємний дух творіння, / Провозвісник вищих сил» [87, с.100]. Всесвіт в творчості Г. Чупринки – це бурхлива та невгамовна стихія, в якій відбувається непримиренний процес боротьби протилежностей: світла та темряви, радості та гніву, життя та смерті.

Здійснюючи осмислення законів світобудови, Чупринка усвідомлює циклічність буття, відчуває постійний процес змін, взаємопереходи та перетворення. Наведемо приклад, у вірші «Цар-Огонь» зображується руйнуюча та одночасно відновлювальна сила стихії: «То могутий, то гарячий / Дух руйнуючої вдачі» [87, с.149]. Екзистенційні мотиви зображуються завдяки символу вогню, що є амбівалентним: з однієї сторони він дає життя, з іншої – знищує все живе: «Вогонь являється символом духовної енергії; перетворення та переродження; руйнівної і одночасно сили, що може відродити...» [62, с.28]. У творчості Г. Чупринки вогонь являється «життєвим вінцем», закінчення одного життєвого циклу та символ виникнення іншого, а отже сенс земного життя заключається в постійній руйнації і відновленні, смерті і воскресінні.

Для ліричного персонажа смерть визначає сенс життя, тобто є мірилом всього, що вдалося здійснити. За визначенням А. Шопенгауера «Смерть – це божевілля, яке здійснює підтримку суті кожного («есенція») в його вибагливості до існування (екзистенцію)» [90, с.263]. У творчості Г. Чупринки вона є важливою стадією на шляху у вічність, великої місії, що здійснювалася вже за рамками земного існування. Смерть є єдиною цінністю для ліричного персонажу, який зовсім не намагається здійснювати протистояння їй, а, навпаки, з нетерпінням очікує її появу. Миттю зустрічі зі смертю являється складний та драматичний процес у самопізнанні, усвідомленні власної сутності, розуміння своєї ролі у світі.

Особливої уваги потребує дослідження екзистенційних мотивів ідеї безсмертя, яку співвідносять з пам'яттю і вічністю. За Чупринкою, існування людини обмежується лише земним життям. Наприклад у вірші «Переходи» екзистенційні мотиви зображуються у вигляді того, як смерть являється

миттю у поєднанні з вічністю: «Над землею смерть та вічність не розходяться» [87, с.180]. Екзистенційні мотиви у вірші «Апофеоз», що доносить ліричний персонаж Чупринки, це в першу чергу, воїн, щодосить гостро відчуває цінність життя на полі бою та розуміє ціну власної смерті, щонадає початок новому життю: «То і смерть, як не смерть, а одвічне життя, / Їй не буде повік між живих забуття» [87, с.181].

Безсмертя в творах Г. Чупринки нероздільно пов'язане з терміном краси у вигляді вічної категорії. Зобразити суть прекрасного у вигляді позачасової субстанції є досить складною задачею. Захоплення в красі не може бути довготривалим тому, що в кінці кінців перемагає тягар буденності. У вірші «Краса та істина» екзистенційний мотив – це найбільший максимум для людини, надзвичайно складна задача, що полягає в поєднанні категорії краси і істини: «Хай канвою життєвою / Буде істина красі!» [87, с.390].

Отже, громадські мотиви Г. Чупринки відзначається своїм новаторством. Здійснюючи пошуки нових напрямків у поезії, поет не може задовольнитися «громадянським» спрямуванням в українській літературі, поет проголошує гасло вільного мистецтва, естетизм, духовну незалежність. Основна задача поета, як вважає Чупринка, – це зображення «чистої краси».

Екзистенційні напрямки в поезії Г. Чупринки є центральним в художньо-філософській системі поета. Життя відтворюється Чупринкою у вигляді хаотичної нестримної стихії, невпинного кругообігу, який підпорядковується циклічним законам буття: форсування та руйнування, смерть та воскресіння. Поетом була розвинена думка щодо тлінності земного життя, він має віру в існування інобуття, у якому нівелюється матеріальне і увіковічується духовне. Перехідним ступнем до іншої галузі існування являється феномен смерті у вигляді напрямку щодо досягнення великої таємниці буття. Феномен смерті у Чупринки отримує багатостороннє висвітлення: розуміння смерті у вигляді загального кінця людського існування (апокаліпсис), розшифровка даного явища зі сторони спостерігача,

усвідомлення суті смерті завдяки призмі глибоких емоційних переживань ліричного героя. Ідея безсмертя у творчості Чупринки має співвідношення з невідкладними знищенню категоріями пам'яті, краси і істини.



## РОЗДІЛ 3 ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ЛЮБОВНОЇ ЛІРИКИ «УКРАЇНСЬКОЇ ХАТИ»

### 3.1. Образні та стильові домінанти любовної поезії О. Олеся

Основний об'єм любовної лірики О. Олеся наведений у поетичних збірках, що припалина доєміграційний період творчості («З журбою радість обнялась» (Книга I), 1907; «Поезії» (Книги II, 1909; III, 1911; V, 1917). У наступних збірках («Чужиною» (Книга VII, 1919), «Кому повім печаль мою...» (Книга XI, 1931) та «Поезії» (Книга X, 1931)). В даних книжках присутні в більшій мірі настрої суму та втоми, дані настрої були утворені у зв'язку з розлукою з батьківщиною, але і у них ще можна спостерігати спогади щодо колишньої любові щасливих хвилин, які з нею є пов'язаними.

Збірка «З журбою радість обнялась» (1907) починається з одноіменного віршу. Алегоричні образи журби і радості, що були поєднані з обіймами, являються головними для розуміння О. Олеся, як поета:

З журбою радість обнялась...

В сльозах, як в жемчугах, мій сміх[52, с. 52].

Образ ліричної героїні стає центральною постаттю поезій щодо кохання. Навколо образу центральної героїні відбувається ліричний сюжет. Мотивом являється чекання та туга ліричної героїні за своїм коханням, наприклад «Її душа – як чайка над водою...»: « І скигле з тугою палкою. / І розсипає перли сліз» [52, с. 57]. Образ чайки щодо впровадження мотиву чекання було застосовано не випадково тому, що даний птах являється традиційним символом жіночої туги, жалю та скорботи [28, с. 633].

У вірші «Нарцис, закоханий в лілею...» завдяки алегоричним квітковим образам наведена любовна драма: дівчина фліртує з хлопцем, не маючи бажання вступати з ним в серйозні відносини, закохує його в себе до нестями, а потім кидає та біжить до іншого, якого «насправді» кохає. Наслідки жіночої легковажності являються драматичними.

Мотивом легковажного флірту є сумна розв'язка: «Вмирав нарцис з журби, з кохання / Вмирав... і чув самотній він» [52, с. 83]. Поет здійснює обирання квітів у вигляді ключових образів своєї поезії, посилюючи так ідею твору (нарцис являється символом самозакоханої людини [1, с. 176], лілея є жіночим символ цноти, чистоти, непорочної краси, вроди [22, с. 448]; тюльпан –це символ кохання, короткотермінової екзогенної краси, що є не підкріпленою ендогенною красою [75]). О. Олесь використовує даний символ для надання образу вродливого юнака. Але в даному вірші присутнє оригінальне переосмислення традиційних символів, коли горда і самозакохана лілея здійснила зневаження щирих почуттів чистого душею і не дуже гарного, як «тюльпан чарівний», нарциса.

Мотив уподібнення дівочої вроди з красою природи можна спостерігати в поезії «Ні, забуття не дасть мені й сама природа...». Із – за того, що природа всім асоціюється з милою дівчиною, ліричний герой знаходить з нею тісний емоційний зв'язок, тобто уявно наближається до коханої: «Ні, забуття не дасть мені й сама природа... / Нехай вона і дивна, й молода.» [52, с. 85]. Казкове пантеїстично-міфологічне трактування із метафор, персоніфікацій і порівнянь здійснив автор метою описання очей обраниці: «Твої очі – тихий вечір. / Що спускається безгучно» [52, с. 91]).

Здійснення висловлення своїх почуттів, своїх емоцій завдяки зверненню до природи є характерною особливістю любовної лірики О. Олесь. Тут природа виступає в ролі не тільки джерела натхнення для ліричного героя, а і тим, з чим можна здійснити порівняння краси коханої, та і «співучасницею» його сповіді, яка завжди розуміє та надає підтримує у часи смутку і горя й щиро радіє у щасливі часи, а також методом символізації і поетизації романтичних почуттів (фольклорні і індивідуально-авторські символічні образи).

Мотив розлуки можна спостерігати в поезії «Раз високо над горами...». Дві хмарки, чисті, «як янголи ясні», здійснюють втілення образів коханих, а образ вітру постає у вигляді розлучника, що намагається здійснити руйнацію

їхнього щастя (персоніфікації): «А вітер злий сміявся вже / Десь збоку біля їх» [52, с. 92]. Здійснення порівняння хмарок із янголами стає символом їхньої невинності та чистоти.

У вигляді благання написані перші строки вірша «Прийди, прийди... Нудьгую по тобі». Здійснити втіху ліричного героя може тільки кохана, та навіть «ніжна» та «ласкава» ніч не може бути заміною красуні тому, що вона все одно є незрівнянно милішою, чим та ніч. Мотив очікування дівчини інтимізований завдяки ірадації, що покликана найточніше здійснити передачу краси коханої: «Прийди, прийди... Нудьгую по тобі. / Нема кінця моїй журбі» [52, с. 100].

Велику чисельність любовних перипетій можна знайти у збірці «Поезії. Книга II» (1909). Мотиви всепрощення та жертвності любові наведені у поезії «Не жди докорів і погріз...». Багатораз повторюються слова «люблю», що стають на захист коханої, що необачно здійснила кривду ліричному герою: «Не жди докорів і погріз, / Ні зайвих слів, ні зайвих сліз» [52, с. 128].

Такий же мотив наведений і в поезії «Вмирає день в вечірній час...»: «Не винна ти... Покинь журбу» [58, с. 141]. Образ могили виступає у вигляді символу неминучого кінця (у вірші мова іде про кінець почуттів). У першій строфі зображений день, в якому є відсутнім кохання – осінній день після відходу дівчини. Образ осені традиційно має на меті семантику смутку, смерті, смутку та розлуки: «Вмирає день в вечірній час, / Пташки у ірій облітають» [52, с. 141].

Драматичне направлення отримав вірш «Дурю себе, в думках другу малюю...», перший рядок зразу показує відповідний мотив. Своєрідного роду сублімація (самообман) в даному випадку являється єдиним засобом порятунку від тяжких психологічних станів, що спричинені непоправною втратою. Поцілунки, посмішки удавані, а за ними – «погребний дзвін» за справжнім коханням, від якого залишилися лише руїни: «Дурю себе, в думках другу малюю. / Другу першу, другу цілую» [52, с. 135]. Еліпси у вірші здійснюють підсилення настрою розгубленості, безсилля.

Пташкою, сарною, чарівною феєю, називає ліричний герой дівчину своєї мрії, здійснюючи прикликання її з «вечірньою добою» походити удвох в «чудовому гаю» поміж квітів, зануритися у власну казку (казкова основа поезії створена з порівнянь та персоніфікацій; образи-порівняння мають семантику духовності, тендітності, краси і величі). Мотив взаємного кохання з щасливим кінцем є затвердженим за допомогою останнього рядка вірша; «І будеш в саяві ти, / Як фея як царівна» [52, с. 124]. Персоніфіковані «свідки» любовної казки щиро відгукуються на слова закоханих: «І гай нам зашумить. / Озветься солов'ями» [52 с. 124]).

Суперечливий образ ліричної героїні можна знайти у вірші «О моя Русалко з срібними речами...». Герой є згодним віддати їй все за ночі, які вони проведуть разом, хоче знову та знову милуватися нею, слухати голос своєї дівчини. Але дівчина головного героя є більш схожою на русалку то «з кров'ю крижаною», то «з божою душою»: «О моя Русалко з срібними речами. / Чом ти не воркуєш темпами ночами?» [52, с. 160]. Як бачимо, образ ангела, що виступає у вигляді порівняння, має семантику не тільки довершеної краси, а й душевного комфорту тому, що в присутності русалки-янгола «Стануть тихо віять пахощі майові. / Стануть знову литись співи соловйові...» [52, с. 160].

Стилізація фольклорного твору проявляється у вірші «Вклонися ж йому ти низенько... низенько...». В поезії присутній великий перелік емоцій: тут і світло, «як сонечко» радість козаченька, і трепетні переживання головного героя, і його ж сльози тому, що він напевно сам кохав ту, від якої передавав уклін: «Вклонися ж йому ти низенько... низенько...» Сказала ти вчора мені...» [52, с. 133].

В збірці поезії «Книга III» можна спостерігати нові особливості образу головної героїні. Наприклад, у вірші «Ніжніша від ночі, миліша від ранку...» дівчина постає в образі лебідки: «Ніжніша від ночі, миліша від ранку. / Струнка і хороша, і вічно смутна» [52, с. 208]. Здійснюючи підбір епітетів для того, щоб описати кохану, головний герой називає її «лебідкою». Дана

назва є красномовною тому, що лебідка є символом цноти та краси, кохання [22, с. 428].

Троянда в українській (та й світовій) практиці – символ краси та кохання [22, с. 812]. Головний герой що, побачив сльози на очах тієї, якій із надією дарував дані троянди, заспокоює дівчину, кажучи їй, що схилитиметься тільки перед її красою: «Квітнуть, дихають троянди. / Дивні без кінця...» [52, с. 197]).

Визначає специфіку благоговіння перед образом коханої такі атрибути, як храм, молитва або престол. В біблійній символіці образ дівчини-ангела і підвищена емоційна тональність зображена у вірші «Нічого не скажеш...»: «На чистім престолі із слів і із крові / Курить моє серце, палає в любові» [52, с. 198].

В поезії «Вийди, змучена людьми...» здійснення ідеалізації обраниці відбувається завдяки апогеї: в уяві головного героя дівчина постає Богинею для якої він здатен встеляти квітками дорогу і будувати храми: «Вийди! я нарву квіток / Встелю тобі дорогу» [52, с. 201]. Образ неба є символом великого щастя разом з коханою.

Проявляється жіночий донжуанізм у вірші «Ти в ту ніч другим зоріла...» [52, с. 158]: «Ти в ту ніч другим зоріла. / Ти другим вінки плела». Пройшов час, і дівчині вже було не смішно з чоловіка, бо вона зрозуміла, що упустила справжні почуття. Тут відбувається реалізація мотиву туги за втраченим щастям: «Чом же ти, коли дізналась. / Що давно жонатий я».

Мотив розлуки та плачу закоханням лунають у вірші «Як вінки плела ти з квітів...». Це історія закоханої пари, яка була розлучена злими людьми. Дану історію починає згадувати головний герой. Спогади щодо щастя переливаються із спогадами розлуки у місцях, де народилися почуття: «Я торік, минулим літом. / Заїздив в своє село». Розв'язка історії являється драматичною: ні головний герой, ні його кохана не стали щасливим: «Кажуть люди, що недавно / Її ти приходиш чогось...» [52, с. 146].

У вірші із циклу «Щороку...» з'являється романтичний образ квіток любові, що ростуть у серці, щоб розквітнути тільки раз у житті. Поет зміг здійснити значне поглиблення образу, розширити його в авторський символ: «Квітки любові розцвітають / Єдиний раз, єдиний раз» [52, с. 192].

Мотив «омолоджуючого» впливу «розквітлого» почуття спостерігається у вірші «Нехай сніги лежать, як килим...» (збірка «Поезії» (Книга V)): даний мотив здійснює повернення закоханому головному герою молодість, проганяючи з серця зиму (тут відбувається традиційне символічне позначення весни у вигляді пори молодості і кохання): «Нехай зима мій волос вкрій а, – / У серці квітець розцвіти» [52, с. 253].

Печаль та сум спостерігається у вірші «Ти не прийшла». «Жива» природа на морському узбережжі надає співчуття головному герою, сумує з ним, марно виглядаючи його кохану (здійснення персоніфікації). Чоловік усвідомив, що залишився один (можливо, назавжди), і це здійснило на його психіку деструктивний вплив, він зациклюється на єдиній думці (і тут відбувається кільцевий повтор «Ти не прийшла..!»), головний герой вже не бачить красу природи, в якій донедавна знаходив образ коханої, та замість гарної картини заходу сонця спостерігає тільки понурий пейзаж: «Ти не прийшла в вечірній час... / Без тебе день вмирав сьогодні» [52, с. 236].

Зрештою тяжкі душевні муки здійснили знесилення ліричного героя, і він цим самим остаточно розбиває своє серце, покохавши іншу, що є схожою на минулу (тут спостерігається мотив здійснення заміни одного об'єкта бажання іншим (у психології даний прийом має назву компенсація)). Але незважаючи на удавану радість головного героя спостерігаємо, що він до сих пір пам'ятає майже забутий образ коханої, і що ще досить довгий час буде боліти розбите серце, так як писав автор, «від руки найніжнішої рани заживають в могилі одній» (з вірша «Так, як Данте любив Бсатріче» [52, с. 252]): «Ні, душу мучити свою / Я більше вже не можу» [52, с. 253].

Іноді кохана являється головному герою у вигляді пташки, тому не дивним є те, що дівчину й справді досить важко втримати біля себе (пташка є

символом людської душі і волі [52, с. 669]): «Коли б скате я: «Пташко! / Мені ба краю важ ко,- / Спасеш єдина ти... / Побудь же, не лети! / Ти полетіла б?» // Летіла ти. И гинув!.. / Крик-блискавку я кинув: / «Рятуй: вмираю, край!» / Оглянулась: «Прощай!» / І... полетіла» («Коли б сказав я: «Пташко!...») [52, с. 267].

В поезії доеміграційного часу (до 1917 р.), що не була опублікована за часи життя автора, образ коханої стає особливо чарівним, а здійснення її ідеалізації – найвідчутнішою. Навіть краса троянди у порівнянні з вродою героїні є не чим: «Вона ніщо в порівнянні з тобою. / Коралі уст твоїх ніжніші пелюсток» [52, с. 656]).

Фантоми чоловічих бажань і легкі еротичні сцениговорять щодо ледь стримуваної пристрасті головного героя (поезія «Краса, несказанна краса!»). Незвичайна краса дівчини знаходиться в її очах та волоссі. Традиційними народнопоетичними акцентами епідкреслені авторськими порівняннями-асоціаціями: «Краса, несказанна краса! / Вогонь очей! Змія – коса» [52, с. 660].

Образ головної героїні у вигляді змії метафорами і порівняннями знаходимо у поезії «І розкрив своє серце закоханий я...». Дану асоціацію утворила поведінка головної героїні, що обвилася кругом серця «жертви за власним бажанням». І хоча змія повинна була б викликати у головного героя захисну реакцію (так як змія являється символом небезпеки, підступності, лукавства, облесливості [22, с. 294]), головний герой не лише їй покоряється, а й стверджує, що вирве її разом із серцем, так як з путами кохання важко, але й без них – ніяк: «І розкрив своє серце закоханий я. // Не чув, і не бачив нічого....» [40, с. 615]. А. Матусяк стверджує, що в поезії модерністського напрямку образ змії є співвідносним з еротикою та одночасно із жіночістю, стає втіленням гріха [40, с. 320].

У головного героя образ коханої з заплаканими «небесними очима» має асоціацію з образом Діви Марії. Біблійна символіка являється доказом того, що він вірить в чистоту і невинність коханої. Їй він молиться та в неї ж

просить прощення за кожну її сльозинку: «В сльозах твої небесні очі, / І ти сама, як янгол на землі» [52, с. 618]. Протиставлення «брудної» землі (це місце, де мешкає головний герой) і небесного раю (це місце, де мешкає його дівчина) здійснює процес ідеалізації дівчини.

Мінливість і непостійність характеру дівчини спостерігаємо у вірші «Сама прийшла, заговорила...»: «Сама прийшла, заговорила» [52, с. 698]. Сонячність та квіткава образ 1-й першої частини вірша мають семантику щастя та краси, а 2-га оповита моторошною п'тьмою, є пронизаною передсмертним криком зраненої душі (тут спостерігається метод контрасту щодо зображення світу з коханою і за її відсутності).

Мотив обоження спостерігається в поезії «Ми не зустрінемося до суду...». Кохана вже не просто прирівняна до Бога – для головного героя вона вже Ним і являється (спостерігається найвищий рівень ідеалізації). Тільки до Неї одної він молиться, тільки однією Нею він живе, без сумніву кажучи: «Другого бога я не знаю... / Ти бог і розум-демон мій! / Одну тебе клянущу й шукаю» [52, с. 713]. «Пустеля світова» – це метафора світу, в якому є відсутня обраниця-богиня. Богиня являється жорстокою та байдужою щодо безмежної любові і відданості звичайного чоловіка, і цим самим завдає тяжких мук (спостерігається образ зраненої душі): «Смієшся, граєш ти любов'ю: / Ха-ха-ха-ха! Сміюсь і я...» [52, с. 713]. Очевидно, «безсердечність» головної героїні і стала головною детермінантою ендогенного конфлікту, що здійснює розрив головного героя навпіл: «Ми не зустрінемося до суду, / А нагло стріну – одвернусь» [52, с. 713].

Містика спостерігається у вірші «Красі твоїй молюсь!». З метою передачі неземної краси дівочих очей, поет звергається до образу папороті. Папороть є давнім слов'янським символом, «квіткою щастя», що надає допомогу знайти душевний спокій, здійснює захист від зла та виконує потаємні бажання [28, с. 433]. Обоження головної героїні, присутність страху перед п'тьмою в її очах та великий потяг до магічного світла, що вони



випромінюють, були передані тільки в декількох рядках: «Красі твоїй молюсь! / Ночей-очей твоїх боюсь!» [52, с. 728].

Щодо ірраціональності, нелогічності почуттів іде мова в поезії «Люблю. Без пам'яті люблю...». Головний герой не може пояснити своєї закоханості, а також і не може розлюбити так як дане почуття мешкає поза рамками контролю розуму, утворюючись в глибинах підсвідомості: «І все ж люблю! За що люблю. / І сам не бачу і не таю...» [52, с. 743].

Таким чином, в любовній поезії О. Олеся спостерігаються перипетії кохання, як взаємного, безнадійного та нерозділеного. Поет зміг утворити власний стиль, в основі якого покладена мінливість мотивів і настроїв, перетин журби із радістю. В часи еміграції для любовної поезії є характерними настрої зневіри і суму, які утворилися у наслідок, розлуки з коханою і рідним краєм.

Образне коло поезії О. Олеся являється результатом співвідношення народнопісенної, неоромантичної і символістської традицій зображення. В головній ідеї поезій – це образ коханої. З метою передачі незвичайної вродиголовної героїні, авторвикористовує міфологічні, біблійні і фольклорні образи, маючи підґрунтя в їх символіці або здійснюючи інтерпретацію її; здійснює апеляцію щодо краси природи (емоційна близькість головного героя із природою, та її олюднення являються головними особливостями Олесевого пантеїзму).

### 3.2. Предсимволістські інтенції любовної лірики Г. Чупринки

Велика чисельність любовної лірики Г. Чупринки була написана у ранні часи творчості та розміщена у 2-ох перших збірках – «Огнецвіт» (1909) та «Метеор» (1910), але зразки даної лірики проаналізуємо по кожній із книг, остання, яка з них видана за часи життя поета («Контрасти», 1912).

У вірші «Згадка» (зі збірки «Огнецвіт») спостерігається образ коханої-чарівниці, що лишилася далеко «на милій, веселій отчині». Мотиви туги за головною героїнею та за рідною землею були впроваджені завдяки образу нудьги, яка «давить» головного героя (використання уособлення). З образом головної героїні із «обличчям вабливим» є нерозривно пов'язана «одповідна струна» в серці ліричного героя. Серце здійснює реагування на згадки щодо коханої, як струна на дотик вправної руки. Кохання і музика стають термінами асоціативно спорідненими, а «мелодії серця» – є тісно пов'язаною із почуттями людини, якщо точніше бути, від них залежними (використання переплетення романтизму і символізму). Ліричний герой не має змоги змиритися зі втратою, тому здійснює «оживляння» милого образу у спогадах, тамуючи в даний спосіб, нестримне бажання бачити та чути свою кохану (використання психологічної компенсації): «Ти далеко сама /На Вкраїні моїй» [86, с. 40].

В підґрунті ліричного сюжету поезії «Падучі зорі» – розповідь про кохання ясних зір до холодної землі, яку розповідає головний герой обраниці-голубці (так головний герой назвав свою кохану; це являється традиційним народнопоетичним звертанням та фольклорним символом, що має семантику любові і вірності). «Температурні характеристики» вірша є не випадковими: зорі закохані, а тому являються теплими і яскравими, в ті часи як земля є холодною і «безщасною», бо не має гарячих почуттів. Злі сили темної ночі теж є «холодно-байдужими», так як термін холод, темрява та зло завжди ідуть разом. Здійснення романтичного протиставлення тепла та холоду, світла та темряви, віри і байдужості було актуалізувало в мотив

всеперемагаючої любові: «Все ж з холодного пишання / Зорі блиснули у млі» [86, с. 52-53].

Гарний образ жіночих очей відтворений у вірші «Глянь їй в очі!...». З метою передачі краси очей, головний герой малює пейзажі, використовуючи типові для романтичної поезії прийоми – метафори, порівняння (за своєю суттю, поезія являється розгорнутим метафоричним порівнянням). Спостерігаються також і символістське сприйняття природи: очі коханої нагадують ліричному герою озера («очі землі») і зорі («очі небесні»). В даних очах головний герой вбачає своє щастя тому, що це очі жінки, в яку він закоханий. Взагалі даний образ очей являється світлим, таємничим, загадковим тому, що навіть той, хто їх побачить, не має можливості у повній мірі побачити їхню глибину та красу: «Глянь їй в очі! – Таємнича / Згага щастя, згага волі» [86, с. 57-58]. Даний вірш схожий на поезію О. Олеся «Не сонце точиться з очей її чудесних...» [2, с. 430].

Сизокрилою голубкою, феєю, зіркою називає кохану головний герой поезії «Серцем обраній». Перші 2 звертання являються фольклорною традицією. Образ чарівної Феї у вигляді мініатюрної і привабливої молодой дівчини з крильцями почав свій початок в період розквіту європейського романтизму (початок XIX ст.). Засвоюючи західну культуру, поет залишається вірним традиційному трактуванню даного казково-міфологічного образу. Закоханий чоловік просить милу Фею якнайшвидшої (дане відчуття утворює відповідна фоніка і ритміка твору) розради та краплю любові: «Палом-жаром, / Жартом-сміхом» [86, с. 69].

У поезії «Летючій зорі» («Метеор», 1910) зображений образ коханої, який розпалює у ліричному герої «дивне полум'я» (символ кохання) та проводить серед мороку ночі. Образ жінки є сяючим, яскравим. «Світлорайдужний огонь», що оточує кохану, відганяє «вічну темряву» в душі чоловіка (використання прийому контрасту). Досить метафорично наведена роль коханої жінки-музи, що є провідницею та помічницею, чия любов надає ліричному герою наснагу щодо нових звершень. Стосовно

ідеалізації образу коханої має свідчення остання строфа вірша: кохана порівнюється з неземним, божественним, яке існує лише десь далеко в небі – «в вічному сяйві краси». Якщо зустрів ту, яку щиро покохав, ліричний герой знову та знову буде її шукати, бо для героя дана любов являється тим світлим, радісним почуттям, що здатне пробудити, здійснити воскресіння до життя кожної «потухлої» душі. Тому герою є життєво потрібним дане почуття, це почуття кожен раз надихає чоловіка на нові творчі подвиги:

Ти вечірньою добою

Знов по небу пролети [86, с. 96].

Ідеалізацію образу коханої спостерігаємо у вірші «Найближчій». У вірші чітко зображений образ жінки-страдниці зі святою душею. Дана жінка являється втіленням чистоти та жертвності. Жінка, яка пройшовши поміж життєвих бурь та гроз, вона, все ж таки, не втратила свою світлу красу, а її серце не зачерствіло. Щодо драматизму долі ліричної героїні, то він яскраво зображений вже перших строфах вірша, що пронизані метафорами: «Вся душа твоя святая /Кров'ю власною облита» [86, с. 112]. Образ сліз-перлів являється ремінісценцією з творчістю В. Пачовського (збірка «Розсипані перли», 1901) і так само був використаний поетом для того, щоб ідеалізувати образ ліричної героїні. В останній строфі вірша зображена градація у змалюванні образу коханої. Збираючи всі достоїнства та чесноти коханої, ліричний герой не може назвати її ніяк, окрім «світлої Богині» тому, що дана жінка є його ідеалом.

У третій книзі поезій «Ураган» (1910) поет знову звертається щодо образу чарівної феї. Але наразі її портрет отримує більш чіткі риси, а здійснення його деталізації розкриває всі особливості вроди ліричної героїні. Кожний рядок вірша пронизаний світлом, яскравими кольорами. Образ ліричної героїні віддає сліпучим сяйвом. Сама вона вабить чоловіка своєю красою. Досить яскраві епітети та метафори будують казкову атмосферу твору: «Хризантеми і лілеї / В різнобарвнім перепльоті» [86, с. 120]. Чари любові повністю захоплюють ліричного героя, наповнюють його душу

світлим замилюванням. Образ ліричної героїні чоловік в своїй уяві підносить до божественних висот, як наслідок у творі є присутньою згадування про Рай, а останній рядок вірша прямо показує, що лірична героїня стає для чоловіка не лише царицею, а богинею, яка забрала його серце: «Очі- зіроньки блискучі / Сяють, грають і говорять» [86, с. 121 ].

Образ струн душі, які відгукуються на сльози та печалі близької особи, наведені в поезії «Одгук» зі збірки «Сон-трава» (1911). Завдяки тяжінню Г. Чупринки щодо музики була утворена чудова метафора, що нерозривно пов'язує мелодію душі (її стан) із почуттями, що переживає людина. Струнами душі є ніби її рецептори, які здійснюють реакцію на кожні емоції та самі починають звучати з нею в унісон. Саме тому на журбу та зітхання ліричної героїні душа автора відповідає риданням солов'я (який є незмінним для народної пісенності співця кохання): «На журбу, на нудьгу, на болючий секрет, / На зітхання грудей білосніжних [86, с. 135]. У даному вірші спостерігається вплив стилю О. Олеся.

У 6-ій книзі поезій «Контрасти» (1912) любовна лірика Г. Чупринки доповнюється образом вільного вітру (поезія «Варта»), паломника, що повторює шлях Ісуса Христа «од Канн до Голгофи». Так поет наводить духовну цінність любові та робить акцент на жертвності даного почуття. І, звичайно, коли були відновлені загублені стежки до коханої, ліричний герой тим самим знайде свій утрачений рай, навіть якщо за дане прийдеться заплатити дуже високу вартість: «Я не знаю ще зарані, / Де зроблю я крок останній» [86, с. 173].

Велика кількість зразків любовної лірики Г. Чупринки залишилось поза збірками. Біблійна символіка спостерігається у вірші «Біла квітка». У вірші оживає образ феї, що мешкає в затишному «саду-раю» головного героя (за біблією райський сад являється блаженним місцем, де присутня гармонія та відсутній смуток, печаль, гріх) та плекає там «білу квітоньку» лілею, що являється символом чистоти та цнотливості, й одночасно єочевидним, що символ кохання ліричного героя до дівчини, образ якої є таємничим і святим

(у християн лілія являється квіткою Пресвятої Діви Марії). У вірші спостерігається присутність жінки (натхненність нею). Пестливі слова при здійсненні звертання говорять щодо щирості та ніжності почуттів героя. Сама квітка не лише символізує квітуче почуття на паломника, повторюючи шлях Ісуса Христа «од Канн до Голгофи». Так поет здійснює затвердження духовної цінності любові та наголошує на жертвовності даного почуття. І, звісно ж, коли знайшов загублені стежки до коханої, ліричний герой внаслідок цього знайде свій утрачений рай, навіть якщо за це прийдеться заплатити дуже високу вартість: «Я не знаю ще зарані, / Де зроблю я крок останній» [86, с. 173].

Святий, небесний образ коханої спостерігається в поезії «В смертельну мить прийди до мене». Головний герой просить свою кохану прийти до нього в останні хвилини свого життя для того, щоб він забрав із собою на небеса її образ. Обличчя дівчини сяє неземною красою, це підкреслюють згадки щодо раю та неба: «Твоє лице і пишні коси / Яв дивні блиски уберу» [86, с. 284].

У вірші наведений мотив очищення від гріхів завдяки святому образу («святою вродою») коханої, а любов виступає в ролі єдиного почуття, яке дає змогу в спокуті всіх земних гріхів: «Там, в небі, зникне та година, / В яку розбились ми у млі» [86, с. 284]. Такій красі, переконаний головний герой, мати місце лише в ідеальному всесвіті – на небі, серед зірок. Композиційний метод обрамлення посилює думку щодо вагомості образу коханої.

Поезія «Привид» являється спогадом щодо колишнього кохання. У вірші спостерігається мотив туги від розлуки із коханою. Згадки щодо неї до глибини душі торкають головного героя, торкають струни його серця (використання символічного образу, який постав символом емоційної чутливості: «Співом ніжним, / Дивовижним» [86, с. 298].

Із розлукою головний герой втратив «щось рідне, щось своє». Кохана є красунею завжди в думках у ліричного героя. Він бачить її в образі «голубки-ясноглядки», «привида милого», «янгола білокрилого» Всі 3 втілення коханої дівчини є не випадковими тому, що голубка являється народнопоетичним

символом щирої любові, ангел є християнським прообразом всіх чеснот, а привид являється свідченням того, що даний образ постійно здійснює «переслідування» чоловіка, не дає про себе забути. Дані втілення ліричної героїні вказують на процес ідеалізації її образу. Також вірш є досить насиченим експресивною лексикою (а саме, епітетами), що є пов'язаним з емоційним сприйняттям коханої. Кожне слово, що відноситься до обраниці, підсилене переліком синонімів. Такі «повтори» дають мати думки ще більшій сконцентрованості, а емоційність висловів являється цілком виправданою тому, що серце чоловіка ніколи не знає спокою. Музичність поезії, побудована у поєднанні асонансів ([y], [o]) і алітерацій (свистячий [с], шиплячі [ж], [ш]), здійснює побудову елегійного настрою вірша – з мелодією туги та ностальгії, з відчуттям щастя, але печального: «Про колишнє, про минуле / Ніжно вилле серце чуле» [86, с. 298].

Поезія «Агонія» хоч і являється невеликою за обсягом, але у ній спостерігаються контрасти думок. Емоційна напруга досягає свого рівня в останньому слові кожного рядка (градація), яке, до речі, виділяється в окремий рядок. Головний герой ледь витримує контрасти своїх почуттів, а спогади, наче блискавки, пронизують його свідомість. Образ квітів, які є нібито живими, пахучими та прекрасними, а насправді майже мертвими, наштовхнув ліричного героя на думку, що зірвана квітка являється втраченою красою, зламанною долею і, в кінці кінців, настає неминуча смерть. Дані висновки наштовхнули чоловіка по-філософськи замислитися щодо власного життя. Життя квітки закінчиться, в той час коли вона вже не буде надавати красу, а життя людини – коли серце людини перестане цю красу відчувати: «Я приніс тобі квітки; / Тут троянди і бегонії» [86, с. 296]

Натхненно і з цілим переліком метафор створено образ коханої в поезії «Надія». В жіночій красі «переплелися всі мотиви» – з'єднання фрагментів пейзажу, казкових і біблійних образів із асоційованими до них почуттями утворюють складний і багатогранний психологічно-емоційний портрет ліричної героїні: «Як сплелися всі мотиви / В красоті твоїй» [86, с. 366]. Риси

зовнішності ліричної героїні зовсім не зображені, але свідченням її краси стала поява дівчини в образі «феї з раю». В коханій Г. Чупринки поєднані найкращі особливості казкових істот: врода, радість, привітність, а разом з нею – рай та здійснення мрій. Поет також є вірним ангелоподібному зображенню феї, тим самим здійснюючи ідеалізацію своєї обраниці, вказуючи на її святість. Але образ ліричної героїні являється неоднозначним та досить контрастним: маючи змогу здійснити зцілення всіх душевних ран головного героя, вона, одночасно, має змогу і на смерть вразити його своїм «пекучим» поглядом, тим самим випалюючи серце і доливаючи в серце отруту: «Тільки в рай твій я загляну, / Насміюся сам» [86, с. 367]. Гра полярних відчуттів (радісті та суму, щастя і муки), що водночас переживає закоханий чоловік являється типовою для любовної лірики взагалі, а подібне їх поєднання схоже на Олесеєве «З журбою радість обнялась» [52, с. 52].

В елегійному, журливому форматі створена поезія «Я співи складаю на тон сумовитий». Мотив ніжної та відданої любові до ліричної героїні звучить зворушливою піснею з вуст чоловіка. Обраниця ж являється в образі голубки з перебитим крилом. В даній народнопоетичній метафорі присутнє подвійне смислове навантаження: голубка являється фольклорним образом молодій дівчини, символом вірності та щирого, теплого кохання, а крила, тобто окриленість має асоціацію з високими духовними поривами, надає символ високого духовного злету особи. А отже, очевидним є те, що образ голубки із перебитим крилом – це жінка із драмою в долі, з розбитим серцем, зболілою душею та мріями, які так і не здійснилися. Ліричний герой, є закоханим в дану жінку, а тому і переживає не менший рівень внутрішнього напруження. У ньому переповнені почуття приреченості та безвиході, які прочуваються в риторичному питанні, але він не має сумнівів у своєму рішенні. Заключною частиною вірша є мотив усеперемагаючої сили кохання, що надає крила чоловіку та надає йому сили своїми крилами закрити кохану від життєвих негараздів: «Десь море бушує, десь хмари чорніють. / Гаями летить буролом» [86, с. 376].

Але сам процес формування образу ліричної героїні, можемо дізнатися з поезії «Моє кохання». Дана поезія створена у типово модерністичному дусі,



коли в любовних почуттях чоловіка відсутній належний еротизм, бо здійснюється передача не мовою кохання, а методами риторики (що навіть в якомусь випадку «заважає» романтичному настрою вірша): «Мое кохання не залежить / Од форм твоєї краси» [86, с. 394]. Зазначає ліричний герой і на особливості свого кохання, що він «горить» у «творчому вогні» (вогонь являється символом духовної енергії, натхнення).

Отже, здійснюється актуалізація мотивів святості та чистоти даного почуття: «Моя любов така безтільна, / Незмінно чиста й молода» [86, с. 394]. Очевидним є те, що дані ідеальні особливості мають відношення і до коханої головного героя. Незвичне для любовної лірики це те, що найвищою цінністю стало почуття до жінки, а не сама жінка, і поділитися ним ліричний герой не збирається навіть зі своєю обраницею. У вірші поетапно відбувається розкриття «таємниці творчості» головного героя: кохання він знаходить через вираження поезії.

Образ ліричної героїні надає містики поезії «Божевілля». Самотньому та розгубленому чоловіку скрізь вбачається риси своєї коханої, тому він ніяк не може її забути. Спогади щодо жінки розхитують почуття ліричного героя. Автора зосереджує увагу щодо відтворення нестримних чуттєвих переживань чоловіка. Неповні окличні і питальні речення збільшують високого рівня емоційний заряд, що вибухає у градації: головний герой ловить себе на думці, що його жінка – це тільки «мана», гра уяви. Тут і розкривається назва вірша, в яку входить вся напруга відчуттів ліричного героя: він не має змогу здійснювати контроль своїх емоцій, бо любить до безтями, до божевілля. В кінці кінців, ліричний герой бачить риси коханої навіть у жоржині: «Що за сила у людини? / Чиста, ніжна, а страшна» [86, с. 422]. Те, що квітка являється осінньою, також символічно надає душевного стану чоловіку тому, що осінь є передвісником неминучої зими. Остання строфа вірша в метафоричному вигляді надає психологічне зображення безнадійно закоханого чоловіка, для якого кохана є єдиною, яку він бачить та заради якої живе, а почуття до неї являється досить глибоким та сильним, що серце може не витримати як відсутності кохання, так і повноти кохання: «Я боюся, що розтану, / Що кохати перестану, / Як з кохання кров'ю серця я заллюсь» [86,

с. 422]. Поезія «Божевілля» – одна із найсильніших в емоційному напрямку ліричної поезії Г. Чупринки, що присвячені образу коханої.

Щодо незвичайної краси очей обраної жінки іде мова у вірші «Обережність». Картина, в якій зображений романтичний пейзаж – стає основою для розгортання зворушливих подій: ліричний герой виходить у сад до ставу, з метою натхнення навколишньою красою, скласти пісню для своєї коханої. Процес натхненної творчості у вигляді метафори називається «горіння», а джерелом даного горіння являється Муза – богиня, що ще з античних часів була покровителькою поетичного мистецтва. Музи давали натхнення своїм обранцям власною красою та навіть еротичністю. Фактично, вони являлися втіленням ідеалу супутниці для справжнього митця, бо лише завдяки ним він в повній мірі розкривав свій потенціал. Але, навіть не беручи до уваги божественне походження Музи, вона не мала змоги зрівнятися красою із обраницею ліричного героя тому, щоголовний герой завбачливо намагався уникнути їх зустрічі, бо врода його коханої могла викликати ревності та гнів самої богині: «Очі-зіроньки твої / Музу палом обдадуть» [86, с. 440]. Метафора зірок-очей є запозиченою із народнопоетичного джерела.

Таким чином, любовна лірика Г. Чупринки являється переважною хвалою божественній красі обраниці, зображення радощів і мук кохання (сьогоднішнього і минулого).

Художній всесвіт любовної лірики Г. Чупринки наповнений великою кількістю образів-персоніфікацій, що досить часто є опoетизованими фольклорними або біблійними символами, чи авторськими образами-символами.

Образ коханої стає психологізованим, відтвореним на рівні символів, емоцій та почуттів. Виразність портрету головної героїні надають фольклорні і міфологічні образи-символи. Поет вміло використовував методи символістського моделювання дійсності, оригінальні асоціації, формуючи яскраві, фантастичні образи. Під час портрет описання поет поклав в основу психологічну глибину та й таємничість ендогенного світу головної героїні.

### 3.3. Художні трансформації образу коханої в поезії С. Черкасенка

С. Черкасенко здійснював групування своїх поезій у цикли за тематикою. Центральний образ любовної лірики поета – це образ коханої.

У поезії «Зустріч» із циклу «Кохання недоплетений вінок» можна спостерігати наступні образні характеристики. Дівчина з блакитними очима «неземної краси», що «непевною ходою» крокує на побачення з головним героєм у «заснулий мрійний сад». Дівчина зображується в очах чоловіка юною богинею, на як він молиться, даруючи їй своє життя: «На поклик твій, захований і довгожданий. / Душа полинула на крилах раювання» [82, с. 74].

Образ серця у вигляді центру емоційного життя закоханої особи, здійснення орієнтації на її ендогенний світ споріднює поезію С. Черкасенка з філософією кордоцентризму. Ніч стає персоніфікованою, хоч і німим свідком зізнань. Спокійне дихання сплячої природи є співзвучним з романтичним настроєм ліричного героя. Тишу порушує тільки соловей. Спів солов'я лунає в поезії рефреном. Загальна атмосфера на початку має характер трепетного чекання, а потім замилювання вродливицею та цілковите абстрагування «од життя» та «од людей», повне зосередження на погляді та словах коханої жінки здійснює перетворення пахучого саду у справжній престол кохання. На рівні образності тут є характерний переклик із поезією О. Олеся «Чари ночі» [52, с. 64].

У вірші «Finis» здійснення впливу коханої на головного героя відбувається метафорично: погляд жінки розпалює вогонь у його грудях та здіймає «бурі мрій». Здійснюють доповнення портрету «богині» «уста рожеві». Головним аспектом в її образі являються очі. Велика кількість епітетів надають допомогу в зрозумінні, наскільки дорогою та жаданою була для нього лірична героїня: «Ще муки дай! ще влий отрути... / Замість образ» [82, с. 75-76].

Але наразі його кохана є холодною і байдужою, і на лиці її «ні відгуку, ні спочуття». Деталізація портрета головного героя розкриває всю

сутьтрагізму ситуації. Здійснюючи розуміння того, що повернути кохану йому вже не вдасться, а біль від втрати вже не мине, ліричний герой просить для себе останню краплинку щастя у вигляді прощального погляду жінки, яка була сенсом його життя. У поезії спостерігаються ремінісценції з вірша І. Франка «Чого являєшся мені...» [77, с. 147] (а саме, засіб художнього втілення мотиву нерозділеного кохання).

Не сильно переймається муками ліричного героя дівчина в поетичному циклі «Серенади». На першому плані тут спостерігається образ змученого серця головного героя. Всі пісні щодо кохання, всі палкі заклики хоча б виглянути у вікно кохана не почула, не здійснив зворушливого впливу на неї навіть болючий «крик благання», «крик відчаю» та «кохання». Світанок приніс з собою крах надій, що подарувала ніч. Чоловік має розуміння того, що лірична героїня просто не хотіла його чути. Наслідками її безтурботної байдужості є метафори і порівняння кінцівки серенади: «Ушухло все... А я... о, серце бідне! / Твій давній сум. як похоронний дзвін» [82, с. 80]. У творі виразно видно естетику декадансу. За напрямком настрою і образністю вірш є спорідненим із найпохмурішими поезіями П. Карманського.

У поезії «З квіток рожевих» (цикл «Романси») дівчина у вінку нагадує головному герою пишну квітку, а її «дзвінкий, веселий сміх» будить і річку, і гай. Вінок на голові ліричної героїні являється прообразом щасливої долі, одночасно терновий є символом важких життєвих випробувань, від яких ліричний герой просить Бога її вберегти: «Моя кохана, дай же Бог, / Щоб і життя тебе квітчаю» [82, с. 83].

Квінтесенція образу коханої виражається в її очах, які сяють від щастя, а тому і схожі на зорі – сяючі очі небесні. Ось таким чином у поезії С. Черкасенка відбувається продовження улюбленого народнопоетичного образу очей-зірок, тобто втілення краси людських очей.

Здійснюючи милування весняним килимом із різноманітних квітів, головний герой наголошує дівчині, що «з тих квітів найпишніші / Васильки твоїх очей» тому, що вона являється для нього ідеалом краси («Квіти» [82, с.

84]). Також існує думка, що саме даний «квітковий паралелізм» здійснює своє продовження в творі В. Сосюри «Васильки» [82, с. 305].

Не завжди кохана головного героя є веселою та життєрадісною. Іноді, у серце ліричної героїні з'являється смуток, і коли світло на її обличчі гасне у зв'язку з тягарем «печалі-отрути», ридають вже 2 серця (використання персоніфікації образів закоханих) тому, що ліричний герой не має змоги залишатися незворушним, коли з його очей «зорі» падають сльози, тому він на себе забирає її страждання:

Хотів я у серце твоє зазирнути  
Чому невеселе? [82, с. 85].

В поезії «Ранком» із циклу «Настрої» зображений безрадісний пейзаж – «похмурий листопад», коли кожен ранок замість привітного та теплого сонця – тільки вітер, дощ та туман. Дуже контрастно на даному фоні зображений образ ліричної героїні тому, що вона сміється та співає, ніби вже весна. Головний герой по-доброму заздрить життєрадісності та безтурботності молодого серця, та одночасно дивується, як дівчина вміє знаходити привід щодо веселощів у даний негожий день. Але секрет гарного настрою головної героїні є дуже простим: коли жінка є закоханою, в її серці завжди весна: «Ранком вийшла ти в садочок: / Вітер, дощ з імлюю» [82, с. 49].

Для дружини С. Черкасенко присвятив цикл «Моїй коханій Жені». У 1-ій поезії циклу («За що люблю») можна спостерігати, що думки щодо милої серцю жінки ніколи не залишали головного героя. Її світлий образ, є наче янголом-охоронцем, силою своєї любові «настирно кликав» ліричного героя до життя, надавав йому допомогу у перемозі над власною біллю та стражданнями. Поет дає чітке розуміння, що кохає жінку насамперед за її сильний характер, за те, що вона мала змогу йти крізь колючі терни життя посміхаючись (але досить важко сказати, чого у даній «заяві» більше: поезії або ораторського мистецтва): «І я люблю тебе, дитя. / Не пазом дикого кохання» [82, с. 118].

Сакральність образу ліричної героїні надає терновий вінок на її «білосніжному чолі», скроплений «праведною кров'ю». Вінок, що був символом життєвих випробувань (поезія «З квіток рожевих» [82, с. 83]), в даному вірші збільшує свій сенс та постає символом драматизму особистого життя, знаком мук та страждань праведної жінки. Зображується майже біблійний герой, тобто чистота, скромність і жертвність. Але, не беручи до уваги сльози і скорботу в її очах, вона не втратила свою вражаючу красу.

Кохає головний герой свою кохану також за те, що вона на нього є схожою, така ж таємнича, мрійлива, пристрасна і сповнена палких бажань, а через те, що вона так само, як і він, до безтями кохає. Об'єднує пару і віра в їх спільне майбутнє, в те, що пройдуть часи «розбитих мрій», а «сни рожеві» обов'язково здійсняться. Для того, щоб передати надсильні почуття головних героїв була використана метафора: «Пересторогам навпаки / Ми бачим знову сон рожевий» [82, с. 119]. Питання в кінці, очевидно, являється риторичним тому, що схожі та близькі душею люди з малою ймовірністю відрізнялися під час прояву своїх емоцій.

Поезія «Покора» з даного ж циклу являється, за своєю суттю, розгорнутим метафоричним порівнянням, яке за допомогою гри контрастів здійснює передачу неземної вроди ліричної героїні. Усмішка, погляд та поцілунок, це все те завдяки чому було полонено серце ліричного героя. У вірші спостерігаються й еротичні мотиви, а саме пестощі та ласки із улюбленицею являється найпалкішим бажанням головного героя. Традиційним є те, що для поезії С. Черкасенка, з красою жінки може порівнятися лише краса природи.

Твій усміх – то усміх мінливий, зорі, погляд і поцілунок – ось весь перелік того, чим було полонено серце ліричного героя. Спостерігаємо у вірші й елементи еротики: пестощі та ласки з коханою – велике бажання головного ліричного персонажу. Традицією є, що для поезії С. Черкасенка, краса жінки може бути порівняна лише з красою прекрасної природи:

Твій усміх – то усміх мінливий зорі

У темряві ночі [82, с. 120]

Але лірична героїня зачарувала чоловіка не лише своєю красою, вона також має ніжне та чутливе серце, в якому квітло кохання (використання алюзії щодо Олесевих «квіток любові» [52, с. 192]) і виливалися в пісні, бо ті квіти являються щирими почуттями, що не має змогу втримати в собі: «Звій сльозу з очей-зірок – / В ній кохання згуба» [82, с. 121]).

Інші образи поезії «Звій сльозу», які здійснюють увиразнення портрету ліричної героїні – це фольклорні образи очей-зірок і ясного сонечка, тобто коханої. Квітуче серце, очі-зорі і ясне сонце являються «маленькими частинками великого щастя» головного героя, якому він дає образну назву своїй «чарівний, тихий рай». Рефреном являється думка: ліричній героїні необхідно пробачати та стримувати гнів, тоді вони обидва будуть щасливі в їх раю.

У поезії «Чи знов тебе я пригорну», що являється автобіографічним мотивом, туги чоловіка за «любим» та «дорогим» йому образом, що був нав'язаним вимушеною розлукою поета з дружиною. Без коханої, без її поцілунків і обіймів головному герою холодно та самотньо. В уяві чоловіка відбувається асоціація ліричної героїні зі світлим та теплим образом «чарівної весни» та «ранкової зірниці». Разом із обраницею головний герой відчуває себе, як у раю тому, що вона і являється його раєм – джерелом мрій, душевного спокою та найвищої насолоди. Тому і розлука з коханою для ліричного героя є як смерть, без неї його серце охолоне та «засне навіки». Єдиним бажанням чоловіка – це бути поруч із дівчиною та дарувати їй своє кохання: «Чи знов тебе я пригорну, / Чи обійму, чи поцілую» [82, с. 122].

У циклі «Усміх міста (П'яні ритми)» спостерігається романтичний образ прекрасної незнайомки («панночки в білому»), який за допомогою творчості О. Блока став літературною традицією, втіленням довершеної жіночності. Завдяки своїй красі лірична героїня зворушила «зотліле» серце головного героя, вочевидь, нагадала йому щодо любові в минулому. «Світлість» в образі панночки підкреслюється практично всі деталі її

портрета: в очах – «усміх неба ясного», на вустах «ранок рожевий, привітний», та й сама вона в знаходиться білому одязі (це є, не випадковим, так як білий колір являється символом чистоти та невинності, кольором ангелів, святих) стає схожою на хмаринку, яка надає радість очам та дарує «щастя безмежне» всім, хто її зустрів. Головним аспектом в образі прекрасної дами являються її очі та вуста:

Панночко, панночко в білому!

Линеш назустріч ти серденьку милому? [82, с. 93].

Дана краса має змогу здійснити зцілення розбитого серця чоловіка, тому він із надією в серці просить прекрасну незнайомку, щоб вона вислухала його думки, заспокоїла його душу та «серце бентежне».

Мотив змилювання красою обраниці спостерігається у циклі «Омани». Голубкою називає головний герой свою обраницю в поезії «На горах». Дане образне звернення являється наслідком здійснення впливу поезики народних пісень, за якими пара голубів – це втілення закоханих, а саме голубка – це символ вірної та люблячої дружини.

«Голуб являється символом кохання у різноманітних його виявах», – стверджує український дослідник М. Костомаров у дослідженні «Слов'янська міфологія» [33, с. 88]. Також поет використав народнопоетичні традиції у головних аспектах жіночої краси – очах і вустах: «Ще раз, любко. / Дай. Голубко» [82, с. 273]. Дівчина є ідеалом чоловіка, її краса надихає ліричного героя – «на крилах мрій» несе у «край незнаний, чарівний», у казку.

Головний герой із надією здійснює пошуки зустрічі з дівчиною, перед якою він винний, будем просити прощення і ласку. Тому, що ліричний герой ніколи не матиме змоги забути її обійми, він знову та знову буде вабитися глибокими «очами-крилицями» і палкими «устами-коралами». Образ ліричної героїні в поезії «Дай руку знов... забути я не в силі» описується метафорами: «Дай руку знов... забути я не в силі» [82, с. 275].

Щодо обережності і сором'язливості ідеальної жінки можна дізнатися з поезії «В полоні». Чоловіку вдається «вполювати» «дику сарну». І хоча



ліричному герою є не простиму держати дівчину, він все ж має надію, що «ланцюг з квіток нев'ялих» (нев'яучі квіти являється натяком на вічність кохання) матиме змогу зламати опір його «зухвалим бажанням» (використання еротичних ноток). Завдяки образам полохливої сарни і мисливця зі стрілами відбувається передача всієї гостроти відчуттів, мається змога в краще зрозуміти характерні особливості персонажів драми: «Я підкорив тебе своїм краще зрозуміти характер героїв любовної драми: «Я підкорив тебе своїм коханням. / О полохлива, дика сарно!»[82, с. 275].

У поезії «Серенада» кохання з надією ллється для «ніжної квітки», «любої пташки», «ясної зорі». Семантика «побудованих» у звертання образів-символів здійснює затвердження непересічної краси коханої. Єдиним бажанням ліричного героя являється бути поруч цілу ніч, «вплітаючи» в її сон свої пісні (використання метафори єдності):

Я так любив тебе, о квітко,

Що кожне слово і зітхання [82, с. 275-276]

Мрійливий сад, мовчазна ніч, співоче серце та тихий сон закоханого героя являються повноправними персонажами поезії, які здійснюють формування інтимної атмосфери поезії та здійснюють віддзеркалення настрою головного героя.

У міфологічному ракурсі сонце являється святим, тому і жадану дівчину досить часто уявляє чоловік саме в образі сонця і це не випадковість, а творчим продовження фольклорної традиції. В поезії «Ранком осіннім» розкриваються детермінанти образних асоціацій, як: її личко сяє, посмішка є по-літньому гарячою, але ласкавою, а ще вона надає радість кожен ранок та своїм світлим обличчям проганяє геть «зрадливі омани». Кожна строфа вірша сформована на принципі паралелізму, а твердження «Ти – моє сонце, кохана...» має звучання рефреном: «Ти – моє сонце, кохана,- / І тікають тумани зрадливих оман» [82, с. 278].

Досить схожим є образ ліричної героїні і в поезії «Мій ранок» [82, с. 277]. Настрій та колористика вірша є тісно пов'язаними зі сприйняттям

ліричної героїні: срібний сміх, шовкова шкіра, золоті коси, трояндові уста, море квітів та сльози щастя. Трепетне бажання головного героя здійснити досягнення до його «осяйної мрії», відчути її запах та смак, поринути з головою в рай: «В проміннях-косах золотих / Впурхнула ти із сонцем ранку». Таким чином, любов ліричного героя описується, в першу чергу, у бажанні повністю насолодитися красою дівчини. Прикметним є те, що лірична героїня своєю легкою ходою нагадала чоловікові пташку, але даний образ має не тільки метафоричну, а й фольклорну основу. Вся велич почуттів головного героя сконцентрована в персоніфікації останнього рядка вірша: «Ридає в щасті, щастям п'яна. / В ясных сльозах».

У циклі «З пісень кохання (На старі мотиви)» можна знайти інший, «темний» бік обраниці чоловіка. В контрасті сформоване сприйняття ендогенного світу ліричної героїні закоханим у неї ліричним героєм тим, кому вона не є байдужою. Коли об'єкт вподобання знаходиться близько, ліричний герой бачить тільки її красу, незважаючи на все інше: «Всі кажуть, що вдача її неспокоїна. / Що серця у неї нема» [82, с. 325]).

Означення (а саме, епітети «мерехтливі очі», «п'янки вуста») здійснюють акцент уваги на особливостях обличчя ліричної героїні. Підвищення уваги до очей та вуст дівчини має свідчення щодо народнопоетичної естетики дівочого образу.

Таким чином, в любовній ліриці С. Черкасенка переважають мотиви щодо оспівування краси обраниці і щастя, що подарувала лірична героїня, а також мотиви сердечних мук, які спричинені байдужим відношення коханої або розлукою із нею.

В любовній ліриці С. Черкасенка присутні персоніфікації. Але поміж них недостатньо традиційних фольклорних образів і символів, естетичний потенціал яких, вочевидь, не мав здатності для того, щоб докорінно оновити поезію. Тому поет сформував власний художній світ – «чарівний, тихий рай», в якому разом існують олюднена поетом природа та людські почуття.

Зовнішність ліричної героїні зображена тільки окремими штрихами, але взагалі її портрет є значно виразнішим, чим у народнопісенних героїнь.

Найхарактернішими засобами формування образу ліричної героїні являється метафоризація (тобто співставлення з красою природи) і процес символізації (тобто звернення до фольклорних та біблійних образів-символів). Велика чисельність образів, в яких описується кохана, не тільки відтворюють сприйняття її чоловіком, а й стають методами характеротворення.

## ВИСНОВКИ

Отже, жанрово-стильовий розвиток української поезії початку ХХ ст. формується під впливом модернізму. В українській літературі початку ХХ ст. такі течії модернізму, як декаданс, символізм та імпресіонізм, ще не були чітко окреслені і виступали в суміші. Такі ж течії, як дадаїзм, імажинізм, футуризм, сюрреалізм, абстракціонізм, у літературах світу сформувалися дещо пізніше періоду, який ми розглядаємо. Однак елементи деяких із них можна знайти і в українській літературі того часу. Модерністські шукання в образно-символічній системі літератури ХХ ст. є характерними для поетів «Молодої Музи» та «Української хати».

В жанрово-стильовому розвитку української поезії можна виокремити декілька напрямків, це лірика, що здійснює поглиблений аналіз складних процесів івєндогенного світу особи, що породжені бурхливими подіями часу. Виділяється лірика громадянська, політично направлена, культивована пролетарськими поетами. Мають свій розвиток жанри сонета, медитації, вірша-рефлексії, вірша-пейзажу, вірша-портрета, елегії, лірична поема.

Проблема жанрово-стильового розвитку української поезії на початку ХХ ст. є досі дискусійним. Її досліджують у вигляді типу, виду, підвиду, групи (за тематичною ознакою чи домінантним почуттям), жанровим різновидом, жанром ліричної поезії. Значення терміну «любовна лірика» найчастіше асимілюється із терміном лірики інтимної, а в деяких випадках – еротичної.

Здійснивши аналіз літературно-критичного дискурсу «Української хати», можна сказати наступне, літературно-критичний часопис «Українська хата» виходив у місті Києві на протязі 1909-1914 років під редакцією П. Богацького та М. Шаповала. Теоретиками та виразниками критичного дискурсу «Української хати» були М. Євшан, М. Сріблянський і А. Товкачевський.

Дискурс «Української хати» наводив намір його редакторів і авторів збільшити межі української культури, здійснити її модернізацію. Вони мали прагнення в модерній нації та в модерній культурі, таким чином, головний об'єкт їх критики – це «старе» народництво чи українофільство в усіх його політичних і мистецьких напрямках.

Як вже було зазначено, головні літератори «Української хати» в особах М. Євшана, М. Сріблянського, А. Товкачевського здійснювали активну побудову майбутнього, при цьому заперечуючи в даний метод «присмеркові» настрої попередніх авторів. Товкачевський на протигагу занепадницькому фаталізму здійснив проголошення ери антропологічної історії. М. Сріблянський здійснив закликання щодо трансформації індивідуалістичного письма в життєтворчість. М. Євшан здійснював синтез доктрини артистичної культури, тобто рафінованої, але не зманеризованої творчої наснаги.

Якщо звернутись до лірики «Української хати», то творчість авторів на початку ХХ ст. одержала критичне оцінювання да допомогою досліджень М. Євшана, С. Сфремова, П. Филиповича, М. Зерова та О. Білецького. В колі зору критиків була й поезія любовна, але у часи соціальних потрясінь дана поезія рідко була в епіцентрі їх уваги та зазвичай досліджувалася тільки побіжно (за винятком збірок О. Олесья «З журбою радість обнялась» і В. Пачовського «Розсипані перли»).

Після штучного замовчування в радянські часи лірика «Української хати» була досліджена у працях М. Бондаря, А. Матусяк, С. Павличко, Ю. Джугастрянської, Т. Гундорової, О. Галети, В. Моренця, М. Ткачука, В. Погребенника, Л. Голомб, О. Камінчук. Любовна поезія була в колі зору літературознавців, але була досліджена тільки принагідно. На недостатньому рівні досліджені такі її елементи, як система мотивів і властивості художньо-образної мовлення.

Видання «Української хати» припинило свою діяльність в 1914 році – за початку Першої світової війни. Наступні намагання щодо відновлення

модерністського дискурсу були не вдалими. Але «Українська хата» змогла здійснити об'єднання найталановитіших авторів Наддніпрянської України та даним надати великий поштовх щодо розвитку та збільшення рівня національної культури.

Для О. Олеся постала проблема пошуку абсолюту – його відчуття, пізнання, діалогу з ним. Драматизм духовних шукань ліричного персонажу О. Олеся здійснює зображення ендогенних протиріч, які пронизують його серце, що спроможне тонко відчутти людські страждання у прірві ницості і зла. Естетико-філософська основа поезії О. Олеся дійсно є пов'язаною з підґрунтям західноєвропейської ідеалістичної філософії XIX – XX ст., але в значній мірі воно було залежним і від традицій національного етико-гуманістичного шляху філософствування, а своє найповніше вираження отримало у «кордоцентричній» системі поглядів Г. Сковороди. Характерними особливостями для лірики О. Олеся являється те, що ліричний персонаж пізнає себе і світ завдяки емоційному полю, яке спродуковане екстатичним засобом пізнання. Поет, при зверненні до Біблії у вигляді концентрату духовної мудрості людства, хотів здійснити визначення для себе найважливіших, найгостріших проблем, найактуальнішою між яких було – самовизначення українського народу. Під час історичних криз особливо гостро постає необхідність в національних ідеях. О. Олесь звернувся до найвідомішого Давидового псалма («Блажен муж, що за радою розкриття в людині дієвої сили духу, яка здійснює уособлення джерел світлої життєтворчої енергії на вірному шляху.

Для О. Олеся постала проблема пошуку абсолюту – його відчуття, пізнання, діалогу з ним. Драматизм духовних шукань ліричного персонажу О. Олеся здійснює зображення ендогенних протиріч, які пронизують його серце, що спроможне тонко відчутти людські страждання у прірві ницості і зла. Естетико-філософська основа поезії О. Олеся дійсно є пов'язаною з підґрунтям західноєвропейської ідеалістичної філософії XIX – XX ст., але в значній мірі воно було залежним і від традицій національного етико-

гуманістичного шляху філософствування, а своє найповніше вираження отримало у «кордоцентричній» системі поглядів Г. Сковороди. Характерними особливостями для лірики О. Олеся являється те, що ліричний персонаж пізнає себе і світ завдяки емоційному полю, яке спродуковане екстатичним засобом пізнання. Поет, при зверненні до Біблії у вигляді концентрату духовної мудрості людства, хотів здійснити визначення для себе найважливіших, найгостріших проблем, найактуальнішою між яких було – самовизначення українського народу. Під час історичних криз особливо гостро постає необхідність в національних ідеях. О. Олесь звернувся до найвідомішого Давидового псалма («Блажен муж, що за радою розкриття в людині дієвої сили духу, яка здійснює уособлення джерел світлої життєтворчої енергії на вірному шляху).

Громадські мотиви Г. Чупринки відзначається своїм новаторством. Здійснюючи пошуки нових напрямків у поезії, поет не може задовольнитися «громадянським» спрямуванням в українській літературі, поет проголошує гасло вільного мистецтва, естетизм, духовну незалежність. Основна задача поета, як вважає Чупринка, – це зображення «чистої краси».

Екстезиційний напрямок в поезії Г. Чупринки є центральним в художньо-філософській системі поета. Життя відтворюється Чупринкою у вигляді хаотичної нестримної стихії, невпинного кругообігу, якій підпорядковується циклічним законам буття: форсування та руйнування, смерть та воскресіння. Поетом була розвинена думка щодо тлінності земного життя, він має віру в існування інобуття, у якому нівелюється матеріальне і увіковічується духовне. Перехідним ступнем до іншої галузі існування являється феномен смерті у вигляді напрямку щодо досягнення великої таємниці буття. Феномен смерті в ліриці Чупринки отримує багатостороннє висвітлення: розуміння смерті у вигляді загального кінця людського існування (апокаліпсис), розшифровка даного явища зі сторони спостерігача, усвідомлення суті смерті завдяки призмі глибоких емоційних переживань

ліричного героя. Ідея безсмертя у творчості Чупринки має співвідношення з невіддільними знищення категоріями пам'яті, краси і істини.

В любовній поезії О. Олеся спостерігаються перипетії кохання, як взаємного, безнадійного та нерозділеного. Поет зміг утворити власний стиль, в основі якого покладена мінливість мотивів і настроїв, перетин журби із радістю. В часи еміграції для любовної поезії є характерними настрої зневіри і суму які утворилися у наслідок, розлуки з коханою і рідним краєм.

Образне коло поезії О. Олеся являється результатом співвідношення народнопісенної, неоромантичної і символістської традицій зображення. В головній ідеї поезій – це образ коханої. З метою передачі незвичайної вроди головної героїні, автор використовує міфологічні, біблійні і фольклорні образи, маючи підґрунтя в їх символіці або здійснюючи інтерпретацію її; здійснює апеляцію щодо краси природи (емоційна близькість головного героя із природою, та її олюднення являються головними особливостями Олесевого пантеїзму).

Любовна лірика Г. Чупринки являється переважною хвалою божественній красі обраниці, зображення радощів і мук кохання (сьогоднішнього і минулого).

Художній світ любовної лірики Г. Чупринки наповнений великою кількістю образів-персоніфікацій, що досить часто являються опоетизованими фольклорними або біблійними символами, чи авторськими образами-символами.

Образ коханої являється психологізованим, відтвореним на рівні символів, емоцій та почуттів. Виразність портрету головної героїні надають фольклорні і міфологічні образи-символи. Поет вміло використовував методи символістського моделювання дійсності, оригінальні асоціації, формуючи яскраві, фантастичні образи. Під час портрет описання поет поклав в основу психологічну глибину та й таємничість ендогенного світу головної героїні.

В любовній ліриці С. Черкасенка переважають мотиви щодо оспівування краси обраниці і щастя, що подарувала лірична героїня, а також



мотиви сердечних мук, які спричинені байдужим відношення коханої або розлукою із нею.

В любовній ліриці С. Черкасенка присутні персоніфікації. Але поміж них недостатньо традиційних фольклорних образів і символів, естетичний потенціал яких, вочевидь, не мав здатності для того, щоб докорінно оновити поезію. Тому поет сформував власний художній світ – «чарівний, тихий рай», в якому разом існують олюднена поетом природа та людські почуття.

Зовнішність ліричної героїні зображена тільки окремими штрихами, але взагалі її портрет є значно виразнішим, чим у народнопісенних героїнь. Найхарактернішими засобами формування образу ліричної героїні являється метафоризація (тобто співставлення з красою природи) і процес символізації (тобто звернення до фольклорних та біблійних образів-символів). Велика чисельність образів, в яких описується кохана, не тільки відтворюють

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- 1.Бидерманн Г. Энциклопедия символов / пер. с нем. ; общ. ред. и предисл. И. Свенцицкой. Москва : Республика, 2006. 335 с.
- 2.Білецький Л. О. Олесь (з нагоди 20-літнього ювілею). *Нова Україна*. Прага. 2003. Ч. 12. С. 1-9.
- 3.Білоус П. В. Вступ до літературознавства: навч. посіб. Київ: ВЦ «Академія», 2011.336 с.
- 4.Білоусенко О. Л. Нова поетична сила. *Літературно-науковий вістник*. 2009. Липень-вересень. С. 4-16.
- 5.Боднарук І. Між двома світами. *Вибрані статті про українських письменників* / упоряд. В. Оліфіренко; ред. В. Білецький. Донецьк: Український Культурологічний Центр, 2016. 174 с.
- 6.Бондар М.П. Поезі пошевченківської епохи. Система жанрів / АН Української РСР, Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. Київ: Наук. Думка, 1986. 327 с.
- 7.Бойченко В. П. Літературна творчість Спиридона Черкасенка. *Краєзнавчий альманах*. 2012. Вип. 2. С. 12-17.
- 8.Буркут К. Семантико-стилістичний аналіз вірша О. Олесья «З журбою радість обнялась...». *Кіровоградський держ. пед. ун-т іч. Володимира Винниченка. Наукові записки. Сер. : Філологічні науки (мовознавство)*. Вип. 22. Ч. 1. 2010. С. 95-99.
- 9.Введение в литературоведение : учебник / П. Л. Вершинина, Е. В. Волкова, А. А. Илюшин и др. ; под общ. ред. Л. М. Крупчанова. Москва : Оникс, 2015.416 с.
- 10.Вільчинська Т. Метафора у творчості Олександра Олесья. *Наукові записки. Сер. : Літературознавство*. Тернопіль : ТДПУ, 2009. Вип. IV. С. 8-13.
- 11.Водяна П. М. Поетика лірики С. Ф. Черкасенка. *Проблеми історії та сучасного стану науки української держави*. Т. 1 : Історичні дисципліни та українознавство. Миколаїв-Одеса, 2012. С. 307-314.

12.Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник / за наук, ред. О. Галича. Київ : Либідь, 2001. 488 с.

13.Герич Ю. Олександр Олесь (У двадцяту річницю його смерті). *Сучасність*. Мюнхен : Українське товариство закордонних студій, 1964. № 12 (48). С. 42-54.

14.Гришинський В. Космополітизм і космополіти // Кн. 10. 1999. С. 632.

15.Гринберг И. Лирическая поэзия. Критический очерк. Москва: Советский писатель, 1955. 228 с.

16.Гринберг И. Три грани лирики. Современная баллада, ода и элегия. Москва : Советский писатель, 1975. 408 с.

17.Голомб Л. Г. Три поети раннього українського модернізму: Олександр Олесь, Грицько Чупринка, Микола Філянський : монографія. Ужгород: Ліра, 2011. 184 с.

18.Грушевський М. С. Твори: у 50 т. Т. 11. Серія «Літературно-критичні та художні твори»: Літературно-критичні праці (1883-1931), «По світу» / редкол.: П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; гол. ред. П. Сохань. Львів : Світ, 2018. 784 с.

19.Денисюк І. Кілька міркувань щодо висвітлення української літератури (з приводу сучасного підручника) / І. Денисюк // Слово і час. 2002. №5. С. 13 – 21.

20.Двуличанська О. А. Історія української літератури: інтегрований курс: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. „Журналістика”/ Олена Аркадіївна Двуличанська; Держ. закл. „Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка”. Хмельницький: Вид-во „Богдан-М”, 2017. 150 с.

21.Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика / упор., передмова О. Багана. Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2008. 488 с.

- 22.Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В. М, 2015. 912 с.
- 25.Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. К.:Основи, 2018. 658 с.
- 26.Єфремов С. О. Літературно-критичні статті / упоряд., передм. і приміт. Е. С. Соловей. Київ : Дніпро, 2013. 351 с.
- 27.Єфремов С., Муза гніву та зневіри, Київ 1993. С. 65.
- 28.Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ Довіра, 2016. 703 с.
- 29.Жулинський М. Слово і доля. Київ.2002. С.209
31. Історія української літератури кінець XIX – початок XX ст.: У 2 кн.: Підручник / за ред.проф. О.Д. Гнідан. Кн.1. К.: Либідь. 2005. 624.
- 33.Костомаров М. І. Слов'янська міфологія : вибрані праці з фольклористики й літературознавства / упоряд., прим. І. Бетко, А. Полотай. Київ : Либідь, 2014. 384 с.
- 34.Камінчук О. Художній дискурс української поезії кінця XIX – початку XX ст. Київ : Пед. преса, 2019. 352 с.
- 35.Ковалів Ю. І. Символізм як стильова домінанта лірики Олександра Олеся і її рецептивні колізії. *Вісник Сумського державного університету. Серія «Філологія»*. 2018. № 2. С. 94-99.
- 36.Кудряшова О. В. Поетика Грицька Чупринки (обратна система, метрика, ритміка, строфіка, фоніка): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Київ, 2017. 19 с.
- 37.Літературознавчий словник-довідник / [ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва та ін.] К.: Академія, 2007. 752 с.
- 38.Лонська І. Композити зі значенням любов у поетичній мові Грицька Чупринки. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2011. № 963. Вип. 62. С. 29-32.

- 39.Ляшкевич П, Карманський П. Нарис життя і творчості, Львів 1998. С. 26.
- 40.Матусяк А. У колі української сецесії (Вибрані проблеми творчої поетики письменників «Молодої Музи») / пер. з пол. Л. Демської-Будзуляк. Львів : ЛА «Піраміда», 2016. 404 с.
- 41.Моклиця М. В. Вступ до літературознавства : посіб. для студ. філол. ф-тів. Луцьк : 2011.467 с.
- 42.Мишанич О. Спиридон Черкасенко (1876-1940). *Слово і час*. 2011. №7. С. 19-29.
- 43.Моклиця М. В. Модернізм у творчості письменників ХХ століття [у 2 ч.] : навч. посіб. Ч. 1 : Українська література. Луцьк : РВВ «Вежа» ВДУ ім. Лесі Українки, 2009. 154 с.
- 44.Мудрак О. В. Еротичні нюанси у ліриці О. Олеся. *Вісник Сумського державного університету. Серія «Філологія»*. 2018. № 2. С. 133-136.
- 45.Неврий М. Олександр Олесь: Життя і творчість. Київ: Дніпро, 2014. 173 с.
- 46.Одарченко П. Григорій Чупринка. *Нові дні. Універсальний ілюстрований місячник Грудень 1979*. Канада. 1979. 40 с.
- 47.Олесь Олександр. Лірика (Літературний портрет) / авт. передм. та упоряд Р. Радишевський. Київ : Бібліотека українця, 2008. 168 с.
- 48.Олесь О., Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира, т. I, Київ 1990. 700 с.
- 49.Олесь О., Поетичні твори. Київ 1990. 860 с.
- 50.Оришака Ю.М. «О, сльози рідної землі! Вас не забути до сконання!»: творча доля Спиридона Черкасенка. *Бузький гард* : громадсько-політичний та літературно-художній альманах. Миколаїв : Можливості Кіммерії, 2016. С. 77-80.
- 51.Осьмак Н. Д. Образи-символи музичних інструментів як засіб художньої трансформації архетипу пісні у поезії Олександра Олеся та

Грицька Чупринки. *Вісник Сумського державного університету. Серія «Філологія»*. 2018. №2. С. 139-144.

52.Олесь Олександр. Твори: в 2 т. / упоряд., авт. передм. та приміт. Р. П. Радишевський. Т. 1 : Поет. тв. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира. Київ : Дніпро, 1990. 959 с.

53.Павличко С. Теорія літератури / Передм. Марії Зубрицької. К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2012. 679 с.

54.Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. 2-е видання К.: Либідь, 2019. 447 с.

55.Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія / С. Павличко. К.: Либідь, 1997. 360 с.

56.Пінчук С. П., Регушевський Є. С. Словник літературознавчих термінів Івана Франка / відп. ред. М. Х. Коцюбинська. Київ: Наук, думка, 1966. 272 с.

57.Поспелов Г. Н. Лирика среди литературных родов. Москва: Изд-во Москов. ун-та, 1976. 208 с.

58.Пустова Ф. Д. Іван Франко – теоретик літератури. Київ : Вища школа, 1976. 144 с.

60.Семенов А. П., Семенова В. В. Теория литературы: вопросы и задания: учебное пособие. Москва : Классике Стиль, 2013. 432 с.

61.Романов С. Леся Українка і Олександр Олесь: на порубіжжі часів, світів, ідентичностей : монографія. Луцьк : Вежа-Друк, 2017. 500 с.

62.Словник символів / О. І. Потапенко, М. К. Дмитренко, Г. І. Потапенко та ін. К. :Народознавство, 1997. 156 с.

63.Сулима О. Перша збірка поезій Олесь і її значення в розвитку української лірики. *Сучасність*. 1964. № 4. С. 93-98.

71.Теория литературных жанров : учеб, пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / М. П. Дарвин, Д. М. Магомедова, Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа; под ред. Н. Д. Тamarченко. Москва: Издательский центр «Академия», 2011. 256 с.

- 72.Ткаченко А. О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства : підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. 2-е вид, випр. і доповн. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
- 73.Товкачевський А. Приятелі і вороги народа // *Українська хата*. 1913. №1.
- 74.Тхорук Р. Л. Кольори в ранній ліриці Олександра Олеся. *Сучасна філологія: проблеми, пошуки, знахідки*. Рівне, 2006. Вип. 4. С. 26-31.
- 75.Тюльпан. Енциклопедія Символи и Знаки: веб-сайт. URL: <http://sigils.ru/signs/tulpan.html> (дата звернення: 30.06.2022)
- 76.Українська хата. 1909. Кн.1. С. 2.
- 77.Франко І. Чого являєшся мені... / *Франко І. Твори* : в 50 т. Т. 2 : Поезія / ред. І. І. Басе ; упоряд. та коментарі І. І. Басса, В. Я. Герасименка, А. А. Каспрука. Київ : Наук, думка, 1976. С. 147.
- 78.Франко І. Твори : в 50 т. Т. 37 : Літературно-критичні праці (1906-1908) / ред. І. О. Дзевєрін ; упоряд. та коментарі М. С. Грицюти. Київ : Наук, думка, 2012. 678 с.
- 79.Хропко П. Трагедія серця (О. Олесь). *Дивослово*. 2008. №. 7. С. 48-54.
- 80.Чапленко В. Ліричний геній: Поетична творчість Олександра Олеся (Олесева поезія в сприйманні читачів і критиків). *Київ-Філадельфія*. 1951. №. 5. С. 218-228.
- 81.Черкасенко С. Ф. Твори: в 2 т. / упоряд., авт. передм. та приміт. О. Мишанич. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1 : Поезія. Драматичні твори. 891 с.
- 82.Черкасенко С. Ф. Твори: в 2 т. / упоряд., авт. передм. та приміт. О. Мишанич. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1 : Поезія. Драматичні твори. 891 с.
- 83.Чикирисов Ю. Перша любов О. Олеся. *Літературна Україна*. 2012. 4 липня. С. 7.

85.Чупринка Г. О. Поезії / редкол.: В. В. Віденко та ін.; вступ, ст. М. Г. Жулинського; упоряд. і прим. В. В. Яременка. Київ: Рад. письменник, 2011. 495 с.

86.Чупринка Г. О. Поезії / редкол.: В. В. Біленко та ін.; вступ, ст. М. Г. Жулинського; упоряд. і прим. В. В. Яременка. Київ: Рад. письменник, 1991. 495 с.

87.Чупринка Г. Поезії / Грицько Чупринка; редкол. : В. В. Біленко та ін.; вступ. ст. М. Г. Жулинського; упоряд. і прим. В. В. Яременка. К. : Рад. письменник, 1991. 495 с.

88.Шаповал М. Раз побачив, раз почув я // *Українська хата*. 1912. №2.

89.Шевель П. О. Мариністичні мотиви у творчості Г. Чупринки. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2011. Вип. XXIV. Ч. 2. С. 108-115.

90.Шопенгауэр А. Смерть и её отношение к неразрушимости нашего существа // *Сборник пришедений / пер. с нем., вступ. ст. и прим. И. С. Нарского / Артур Шопенгауэр*. Мн. : Попурри, 1999. 463 с.

91.Юриняк А. Літературні жанри малої форми. Інститут дослідів Волині, 1981. 118 с.

92.Янів В., Українська вдача і наш виховний ідеал. *Нариси до історії української етнопсихології*, Мюнхен 1993. С. 124.