

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ ТА НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Філологічний факультет
Кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства

**ЖАНР ІНТИМНОЇ ЛІРИКИ В УКРАЇНСЬКОМУ МОДЕРНІЗМІ (НА
МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ МИКОЛИ ВОРОНОГО «В СЯЙВІ МРІЙ»)**

Магістерська робота
студентки групи ФЛУМ-21
ОП «Українська мова та література»
філологічного факультету
Гуль Мар'яни Василівни

Науковий керівник:
доц. Будний Василь Володимирович

ЛЬВІВ 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 КОНЦЕПТУАЛЬНА ОБРАЗНІСТЬ ЗБІРКИ.....	8
1.1. Лірика Миколи Вороного у світлі літературознавчої концепції Івана Франка	8
1.2. Кохана жінка як ліричний адресат і ліричний образ.....	24
1.3. На межі любовної та пейзажної лірики: астральна символіка душевних поривань ліричного «я»	36
РОЗДІЛ 2 ПОЕТИКАЛЬНІ НОВАЦІЇ МИКОЛИ ВОРОНОГО.....	48
2.1. Мистецька новизна «Блакитної Панни»	48
2.2. Поетичні перегуки «Блакитної Панни» Миколи Вороного та «Арфами, арфами...» Павла Тичини	56
2.3. «Серенада»: модернізація класичного жанру любовної лірики	57
2.3. «Серенада» Миколи Вороного і «Ви знаєте, як липа шелестить?» Павла Тичини: перегуки чи відгуки?	58
ВИСНОВКИ	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ.....	65

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Епоха утилітаризму, що панувала впродовж чи не всієї другої половини XIX століття, трактувала мистецтво та літературу зокрема як інструмент певного впливу на суспільство. Тоді вважалось, що «кожна річ, література чи наука, лиш настільки має правдивої вартості, наскільки може пронести практичний пожиток»¹. Українська література була певною мірою дидактичною, вдавалась до заангажованості, (адже до цього змушували обставини: Валуєвський циркуляр 1863 року, Емський указ 1876 року), таким чином мусила бути засобом поширення суспільних, політичних та інших ідеалів.

На зламі XIX та XX століть все почало змінюватись. Доба реалізму поступово почала вичерпувати себе та занепадати. Саме на період, що ознаменувався як *fin de siècle* (кінець століття) (переклад мій. – М. Г.), припадає поширення серед представників європейського, і зокрема українського письменства модерністських настроїв.

Модернізм, здавалося б, через свої світові масштаби є одним з найбільш вивчених напрямів літератури та мистецтва. Та поспішним і не зовсім правильним буде твердження, що всі питання, які стосуються цієї течії, з'ясовані до кінця. Досі недостеменно вивченими залишаються такі проблеми як:

- часові межі;
- підстави виокремлення епохи;
- її назва та інші.

Більше того, у сфері українського літературознавства твори поодиноких митців, які творили у цей період, з певних причин теж опиняються поза увагою науковців.

Перехід від однієї літературної епохи до іншої, який відбувається природньо, зазвичай супроводжується певними полеміками. І це не дивно, адже

¹ Кобринська Н. І. Вибрані твори / Наталія Кобринська ; упоряд., підгот. текстів, вступ. ст. й приміт. І. О. Денисюка та К. А. Кріль. Київ : Дніпро, 1980. С. 229.

в таких умовах утворюються два (а то й більше) табори мислителів, кожен з яких відстоює свою творчу позицію. Напевно, одними з найраніших ознак переходу від доби Реалізму до Модернізму можна вважати полеміку Івана Франка та Василя Щурата навколо збірки інтимної лірики «Зів'яле листя». Це було не просто обговорення і критикування творів Каменяра. Фахівці у сфері літературознавства зазначають, що суперечка набрала дещо більш масштабних обертів, тому що торкалась такої теми як завдання, які має виконувати мистецтво².

На цьому роздуми літераторів над завданнями мистецтва не завершилися. Першим, хто серед українців наважився відкрито заявити про потребу переходу до нової епохи, був Микола Вороной – не лише поет, але й перекладач, театрознавець. 1901 року у «Літературно-науковому віснику» у Львові він опублікував так звану «Відозву», у якій закликав усіх охочих до створення альманаху, який би міг сповнити українську літературу сучасними європейськими віяннями.

Не обійшлося без поетичної дискусії й тут: через «Відозву» здійнялась хвиля обурення серед деяких митців, які не хотіли йти назустріч «співцю чистої краси». Не приймали позицій Вороного Сергій Єфремов, вже згадуваний Іван Франко та інші.

Не зважаючи ні на що, 1903 року в Одесі було опубліковано альманах під назвою «З-над хмар і долин», де, власне, і були зібрані поезії Лесі Українки, Бориса Грінченка, Миколи Чернявського, і звісно ж, самого Миколи Вороного. Творчість цих та інших митців, можна сказати, дала початок новій добі – Модернізму. Вірші, вміщені в альманасі, справді були незаангажованими, тематично розмаїтими, наповнені, на прохання «співця абстрактної краси», естетичними, а також філософськими шуканнями.

Через неабиякий резонанс, на сучасному етапі маніфестові українського модернізму, альманаху «З-над хмар і з долин» загалом та їх впливу на розвиток

² Франкіяна Василя Щурата: листи, статті, спогади / [упорядкув., передм., коментарі та покажчики Л. Козак ; наук. ред. Я. Мельник]. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2013. С. 68.

української літератури науковці приділяють чимало уваги. Дослідження у цій сфері представлені працями таких авторів як Світлани Осяк³, Вадима Лубчака⁴, Олега Ільницького⁵, Миколи Сороки⁶, Альберта Новацького⁷ та ін.

Микола Вороний – непересічна особистість, яка відіграла справді важливу роль в історії української літератури. Його творчий доробок представлений не лише згаданим альманахом, але й лірикою: насамперед громадянською, потім – інтимною та пейзажною. Проте дослідники не так вже й часто звертаються до дослідження його поетичної спадщини. Напевно, найбільш вивченими є всього лиш такі твори як поема «Євшан-зілля», патріотична пісня «За Україну!», зразок пейзажної лірики «Блакитна Панна». Також зауважимо, що студії над творчістю поета загалом представлені працями таких дослідників як Анатолія Гуляка⁸, Лариси Левчук⁹, Любові Семененко¹⁰.

Проте досі поза увагою науковців залишається збірка «В сяйві мрій», що була опублікована ще 1913 року. Так, частково з цієї збірки були проаналізовані такі твори як «Блакитна Панна», «Перед брамою», «Лілеї». Поза тим, їй присвячені окремі статті, та й то, нерідко вона слугує джерельною базою для мовознавчих досліджень («Вербалізація жіночих портретів у збірці «В сяйві мрій» Миколи Вороного»¹¹). Щодо літературного аспекту, то збірці взагалі

³ Осяк С. В. Українська література на зорі утвердження модернізму / С. В. Осяк // Закарпатські філологічні студії. Вип. 8. Т. 1. Ужгород: УжНУ, 2019. С. 121-124.

⁴ Лубчак В. М. Альманахи «З-над хмар і долин» і «З потоку життя»: спроба запровадження європейського культурного простору / В. М. Лубчак // Українська література в загальноосвітній школі : Науково-методичний журнал. Київ, 2015. № 4. С. 10-13.

⁵ Pnytzkyj O. S. Ukrainian Symbolism and the Problem of Modernism / O. S. Pnytzkyj // Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes. Vol 34. № 1/2 (March-June 1992). P. 113-130.

⁶ Soroka M. Travel and Literary Ukrainian Modernism / M. Soroka // Canadian Slavonic Papers. 2007. Vol. 49. №. 3/4. P. 323-347.

⁷ Nowacki A. Manifesty u początków modernizmu ukraińskiego (“List otwarty do pisarzy ukraińskich” Mykoły Woronego) / A. Nowacki // Slavia Orientalis. 2017. Vol. LXVI. № 3. S. 481-493.

⁸ Гуляк А. Б., Кейда Ф. Ф. Необорима сила любові (інтимна лірика Миколи Вороного) / А. Б. Гуляк, Ф. Ф. Кейда // Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Сер. : Філологія. 2008. Вип. 1. С. 13-24.

⁹ Левчук Л. Українська естетика ХХ століття в іменах: Микола Вороний / Л. Левчук // Культурологічна думка. 2009. №1. С. 112-118.

¹⁰ Семененко Л. М. Образи квітів як складова поетичного дискурсу Миколи Вороного / Л. М. Семененко // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність : збірник наукових праць. 2017. Вип. 10. С. 205-213.

¹¹ Вихор І. Г. Вербалізація жіночих портретів у збірці «В сяйві мрій Миколи Вороного» / В. Г. Вихор // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5 : Педагогічні науки : реалії та перспективи : зб. наук. праць. Київ, 2018. Вип. 64. С. 39-44.

присвячені всього лиш поодинокі абзаци в різних працях (наприклад, «Амбівалентність дискурсу любові в ліриці Миколи Вороного»¹²).

Такий різновид лірики як інтимна все ще потребує поглибленого вивчення. Адже не дарма це явище на сучасному етапі викликає серед фахівців суперечки, зокрема, дехто спромігся виокремити такі її «піджанри»:

- 1) любовна лірика;
- 2) власне інтимна;
- 3) еротична.

Але чимало науковців скептично ставляться до такої класифікації, бо вона є доволі умовна, не підкріплена ніякими вагомими аргументами: усі названі три підвиди можна легко ототожнити.

Інтимна лірика, яка вміщена саме у збірці «В сяйві мрій», чомусь не користується популярністю серед вчених. Відтак у роботі спробуємо проаналізувати численні її параметри, як-от:

- ідейно-тематичний зміст
- жанрові особливості
- ритм
- римування
- строфічну будову
- фоніку
- в окремих випадках – зв'язок з творами інших митців.

Як підсумок, студії над жанром інтимної лірики у контексті українського модернізму, а надто – інтимної лірики Миколи Вороного у збірці «В сяйві мрій» допоможуть якнайповніше охарактеризувати творчу манеру митця та стануть внеском у вивчення цієї складної течії, багато аспектів якої ще досі залишаються поза увагою дослідників. Відтак вважаємо тему магістерського дослідження вкрай актуальною.

¹² Семененко Л. М. Амбівалентність дискурсу любові в ліриці Миколи Вороного. Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Вип. 16. 2017. С. 424-431.

Об'єктом дослідження є інтимна лірика Миколи Вороного у збірці «В сядві мрій».

Предметом дослідження є аналіз ідейно-художніх та жанрово-стильових особливостей інтимної лірики, вміщеної у збірці «В сядві мрій».

Метою магістерської роботи є здійснення аналізу інтимної та частково пейзажної лірики Миколи Вороного у вже згадуваній збірці.

Для реалізації мети потрібно виконати такі **завдання**:

1. У збірці виявити інтимну та пейзажну лірику серед інших поезій;
2. Здійснити всебічний аналіз вибраних творів.

Джерельною базою дослідження є поезії, вміщені у збірці «В сядві мрій»

Для реалізації мети у роботі будуть застосовані **методика** генологічного та стильового дослідження з елементами «пильного читання».

Обсяг та структура магістерської роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури, який містить 71 позицію. Загальний обсяг роботи становить 70 сторінок.

РОЗДІЛ 1

КОНЦЕПТУАЛЬНА ОБРАЗНІСТЬ ЗБІРКИ

1.1. Лірика Миколи Вороного у світлі літературознавчої концепції Івана Франка

Історичний процес – це складне явище, яке ніколи не стоїть на місці. Закономірно, що злам століть – це завжди злам двох різних епох; це період, коли змінюються погляди на ті чи інші проблеми, цінності, явища. І звісно ж, такі процеси ніколи не проходять безслідно, а тим паче, коли мова йде про історію літератури. Достеменно невідомо, однак можна припустити, що на це, вочевидь, впливають різні суспільні та політичні події, а також зміна свідомості та способу мислення самих людей.

Логічно, що історичний процес нерозривно пов'язаний з літературним. Однак потрібно відзначити важливий момент: поки історичний процес – це (якщо ототожнити) постійна зміна історичних подій, то останній – це явище дещо складніше, адже його можна окреслити як історико-мистецьке. Минають століття, і, як результат, створюються нові літературні шедеври, народжуються нові митці, змінюються культурні стилі, переосмислюються філософські, наукові, релігійні та інші ідеї; словом – усе має тенденцію до зміни та оновлення. Не є винятком і вже згадане явище літературного процесу. Так, усе це призводить до певних непорозумінь між митцями, а також до творчих пошуків у літературі загалом.

Надзвичайно влучними є слова, вміщені у першому томі «Літературознавчої енциклопедії», які звучать так: «Неминучим у літературному процесі видається драматичне зіткнення традиції і новаторства, пасеїзму й експериментаторства, нормативів і творчої свободи»¹³. Ця фраза є прямим підтвердженням раніше висловленої думки про те, що певних суперечок у цій сфері уникнути неможливо. Втім, це можна трактувати як аспект позитивний, адже постійна

¹³ Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. С. 573.

зміна та розвиток історії літератури, постійні пошуки нового, прагнення до чогось іншого є індикатором розвитку тієї чи іншої національної літератури. Однозначно, що набагато гіршим у цьому плані було б припинення творчої реалізації письменників та поетів, адже це призводить до застою літератури.

Власне, доволі плідним на дискусії з приводу проблем українського письменства був кінець XIX – початок XX століть. І це не дивно, адже цей період в історії української (і не лише) літератури ознаменований як перехід від доби Реалізму до Модернізму, проте тільки, якщо говорити загалом. Насправді ж зміна культурно-історичних епох, а заодно й літературних напрямів – це складний, заплутаний процес, який залучає у себе багато всього, а надто, коли мова йде про перехід до Модернізму. Це, ймовірно, зумовлено насамперед тим, що Модернізм як течія не є «цілісною», себто однорідною. Так, можемо виокремити певні риси, які характеризують цю добу в загальному, як-от: поривання з традицією, пошук чогось нового, сучасного, модерного (відштовхуючись від назви), свіжого, відкидання будь-яких меж, які стримують та заважають розвиткові.

Проте зосередимось здебільшого на основному предметі дослідження – літературі. Коли говоримо про Модерн у цьому виді мистецтва, то маємо на увазі цілу низку різних течій, серед них:

- Символізм
- Неоромантизм
- Імпресіонізм
- Авангардизм
- Сецесія
- Декаданс (або декадентизм, декадентство).

Відтак вже сама складність такого явища як Модернізм ускладнює й дослідження тих чи інших літературних творів цієї доби. Коли досліджуємо твір XVI – XVII століття, то це, скоріш за все, буде твір бароковий; XIV – XVI століття – ренесансний, а коли працюємо над вивченням твору XIX – XX століття, модерного, то мусимо заглиблюватись і уважно студіювати його, адже

у цьому випадку необхідно враховувати усі стильові особливості і відтак визначити, до якого саме напряму належить твір. Та й загалом, сама епоха потребує ретельного вивчення, адже тут можемо говорити про такі проблеми як:

- 1) Її хронологічні межі;
- 2) Назва;
- 3) Культурно-історичне підґрунтя виокремлення доби та ін.

Безумовно, часові межі доби – питання на перший погляд просте, проте ще до кінця не з’ясоване. Початком українського модернізму, напевно, традиційно прийнято вважати 1901 рік – вихід у «Літературно-науковому віснику» так званої «Відозви» Миколи Вороного. Однак точку відліку можна поставити й трохи раніше – орієнтовно у першій половині 1890-х років. Чому? Адже модерністичними (на думку деяких дослідників літератури) прийнято вважати збірки Лесі Українки, такі як «На крилах пісень» (1893 рік), «Місячна легенда» (1892 рік), «Блакитна троянда» (1896 рік). Крім того, у творах Володимира Самійленка також відшукуємо деякі модерні риси, зокрема неоромантичні. До тієї ж плеяди зараховуємо Осипа Маковея, Людмилу Старицьку, Ольгу Кобилянську, Миколу Чернявського, Василя Щурата, Сильвестра Яричевського та ін¹⁴.

Першими проявами модернізму можна вважати не лише твори. Так, вони слугують основною підставою, головним індикатором для виокремлення не лише модерну, але й будь-якої іншої епохи. Однак необхідно звертати увагу й на такі речі, як програмні документи, культурно-історичні обставини, полеміки та ін.

Власне, однією з подій, на яку доволі часто звертають увагу дослідники історії та теорії літератури, є дискусія між Іваном Франком та Василем Щуратом. Почала розгортатись вона на сторінках часопису «Зоря» 1896 року. Розпочалось усе тим, що Щурат опублікував там невелику статтю-огляд Франкової творчості у розділі «Літературні портрети» під назвою «Д-р Іван Франко».

¹⁴ Будний В. В. Мистецький та теоретичний дискурс українського Модерну. Львів, 2022. С. 34.

Стаття оповідає про результати двадцятирічної творчої та наукової діяльності Івана Франка, а також про те, якої популярності він набув і починає набувати не лише на теренах тогочасної України, але й за її межами. Автор розвідки щиро захоплюється Каменярем, стверджуючи, що не кожен може бути настільки обізнаним у багатьох сферах (літературознавство, мовознавство, політика, фольклористика, історія), а також знати стільки мов. У першому номері часопису від 1896 року вміщена перша частина статті, де коротко, але тим не менш ефектно розкриваються філософські погляди та ідеї Франка. Свій вияв вони знаходять у літературній творчості, а саме у поезіях «Беркут», «Тюремні сонети». «Слабшими», на думку Василя Щурата, є сатиричні поезії «Ботокуди» та «Вандрівка Русина з Бідою», натомість найкращими – такі поезії та новели як «Воа Constrictor», «Борислав сміється», «До світла».

У другій частині статті Щурат робить більш детальний опис здобутків Каменяря на літературній ниві. Зокрема, аналізує ідейний зміст творів «Смерть Каїна», «Цар і аскет», «Сурка». За словами літературознавця, саме «Захар Беркут» та «Панські жарти» спричинились до визнання Франка як провідного поета та новеліста на території Галичини. Також він відзначає цінність його драматичних творів. Згадуючи про тематику таких п'єс як «Украдене щастя» і «Учитель» («*Quem di odere*»...) дослідник наголошує, що вони принесли йому славу драматурга.

То з чого ж розпочалась сама дискусія? Очевидно, що з тези про декадентизм. Найцікавіша частина літературного портрету – у другому номері часопису за 1896 рік. Щурат здійснює огляд лірики Франка, зокрема циклу інтимної лірики «Зів'яле листя». При прочитанні розвідки натрапляємо на невелику тезу, що цей цикл «можна вважати об'явом декадентизму в українсько-руській літературі...»¹⁵.

Цікавим є те, що молодий критик не мав жодних намірів негативно висловлюватись про творчість Каменяря, але вийшло інакше. Він вкладав дещо

¹⁵ Щурат В. Д-р Іван Франко // Зоря. 1896. № 2. С. 36.

інший зміст у свої слова. Щурат пояснив що він мав на увазі, а також говорив виключно у позитивному контексті: «...Під декадентизмом будемо розуміти ... розумне і артистичним зміслом ведене змаганє до витвору сьвіжих оригінальних образів, зворотів мови і форм»¹⁶.

Однак Франко сприйняв усе по-іншому. У відповідь на закиди він опублікував вірша «Декадент», де почав захищати себе та свою творчість. Він влучно зазначив, що його опонент взяв до уваги лише невеликий момент його творчості і необґрунтовано, з необережністю здійснив його аналіз. Останній рядок є вкрай промовистим: «Який же я у біса декадент?».

Натомість Щурат не став мовчати і також відповів, поезією – «Се не декадент!». Однак тут молодий поет замість виправдань сміливо, даючи волю собі та своїй творчій натурі, висловлює уже негативну оцінку творчості Франка. У доволі грубій формі він відгукується про його твори («Хто наверху не був, не впаде вниз»), і, скоріш за все, про це не шкодує.

Отож, полеміка точилась навколо «Зів'ялого листя». Але вона, по суті, розгорнулася на ширші обрії і продовжилась як загальнокультурна, адже її можна трактувати як таку, що торкалась не просто поглядів на мистецтво обох митців, але й шляхів розвитку тодішньої української літератури.

Додамо, що 1897 року у 5 номері часопису була опублікована стаття Василя Щурата «Поезія зів'ялого листя в виду суспільних задач штуки (прочитавши ліричну драму І. Франка «Зів'яле листя)», яка репрезентує огляд уже цілої збірки, а не просто циклу поезій, які були вміщені у збірці під назвою «З вершин і низин» (1887). Загалом у ній критик детальніше описує наскільки ж майстерно написані поезії, відзначає насиченість їх свіжими поетичними образами, але найголовніше – повторно наголошує на тому, що ці твори є зразком декадентизму, однак у кращому значенні цього слова.

У такому випадку варто згадати, що цей напрям має подвійну природу. Василь Щурат описує його як своєрідний (в сенсі оригінальний, незвичний,

¹⁶ Там само. С. 36.

унікальний), натомість в українській літературі він характеризується здебільшого занепадницькими (адже вже сам термін у перекладі означає занепад, песимістичними настроями у творах (власне, збірка Франка оповідає про нещасливе кохання). Багато літературознавців визначальними ознаками декадансу називають:

- Втрату сенсу життя;
- Постійні відчай, туга;
- «Незакріпленість» декадансу як конкретної течії (це радше окремі елементи в окремих митців; втім дехто з дослідників вважає, що це – перехідний етап між реалізмом та модернізмом);
- Оспівування у творах хворобливих станів та речей, естетизація «потворної краси».

Не можемо не оминати увагою й іншу, не менш важливу полеміку, яка точилась на зламі століть щодо вже іншого об'єкту – літератури суспільних завдань та літератури модерної. Представники народницької ідеї літературної творчості, скажімо, Сергій Єфремов, Михайло Драгоманов, Іван Нечуй-Левицький, Іван Франко, Борис Грінченко твердо відстоювали позицію так званого «практичного» застосування літератури, тобто зводили значення літератури до «служіння громадській справі», себто націє- та державотворення. Зокрема Михайло Драгоманов зазначав, що передовсім потрібно звертати увагу на аспект соціально-психологічний і таким чином стверджував, що наша література (а разом з тим і українська критика) повинна бути нерозривно пов'язана з громадською (соціальною) сферою буття людини. З цього випливає, що метою та завданням літературних творів має бути відображення різноманітних проблем соціальної та національної сфери життя народу.

Схожої думки притримувався й Іван Нечуй-Левицький. У своєму трактаті під назвою «Сьогочасне літературне прямування» (1878-1880) він сформував та обстоював такі три принципи, за якими повинне розвиватись українське письменство: реальність (об'єктивне, правдиве відтворення тих чи інших подій з життя народу, якими б вони не були), національність (цей принцип ділиться на

такі два вагомні аспекти: мова та менталітет. Тобто українська мова повинна бути написана виключно українською, до того ж, вона має виявляти характер (менталітет) нашої нації), народність (література має спиратись на живу народну мову разом з усіма її діалектними особливостями, а також фольклор (пісні, казки, легенди), епічні та ліричні форми народної поезії).

Важливість такої ідеї заперечувати складно, проте на зламі століть вона почала стрімко занепадати. Таким чином, виник пошук нових шляхів, які б вивели українську літературу на новий, загальноєвропейський (а то й світовий) рівень. Розпочалось формування модерністських тенденцій у письменстві.

Так, період *fin de siècle* в історії саме української літератури ознаменований ще однією, іншою доволі гучною дискусією, яка розгорталась на сторінках альманаху «З-над хмар і з долин». Брала участь у ній Іван Франко та Микола Вороний.

Як відомо, Микола Вороний закріпився в історії української літератури як натхненник українського модернізму. Саме він першим спромігся відкрито заявити про потребу до переходу нової епохи, а разом – до оновлення літератури. 1901 року в «Літературно-науковому віснику» у Львові вийшла так звана «Відозва», у якій він наголошував на тому, що потрібно створити русько-український альманах, який би наблизив українську літературу до європейської. Цим самим Вороний не тільки стверджував, що українська література має стати на новий шлях розвитку, але також висунув безліч вимог до того, як саме вона повинна розвиватись. На його переконання, тодішня модерна поезія мала відійти від народництва і набути більш сучасного звучання.

Окрім цього славнозвісного маніфесту, що був опублікований на сторінках «Літературно-наукового вісника», перу Вороного належить ще й безліч приватних листів-звернень до митців, поетичної еліти.

Творчу позицію поета, а також його гарячий темперамент можна простежити не лише у «Відозві», але й у листах, що їх він надсилав Михайлові Коцюбинському. За своїм характером Микола Вороний був доволі-таки імпульсивним, навіть не зовсім врівноваженим, у нього спостерігались часті різкі

емоційні зміни. Можливо, це пов'язано з індивідуальними ментальними розладами, що спіткали митця внаслідок обставин його мандрівного типу життя, болючого розлучення та численних душевних страждань, що значно змінили його вдачу. У цьому контексті не можливо не згадати лист Коцюбинському від 28 жовтня 1901 року, у якому Микола Вороний дещо розгнівано писав: «Тенденційності в поетичній творчості не признаю..., а ідейність... мусить бути, бо се ж душа твору. Грубого реалізму в поезії цілком не визнаю (терпіти не можу «Тюремних сонетів» Франка, але закохуюсь в його «Зів'ялім листі»). Всіх сих поглядів хотів би додержати й в альманаху»¹⁷.

Отож, у програмному документі лунали численні заклики:

- Уникати творів грубо-натуралістичних та брутальних;
- Твори мають бути наповнені оригінальністю, тобто митці мають позбутись будь-яких шаблонів;
- Твори мають містити «хоч трошки філософії, де б хоч клаптик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас <...> таємничістю...¹⁸»;
- Найбільше потрібно приділяти увагу естетичному аспекту творів.

Згідно з концепцією Вороного, необхідно відчувати пульс епохи і спрямовувати літературний процес у загальноєвропейське русло. Хоч «Відозва» і є невеликою (її обсяг складає менше сторінки), у неї вкладено багато змісту та закликів, які б спрямували тодішніх українських письменників у те саме «правильне» русло.

Однак, не всі оцінили пропозицію митця. Ця невелика за обсягом «Відозва» викликала неабияке обурення серед представників народницької течії і спричинила неочікувано сильний супротив. Історик української літератури Сергій Єфремов прозвав її «маніфестом українського модернізму», звісно ж з негативними конотаціями: на його думку, нові тенденції є вкрай шкідливими для української літератури і приймати їх категорично не можна. У своїй статті під

¹⁷ «Все, все пригадую так ясно...». З листів М. Вороного до М. Коцюбинського // Літературна Україна. 1991. С. 5.

¹⁸ Вороний М. К. Український альманах. Відозва / Микола Вороний // Літературно-науковий вісник. 1901. Т. 16. Кн. 11. С. 14.

назвою «В пошуках нової краси», можна сказати, неконструктивно розкритикував листа-відозвув і назвав її незрозумілою і «туманною». Він засудив позицію Вороного та й загалом різні модерністські тенденції, вважав «сліпе» пристосування до європейських символізму та декадансу недоречним для нашої літератури¹⁹.

Здавалося б, Вороний поставив перед митцями абсолютно конкретні та зрозумілі програмні вимоги. Однак дослідниця літератури Соломія Павличко теж вважає, що ці лозунги є доволі розмитими та нечіткими. На її думку, постать Миколи Вороного є менш масштабною ніж, скажімо, постать Лесі Українки чи Ольги Кобилянської. Але незважаючи на це, саме він спромігся структурувати новий напрям. Однак ідеї, які висував Вороний, на переконання науковиці, – це звичайні загальні, нечітко окреслені заклики орієнтуватись на європейську літературу. Хотілося б не погодитись з цим твердженням, адже настанови, що звучать у «Відозві» є добре сформульованими. Їх не можна вважати якоюсь абстракцією, тому що усі вони цілком чіткі та зрозумілі.

Отож, результатом виходу «Відозви» став вищезгаданий альманах під назвою «З-над хмар і з долин». Так, через декілька років, у 1903, в Одесі було опубліковано літературно-художній альманах, що представляв творчість багатьох тогочасних українських митців (Івана Франка, Лесі Українки, Василя Щурата, Бориса Грінченка, Петра Карманського, Миколи Чернявського, Володимира Самійленка, Надії Кибальчич, Осипа Маковея), зокрема й самого Миколи Вороного. Туди увійшли такі його поезії як «Євшан-зілля», «Memento mori», «Переспів», «Нудьга гнітить», «Ікар», «До моря» та інші. Чи не на першій сторінці альманаху можемо бачити один з творів Івана Франка – невеликий вірш без назви, але з присвятою Миколі Вороному. Це – пролог-посвята до поеми-новели під назвою «Лісова ідилія», яка є відповіддю Вороному на питання вартості «мистецтва для мистецтва».

¹⁹ Бартко О. А. З-над хмар і з долин // Енциклопедія сучасної України. [Електронний ресурс] Режим доступу: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=16371

Вже в першому абзаці простежуються дорікання в адресу опонента, а також біль з приводу закликів, які містились у «Відозві». Такі звернення до автора «маніфесту» як «ідеалісте непоправний», різкі слова якого «в серці дивно защеміли» свідчать про те, що Іванові Франкові (а заодно й іншим митцям) не були до вподоби настанови Вороного. Таким чином, обидві сторони спричинились до доволі тривалої дискусії, що «свідчить про високий рівень розвитку національної літератури, адже серед умов дискусій щонайменше – наявність суперечливих предметів для обговорення, обізнаних дискутантів і більш чи менш широкого контексту»²⁰. Загальновідомо, що Вороний вважав Франка своїм творчим наставником, поважав його, захоплювався його творчістю та інтелектом, але тим не менш, вирішив продовжити поетичну полеміку і у відповідь на «Лісову ідилію» (а саме на пролог) опублікував твір «Іванові Франкові». Цей невеликий вірш пропонуємо розглянути детальніше.

Насамперед звернімо увагу на символічний епіграф, написаний в оригіналі, французькою мовою:

– *La poésie n'a pas la Vérité
pour objet, elle n'a qu'elle — même?*²¹

Це – цитата Шарля Бодлера, що в перекладі означає «Предметом поезії є тільки вона сама, а не дійсність». Але що мав на увазі автор поезії-відповіді, використовуючи саме такий епіграф? Оскільки висловлення Шарля Бодлера є доволі філософським, то кожен може його трактувати по-своєму. Проте тут, очевидно, йдеться про те, що поезія – це мистецтво, яке твориться заради мистецтва, оновлення, зміни, а не для того, щоб говорити про дійсність, яка й так є навколо нас. Інше питання – як розуміти той самий «предмет»? Поезії стосується все, що відчувається, що є всередині людини, а не те, що ми реально спостерігаємо довкола. Постійно існує те «ліричне Я», і предметом поезії, фактично, є саме воно, а не суспільна дійсність.

²⁰ Чернюк С. Л. Евристичні аспекти дискусії І. Франка з М. Вороним у контексті українського модернізму // Волинь – Житомирщина. 2006. №15. С. 45.

²¹ Вороний М. К. З-над хмар і з долин. Одеса, 1903. С. 4.

Перш ніж перейти до аналізу «Послання», варто відзначити той факт, що роки існування символізму в українській літературі співпадають з роками активної діяльності Миколи Вороного, тому не дивним є те, що в його творчому доробку є відчутний відгомін символізму, тим більше, що символізм був однією з тенденцій модернізму. До того ж, для Вороного символісти Поль Верлен і Шарль Бодлер були своєрідними взірцями²². Очевидно, саме тому він і взяв у якості епіграфа до вірша-відповіді «Іванові Франкові» висловлювання Бодлера про поезію та її призначення. Звідси, напевно, і велика кількість образів-символів у творах.

Тепер перейдімо до самого вірша. Впродовж усього твору простежується тверда позиція митця: настав час модернізації мистецтва. Потрібно відкинути усі шаблони, а найголовніше – перестати висвітлювати у поезіях різні суспільні тенденції, політичні явища і т. д., а звернути увагу на філософський та естетичний аспекти творів. До того ж, «Іванові Франкові» характеризується великою кількістю використання художніх засобів, таких як риторичні питання, цікаві епітети, порівняння та метафори. Це свідчить про те, що автор прагне бачити красу у всьому, і навіть в часи палких дискусій намагається подати свої думки влучно, зрозуміло і водночас в естетичному, привабливому оформленні.

Спершу Вороний з обуренням відкидає усі тези опонента, адже все, що було сказано у «Відозві», на його думку, – це не просто слова. Йому не байдуже на те, якою має бути поезія та мистецтво загалом. Він з піднесеним в міру настроєм порівнює життя з двома суперечливими силами, які постійно борються між собою: велетнем-гнобителем та генієм-визволителем. Водночас він з усією впевненістю «бере зброю до рук» та стає на бік генія-визволителя, себто того, хто має на меті «визволити» українську літературу від ворога велетня-гнобителя (старих тенденцій), який затримує її розвиток і оновити її, модернізувати, наблизити до європейської.

²² Луцюк М. В. «Поет краси страждання». Творчість Миколи Вороного : Творчість Миколи Вороного / М. В. Луцюк. Київ : Колесо, 2008. С. 16.

Микола Вороний стверджує, що при написанні творів керується вільними, щирими почуттями, що «бринять у святобливій лірі». Він є прибічником генія і разом з ним іде до бою, а також бідкається, що разом з ним до боротьби стають

*...Властиво ж для тихи своєї
з порожнім серцем фарисеї
і паперовими мечами
вимахують над головами²³.*

Однак, на його думку, за умови довгої боротьби серце може озлобитись, зачерствіти, і «зав'януть, як без сонця квіти». На прикладі такого влучного порівняння вкотре бачимо талант поета та його прагнення до оновлення української літератури, наповнення її новими, модерними рисами.

Далі він порівнює поезію з душею, яка палає бажанням скинути той тягар, ті кайдани, які вже давно обтяжують її і тягнуть на дно, не дають еволюціонувати. До слова, цікавим тут є вживання слово «здавен»:

*Душа бажає скинуть пуга,
що в їх здавен вона закута²⁴.*

Ймовірно, саме у цьому контексті Вороний хоче наголосити на тому, що українська поезія вже давно є позбавленою свіжості, своєрідності і через це не може зростати і бути на рівні з іншими європейськими літературами. Їй необхідний ширший простір для розвитку, вона має забути нікчемне життя і пізнати щось надприродне, позаземне. Після цього митець зазначає, що все, що він раніше казав у «Відозві» і безпосередньо у цій поезії, не є пустими словами щодо розквіту нашої літератури. Усі ці «райські небилиці» є рушієм, який має надзвичайний вплив і звільняє мистецтво від шаблонів. На його переконання, розумом неможливо збагнути те, що можна відчутти серцем, а в поезії «всі краси кольори сяють, всі чуття і змісли грають». Коли читаємо ці рядки, неможливо не згадати те, як називали Вороного – «співець абстрактної краси». Виходячи з цього можемо стверджувати, що такий «псевдонім» є абсолютно вмотивованим.

²³ Там само. С. 5.

²⁴ Там само.

Відтак Микола Вороний зазначає, що до нього як до звичайної людини можна пред'являти будь-які вимоги і закидати будь-що – він усе прийме. Втім, як поет він не має меж для творчості, а тому, може писати що хоче і як хоче. На його переконання, його ідеї, скарб його душі, є справді вдалими та обґрунтованими і висловлює він їх не заради власної слави, чи, можливо, утвердження з-поміж інших митців, а для національної літератури. Також закликає не нівелювати їх у випадку, якщо вони комусь не до вподоби. Проте він не зневажає позиції опонента, а радше має на меті дійти певного консенсусу у дискусії і все-таки звернути розвиток української літератури у нове, модерне русло. Наприкінці він зазначає, що його кредо – це йти за віком, себто, не стояти на місці і змінюватись у кращу сторону, змінювати поезію.

Підсумувавши дискусію, можна стверджувати, що Вороний зумів дати гідну «відсіч» Франкові. Впродовж усього твору звучать модерністські настрої: проблеми суспільства, звісно ж, є важливими, та вони не повинні висвітлюватись у поетичних творах. Натомість вірші повинні бути високохудожніми, з глибокою таємничістю та філософським відгомном, що Вороний частково і продемонстрував, адже, як бачимо, вірш-послання насичений безліччю художніх засобів, які змушують його звучати строго, але водночас ефектно. Те, як саме висловлюється Вороний, не залишає байдужим нікого. Здавалося б, триває серйозна дискусія і зараз не час для висловлювань естетичного характеру, але те, наскільки майстерно йому вдається ввести такі елементи у настільки напружений вірш-відповідь, який спрямований на гарячу полеміку, справді вражає. Порівняно з «Посвятою» Франка, тут спостерігається більше метафор та інших художніх засобів, що свідчить про вміння Миколи Вороного віднайти красу всюди.

Таким чином, можемо стверджувати, що Микола Вороний як натхненник доби модернізму, звісно ж, і сам притримувався висунутих закликів. Вимагаючи від тодішніх поетів модернізації української літератури, він спровокував декого на публічні дискусії, проте, як ми знаємо, такі «поетичні діалоги» тільки свідчать про розвиток літератури, її рух. «Відозва», незважаючи на всі закиди, позитивно

вплинула на розвиток національної літератури, спричинила перші кроки до її оновлення.

Вороного прийнято вважати саме поетом-неоромантиком. У цьому контексті згадаємо, що характерною рисою неоромантизму вважалася увага до історичного буття, до внутрішнього єства людини; проголошувався культ почуттів, надавався пріоритет чуттєвій сфері людини; неоромантичний герой виступав як той, хто репрезентує певну суспільну ідею, той, хто популяризує волюнтаризм і т. д. Початки цієї течії можемо віднайти у теоріях «надлюдини» і «волі до влади» німецького філософа Фрідріха Вільгельма Ніцше, расових ідейних задумах Жозефа Артюра де Гобіно, міфологічній естетиці Вільгельма-Ріхерда Вагнера, релігійно-філософських концепціях Миколи Бердяєва, анархо-синдикалістських доктринах Жульєна Сореля, психологічних візіях «еволюції народів та мас» Гюстава Ле Бона, модерністських концепціях «бунту мас» іспанського філософа Хосе Ортеги-і-Гассета та в творчому доробку інших європейських науковців кінця XIX – поч. XX ст.»²⁵.

Але набагато цікавішим є не стільки простеження того, чим характеризується неоромантизм, скільки те, як сама течія впливала на тогочасне суспільство. За словами дослідника Олександра Яся, неоромантизм спонукав митців, письменників та науковців до відродження та популяризації різноманітних морально-етичних цінностей, пришвидшував всюдисущу соціалізацію життя, масову інтернаціоналізацію культури. Зокрема, такими настановами керувались деякі європейські письменники (насамперед австрійські та німецькі), які прагнули очистити літературу від застарілих побутових тем та іншого. У низці програмових есе суспільно-літературного руху під назвою «Молодий Відень» (1891) авторства Германа Бара звучало безліч подібних закликів. Такі мотиви можна віднайти у творчості багатьох тодішніх європейських інтелектуалів.

²⁵ Енциклопедія історії України: У 10 т. / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Київ : Наук. Думка, 2010. Т. 7 : Мл-О. С. 369.

Повертаючись до української літератури, зазначимо, що неоромантизм був започаткований Ольгою Кобилянською і такими її повістями як «Людина» та «Царівна», що вийшли наприкінці XIX століття. В дусі неоромантизму творили й інші наші митці, як-от Леся Українка («Лісова пісня»), Юрій Яновський («Майстер корабля»), Євген Плужник («Галілей»), Володимир Сосюра («Тарас Трясило»), Тодось Осьмачка («Бондарівна»), і звісно ж, Микола Вороний («Мандрівні елегії») та ін.

1913 року вийшла одна зі збірок Миколи Вороного під назвою «В сяйві мрій». Вона складається з чотирьох циклів:

- 1) «Ad astra»
- 2) «Фата-Моргана. Мадригали»
- 3) «Гротески»
- 4) «Вертоград»

Другий за рахунком цикл є взірцем інтимної лірики. У ньому наскрізним є кохана жінка як ліричний адресат та ліричний образ. Натомість перший цикл репрезентує поєднання інтимної та пейзажної лірики, адже є повністю пронизаний любовними мотивами, а разом з тим містить у собі майстерні описи природи. Інші два цикли – «Гротески» та «Вертоград» – вміщують різні види лірики: інтимну, патріотичну, численні елегії, а ще переспіви творів інших митців.

Отож, більшість збірки становлять саме поезії, що сповнені любовного змісту. Однак прикметно, що у сфері теорії літератури під питанням досі знаходиться визначення інтимної лірики як такої. Імовірно, це пов'язане з тим, що жанр інтимної лірики в історії літератури загалом досліджується не так інтенсивно, адже інколи містить у собі табуйовані елементи. Так, деякі літературознавці, зокрема Олеся Мудрак, закликають розрізняти такі жанрові різновиди лірики:

- 1) Лірику еротичну;
- 2) Любовну;
- 3) Інтимну.

Мотивує це науковиця тим, що сутність цих трьох понять дещо відрізняється між собою. Авторка подає таку характеристику:

- 1) Еротична лірика є доволі делікатним питанням, яке потребує численних досліджень. Цей тип представлений як такий, що зображає форми тіла та його рефлексії;
- 2) Любовна лірика є дещо іншою за ідейно-тематичним наповненням, ніж попередня. Вона відображає настрої закоханих, різноманітні душевні хвилювання, нерідко визначає щире та сильне кохання як сенс буття людини;
- 3) Нарешті інтимна лірика є доволі близькою до любовної, однак відрізняється від останньої тим, що охоплює не лише перипетії між коханими чоловіком та жінкою, але й є дотичною до теплих душевних взаємин батьків та дітей, друзів, а крім того включає в себе особисті настрої автора²⁶.

Чітке розрізнення наведених трьох жанрових різновидів неможливе і відтак запропонована класифікація потребує більше доказів, вагомих аргументів і точності. Це не є предметом проведеного дослідження, а тому у науковій роботі вважатимемо за найдоцільніший той підхід, де ототожнюватиметься лірика інтимна, любовна та еротична.

«В сьайві мрій» разом зі збіркою «Ліричні поезії», патріотичною поемою «Євшан-зілля», проаналізованим раніше віршем «Іванові Франкові» а також деякими іншими творами входить до числа найвідоміших творінь поета. Саме на основі неї проводиться дослідження у сфері інтимної лірики в українському модернізмі, а також студії над творчим шляхом митця загалом.

²⁶ Мудрак О. Інтимна, любовна та еротична лірика: диференціація понять / О. Мудрак // Слово і час. 2009. №11. С. 74-77.

1.2. Кохана жінка як ліричний адресат і ліричний образ

Роль жінки в будь-якому суспільстві є надзвичайно вагомою. Вона є невід'ємною частиною сім'ї – суспільної одиниці; на її плечах лежить турбота про дітей, чоловіка, домівку, а також – побудова кар'єри. А кохана жінка – це уособлення краси, ніжності та життя. Не дивно, що вона присутня чи не в кожному художньому творі. До того ж, часто вона фігурує не просто як образ у творі, але і як ліричний адресат.

У світовій літературі цей образ, напевно, є одним з найбільш поширених. До нього неодноразово у своїх творах звертаються представники різних національних літератур. Згадаймо хоча б сонети видатного Франческо Петрарки. Італійський поет зображує жінку як еталон краси, щось недосяжне, ідеалізує її. До слова, кохання до жінки у «Канцоньєре» описане настільки прекрасно та майстерно, що сформувався навіть так званий петраркізм – ціла течія у західно-європейській любовній ліриці доби Відродження²⁷. У цій системі жінка зображується як найвищий ступінь досконалості, символ істини й чистоти, але в той же час, причина неабияких душевних страждань²⁸. В англійського митця Вільяма Шекспіра образ жінки є відверто антипетраркістським²⁹; також любов, яку проявляють до жінки, настільки сильна, що наближає людину до Бога. А, наприклад, французький символіст Поль Верлен, подібно до Петрарки, у своїх творах показує жінку як щось ірреальне та недосяжне, навіть абстрактне.

В українській літературі (втім, як і в інших національних літературах) цей образ є одним з центральних. Він присутній у творчості Тараса Шевченка (тут знаходимо образ жінки-матері, жінки-кріпачки та ін. – «Катерина», «Причинна», «Тополя», «Наймичка»), Григорія Квітки-Основ'яненка («Маруся», «Конотопська відьма», «Козир-дівка»). Серед модерністів – в Ольги

²⁷ Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври / голова ред. А. Волков. 2001. С. 407.

²⁸ Петрарка Ф. Канцоньєре / Авт. Передмови М. Сантагата. Харків: Фоліо, 2007. С. 21.

²⁹ Боковець А. Сонетарій В. Шекспіра: особливості рецепції петраркізму в контексті англійської ренесансної лірики / А. Боковець // Ренесансні студії. 2010. Вип. 14-15. С. 69.

Кобилянської («Valse Melancholique», «Царівна»), Лесі Українки («Лісова пісня», «Бояриня», «Камінний господар»), Михайла Коцюбинського («На острові», «Сон», «Тіні забутих предків»), Павла Загребельного («Роксолана») та інших митців. До слова, в Лесі Українки жінка репрезентується за допомогою цілої гами різних образів – як тінь, принцеса, жертва і т. д.³⁰

Прикметно, що звертається до цього образу і Микола Вороний. Образ коханої жінки неодноразово можемо бачити не тільки у збірці «В сьйві мрій», але й у багатьох інших. Це не викликає подиву, адже Вороного дуже часто називають співцем чистої краси, а жінка, як ми вже згадували раніше є символом любові, краси, щастя, а інколи навіть, може і дещо перебільшено, але чистої досконалості.

Розглянемо мадригали з циклу «Фата-моргана» (Вороний сам дав визначення цим поезіям). Він складається з шести поезій, які вже самою назвою натякають на те, що у творах розповідається про двох закоханих людей (за винятком першого і останнього творів):

- 1) «Заспів»
- 2) «Паж і королівна»
- 3) «Ельф і фея Моргана»
- 4) «Астролог і Альціона»
- 5) «Пастух і пастушка»
- 6) «Finale»

Та спершу зазначимо, що мадригал – це невеличкий (від 2 до 12 рядків) вірш на любовну тему. Також влучно зазначав щодо жанру французький поет кінця XVII – початку XVIII століття Нікола Буало, стверджуючи, що «мдригал має дихати «ніжністю, солодкістю й любов'ю»³¹. А в примітках до трактату «Мистецтво поетичне», який перекладений Максимом Рильським, знаходимо інформацію,

³⁰ Школенко Д. В. Симфонія жіночих образів у творчості Лесі Українки та Роберта Грейвса / Д. В. Школенко // Культура народів Причорномор'я. 2011. №199, Т. 1. С. 133-135.

³¹ Галич О. А. Теорія літератури : Підручник для студ. філол. спец. вищ. закладів освіти / О. А. Галич [та ін.] ; наук. ред. О. А. Галич. Київ: Либідь, 2001. С. 289.

що за доби Відродження мадригалом називали невеликий ліричний вірш, де був висловлений комплімент, адресований жінці³².

Загалом поезії циклу «Фата-Моргана» не зовсім пов'язані між собою, себто не становлять єдиного зв'язного сюжету. Однак, є у них одна спільна риса. Майже всі вони занурюють читача у період Середньовіччя – тут знаходимо лицарів, королів, трубадурів, пажів (згідно зі словником української мови паж – у середні віки – хлопчик, юнак дворянського роду, який перебував при знатній особі й виконував певні обов'язки³³). Також натрапляємо на Сивіл (у Стародавній Греції – жінки-віщунки³⁴) та ін. Тобто реальний світ поєднується з фантастичним, навіть міфічним – ельфами, феями, гномами.

Більшість мадригалів оповідають про те, як ліричний герой разом з коханою жінкою – ліричним адресатом проводить час, блукає незвичайними світами. Також у них оспівується чисте почуття кохання.

1. «Ельф і фея Моргана»

Найперше увагу звернемо на другий – «Ельф і фея Моргана». З-поміж усіх він найяскравіший, справляє сильне враження на читача за допомогою безлічі засобів, як-от сугестії, багатозначного підтексту. У ньому розповідається про так звану Моргану, яка разом з ельфом – ліричним героєм (від якого і ведеться оповідь) бродить фантастичним світом.

Взагалі фата-моргана не є живим створінням. Це явище своєрідного міражу, який через гарячі повітряні потоки з'являється зазвичай у пустелі чи степу перед втомленими мандрівниками і характеризується яскравими оптичними ілюзіями (це складне оптичне явище здатне створити перед очима цілі гори, або ж високі пальми, тінь яких може врятувати від спеки, та інші спокусливі для виснаженого подорожнього картини).

Та у Вороного Моргана постає як жива істота. Хто ж вона така? У неї є безліч облич – це і зведена сестра короля Артура, і популярна чарівниця, і

³² Буало Н. Мистецтво поетичне. переклад М. Т. Рильського. К. : Мистецтво, 1967. С. 126.

³³ Словник української мови: в 11 томах. Київ : Наукова думка. Том 6, 1975. С. 14.

³⁴ Словник української мови: в 11 томах. Київ : Наукова думка. Том 9, 1978. С. 154.

цілителька, і доброзичлива фея. Вона є одним з центральних персонажів англійської літературної традиції³⁵. У вірші ельф танцює з коханою у «незаномому краї». Вона виступає як ліричний адресат – той, кому адресується твір. Автор звертається до неї як до «прекрасної», «богині», «красуні». Він обожнює, возвеличує її. Здавалося б, ліричний адресат тут – це однозначно вигаданий персонаж, адже Моргани як такої не існує. Однак, все не так просто як здається – можна припустити, що на підсвідомому, напевно, рівні автор звертається до реальної людини, своєї дружини Віри Вербицької. У цьому контексті варто згадати слова дослідниці творчості Миколи Вороного Світлани Осяк, яка влучно зазначала, що дуже часто «голос ліричного героя – це водночас голос автора»³⁶.

Так, стосунки Вороного та Вербицької були доволі напруженими. До того ж, у 1904 році, лише один рік після одруження, сім'я розпалась. Свій розпач поет пізніше висловив у віршах, вміщених у циклах «За брамою раю» та «Разок намиста»³⁷. Пізніше після цього, з листа до Олександра Білецького дізнаємось, що Вороний в усьому вбачав дружину, постійно її згадував, і навіть одного разу намагався накласти на себе руки, тому що дуже сумував. В аналізованому циклі практично відсутні душевні переживання та негативні емоції, але не можна цілком заперечувати того факту, що у другому мадригалі «Ельф і фея Моргана» (та й у багатьох інших мадригалах з цього циклу) поет не має на увазі власної дружини, коли говорить про чарівницю. Він романтизує Моргану, оспівує її вроду. Можливо, це проєкція його свідомості.

Отож, впродовж прочитання аналізованого вірша на інтуїтивному рівні можемо відчувати, що за тою самою фесю Морганою, імовірно, стоїть дружина Віра. Тобто тут виходить така собі алегорія – «спосіб двопланового художнього зображення, що ґрунтується на приховуванні реальних осіб, явищ і предметів під

³⁵ Elke Dalecky. *Different Phases/Faces of Morgan le Fay: The Changing Image of the Sorceress in Arthurian Literature*. Vienna, 2008. P. 1.

³⁶ Осяк С. В. Творчість Миколи Вороного в контексті модерністського дискурсу : дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / С. В. Осяк. Кам'янець-Подільський, 2021. С. 112.

³⁷ Гуляк А. Б., Кейда Ф. Ф. Необорима сила любові (інтимна лірика Миколи Вороного) / А. Б. Гуляк, Ф. Ф. Кейда // Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Сер. : Філологія. 2008. Вип. 1. С. 14.

конкретними художніми образами з відповідними асоціаціями»³⁸. Цикл був написаний 1913 року, тому цілком імовірно, що, говорячи про фею Моргану, Вороний розповідає про Віру Вербицьку. Однак, це питання потребує подальшого дослідження.

У другому творі «Ельф і фея Моргана» головний герой настільки захоплений коханою, що буквально «тане» в ній:

*Я за вами лечу, я ваш образ ловлю, –
І в тім образі тану...³⁹*

Він безмежно її кохає, робить їй безліч компліментів, обожнює і возвеличує. Чи не у всіх поезіях простежуються оптимістичні настрої, що, втім, і є характерним для жанру мадригалу – любовної пісні.

Зазначимо, що індивідуальна манера поета відзначається витонченістю, музичністю, а також особливим, поетичним синтаксисом. Відтак інтимна лірика Миколи Вороного вражає не лише своїм тематично-ідейним змістом, але й стилістичними особливостями.

Щодо організації твору, то можемо говорити про безліч аспектів поезії, таких як римування, ритм, строфіка.

- **Строфіка:**

Перша, третя і четверта строфи – п'ятирядкові, друга – шестирядкова. Строфічна будова загалом відзначається витонченістю і химерністю форми. Один з рядків у кожній строфі складається з єдиного слова (у першій строфі це четвертий; у другій – другий та п'ятий; у третій – четвертий; у п'ятій – другий). Як висновок, автор не притримується певних правил при написанні, а задовольняється вільною формою вірша. Однак якщо приставити те єдине слово до попереднього рядка, то отримаємо катрен – класичну найбільш поширену строфу, яка складається з чотирьох рядків.

- **Римування:**

³⁸ Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. С. 24.

³⁹ Вороний М. К. В сьйві мрій. Сяйво, 1913. С. 29.

Попри нестандартну побудову строф відзначаємо таку систему римування: абаб – перехресну.

- Ритм:

Ви цариця прозорих як марево фей,

˘ ˘ ´ ˘ ˘ ´ ˘ ˘ ´ ˘ ˘ ´

Ви Моргана прекрасна

˘ ˘ ´ ˘ ˘ ´ ˘

У вірші чергуються два ненаголошені і один наголошений склади. Відтак він написаний анапестом; у першому рядку – чотири стопи, у другому – дві, і т. д. Прикметно, що Микола Вороний в інших своїх творіннях інколи комбінує віршові розміри, що безумовно додає мелодійності твору.

2. «Паж і королівна»

Перейдімо до образної системи першого мадригалу. У творі «Паж і королівна» автор прирівнює себе до трубадура. Як відомо, трубадури були середньовічними провансальськими поетами (XI-XIII століття)⁴⁰. Вони оспівували так зване «куртуазне кохання», тобто кохання до заміжніх (найчастіше) жінок, і, як правило, належали до іншої, вищої касті суспільства. Серед жанрів, які виконували трубадури – балади, секстини, канцони, тенцони та інші. Усі вони спрямовані на возвеличення кохання до тієї єдиної «дами серця», нехай і в більшості випадків вона не може належати комусь іншому. У жодному джерелі мадригали як твори, які виконували ці провансальські співці, не згадуються. Але тим не менш, ліричного героя справді можна порівняти з трубадуром, адже він прославляє чисте почуття кохання до жінки. До того ж, він сам пише слова, мелодію, і сам виконує власну пісню.

Невеликий історичний екскурс і опис образу трубадура є важливим при аналізі образу коханої жінки у заданому творі (та й у циклі загалом). Тут жінка постає перед читачами як «прекрасна дама», образ якої якраз таки й сформувався

⁴⁰ Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. С. 504.

в епоху Середньовіччя. За рахунок того, що ліричний герой ніби «опускає» себе, він «вивищує» ту саму «даму серця», якій поклоняється:

Хто я? Бідний трубадур,

Ви красуня богорівна;

Я – ваш паж, ви – королівна!⁴¹

Вона – «красуня богорівна», а він – «бідний трубадур». Як ми вже сказали, тут явно простежується контраст. Коханій адресується безліч компліментів та теплих слів. Те, як він описує жінку, як її бачить показує, наскільки чуттєвою людиною був Вороний.

У тексті згадується «сонячний простір». Натрапляючи на цей рядок, в уяві мимоволі зринає образ сонця. На загал цей символ, що так часто присутній у поезіях Вороного, є досить популярним, адже часто трапляється як в усній народній словесності, так і в творах інших поетів та письменників.

Загальновідомо, що цей символ вироблений міфологічною традицією. Споконвіків Сонце було для людей джерелом життя. Вони вважали його центром буття, символом Всевидючого божества, величі, найвеличнішим творінням богів, що дає життя всьому живому. На нього перенесено безліч людських якостей, адже часто кажемо, що сонце «сідає», «сходить», або ж «сміється». Натомість на Великдень Сонце воскресає: «гуляє», «грає»⁴² і т. д.

У системі вірувань давніх слов'ян Сонце відігравало важливу роль. У давнину люди вітали ранішнє сонце, малювали його на колісницях, створювали про нього легенди, а також поклонялись богу сонця на ім'я Даждьбог (також Хорс)⁴³.

Та у творчості Миколи Вороного цей символ буває дещо переосмислений. Найперше зазначимо те, що у поета є цілий цикл поезій під назвою «Сонячні хвилини», хоча вже згадуваний символ присутній далеко не у всіх поезіях. Але саме в мадригалі «Паж і королівна» сонце згадується опосередковано, за

⁴¹ Вороний М. К. В сьайві мрій. Сяйво, 1913. С. 26.

⁴² Войтович В. М. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. С. 497.

⁴³ Матюхіна О. А. Солярний культ у віруваннях давніх слов'ян / О. А. Матюхіна // Проблеми слов'янознавства. Вип. 50. 1999. С. 210-211.

допомогою фрази «сонячний простір» і «сонячні надії». Тим не менш, сонце манить своєю красою, теплом, а найголовніше – у тому сонячному сяйві постає перед ліричним героєм його кохана, яку він обожнює усім серцем.

Зазначимо, що спостереження над стилістикою є не менш важливим аспектом аналізу будь-якого літературного твору. Тобто окрім самих подій і того, як вони розгортаються у творі, варто звернути увагу й на те, як саме вони подаються автором, як він описує усі дії персонажів та їх почуття, які засоби використовує.

У згадуваному мадригалі присутній той самий притаманний імпресіонізму актуальний часопростір «тут-і-тепер». Усі події відбуваються у поточному моменті: панна спускає вії, її серце тремтить, перед закоханими постає незвичайне царство мрій та сонячних надій, навколо витають фантоми (гноми, феї, лицарі). Такий прийом миттєво переносить читача на сцену зображуваної події. А за допомогою коротких уривчастих фраз («Не до пари!», «Де ми, де ми?», «Які фантоми!..» та ін.) можемо відчутти схвильованість закоханого пажа, що теж змушує глибше зануритись в атмосферу твору і проникнутись усіма подіями.

Ліричний герой разом з коханою знаходиться у чудовому місці і явно не бажає повертатись назад до міста у двір короля, щоб виконувати роль пажа, займатись щоденною рутинною. Феї, гноми, луги, фантоми – за допомогою таких об'єктів місце, де розгортаються дії, набуває казкового, навіть міфологічного характеру. Отож, у мадригалі чітко бачимо рису екзотизму – замилювання усім незвичним, нестандартним, химерним. На додаток, імовірно простежується натяк на концепцію того самого неоромантичного героя, який бунтує проти міщанського доккілля, прагне вирватись з нього.

Цікавий момент зауважує дослідниця Тамара Шевель. Вона звертає увагу на мур, що розділяє бідного «трубадура» та «красуню богорівну», яку він кохає. На її думку, «міський атрибут – образ муру – є у поезії символом перешкод для кохання саме соціального характеру – соціальної нерівності, людських

умовностей перед вічним почуттям». Вплив міста таким чином сприймається як вкрай шкідливий, руйнівний⁴⁴.

Варто зазначити, що важливу роль відіграє поряд з муром і кохана жінка, якої так складно дістатись. Її образ постає перед читачем яскраво, ймовірно завдяки доволі примітивним, але в той же час ефектним епітетам. Спущені вії; чарівні очі; дівчина неймовірної краси, яка постає перед нами у світлі діадеми – такі висловлювання хоч і не дають чіткого опису зовнішності «панни», не наштовхують нас на якийсь конкретний образ, проте є достатньо потужними, щоб дати можливість самому «домалювати» обличчя тої самої королівни. Ліричний герой прагне подолати мур і дістатись до свого щастя, однак спроби закінчуються невдало. Лише в його уяві він спроможний возз'єднатись з коханою жінкою, образом якої він марить.

Особливості побудови мадригалу:

- Строфіка

Як і в попередньому випадку, доволі цікаво побудована строфа. Тут присутнє кільце – фігура, яку не так часто можна побачити у поезіях. Цей прийом також інколи називають анаепіфора, рідше – епістрофа. Згідно з літературознавчим словником-довідником, кільце полягає у «повторенні звуків, лексем, строф тощо, коли немовби змикаються анафора та епіфора»⁴⁵. Також зазначається, що цей прийом можна віднайти у ліриці Павла Тичини, зокрема звукове кільце, лексичне та строфічне. Ця фігура «надає композиційної стрункості не лише класичній строфі, а й астрофічній віршовій формі»⁴⁶.

- Римування

Римування має тип аббаа. Автор експериментує з римою, адже такий тип є водночас і суміжним, і кільцевим.

- Ритм

⁴⁴ Шевель Т. Художня концепція міста у творчості Миколи Вороного / Т. Шевель // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. 2011. Вип. 15. С. 314.

⁴⁵ Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. С. 339.

⁴⁶ Там само. С. 339.

Щодо ритму, то тут постійно чергуються спершу наголошений, а потім ненаголошений склади. Відтак мадригал написаний нерівностопним хореем (у першому рядку – чотири стопи, у другому – три):

Люба панно, дайте руку...

— — — — —

Перед нами царство мрій

— — — — —

3. «Астролог та Альціона»

Перейдемо до третього мадригалу з циклу – «Астролог та Альціона». Дія розгортається у темній вежі, де панують морок, пільма та журба. Над книгами Сивіли сидить старий, з довжелезною бородою та поморщеною шкірою, але «з молодою душею» астролог і ворожить на зорях. За цими рядками вчувається неабияка туга за молодістю. Знаємо, що Микола Вороний у «Відозві» бажав творів, у яких був би філософський відгомін, оригінальність, можливо, навіть, химерність. І подекуди «Астролог та Альціона» це чудово репрезентує.

За згаданими словами вчувається ідея того, що сенсу життя не існує, і навряд чи філософи коли-небудь зможуть зрозуміти у чому він. І тут можемо говорити про нотки екзистенціалізму (який, щоправда, виникне дещо пізніше, в другій третині ХХ століття) у творчості Вороного. Але в якийсь момент це перестає бути суто філософськими роздумами про життя та його ціль. Поступово з'являється образ людини, яка втомилась від викликів долі, але з усіх сил намагається «триматись на плаву» і жити. Відьма спотворила життя і ліричний герой розмірковує над тим, як повернути радість буття.

Він намагається повернути давно втрачену «красу життя», спустивши на землю Альціону. Це – найяскравіша зірка в зоряному скупченні «Плеяди». Отож, після магичних маніпуляцій, Альціона спускається з неба на землю. Але це вже не про зірку. Старий астролог враз стає парубком. Враз ліричний герой змінюється, радіє, бо перед ним постає кохана особа. Останній рядок проголошує: «Зірниця стала вами». Тільки з нею він почуває себе молодим та життєрадісним.

У цьому творі реальний світ органічно переплітається з казковим. Спостерігаємо явище метаморфози, коли зірка перетворюється в людину; падіння зірки на землю, яка розсипається вогнями; миттєве «омолодження» літньої людини, ніби подорож у часі. Можна сказати, події набувають міфологічного, казкового характеру. Це є притаманно для поезій періоду неоромантизму. Чільне місце тут, звісно ж, посідає і омріяна жінка. Її сяйво є джерелом життя, сил, натхнення.

Ліричний герой постійно знаходиться у стані пошуку смаку життя, позитивних емоцій, але не може їх віднайти. Йому самотньо, він знесилений та змарнілий. Але понурий настрій не означає відмову від екзотичних, барвистих художніх засобів та розмаїтого цікавого словесного матеріалу. Вороний демонструє багатство поетичної лексики у творі, добирає дещо застарілі, але в той же час милозвучні за звуковим наповненням слова, такі як пречуття (передчуття), кудлатий (не є застарілим словом, але все-таки рідко вживане), зоряне гроно (скупчення зірок на нічному небі), дію чари (виконую певний магичний ритуал).

Деякі риторичні запитання та звертання, оклики, на які так часто можна натрапити у творі, виконують функцію нагнітання: «Що це? Замок чи тюрма?», «Fiat!», «О, фатум чарівний!». Однак з іншого боку, можна стверджувати, що такі риторичні фігури виконують й іншу роль – миттєво змушують реципієнта зануритись в атмосферу твору, проникнутись усіма подіями, що відбуваються в уявному світі.

Неможливо оминати увагою й аналіз організації вірша:

- Строфіка

Твір побудований з семи строф, кожна з яких складається з п'яти рядків. Строфічна будова відзначається строкатістю, позаяк рядки нерівномірні, але це тільки надає чарівності літературному тексту.

- Римування

Усі п'ятивірші мають одну й ту ж схему римування – абааб.

- Ритм

Щодо ритму, то:

Сховала все холодна тьма

˘ ´ ˘ ´ ˘ ´ ˘ ´

Ніч темна, як могила

˘ ´ ˘ ´ ˘ ´ ˘

Вірш написаний чотиристопним ямбом, але зважаючи на те, що рядки різні за розміром, у кожному рядку може бути різна кількість стоп.

Розглянувши усі перелічені твори, виникає питання, то який же зв'язок між усіма віршами? Здавалося б, його майже немає. Від заспіву поезія переносить читача у невідоме місто періоду Середньовіччя, потім – до прекрасного таємничого краю, де панує спокій; ще пізніше – з незвичного краю у високу темну похмуру вежу.

Усі мадригали оповідають про різні події, але ідея в них всіх єдина – вони возвеличують кохану жінку. Вона є тією основою, навколо якої розгортаються усі події і на якій побудовані усі поезії циклу «Фата-Моргана».

В аналізованих текстах Вороного практично ніколи не спливає ніяких конкретних імен чи конкретних описів жінки. Але навіть без них його лірика справляє велике враження на читача, адже кожен на підсвідомому рівні «підставляє» у той чи інший текст ім'я того, з ким колись був знайомий.

Поезії циклу «Фата-Моргана» – відверто філософські, неоромантичні, у них головні герої мандрують фантастичними, незвичайними, екзотичними світами (що є характерною рисою неоромантизму – течії раннього модернізму). Можливо, як зазначають деякі дослідники, Микола Вороний не вкладає у них певного особливого змісту, але тим не менш, після усього вищесказаного виникає потреба підсумувати: як постає перед нами ця жінка, що так часто фігурує у віршах? До кого постійно звертається автор? Цілком справедливим є припущення, що за ліричним образом коханої жінки може стояти дружина поета. Інший варіант – він справді не замислюється над створенням важливого повідомлення, не спрямовує його до когось, і не має нікого конкретного на увазі, а тому просто висловлює своє ліричне «я».

Тим не менш, ліричним адресатом є кохана жінка, саме до неї він звертається упродовж всього циклу «Фата-Моргана», а також цілої збірки. Її образ, нехай навіть і абстрактний, мінливий, є основним і посідає чільне місце в інтимній ліриці поета. Завдяки ньому автор створює справжні шедеври, висловлюючи усі свої переживання.

Кохана жінка відіграє важливу роль у творчості Миколи Вороного. Вона становить основу усіх поезій циклу «Фата-Моргана», а також більшості поезій збірки «В сяйві мрій». Коханій особі він адресує найкращі пориви своєї душі, віддає всю свою любов.

Щодо побудови аналізованих творів, то можна стверджувати, що Микола Вороний велику увагу приділяє не лише тематичному наповненню мадригалів, але й їхній будові. Він дбає про те, щоб його вірші були привабливими не тільки за змістом, але й за формою. Поет використовує численні символи, серед яких: а також експериментує зі строфами, римою, віршовим розміром. Усе для того, аби довести, що такі модерні стилі як неоромантизм, символізм та інші мають змогу не лише задовольнити естетичні потреби читача, але й вивести наше письменство на новий щабель розвитку.

Щоправда, у підрозділі було проаналізовано лише три з шести мадригалів. Відтак цикл потребує подальшого, набагато ґрунтовнішого дослідження з боку літературознавців.

1.3. На межі любовної та пейзажної лірики: астральна символіка душевних поривань ліричного «я»

У творчому доробку Миколи Вороного загалом таки переважає інтимна та громадянська лірика, в той час як пейзажної – не так багато. Тим не менш, вона представлена такими творами як «Блакитна панна», «Сонце заходить», «До моря», «Сніжинки», «Хмарка», «На озері» та ін.

Та перш ніж перейти до розгляду пейзажної лірики у збірці Миколи Вороного «В сяйві мрій», варто звернути увагу на питання сутності ліричного «я», яке присутнє чи не в кожному ліричному творі.

Хто такий ліричний герой? Про кого взагалі йдеться, коли мова йде про це ліричне «я»? Як воно проявляється у творі та чим характеризується? Безліч схожих питань залишаються без відповіді, і це не дивно, адже те, ким є це загадкове ліричне «я», у літературознавстві ще не до кінця з'ясоване питання. Хоч ця категорія і є, найімовірніше, предметом дослідження літературної комунікації, вона є вкрай важливою при аналізі як пейзажної, так і інтимної лірики Вороного.

Традиційно вважається, що найчастіше ліричний герой є репрезентацією самого автора, його багатого внутрішнього світу, думок та переживань. Однак таки тут літературознавці діляться на два табори – хтось справді повністю співвідносить ліричне «я» з автором тексту, а хтось вважає, що це – відокремлений образ, який створений уявою автора і живе своїм життям, і має мало спільного з самим митцем. У будь-якому випадку, ліричне «я» – це поняття доволі суб'єктивне.

Але хто б не стояв за образом ліричного «я», не варто оминати його увагою. Складно сперечатись з деякими дослідниками, які вдало зазначають, що «саме від характеру ліричного героя, його взаємин з довкіллям здебільшого залежить загальний пафос, настроєвість, художнє спрямування, поетична цілісність твору»⁴⁷. Відтак в одному з циклів збірки «В сяйві мрій» простежимо його ерудицію, схвильованість його ліричного монологу, непомірний естетизм, схильність до містифікації та інші аспекти. На цей раз аналіз пейзажної лірики хочеться зосередити саме навколо низки поезій, які мають лаконічну, але водночас промовисту назву – «Ad astra» (з латинської – до зірок).

⁴⁷ Шацький І. В. Проблеми розуміння категорії «ліричний герой» в літературознавстві / І. В. Шацький // Культура народів Причорномор'я. 2004. №54. С. 201.

Цей цикл «відкриває» збірку і складається з семи невеликих віршів, які є насправді не просто інтимною, а пейзажно-інтимною лірикою, адже містять у собі любовні мотиви, а ще описи природи:

- «В сяйві мрій»
- «Венера»
- «Вега»
- «Плеяди»
- «Огні»
- «Зорі-очі»
- «Чи зумієш?»

Усі вони тематично тісно пов'язані між собою; до того ж, можна сказати, становлять єдиний сюжет, адже є своєрідними «взиваннями» ліричного героя до зірок, планет і навіть цілих галактик. Робить він це з різною метою, зокрема: прагне втамувати біль, спричинений нещасливим коханням; відчайдушно намагається отримати взаємність від коханої людини; вдивляється у небесну далечінь аби «втекти» від лицемірних та лихих людей, яких так багато на землі; мріє про те, щоб опинитись у космосі, подалі від усіх турбот і негараздів. Але окрім негативних конотацій у циклі заходимо й радісні мотиви: Микола Вороний прославляє жінку та її красу, як зовнішню так і внутрішню; оспівує вічне почуття кохання.

Більше того, вже з самої назви циклу, а також з заголовків багатьох віршів можна зробити (здавалося б поспішний, але тим не менш правильний) висновок, що твори максимально насичені астральною символікою. Розпочати аналіз варто, безумовно ж, від найпершого – «В сяйві мрій».

1. «В сяйві мрій»

Він є своєрідним «вступом» до циклу, однак зауважимо, що абсолютно не визначає настрою усіх віршів у подальшому, адже як зазначалось раніше, тут присутнє поєднання різних настроєвих відчуттів.

Про що вірш? Маючи життєрадісну назву, але будучи наскрізь просякнутим песимістичними настроями, «В сьайві мрій» відтворює широкий спектр почуттів ліричного героя. Він побудований у вигляді своєрідного монологу ліричного «я», у якому висловлюється туга з приводу втраченого кохання. У серці ліричного героя не згасає любов, але він тужить з приводу того, що не має кому її подарувати, адже поряд – нікого. В той же час автор змальовує безмежний простір неба. Поезія показує читачам розраду, яку він знаходить у зорях. Вдивляючись у їх безкінечність, самотня душа намагається віднайти душевний спокій і втамувати біль.

Миколу Вороного можна вважати справжнім майстром слова завдяки його особливій манері написання та здатності зворушувати почуття реципієнта. У «В сьайві мрій» простежується доволі сильний контраст: у передостанній строфі відчувається, як митець спершу підносить читача у безмежний космос, де панує спокій, а потім різко спускає його на землю, де є лише людські лицемірство, продажність та лихо.

Відзначається, що важливою є у творі і символіка кольорів. Насамперед згадується блакитний колір, який є репрезентацією безмежного неба, а також, як відомо, символом чистоти. Проте якщо заглибитись у поезію і спробувати простежити посил автора, то можна побачити, що це – не просто про колір, який подобається багатьом і має властивість знімати напругу та заспокоювати. Його (як і синій) поет використовує здебільшого для вираження безмежності простору не лише неба, але й моря як вищої духовності, величі та чистоти⁴⁸.

«Глибокі чуття», які ліричний герой хоче висловити зорям разом з «рожевими снами», є шляхом порятунку та психологічної втечі від глибокого душевного болю. Рожевий колір – це про молодість, красу. Крім того, він є ще й символом кохання, жіночності, чуттєвості, ніжності, добра та мрійливості. Назва цієї барви, за словами мовознавиці Олени Назаренко, позначає особливий світогляд, пов'язаний з певною наївністю, оскільки співвідноситься передусім із

⁴⁸ Шулінова Л. В. Семантичне поле на позначення кольору в поетичному мовленні М. Вороного / Л. В. Шулінова // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2001. Вип. 4. С. 111.

жінкою, яка в свою чергу асоціюється з чуттєвою частиною сприйняття світу⁴⁹. Микола Вороний приділяє багато уваги кольорам у своїй творчості, серед них не лише рожевий, але й червоний, зелений, жовтий, срібний, золотистий, синій, помаранчевий та інші.

2. «Венера»

Венера – одна з планет сонячної системи, в честь якої названо другу поезію. Очевидно, що Вороний вибрав такий заголовок не випадково, адже як відомо, це небесне тіло назване на честь давньоримської богині кохання та краси. До того ж, Венера є одним із найяскравіших об'єктів у нашій сонячній системі (власне, після Сонця та Місяця)⁵⁰. Тим не менш, ця назва планети згадується виключно у заголовку, а сам текст, подібно до попереднього, оповідає про нестерпну тугу ліричного героя з приводу нерозділеного кохання, яка, здається, що ніколи не закінчиться.

Крім того, сяйво згадується в попередньому творі теж, однак неможливо точно протрактувати значення цього образу. Відтак можна покладатись лише на припущення. На наше переконання, воно є символом сильного кохання, яке спроможне навіть осліпити людину. Можна також вважати, що ліричне «я» автора не може змиритись із повною самотністю, а тому «виливає» усю душу зіркам. Адже ліричний герой не просто не має коханої жінки у своєму житті, але й, очевидно, навіть друзів та знайомих, на яких можна покладатись: навколо є тільки люди, які «збаламучені підступами, зрадою». Але скоріш за все, мова йде в загальному про людей, яким не пощастило у любовному житті.

Микола Вороний сповідував культ краси, але краси здебільшого світлої, позитивної, радісної (краси мистецтва, природи, любові та ін.). Не дивно що одними з його псевдонімів є «співець абстрактної краси» та «співець чистої краси». Проте людина – жива істота, яка вона не може завжди бути щасливою,

⁴⁹ Назаренко О. В. Національно-культурний контекст символіки кольорів в українських фразеологізмах / О. В. Назаренко // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2020. №46. Том 2. С. 45.

⁵⁰ Вавилова І. Б. Венера // Енциклопедія сучасної України. [Електронний ресурс] Режим доступу: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=33436

випромінювати позитив. Їй також притаманні смуток, розпач, туга, нудьга. Отже, тут простежуються риси декадансу – узагальненої назви кризових явищ у літературі, мистецтві, культурі⁵¹. Це – естетизація краси потворної, оспівування духовного й фізичного занепаду, а інколи – навіть смерті. З певних причин, в українській літературі епоха декадентизму не набула такої виразності, як, наприклад, в інших європейських літературах⁵². У такому випадку, можемо простежити виключно окремі елементи цього напрямку в творчості окремих письменників.

3. «Вега»

Вега є однією з зірок Сонячної системи. В одному з перших рядків Микола Вороний вказує на те, що:

Вега – символ чистоти...

Але чому? Науковці у сфері астрономії вказують на те, що цей об'єкт – білого кольору; це на початку засвідчує і сам митець:

Сніжно-біла, проміниста...

Варто зазначити, що білий колір справді (поряд з блакитним) є символом чистоти. Деякі літературознавці провели дослідження мовотворчості письменника і виявили, що ця барва використовується для відображення традиційної слов'янської символіки краси людини (у цьому випадку – конкретно жінки) та природи, зими, а ще для розкриття індивідуально-авторського світовідчуття⁵³.

Твір має філософське підґрунтя. Рядки не зовсім зв'язані між собою: від «таємничої глибини» поезія раптово переносить нас до «скарбниць творчого духа», а потім зненацька читач опиняється серед «астральних недосяжностей». Однак тут маємо і згадку про ніч, і міркування над сенсом буття, і думки про ту саму Вегу, яка тримає в собі безліч таємниць. Якщо спробувати дати жанрову

⁵¹ Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. С. 183.

⁵² Нарівська В. Д. Модуси декадансу: перехідний зміст : пам'яті Лідії Голомб / В. Д. Нарівська // Науковий вісник Ужгородського університету : Серія: Філологія. Соціальні комунікації / гол. Ред. Ю. М. Бідзіля. Ужгород, 2013. Вип. 2. С. 138.

⁵³ Шулінова Л. В. Семантичне поле на позначення кольору в поетичному мовленні М. Вороного / Л. В. Шулінова // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2001. Вип. 4. С. 109.

характеристику твору, то звідси випливає, що поезія найімовірніше є близька до ноктюрну (з французької *nocturne* – нічний) – ліричної пісні, навіяної чарами ночі, у якій відображено нічні роздуми⁵⁴.

Як підсумок, у вірші передається краса зірки Веги, але по-особливому. Але за прочитанням усіх описів читач бачить, що за ними знову ж таки стоїть образ жінки – автор говорить і про зірку і про людину водночас. Відтак вкотре бачимо поєднання інтимної та пейзажної лірики. Розмиття меж між цими видами лірики можна вважати однією з особливостей індивідуального стилю Вороного, адже трапляється такий прийом доволі часто (як-от, наприклад, у «Блакитній панні» (яка, до речі, теж вміщена у збірці).

4. «Плеяди»

Цей вірш має ще й підзаголовок – «Волосожар» – це ще одна назва зоряного скупчення Плеяди. У ньому простежується деякий зв'язок з вже згадуваним циклом «Фата-Моргана», адже маємо чималий перелік різних міфологічних персонажів давньогрецької міфології: Плейону, Атласа (батьків сімох сестер-зірок), Електру, Селену, Майю, Меропу, Стеропу, а також і Альціону. Остання є найяскравішою в сузір'ї⁵⁵.

Не менш важливим є й те, що під підзаголовком вказано різновид строфи – рондо. Це тверда строфічна форма доволі специфічної організації. Рондо, як правило, складається з тринадцяти рядків: рима, що присутня у першому рядку, повторюється ще й у другому, п'ятому, шостому, десятому та одинадцятому, а інша рима – у третьому, четвертому, сьомому та дванадцятому. Крім того, рондо є ще й своєрідним різновидом музичного твору, який виник у давнину і виконувався провансальськими трубадурами у часи Середньовіччя⁵⁶.

Втім, Вороному вдалось дещо видозмінити цей ліричний жанр, оскільки організація у нього така:

⁵⁴ Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. С. 133.

⁵⁵ Астрономічний енциклопедичний словник / за заг. ред. І. А. Климишина та А. О. Корсунь. Львів : Голов. астроном. обсерваторія НАН України : Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка, 2003. С. 360.

⁵⁶ Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври / голова ред. А. Волков. 2001. С. 504.

- Перший рядок римується з четвертим, а не другим;
- Друга рима присутня у другому, третьому, п'ятому, шостому, сьомому, восьмому, дев'ятому, одинадцятому та тринадцятому рядках (замість лише третього, четвертого, сьомого та дванадцятого);
- Введена ще й третя рима, яка присутня у десятому та дванадцятому рядках.

Цілісна «історія» у творі знову ж таки не простежується – тут відбито особисті настрої та роздуми поета. Досить розлого описується Волосожар, що насправді схоже на потік думок. Він прославляє жіночу красу за допомогою того ж астрального символу – зірки, ототожнює жінку з зіркою, як і в багатьох інших творах.

5. «Огні»

Цього разу у заголовку назви конкретної зірки, планети чи то сузір'я немає. Тематичне наповнення поезії звичайне – просто розповідається про безмежну кількість зірок на нічному небі. Ліричний герой прагне показати коханій всю красу нічних астральних краєвидів. Хоч вірш і невеликий за обсягом, уява малює безліч картин: пару, яка сидить влітку просто неба і вдивляється в описувані вогні, у космічну далечінь.

Вірш доволі специфічний, тому що через його манеру написання пригадується потік свідомості – випадкові, подекуди уривчасті фрази; але в сукупності вони становлять єдине повідомлення. Ліричний герой закликає проникнутись красою зірок, відчутти їхнє тепло.

Останній рядок додає загадковості:

Не шепочи... мовчи...

Втім, намагатись розшифрувати цей посил може бути марно, бо його, найімовірніше, і немає. Митець піддається музи і пише за покликом душі, відтак заохочує аудиторію насолоджуватись філософським підтекстом вірша, без особливого смислового навантаження.

Вогні у цьому контексті можна трактувати як ще одне небесне тіло. Вогнями безумовно є зірки, адже вони – це розжарені небесні тіла. Інша асоціація, яка

виникає – йдеться про очі. Таким чином, простежується зв'язок з наступним твором.

У цьому проявляється ще одна особливість поетичного стилю Миколи Вороного – за допомогою короткого твору глибоко зворушити уяву читача і викликати у нього безліч різних вражень, емоцій, думок.

б. «Зорі-очі»

Поезія намагається показати красу дівочих очей і звісно ж, прирівнює їх до зірок. Прикметно, що крім такого символу автор вводить ще й символ моря (згадує про іскри у морі, що очевидно, є місячним сяйвом, яке відбивається у прозорій воді), яке у цьому контексті уподібнюється до неба, адже воно теж не має кінця.

Звісно ж, цей символ можна інтерпретувати по-різному, бо в кожній людині може виникнути аж цілий набір різних асоціацій. Проте зазвичай море – це підсвідомість, думки, почуття, емоції (адже часто чуємо вислів «море емоцій»), переосмислення, і можливо, навіть, сенс життя. Бо напевно кожен, будучи на березі моря, мимохіть замислювався над власним життям та його сенсом, манівцями, шляхами, де колись звернув не туди. Натомість бурхливе море (згідно з дослідженнями Світлани Шурми) – це смерть та її неминучість, душевне занепокоєння, страх, жах, шаленство, пожирач, чорнота та низка інших образів з негативними конотаціями⁵⁷.

Є й третій символ – темні хмари (вочевидь, як репрезентація чогось негативного). Хмари можна справедливо вважати однією з деталей неба. У поезії Вороного образ неба може бути реалістичним чи імпресіоністичним пейзажним образом, як-от у вірші «Найдорожчий скарб», який вміщений у збірці у циклі «Вертоград»:

*Не сяло сонце з-поза хмар,
Туманом Альпи вкрились,*

⁵⁷ Шурма С. Г. Глобальний символ море у готичному оповіданні: емпіричне дослідження / С. Г. Шурма // Наукові записки. Випуск 96 (1). Серія: Філологічні науки (мовознавство): у 2 ч. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. С. 139.

Небо плакало дощем

І бескиди журились.

Однак частіше, напевно, образ неба у Вороного-естета набуває символічного, тобто переносного, багатозначного сенсу. Це відбувається тоді, коли, скажімо, в уяві ліричного героя небо уподібнюється до храму, в якому він складає найкращі почуття і молиться Красі з великої літери (як-от у вірші «Краса!»). З небом поет пов'язує найкращі пориви власної душі, перетворюючи його в символ краси і гармонії.

Дуже часто Микола Вороний наділяє небо дівочою красою (як-от у «То літньої ночі було на Дніпрі»), натомість у творі «Зорі-очі» – навпаки – кохану особу небесними атрибутами і благає темні хмари не затуляти краси очей, що так гарно горять на небі:

Хай не криють хмари темні,

Зорі, вас,

Бо мені і так таємні

Ви – земні і ви – надземні...

Хай не криють хмари темні

Вас у пізній час.

За деякими ознаками вірш близький до музичної композиції – серенади. Це можна припустити завдяки останньому рядку, який повторюється у першій та четвертій строфі:

Я співаю вам!

Серенада – це вечірня або нічна пісня, яка виконувалась трубадурами зазвичай під акомпонемент того чи іншого музичного інструмента, до того ж, прямо під вікнами коханої жінки⁵⁸. Таким чином чоловік намагався запросити дівчину на побачення, отримати її увагу.

Згадуються у творі і неастральні образи-символи, зокрема:

⁵⁸ Юцевич Ю. Є. Музика: словник-довідник. Тернопіль, 2003. С. 238.

- вогнецвіт (рослина з квітками жовтого та синього забарвлення⁵⁹), який можна протлумачити як символ краси, жіночності, пристрасті;
- іскри як символ душевної енергії, пристрасті, кохання відповідно.

7. «Чи зумієш?»

Завершальним у циклі є вірш «Чи зумієш?». Відрізняється від усіх попередніх він тим, що тут немає астральних символів як таких. Натомість натрапляємо на:

- вогонь (любов, пристрасть),
- грім (гнів, обурення) та
- небо, яке подається як «неосяжні високості».

Ліричний герой за допомогою численних риторичних питань висловлює жаль з приводу небажання коханої летіти високо до неба. Вона, скоріш за все, не готова відкривати разом нові світи. Перед нами він постає зажуреним, похмури.

Детальний аналіз «Ad astra» дозволяє підбити деякі підсумки. У ході розбору поезій було виявлено, що цикл складається з семи поезій, які є гібридом пейзажної та інтимної лірики. Цикл відзначається наявністю у ньому численних астральних символів та образів, а саме:

- Зірок (Вега, зоряне скупчення під назвою Плеяди або Волосожар, де найбільше виділяється зоря Альціона);
- Сяйва;
- Вогнів;
- Іскор;
- Безмежного нічного неба;
- Галактик (згадуються опосередковано);
- Планет (Венера).

Схожих за настроєм творів у Миколи Вороного не так вже й багато, адже він є співцем кохання, краси та мистецтва, однак чи не увесь цикл «Ad astra» характеризується песимістичними депресивними настроями, тяжіє до декадансу.

⁵⁹ Вогнецвіт / Словник української мови: в 11 томах. Том 1: ред. тому : Г. М. Гнатюк, Т. К. Черторизька. 1970. С. 714.

Підбиваючи підсумки, можна стверджувати, що доба українського Модерну в українській літературі розпочалась поетичними полеміками (між Франком та Щуратом, Єфремовим, Вороним та Франком), які тільки пришвидшили її прихід. Миколі Вороному, який став натхненником цього напрямку, вдалось створити твори, які характеризуються свіжістю звучання, численними символами, які можна трактувати по-різному та образами.

Прикметно, що ліричне «я» поета у аналізованих циклах «Ad astra» та «Фата-Моргана» проявляється за допомогою:

- численних монологів;
- уривчастих фраз;
- риторичних питань.

Також, воно схиляється до містицизму та естетизму; у віршах простежуються песимістичні настрої, але вони органічно поєднуються з прославленням краси кохано жінки. В той час як цикл «Фата-Моргана» є інтимною лірикою, «Ad astra» репрезентує поєднання любовної та пейзажної. Тим не менш, дослідження творів потребують подальших досліджень.

РОЗДІЛ 2

ПОЕТИКАЛЬНІ НОВАЦІЇ МИКОЛИ ВОРОНОГО

Як вже зазначалось раніше, пейзажної лірики у творчому доробку Миколи Вороного є відверто мало. Вона представлена такими творами як «На озері», «То літньої ночі було на Дніпрі...», «На скелі», «Хвиля», «Ущухла буря», «Сонце заходить» та ін. Серед переліку є й «Блакитна панна» – напевно, візитівка творчості поета. Цей твір, однак, належить до інтимно-пейзажної лірики, адже поєднує в собі любовну тематику поряд з описами природи. Входить ця поезія до циклу «Гротески». Поза тим, у циклі присутня й чиста інтимна лірика, як-от «Серенада», «Контрасти», «Таємність», «Намисто», «Німфа», «Sententia», «Оргія життя».

2.1. Мистецька новизна «Блакитної Панни»

Цей твір є доволі відомим і навіть опрацьовується учнями у школах у контексті вивчення українського модернізму. Більше того, безліч дослідників проводили над ним відповідні студії, але у них спостерігаємо викладення загальних положень. Спробуємо глибше осягнути композиційні особливості, ритмомелодику, лейтмотив «Блакитної Панни».

У вірші висвітлюється прихід, вочевидь, однієї з улюблених пір року автора – весни. Але вона, як і в деяких інших творах, постає як справжня людина, юна дівчина. Вона пливе, розквітає, заповнює собою все навколо, будить всіх і все з затишного зимового сну. Що ж послугувало ідеєю для написання такої поезії? Достеменно сказати неможливо. Але чи не кожен знає, які відчуття переповнюють від приходу весни. Очевидно, для Миколи Вороного, як і для багатьох людей, весна – це джерело, звідки можна черпати натхнення та нові свіжі ідеї. До того ж, весна оспівується у багатьох його поезіях.

Цікавим є аналіз стильових особливостей тексту. Твір не тяжіє до якоїсь однієї течії. Тут простежується цілий синтез літературних течій:

- символізму,

- імпресіонізму,
- неоромантизму (естетизму).

Серед ознак імпресіонізму у творі, зокрема, є зображення актуального часопростору «тут-і-тепер». Його функція – це сугестія. За допомогою цього прийому автор намагається максимально реалістично представити читачеві всю картину та занурити його в зображувану атмосферу, тобто така техніка дозволяє передати усе багатство навколишнього простору. Також за допомогою інших засобів словесного мистецтва автор прагне навіяти реципієнтові цілу низку яскравих відчуттєвих вражень, серед яких:

- Запахові:

Їх у творі практично немає, єдиний – це «весна запашна». Так, специфіку запаху не вказано, але тут насправді є ціла палітра запахів. Взагалі, запашний – це той, який має сильний приємний запах⁶⁰, а у випадку з такою порою як весна утворюється цілий набір нюхових асоціацій – запах квітів, свіжості, листя, яке тільки-но починає розпускатись на деревах, скошеної трави і т. д.

- Слухові:

Вся земля

Їй виспівує: «Осанна!»⁶¹

Хвалебний вигук «Осанна!» має релігійний характер. Відтак одразу ж він переносить нас у церкву або ж іншу релігійну установу, де великий хор, з розмаїттям жіночих та чоловічих співацьких голосів – басів, альтів, тенорів, баритонів, сопрано та інших, раз у раз вигукує цю урочисту коротку молитву. До того ж, сама лексема «виспівує» має особливий відтінок значення: вона вказує не на простий, а скоріше на більш протяжний спів – такий, який, власне, і є характерним для церковного хору.

Крім того, у фразі «сміючись на пелюстках...росою» лексема «сміючись» безумовно вживається у метафоричному значенні, що позначає пелюстки квітів,

⁶⁰ Запашний / Словник української мови: в 11 томах. – Том 3: / ред. тому: Г. М. Гнатюк, Т. К. Черторизька. 1972. С. 248.

⁶¹ Вороний М. К. Вибрані поезії / Микола Вороний; вступ ст. О. І. Білецького. Київ: Рад. письменник, 1959. С. 172.

які набираються сил за допомогою роси. Але в той же час, «сміючись» більше нагадує про щирий дівчачий сміх, головна ціль якого – ошчасливити всіх навколо, розбудити у них бажання творити, любити, жити, після зтяжної холодної зимової пори.

У самому кінці поезії, в останній строфі натрапляємо на такі рядки:

Гомонять-бринять пісні

Голосні...

І знову метафора, а саме – персоніфікація – перенесення ознак, що властиві людині, на неживі предмети⁶². Таким чином, опиняємось у вирі тих пісень, які своїм гомоном вгамовують всі негаразди і змушують забути про них. Іншою особливістю цих пісень є те, що вони голосні. Проте голосні в міру – вони навіть заспокоюють та піднімають настрій.

• Дотикові:

Цих засобів, як і нюхових, теж не так багато:

З-поза хмар

Попелястих, пелехатих...

У цьому випадку однозначно сказати неможливо, але все-таки, пелехаті хмари означає скуйовджені. І напевно, в багатьох одразу ж виникне згадка про те, як відчувається щось жорстке та скуйовджене в руках, наприклад, довге заплутане волосся, яке неможливо розчесати. Або ж навпаки – хтось подумає про щось дуже ніжне та приємне на дотик, як-от шерсть молодого баранця або клубок ниток.

• Останні, та не менш важливі – зорові відчуття:

Їх тут є безліч, перший – у заголовку (а також далі у творі). Так, однією з найважливіших деталей є блакитний колір. Чому? Він трапляється вже не вперше і використовується для змалювання безмежності простору моря та неба, виступає як символ чистоти та величі.

⁶² Шевченківська енциклопедія : в 6 т. Т. 5: Пе-С / Редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) та ін., М. П. Бондар, О. В. Бронь (відп. Секр.) та ін. Київ, 2015. С. 62.

У першій строфі є ще одна лексема на позначення кольору – прозорий («прозорі шати»). Цікавим є той факт, що прозорий натякає на відсутність кольору, адже буквально позначає щось безбарвне. Але тим не менш, допомагає відтворити в уяві читача багатство барв довкілля.

Також далі натрапляємо на таке поняття як блават:

Лине вся в прозорих шатах,

У серпанках і блаватах...

Блават – це волошка або ще шовкова тканина блакитного кольору, або ж одяг з такої тканини⁶³. Так, на пряму колір не згадується, але у значенні цього слова знову закладений саме блакитний.

Для опису хмар використовується такий колір як попелястий, себто кольору попелу. На перший погляд може здатись, що така барва пригнічує і викликає, скоріше, негативні емоції ніж позитивні, але саме така подача сірого кольору – попелястий – не може не тішити.

Додамо, що у «Блакитній панні» є й інші зорові засоби, такі як:

Сяє усміхом примар

З-поза хмар...

«Сяє усміхом» – ніби заливає все навколо світлом, несе з собою щастя. Так само й лексеми: майорить, [камеї та фрески, що] миготять – переливаються різними кольорами. А ще [пісні, що сплітаються в] гротески – химерні орнаменти, форми.

Не можна оминати увагою поезію з погляду інших літературних стилів. У 80-90-х роках минулого століття здійнялась нова хвиля у вивченні символізму, а також інших течій модернізму. Це було зумовлено різними чинниками, зокрема тим, що на зламі століть відбувалось безліч змін у літературному процесі, змінювались орієнтири та цінності⁶⁴.

⁶³ Блават / Словник української мови: в 11 томах. Том 1: / ред. тому : Г. М. Гнатюк, Т. К. Черторизька. 1970. С. 191.

⁶⁴ Бондаренко Г. І., Масюченко В. П. Поетичні твори М. Вороного в контексті українського символізму / Г. І. Бондаренко, В. П. Масюченко // Молодий вчений. 2017. № 6.1. С. 13.

Загалом як поет-символіст і неоромантик Микола Вороний одержимий красою мистецтва й кохання, України і її природи.

У творчості Миколи Вороного є безліч символів. Однак перш ніж перейти до дослідження символів у поезіях митця, потрібно обґрунтувати саме поняття символізму. Під ним розуміємо літературно-мистецький напрям, що «протистояв заземленості та художній невибагливості натуралізму, проголосивши первісною та єдино цінною «вищу реальність», сферу ідей, у яку можна проникнути за допомогою символу» . Визначення, здавалося б, є вичерпним, але що таке символ? Дати визначення складно, адже це філософське поняття, відтак дефініцій може існувати безліч. Якщо ж говорити загалом, то це певний предмет, що вказує на інший, відсутній предмет. Також справедливо зазначає науковець Юрій Попов, стверджуючи, що символ – це не просто художній засіб, а щось більше; символ перестає бути художнім засобом і перетворюється на суттєвий момент буття⁶⁵.

Інколи збагнути те, що саме автор закладає у певний символ, себто про що він думає, коли пише той чи інший твір, надзвичайно складно, тому можна лише здогадуватись. Тим не менш, спробуємо детально розглянути символи, присутні у Миколи Вороного та проінтерпретувати їх.

Що ж споріднює твір з символізмом? Передусім – це образ-символ тієї самої Блакитної Панни. Він означає весну, а отже – життя, перемогу життя над смертю, тепла над холодом, добра над злом, світла над темрявою. Натомість блакитна барва символізує безкінечність (адже асоціюється з таким ж безкраїм небом), безтурботність, ще – справедливість, лояльність, світ душі, чистоту. А також, як ми вже зазначали раніше – велич та вищу духовність.

Натрапляємо і на символічний образ неба, яке присутнє у багатьох поезіях митця. Воно згадується мимоволі за допомогою образу тої самої Блакитної Панни, що майорить крізь блакить, сяє з-поза хмар, і, відповідно, символізує красу, джерело духу, радість та гармонію.

⁶⁵ Попов Ю. І. Символізм // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. С. 525.

Щодо рис неоромантизму, то тут, безумовно маємо відзначити естетизм та екзотизм. Ідея краси у природі та мистецтві червоною ниткою проходить крізь увесь твір. Микола Вороний апелює до почуттів, прагне того, щоб читач відчув те, що відчуває сам автор. Він хоче, щоб у його душі так само пісні сплітались у гротески, а арабески вились хмелем. Використання вищезгаданих мистецьких термінів (арабески, камеї, фрески) вказує на обоження Миколою Вороним мистецтва загалом, краси поезії, її естетики. Екзотизм у «Блакитній панні» проявляється у вигляді культу чогось незвичного, екзотичного, виняткового. Хіба не чудернацькою є весна, що має крилами, або гори, луки та поля, які враз навчилися співати? А події відбуваються то на небі, крізь яке панна майорить, то на землі, де вона ж сміється на пелюстках.

Продовжуючи певною мірою тему поетичної лексики у поезії, звернемося детальніше до художніх засобів. Твір насичений метафорами, порівняннями та епітетами:

Вся земля

Їй виспівує: «Осанна!»

У цих рядках знову ж таки спостерігаємо персоніфікацію – поширений прийом, за допомогою якого можна «оживити» неживі предмети. Аналогічно і у випадках з Весною, яка сяє вродою та сміється, або ж має крилами. Микола Вороний не дарма пише слово «Весна» з великої літери, бо це більше, ніж просто пора року, – це ідеал, муза, гармонія. Крім того, Весна порівнюється з мрією сну:

А вона як мрія сну

Чарівна

Сяє вродою святою...

Твір сповнений поетичною лексикою, яка представлена витонченими епітетами, такими як: запашна весна; прозорі шати; попелясті, пелехаті хмари; довгожданна, нездоланна, чарівна Блакитна панна; промениста роса, свята врода, неземна чистота.

Ці та багато інших теж виконують важливу функцію – вони сповнюють поезію яскравістю, фіксують увагу читача, відображають багатство, чистоту,

красу мови. Так, саме у розмаїтому словесному матеріалі дуже часто криється краса.

Вкрай важливим є й розбір літературного твору з погляду його багаторівневої структури, тобто побудови та організації (строфи, ритм та римування та інші елементи).

1. Строфіка

Строфічна будова «Блакитної Панни» відзначається різноманітністю. Вірш поділений на чотири великі строфи. Микола Вороний вдався до семивірша з оригінальною системою римування – ааббввб.

Деякі науковці, що проводили студії над творчістю загалом, зауважили, що Микола Вороний у своїх творах експериментує не тільки зі змістом, але й формою, і відтак звертається не лише до семивірша, але й до п'яти- та шестирядкових строф, рондо, тріолетів, катренів, сонетів, октав, інколи – до вільного вірша⁶⁶.

2. Римування

Велику увагу приділено римуванню. Відомо, що така строфічна форма як терцина має чітко визначену схему римування, де другий рядок повинен римуватися з першим і третім у наступній строфі (ава, бвб, вгв і так далі)⁶⁷. Римування у «Блакитній панні» справді відзначається оригінальністю – у кожній строфі останній рядок римується з третім та четвертим.

3. Віршовий розмір та ритм

Спробуємо визначити віршовий розмір:

Ліне вся в прозóрих ша́тах

´ ˘ ´ ˘ ´ ˘ ´ ˘

У серпанка́х і блава́тах

´ ˘ ´ ˘ ´ ˘ ´ ˘

⁶⁶ Марчак Т. А. Естетика музичного ритму в мистецтві слова / Т. А. Марчак // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2012. Вип. 29 (1). С. 56.

⁶⁷ Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. С. 479.

Як наслідок, бачимо чотиристопний хорей, який додає мелодійності твору. Але в цілому вірш побудований на нерівностопному хорей (разом з терцинами, які зазвичай мають бути написані п'ятистопним ямбом), що передає схвильованість та неспокій ліричного героя перед приходом весни.

4. Фоніка

Попри пристрасть Миколи Вороного до наповнення поезій образами-символами, у цьому випадку він набагато більше уваги приділяє саме звуковій організації твору.

Неможливо не погодитися з тим фактом, що основним параметром музичності та легкого звучання слів є їхня висока вокалічність. Як влучно зазначав Борис Якубський, «найлегше, музично, евфонічно звучатимуть для нас ті слова, де кількість шелестівок і голосівок однакова, й вони правильно чергуються, наприклад, 'полетіла', 'гомоніли', 'нерухомо', 'заборона' (відношення 1:1)⁶⁸».

У якості прикладу можемо навести такі слова:

- Майорить – [м а й о р и т']
- Пелехатих – [п е л е х а т и х]
- Осанна – [о с а н а]
- Сяє – [с' а й е]
- Крилами – [к р и л а м и]
- Поля – [п о л' а]
- Гомонять – [г о м о н' а т']
- Голосні – [г о л о с' н' і]

Як бачимо, в аналізованих словах один по одному чергуються голосні та приголосні звуки, що посилює звучність. Поза тим, крім голосних є ще й є безліч сонорних звуків, м'яких звуків, які тільки посилюють вокалічність і надають краси твору.

⁶⁸ Качуровський І. В. Фоніка: Підручник / І. В. Качуровський. Київ: Либідь, 1994. С. 10.

Крім того, поезія насичена асонансами та алітераціями, що теж додає їй мелодійності. Прийом алітерації (повторення приголосних звуків) проявляється у таких рядках:

- Попелястих, пелехатих (постійне повторення звуку [п], яке сприяє тому, що читач мимовільно проводить аналогію з попелом, уявляє ті сірі, сизі хмари, які навесні заповнюють небо);
- В прозорих шатах, у серпанках і блаватах (повторення [х]).

Явище асонансу (повторення голосних звуків) спостерігаємо тут:

- Має крилами Весна запашна (повторення голосного [а], завдяки чому рядки звучать як справжнісінька пісня);
- І уже в душі моїй, в сяйві мрій (повторення [і]).

Ці та інші стилістичні прийоми трапляються й у багатьох інших творіннях Миколи Вороного.

2.2. Поетичні перегуки «Блакитної Панни» Миколи Вороного та «Арфами, арфами...» Павла Тичини

Цікаво ще й простежити аналогії з іншими віршами. «Блакитна Панна» перегукується з певною поезією, а саме з «Арфами, арфами» Павла Тичини. У чому ж полягає зв'язок між обома творами?

- 1) У віртуозному римуванні (*весна – запашна*)⁶⁹.
- 2) І знову ж таки, у звуковому наповненні.

За словами літературознавиці Тетяни Марчак, Миколі Вороному вдається справити позитивні враження завдяки повторам слів за допомогою:

- Використання смислового наголосу на кореневому голосному «а»;
- Використання закінчень на «-на»⁷⁰.

Те саме спостерігаємо і в творінні Павла Тичини.

⁶⁹ Білецький О. Микола Вороний (З приводу XXXV-річчя творчої діяльності) // Червоний шлях. 1929. № 1. С. 173.

⁷⁰ Марчак Т. А. Естетика музичного ритму в мистецтві слова / Т. А. Марчак // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2012. Вип. 29 (1). С. 56.

Звукове наповнення того чи іншого твору є вагомим фактором, коли мова йде про те, яким чином вони впливають на свідомість людини. Варто зазначити, що перелічені прийоми певною мірою виконують функцію сугестії, адже справляють приємне враження на читача, позитивно впливають на його підсвідомість, а ще сприяють посиленню естетичного задоволення від прочитання.

2.3. «Серенада»: модернізація класичного жанру любовної лірики

За тим самим принципом проаналізуємо ще одну поезію з циклу «Гротески» під назвою «Серенада». Назва говорить сама за себе – вірш є своєрідною пристрасною піснею, що співається на честь когось. Вона сповнена обоження до дівочих очей. У ній не просто оспівується краса жінки, тут автор навіть виправдовує зраду. Саме так, ліричний герой настільки зачарований вродою обраниці, що не може не пробачити їй ганебного вчинку. Твір не обтяжений занепадницькими настроями, у ньому вчувається неборима сила любові.

З символізмом твір пов'язують огонь та принада, які виступають символами харизми. Вогонь – це давній символ, що означає багатство та силу, а в контексті вірша, можна сказати, силу природної здатності приваблювати людей саме характером. Згадуються й зорі як символ кохання.

До неоромантизму «Серенаду» наближають такі риси як, звісно ж, естетизм – обоження краси – причому як фізичної, так і краси самої особистості, рис характеру; і волюнтаризм – оспівування незламності та сильної волі ліричного героя – навіть попри біль він не занепадає духом, знаходить у собі сили пробачити обраниці.

Варто згадати й художні тропи:

Зорійте, очі дівочі!..

...Топіть у безодні своїй !

Такі риторичні оклики – цікавий спосіб сказати про свою любов до коханих очей, які мають здатність притягувати наче магніт.

Згадаємо й метафори: очі, що вколисують піснею мрій і блискавиці, які сипляться з дівчини. Невідомо хто був музою для Вороного, але очевидно, що з такими художніми засобами твір задовольняє естетичні потреби читача і читається на одному диханні. Граційні тропи та стилістичні фігури наближають «Серенаду» до імпресіонізму.

1. Строфіка

«Серенада» складається зі всього лиш трьох катренів.

2. Римування

Усі чотиривірші мають перехресне римування – абаб.

3. Віршовий розмір

Зоріть мені очі дівочі!

~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´

Вколисуйте піснею мрій

~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´

Микола Вороной вдається до комбінації різних віршових розмірів: у кожній строфі непарні рядки написані чотиристопним ямбом, а парні – поєднанням двостопного амфібрахію та одностопного ямбу.

4. Фоніка

Як і в попередньому творі, можна спостерігати стилістичні прийоми асонансу та алітерації.

- повторення звуку [i] (Зоріть мені, очі дівочі!)
- повторення звуку [c] (Хай сиплються з вас блискавиці)

2.3. «Серенада» Миколи Вороного і «Ви знаєте, як липа шелестить?» Павла Тичини: перегуки чи відгуки?

З приводу цього можна лише висловлювати певні припущення. Якщо пильно придивитись, то можна запримітити деякі спільні ознаки. Не зважаючи на те, що деякі дослідники визначають жанр «Ви знаєте, як липа шелестить?» як елегію, вірш Павла Тичини таки тяжіє до жанру серенади. Насамперед з огляду

на те, що теж навіяний настроєм ночі: у ньому згадується місяць, зорі та й загалом дія відбувається у гаю в нічний час. Ще одна аналогія полягає у тому, що ліричний герой оспівує красу своєї коханої, висловлює те, що відчуває до неї.

Як і в «Серенаді», у творі Тичини поєднуються символізм (образи-символи зірок) та імпресіонізм (розмаїття кольорів) А щодо стилістичних прийомів, то і тут присутні алітерація з асонансом:

- асонанс літер «е»;
- алітерація «л», «н», «с».

На додаток, обидва твори, звісно ж, насичені великою кількістю художніх засобів для кращої передачі ставлення авторів до описуваних подій та надання творам яскравості:

- Епітетами (очі дівочі, гадючки-огні; місячні, весняні ночі);
- Оксиморонами (люблю Вас за зраду; сплять старі гаї – вони все бачать крізь тумани);
- Метафори (сплять старі гаї; очі вколисують, топлять).

Після доволі об'ємного дослідження, проведеного у розділі, варто підбити деякі підсумки.

«Блакитна Панна» та «Серенада» з циклу «Гротески» відзначаються такими рисами:

- Вони наповнені багатьма образами-символами:
 - ◆ Небо;
 - ◆ Хмари;
 - ◆ Зорі;
 - ◆ Блакитний колір;
- В обох можна відшукати вишукані тропи, які надають особливої яскравості та зацікавлюють навіть найвибагливішого читача;
- У них можна віднайти прийоми алітерації та асонансу, численні синтаксичні повтори, які тільки додають милозвучності.

- В обох простежується зв'язок з творами Павла Тичини («Арфами, арфами...», «Ви знаєте, як липа шелестить?»).

Таким чином, можемо стверджувати, що Микола Вороний безперечно сповідував культ краси. В інтимній ліриці та інших творах надзвичайно важливим для нього є не тільки те, що говорити (зміст), але й як саме говорити (форма). Чи не у всіх його творах простежується поглиблене обожнення краси у природі, людині та мистецтві, а в окремих випадках – перегуки з поезіями інших авторів (Павлом Тичиною).

ВИСНОВКИ

Здійснене дослідження жанру інтимної лірики в українському модернізмі, а саме у збірці «В сяйві мрій» дозволяє зробити певні підсумки та узагальнення як теоретичного, так і практичного спрямування.

Початок доби українського модерну характеризується численними поетичними полеміками, зокрема між Василем Щуратом та Іваном Франком, Іваном Франком та Миколою Вороним. В обох випадках дискусії стосувались завдань, які повинне виконувати мистецтво, шляхів розвитку тодішньої української літератури, розширення її горизонтів, виведення її на новий загальноєвропейський рівень.

Не всі митці прийняли вимоги, висунуті Миколою Вороним у тій невеликій «Відозві», яка була опублікована на сторінках «Літературно-наукового вісника» і сколихнула багатьох письменників. Але не зважаючи на це, він сміливо вирішив власноруч продемонструвати всю красу, а головне користь нового естетичного напрямку для вітчизняного письменства. Відтак результатом творчості митця стали безліч збірок, серед яких – «У сяйві мрій», на якій і була зосереджена наукова робота.

У роботі було проаналізовано безліч творів митця з уже згаданої збірки: весь цикл «Ad astra», три з шести поезій з циклу «Фата-Моргана», вибірково взято поезії з циклу «Гротески».

Отож, у Вороного серед усієї відібраної інтимної лірики можна виокремити такі жанрові різновиди:

- Мадригали (весь цикл «Фата-Моргана») – невеликі за обсягом ліричні пісні хвалебного характеру, зазвичай присвячені дамі серця, що містять у собі безліч компліментів.
- Серенади («Серенада» з циклу «Гротески») – пісні, які зазвичай виконуються під акомпанемент того чи іншого музичного інструмента у нічний час під вікнами коханої жінки з метою запросити її на побачення.

- Ноктюрни (весь цикл «Ad astra») – пісні, що навіяні поетичними настроями ночі; цей жанр є доволі близьким до серенади.

Крім того, для циклу «Фата-Моргана» характерною є кохана жінка, яка постає як ліричний адресат і ліричний образ. Саме їй автор висловлює усі свої найкращі почуття, возвеличує не лише її красу, але й внутрішній світ. Для «Ad astra» провідним є схожі мотиви і той самий образ, але дуже він репрезентується за допомогою низки символів, таких як:

- Зірки (Вега, сузір'я Плеяди, а саме найяскравіша зірка Альціона). Вега постає як символ чистоти; два останні образи трапляються в обох циклах: Альціона ототожнюється з коханою, а красуні-зорі Плеяди прирівнюються до семи давньогрецьких богинь;
- Сяйво (зазвичай це сяйво мрій, у якому постає кохана; також символізує чисте кохання);
- Вогні (очі коханої особи, що світяться уночі);
- Іскри (аналогічно до вогнів);
- Нічне небо (таке ж безмежне, як і кохання ліричного героя); Вдивляючись у небо, обтяжений багатьма турботами, зневірений, розчарований у людях герой має змогу забути про усі негаразди. Там, серед безлічі зірок він може побачити свою кохану.
- Галактики (аналогічно до нічного неба);
- Планети, а саме Венера. Вона є тією, кому можна розповісти про наболіле і яка завжди вислухає.

Поза тим, Миколі Вороному вдалось органічно поєднати інтимну та пейзажну лірику. Зразком такого синтезу жанрів є «Блакитна Панна», яка до сьогодні не була до кінця досліджена.

Багато уваги Микола Вороний у поезії приділяє різним стилістичним прийомам, які забезпечують милозвучність, а також вдається до експериментів, серед яких:

- 1) Використання різної кількості стоп у рядках (нерівностопний хорей);

- 2) Використання алітерації (зокрема, постійне повторення звуків «п», «х») та асонансу («а», «і»);
- 3) Вживання витонченої поетичної лексики (попелястий, пелехатий, майорить, гротески, арабески).

Схожі явища спостерігаємо і у вірші «Серенада»:

- 1) Комбінування різних видів віршових розмірів (ямбу та амфібрахію) та різної кількості стоп;
- 2) Асонанс (повтор «і») та алітерація (постор «с»)
- 3) Розмаїтий словесний матеріал (очі, які вколискують; блискавиці, що сипляться з коханої людини).

Додатково, і «Блакитна Панна» і «Серенада» через схожу тематику (оспівування жіночої краси і заодно природи) та символи (весна, блакить, зорі) перегукуються з «Арфами, арфами...» і «Ви знаєте, як липа шелестить?» Павла Тичини відповідно.

Микола Вороний є одним із перших представників української культури, талановитим поетом, публіцистом та літературним критиком, якого справедливо зараховують до важливих представників передової європейської еліти. Він свято вірив у те, що краса врятує світ, тому у своїх творах намагався зобразити найкращі сторони людського життя у дусі модерного ренесансу.

Особиста життєва трагедія письменника, постійні переслідування, невдача у коханні сприяли схильності до меланхолії, песимізму у поезіях. Проте Вороний використовував різні літературні засоби і прийоми, намагаючись надати власній поезії чистоти звучання, краси образів та вічного звучання.

Саме тому вічними образами у його поезії є краса природи, внутрішня краса людини (насамперед коханої жінки) та краса людських стосунків, які є сенсом нашого буття.

На загал підсумуємо, що спільним для усіх творів інтимної лірики, що були вміщені у збірці і проаналізовані у роботі, є:

- культ краси;

- риси імпресіонізму (зображення актуального часопростору тут-і-тепер, використання дотикових, зорових, слухових засобів для навіювання читачеві відповідних станів).
- безліч різних символів (риса символізму).

Пропри все, аналіз жанру інтимної лірики в українському модернізмі є невеликим внеском у дослідження поетичних творів Вороного. Його творчість, на відміну від творчості інших митців (наприклад, Лесі Українки, Павла Тичини, Максима Рильського, Івана Франка, Ольги Кобилянської та ін.), знаходиться на периферії наукових студій, а надто, коли мова йде про збірку «В саяві мрій». З огляду на це, твори інтимної лірики у цій збірці потребують подальших, глибших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Астрономічний енциклопедичний словник / за заг. ред. І. А. Климичина та А. О. Корсунь. Львів : Голов. астроном. обсерваторія НАН України, 2003. 548 с.
2. Бартко О. А. З-над хмар і з долин // Енциклопедія сучасної України. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=16371
3. Боковець А. В. Сонетарій В. Шекспіра: особливості рецепції петраркізму в контексті англійської ренесансної лірики // Ренесансні студії. 2010. Вип. 14-15. С. 63-72.
4. Бондаренко Г. І., Масюченко В. П. Поетичні твори М. Вороного в контексті українського символізму // Молодий вчений. 2017. № 6.1. С. 13-16.
5. Буало Н. Мистецтво поетичне. переклад М. Т. Рильського. К. : Мистецтво, 1967. 135 с.
6. Будний В. В. Мистецький та теоретичний дискурс українського Модерну. Львів, 2022. 359 с.
7. Будний В. В., Ільницький М. М. Порівняльне літературознавство. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008. 430 с.
8. Вавилова І. Б. Венера // Енциклопедія сучасної України. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=33436
9. Вихор В. Г. Вербалізація жіночих портретів у збірці «В сядві мрій» Миколи Вороного. Науковий часопис НПУ імені МП Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. 2018. С. 39-44.
10. Войтович В. М. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 662 с.
11. Вороний М. К. В сядві мрій. Сядво, 1913. 65 с.
12. Вороний М. К. Вибрані поезії / Микола Вороний; вступ ст. О. І. Білецького. Київ: Рад. письменник, 1959. 322 с.
13. Вороний М. К. З-над хмар і з долин. Одеса, 1903. 260 с.
14. Вороний М. К. Поезії. Т. 1 / Микола Вороний. Вид. 2-ге, змінене й доповн. Черкаси ; Київ: Вид. т-во «Сядво», 1920. 150 с.

- 15.Вороний М. К. Український альманах. Відозва // Літературно-науковий вісник. 1901. Т. 16. Кн. 11. С. 14.
- 16.«Все, все пригадую так ясно...». З листів М. Вороного до М. Коцюбинського // Літературна Україна. – 1991. – С. 4-5.
- 17.Галич О. А. Теорія літератури : Підручник для студ. філол. спец. вищ. закладів освіти / О. А. Галич [та ін.] ; наук. ред. О. А. Галич. Київ: Либідь, 2001. 486 с.
- 18.Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Олександра Галича. 2-ге вид., стереотип. Київ: Либідь, 2005. 488 с.
- 19.Гнідан О. Д. Історія української літератури. Кінець ХІХ – початок ХХ ст.: У 2 кн.: Підручник / За ред. проф. О. Д. Гнідан. Київ : Либідь, 2006. Кн. 2. 496 с.
- 20.Голомб Л. Г. Інтертекстуальність лірики М. Вороного // *Studia metodologica: Альманах*. Тернопіль: Підручники і посібники, 2007. Вип. 19: Теорія літератури. С. 178-188.
- 21.Гончарук В. А., Гончарук В. В. Жіночі образи у творчості Тараса Шевченка // *Філологічний вісник Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини : збірник наукових праць* / відп. ред. Г. І. Мартинова. Умань : ВПЦ «Візаві», 2014. Вип. 5. С. 120-125.
- 22.Гуляк А. Б., Кейда Ф. Ф. Неборима сила любові (інтимна лірика Миколи Вороного) // *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету*. Сер. : Філологія. 2008. Вип. 1. С. 13-24.
- 23.Жук О. І. Внутрішня комунікативна система ліричних текстів (різновиди адресанта, адресата і ліричної експресії): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Львів, 2019. 20 с.
- 24.Качуровський І. В. Фоніка: Підручник. Київ: Либідь, 1994. 168 с.
- 25.Кобринська Н. І. Вибрані твори ; упоряд., підгот. текстів, вступ. ст. й приміт. І. О. Денисюка та К. А. Кріль. Київ : Дніпро, 1980. 446 с.

26. Колкутіна В. В. Музично-акварельний кларнетизм Павла Тичини і Миколи Вороного в контексті західноєвропейської літературно-філософської думки // *Культура народів Причорномор'я*. 2004. №56, Т. 1. С. 64-67.
27. Колкутіна В. В. Поетичний дивосвіт Миколи Вороного // *Культура народів Причорномор'я*. 2004. № 47. С. 28-31.
28. Кукуленко-Лук'янець І. В. Психологічний образ жінки в українській літературі. Збірник наукових праць «Проблеми сучасної психології». Вип. 8. 2019. С. 546-554.
29. Левчук Л. Українська естетика ХХ століття в іменах: Микола Вороний // *Культурологічна думка*. 2009. №1. С. 112-118.
30. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці: Золоті литаври / голова ред. А. Волков. 2001. 634 с.
31. *Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1* / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
32. *Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2* / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
33. *Літературознавчий словник-довідник* / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
34. Лубчак В. М. Альманахи «З-над хмар і долин» і «З потоку життя»: спроба запровадження європейського культурного простору // *Українська література в загальноосвітній школі : Науково-методичний журнал*. Київ, 2015. № 4. С. 10-13.
35. Луцюк М. В. «Поет краси страждання». Творчість Миколи Вороного : Творчість Миколи Вороного / М. В. Луцюк. Київ : Колесо, 2008. 60 с.
36. Маркова М. В. Петраркізм: проблема визначення та історія вивчення // *Проблеми гуманітарних наук. Серія : Філологія*. 2017. Вип. 40. С. 66-79.
37. Марчак Т. А. Естетика музичного ритму в мистецтві слова // *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2012. Вип. 29 (1). С. 55-57.

38. Матюхіна О. А. Солярний культ у віруваннях давніх слов'ян // Проблеми слов'янознавства. Вип. 50. 1999. С. 210-211.
39. Мудрак О. Інтимна, любовна та еротична лірика: диференціація понять // Слово і час. 2009. №11. С. 74-77.
40. Назаренко О. В. Національно-культурний контекст символіки кольорів в українських фразеологізмах // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2020. №46. Том 2. С. 43-46.
41. Нарівська В. Д. Модуси декадансу: перехідний зміст : пам'яті Лідії Голомб // Науковий вісник Ужгородського університету : Серія: Філологія. Соціальні комунікації / гол. Ред. Ю. М. Бідзіля. Ужгород, 2013. Вип. 2. С. 137-142.
42. Осташко Т. С. Вороний Микола Кіндратович // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії НАН України. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 1 : А – В. С. 634.
43. Осяк С. В. Композиційні, стилетвірні й ідейно-тематичні елементи лірики Миколи Вороного // Закарпатські філологічні студії. Ужгород: Видавничий дім «Гельветика», 2019. Т. 2. № 7. С. 133-139.
44. Осяк С. В. Творчість Миколи Вороного в контексті модерністського дискурсу : дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / С. В. Осяк. Кам'янець-Подільський, 2021. 198 с.
45. Осяк С. В. Українська література на зорі утвердження модернізму // Закарпатські філологічні студії. Вип. 8. Т. 1. Ужгород: УжНУ, 2019. С. 121-124.
46. Петрарка Ф. Канцоньєре / Авт. Передмови М. Сантагата. Харків: Фоліо, 2007. 282 с.
47. Рудницький М. І. Від Мирного до Хвильового / М. І. Рудницький. Львів, 1936. 438 с.
48. Семененко Л. М. Амбівалентність дискурсу любові в ліриці Миколи Вороного. Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Вип. 16. 2017. С. 424-431.

- 49.Семененко Л. М. Образи квітів як складова поетичного дискурсу Миколи Вороного // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність : збірник наукових праць. 2017. Вип. 10. С. 205-213.
- 50.Сенета М. І. Оригінальність витлумачення теми жінки-матері в поемі Т. Шевченка «Марія» // Актуальні питання гуманітарних наук. 2016. Вип. 16. С. 248-257.
- 51.Словник української мови: в 11 томах. Київ : Наукова думка. Том 6, 1975. 832 с.
- 52.Словник української мови: в 11 томах. Київ : Наукова думка. Том 9, 1978. 916 с.
- 53.Франкіяна Василя Щурата: листи, статті, спогади / [упорядкув., передм., коментарі та покажчики Л. Козак ; наук. ред. Я. Мельник]. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2013. 212 с.
- 54.Чернюк С. Л. Евристичні аспекти дискусії І. Франка з М. Вороним у контексті українського модернізму // Волинь – Житомирщина. 2006. - № 15. С. 45-51.
- 55.Чик Д. Ч., Чик О. І. Жінка у візії Григорія Квітки-Основ'яненка: гендерний аспект // Закарпатські філологічні студії. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2018. № 1. С. 36-40.
- 56.Шацький І. В. Проблеми розуміння категорії «ліричний герой» в літературознавстві // Культура народів Причорномор'я. 2004. №54. С. 201-204.
- 57.Шевель Т. О. Музичність поетичного слова М. Вороного // Молодий вчений . 2018. № 12(1). С. 155-158.
- 58.Шевель Т. О. Синтез національних та світових літературних традицій у доробку Миколи Вороного: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Т. О. Шевель. Львів, 2014. 19 с.
- 59.Шевель Т. О. Художня концепція міста у творчості Миколи Вороного // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. 2011. Вип. 15. С. 313-316.

60. Шевченківська енциклопедія : в 6 т. Т. 5: Пе-С / Редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) та ін., М. П. Бондар, О. В. Бронь (відп. Секр.) та ін. Київ, 2015. 1040 с.
61. Школенко Д. В. Симфонія жіночих образів у творчості Лесі Українки та Роберта Грейвса // Культура народів Причорномор'я. 2011. №199, Т. 1. С. 133-135.
62. Шулінова Л. В. Семантичне поле на позначення кольору в поетичному мовленні М. Вороного // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2001. Вип. 4. С. 105-112.
63. Шурма С. Г. Глобальний символ *more* у готичному оповіданні: емпіричне дослідження // Наукові записки. Випуск 96 (1). Серія: Філологічні науки (мовознавство): у 2 ч. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. С. 137-141.
64. Щурат В. Д-р Іван Франко // Зоря. 1896. № 2. С. 36-37.
65. Юцевич Ю. Є. Музика: словник-довідник. Тернопіль, 2003. 352 с.
66. Якубський Б. В. Поетична творчість Миколи Вороного. Життя і революція, 1928 р. № 11. С. 103-110.
67. Ясь О. В. Неоромантизм // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії НАН України. Київ : Наукова думка, 2010. Т. 7 : Мл-О. 728 с.
68. Elke Dalecky. Different Phases/Faces of Morgan le Fay: The Changing Image of the Sorceress in Arthurian Literature. Vienna, 2008. 127 p.
69. Ilnytzkuj O. S. Ukrainian Symbolism and the Problem of Modernism / O. S. Ilnytzkuj // Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes. Vol 34. № 1/2 (March-June 1992). P. 113-130.
70. Nowacki A. Manifesty u początków modernizmu ukraińskiego ("List otwarty do pisarzy ukraińskich" Mykoły Woronego) / A. Nowacki // Slavia Orientalis. 2017. Vol. LXVI. № 3. S. 481-493.
71. Soroka M. Travel and Literary Ukrainian Modernism / M. Soroka // Canadian Slavonic Papers. 2007. Vol. 49. № 3/4. P. 323-347.

