

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА

**ЧУЙ АНДРІЙ ВАЛЕРІЙОВИЧ**



УДК 821.161.2'06-1.09(043.5)

**УКРАЇНСЬКА ЛЮБОВНА ЛІРИКА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ:  
ФОЛЬКЛОРНІ ІНТЕНЦІЇ МОДЕРНОГО ТЕКСТУ**

Спеціальність 10.01.01 – українська література

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Тернопіль – 2019

Дисертація є рукописом.

Роботу виконано на кафедрі української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент  
**Яблонська Ольга Василівна**,  
Східноєвропейський національний університет  
імені Лесі Українки,  
доцент кафедри української літератури.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, доцент  
**Янковська Жанна Олександрівна**,  
Національний університет  
«Острозька академія»,  
доцент кафедри культурології та філософії;

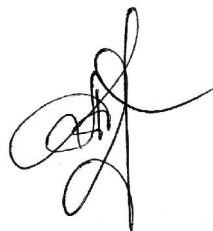
кандидат філологічних наук, доцент  
**Журба Світлана Степанівна**,  
Криворізький державний педагогічний університет,  
доцент кафедри української та світової літератур.

Захист відбудеться 14 травня 2019 р. о 10.00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради К 58.053.02 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук у Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка за адресою: вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль, 46027.

Із дисертацією можна ознайомитися на сайті <http://tnpu.edu.ua/> та в бібліотеці Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка за адресою: вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль, 46027.

Автореферат розіслано 12 квітня 2019 р.

В. о. ученого секретаря  
спеціалізованої вченої ради



Л. П. Вашків

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Ранній український модернізм – явище надзвичайно багатогранне, тому досі вивчене не повністю. Попри це майже не викликає заперечень той факт, що українська поезія початку ХХ ст. стала справжнім естетичним феноменом. Поети-модерністи орієнтувалися на кращі європейські зразки, сповідуючи свободу творчості та самовираження, прагнення до естетично довершеного, неповторного і водночас національно ідентичного. Любовну лірику означеного періоду теж творили за законами краси: митці намагалися знайти «нові слова», відкрити оригінальні способи конструювання художнього образу, виробити специфічний стиль для «мови кохання».

Найпослідовнішими творцями ранньомодерністської української літератури були поети «Молодої Музи» (у Західній Україні) та «Української хати» (на Наддніпрянщині). Саме в їхній творчості найпомітніший симбіоз фольклорної традиції та новочасних модерністських віянь.

Поетичні експерименти ранніх модерністів привернули увагу найавторитетніших тогочасних критиків (І. Франка, М. Євшана, С. Єфремова, П. Филиповича, М. Зерова, О. Білецького та ін.). Серед митців, непересічний художній талант яких було визнано ще за життя, – Б. Лепкий, В. Пачовський, П. Карманський, О. Олесь, С. Черкасенко й Г. Чупринка. Важливим аспектом їхньої поезії була й любовна тематика, проте в час суспільних потрясінь вона рідко опинялася в центрі уваги і розглядалася лише побіжно (за винятком збірок О. Олеся «З журбою радість обнялась» та В. Пачовського «Розсипані перли»).

За роки незалежності було видано чимало праць, присвячених проблемам розвитку й художньої специфіки української поезії кінця ХІХ – початку ХХ ст. (поетика, стиль, проблематика, світоглядно-естетичні тенденції, художні трансформації, жанрове розмаїття, традиції та новаторство, творчі індивідуальності письменників і літературних угруповань). Чи не найбільша заслуга в потрактуванні поезії порубіжжя як унікального художньо-естетичного феномена належить О. Камінчук, Л. Голомб та Ю. Коваліву (вчений одним із перших заговорив про «ледь означену» українську еротичну лірику кінця ХІХ – початку ХХ ст.). Ґрунтовні праці написали С. Павличко, Т. Гундорова, В. Моренець, В. Погребенник, Л. Голомб, О. Камінчук, М. Ткачук, Ю. Ковалів, Ю. Джугастрянська, О. Галета й ін. Окремими штрихами дослідники характеризували й любовну лірику означеного періоду, проте розпорошеність наукових спостережень не дає змоги сприймати її цілісно.

М. Ільницький на початку 90-х рр. ХХ ст. першим відновив ґрунтовне дослідження творчості «Молодої Музи». Сецесійний дискурс письменників угруповання проаналізувала А. Матусяк. Творчий спадок Б. Лепкого розглянуто в монографіях В. Лева, М. Сивіцького, Ф. Погребенника, Н. Білик-Лисої, М. Климишина, М. Ткачука, антології в упорядкуванні Н. Дирди, дисертації Р. Пазюка. З-поміж сучасних досліджень В. Пачовського-поета вирізняються монографія Е. Балли, дисертації І. Хижняк та Н. Мушировської. Значні здобутки у

вивченні творчості П. Карманського мають упорядники поетичних збірок В. Лучук, М. Ільницький, Л. Голомб. Серед найважливіших праць, присвячених творчості митця, – монографія П. Ляшкевича і дисертація Г. Осадко. Вчені звертали увагу і на любовну поезію «молодомузівців» (головно на «Розсипані перли» В. Пачовського), проте вона не стала об'єктом окремого дослідження.

Найвагоміший внесок у вивчення доробку О. Олеся-лірика зробили В. Яременко, Р. Радишевський, М. Неврлий. Різні грані поезії С. Черкасенка відкрили О. Мишанич, О. Бабишкін та Л. Ржепецький. Поетичну творчість Г. Чупринки по-новому осмислено в працях В. Яременка, М. Жулинського, Л. Голомб, О. Кудряшової, М. Моклиці та О. Камінчук. На сьогодні в працях дослідників любовну лірику О. Олеся представлено лише віршами зі збірки «З журбою радість обнялась», а любовна поезія С. Черкасенка та Г. Чупринки й зовсім випала з поля зору літературознавців.

Отже, любовну лірику початку ХХ ст. досліджено спорадично. Недостатньо вивчено такі її аспекти, як система мотивів та особливості художньо-образної мови; відкритим залишається й питання взаємодії фольклорних та модерних елементів у поезії кохання. Хоча О. Мудрак переконливо обґрунтувала еротичну лірику як повноправний жанр поряд із інтимною та любовною, значення останньої часто зводиться до лірики інтимної чи навіть еротичної. Тому актуальною є потреба цілісного дослідження, в якому любовну лірику було би представлено як специфічний різновид ліричної поезії.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано на кафедрі української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки в межах наукової теми «Українська література: традиції і сучасність». Тему роботи затверджено вченою радою Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (протокол №5 від 21 листопада 2013 року) й уточнено на засіданні вченої ради Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки 26 червня 2018 року, протокол №8.

**Мета дослідження** – проаналізувати художню специфіку любовної лірики початку ХХ ст. та виявити елементи фольклорної поетики в модерному тексті.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- простежити місце любовної лірики в жанрових типологіях ХХ – початку ХХІ ст. та з'ясувати значення терміна;
- дослідити історію критичної та літературознавчої рецепції любовної поезії окресленого періоду;
- розкрити художньо-естетичні особливості народних пісень та балад про кохання як джерел модерної української любовної лірики;
- визначити провідні мотиви поезії про кохання;
- схарактеризувати образну систему любовної лірики;
- проаналізувати фігури та тропи поезії кохання;
- окреслити фольклорні й модерні елементи любовної поезії ранніх модерністів та з'ясувати специфіку їх функціонування.

**Об'єкт дослідження** – любовна лірика поетів «Молодої музи» (Б. Лепкого, В. Пачовського, П. Карманського) та «Української хати» (О. Олесь, С. Черкасенка, Г. Чупринки).

**Предмет дослідження** – художні особливості любовної лірики, зокрема мотиви, образи, фігури, тропи, ідейно-естетичні доміанти.

**Теоретико-методологічною основою** дисертації стали праці українських та зарубіжних вчених, зокрема, літературознавців, які вивчали проблеми жанрової типології новочасної лірики (І. Франко, В. Домбровський, Й. Грінберг, Л. Гінзбург, Г. Поспелов, А. Юриняк, І. Безпечний, М. Бондар, А. Ткаченко, Е. Соловей, В. Пахаренко, Ю. Ковалів, Н. Копистянська, І. Качуровський, М. Моклиця, О. Мудрак та ін.), досліджували українську літературу кінця ХІХ – початку ХХ ст. (С. Павличко, Т. Гундорова, В. Моренець, В. Погребенник, Л. Голомб, О. Камінчук, М. Ткачук, Ю. Ковалів), а також найавторитетніших літературних критиків означеного періоду (І. Франко, М. Євшан, С. Єфремов, П. Филипович, М. Зеров, О. Білецький), сучасних теоретиків модернізму (В. Агеєва, М. Ільницький, С. Павличко, Т. Гундорова, М. Моклиця, Я. Поліщук, В. Моренець), відомих фольклористів (М. Костомаров, І. Франко, Ф. Колесса, О. Дей, В. Давидюк, Л. Копаниця, М. Лановик та З. Лановик). Теоретичну основу дисертації також склали праці вчених-психологів/психоаналітиків (З. Фройд, К. Г. Юнг, Н. Фрай), культурологів (Г. Бідерманн, О. Потапенко, М. Дмитренко, В. Жайворонок), філософів (А. Шопенгауер, Ф. Ніцше, А. Бергсон, Т. С. Еліот) і мовознавців (О. Потебня).

**Методи дослідження.** Мета і завдання роботи обумовили застосування таких методів: історико-літературний (аналіз культурно-історичного тла літературного процесу початку ХХ ст.), порівняльно-типологічний (зіставлення поезій для виявлення художньої типізації), біографічний (висвітлення впливу життєвих подій на творчість автора), психоаналітичний (відображення зв'язків свідомого та підсвідомого у поетичних текстах). На різних етапах роботи використано елементи естетичного, герменевтичного та інтертекстуального підходів.

**Наукова новизна.** У роботі вперше в українському літературознавстві досліджено художні особливості української любовної поезії початку ХХ ст., зокрема, всебічно проаналізовано мотиви, образи та зображально-виражальні засоби, окреслено фольклорні та модерні інтенції любовної лірики, з'ясовано специфіку функціонування фольклорних елементів у модерному тексті. Матеріалом для дисертації стали ті твори авторів «Молодої музи» та «Української хати», які увійшли до поетичних збірок, а також ті, що залишилися поза збірками, тому значну частину поезій проаналізовано вперше.

**Теоретичне значення роботи** полягає в узагальненні і систематизації теоретичних засад жанрового визначення любовної лірики, обґрунтуванні української любовної поезії початку ХХ ст. як оригінального національно

маркованого модерного явища та комплексному осмисленні її художньої специфіки. В дисертації також уточнено зміст поняття «любовна лірика».

**Практичне значення отриманих результатів.** Результати дисертації можуть бути використані як матеріал для лекційних курсів із історії української літератури початку ХХ ст. у ВНЗ, коледжах, гімназіях та загальноосвітніх школах із поглибленим вивченням гуманітарних дисциплін, для підготовки посібників, розробки навчальних програм чи спецкурсів про поезію раннього українського модернізму, при написанні курсових, магістерських або інших кваліфікаційних робіт. Отримані результати сприятимуть подальшому розвитку наукових студій із проблем українського модернізму загалом та любовної поезії (і фольклорної, і модерної) зокрема.

**Особистий внесок здобувача.** Теоретичні положення і практичні результати дисертації автор отримав самостійно. Усі опубліковані праці написано одноосібно.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертацію обговорено на засіданні кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (протокол №2 від 19 вересня 2018 р). Теоретичні положення роботи висвітлено у доповідях та виступах на міжнародних і всеукраїнських науково-практичних конференціях: Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні питання розвитку філологічних наук у ХХ столітті» (Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», м. Одеса, 27-28 березня 2015 р.); Міжнародній науково-практичній конференції, присвяченій 75-річчю Ізмаїльського державного гуманітарного університету «Дунайські наукові читання: європейський вимір і регіональний контекст» (Ізмаїльський державний гуманітарний університет, м. Ізмаїл, 15-17 жовтня, 2015 р.); Всеукраїнській науковій конференції «Поетика художнього тексту» (Херсонський державний університет, м. Херсон, 20 травня 2016 р.); щорічних міжнародних науково-практичних конференціях аспірантів і студентів «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень» (Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк, травень, 2014-2018 рр.).

**Публікації.** Основні положення та результати дослідження висвітлено у дванадцяти публікаціях, із них 5 статей – у наукових фахових виданнях України; 1 – у закордонному виданні; 6 – апробаційного характеру.

**Структура та обсяг дисертації.** Робота складається зі вступу, чотирьох розділів (десять підрозділів), загальних висновків, списку використаних джерел (261 позиція). Загальний обсяг дисертації – 217 сторінок, обсяг основного тексту – 175 сторінок.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ**

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, визначено мету та завдання, об'єкт і предмет дослідження, представлено теоретико-методологічну базу роботи, методи реалізації її завдань, розкрито наукову новизну, теоретичне та

практичне значення одержаних результатів, а також подано відомості про апробацію основних положень дисертації.

У першому розділі «Теоретичний та літературно-критичний дискурс любовної лірики» з'ясовано жанрову специфіку любовної лірики та уточнено її визначення; простежено критичну й літературознавчу рецепцію української любовної поезії початку ХХ ст. і окреслено її недосліджені аспекти.

**Підрозділ 1.1. «Жанрова типологія любовної лірики»** присвячено аналізу та систематизації теоретико-методологічних підходів вітчизняних і зарубіжних учених до вивчення жанрової специфіки лірики як роду. З'ясовано, що в сучасному літературознавстві питання окремих жанрових різновидів досі залишаються дискусійними. Так, любовну лірику розглядають як різновид лірики інтимної, як синонімічне до неї поняття або ж називають еротичною. В дослідженнях про лірику кінця ХІХ – початку ХХ ст., термінологічна невизначеність особливо помітна. З'ясовано, що у новочасній науці про літературу любовну лірику трактують як *змістовий / тематичний / ідейно-тематичний різновид* ліричної поезії (І. Франко, А. Юриняк, І. Безпечний, О. Галич, Ю. Озеров, М. Каган, В. Рагойша, І. Качуровський), *тематична група* лірики (О. Квятковський), *тип лірики* за домінантним почуттям (В. Домбровський (на означення лірики кохання вживав термін «erotична лірика»)), *вид лірики* за змістом і домінантним почуттям (Ц. Тодоров), *жанровий різновид* ліричної поезії (Б. Томашевський, О. Фрейденберг, Й. Грінберг, Л. Гінзбург, М. Бондар, В. Халізов умістили чи не всю любовну поезію в рамки елегії (любовної чи/та інтимної)), *жанровий різновид інтимної лірики* (поряд із еротичною (В. Пахаренко, Ю. Ковалів) та родинною і лірикою дружби (Н. Ференц)), *підвид (різновид) інтимної лірики* (разом із еротичною (С. Чернілевський, А. Ткаченко)), *повноправний жанр* (поряд із інтимною та еротичною) (О. Мудрак).

Опираючись на ідейно-тематичну класифікацію ліричної поезії (І. Франко, О. Квятковський, І. Качуровський), а також диференціацію понять любовної, інтимної та еротичної поезії (О. Мудрак), дотримуємося думки, що любовна лірика – різновид інтимної поезії (разом із еротичною) (А. Ткаченко), в якому головними об'єктами зображення є кохана людина чи/та почуття до неї. На відміну від лірики еротичної, натхненної коханням-пристрастю, любовна є більш стриманою у вираженні бажань, платонічною та духовною, тоді як еротична тяжіє до відвертості й тілесності в зображенні, сфокусована на статевому потязі. За власне інтимною лірикою залишаємо поезію дружби, приязні та родинних почуттів (С. Чернілевський, А. Ткаченко).

У підрозділі **1.2. «Любовна поезія початку ХХ століття в літературознавстві та критиці»** досліджено рецепцію любовної поезії провідних ліриків зазначеного періоду, зокрема представників «Молодої музи» (Б. Лепкий, В. Пачовський, П. Карманський) та «Української хати» (О. Олесь, С. Черкасенко, Г. Чупринка), яких уважають провісниками європейського модернізму на західно- та східноукраїнських землях відповідно. Власне любовна поезія отримала нове

звучання ще наприкінці XIX ст. у збірці І. Франка «Зів'яле листя», проте, зважаючи на обмежений темою дисертації відтинок часу, літературно-критичний дискурс збірки докладно не розглядаємо.

Творчість «молодомузівців» була принципово новим явищем в українській літературі, адже вони пропагували служіння красі, а не громадським ідеалам. Художньо-естетичні експерименти поетів «Молодої музи» привертали увагу критиків, проте сприйняті були неоднозначно. С. Єфремов побачив у творчості «молодомузівців» лиш «розпачливе квиління»<sup>1</sup> і невдалі символістські спроби. М. Євшан дорікав їм за песимістичне світовідчуття і слабкість громадянської лірики. В. Пачовського критик звинувачував у приниженні жінки, а П. Карманського називав поетом, у якого «вигасла любов в серці»<sup>2</sup>.

Творчість митців «Української хати» отримала критичну оцінку головно завдяки працям М. Євшана, С. Єфремова, П. Филиповича, М. Зерова та О. Білецького. Найвидатніше місце в літературі того часу критики віддали О. Олесю, М. Філянському, С. Черкасенку та Г. Чупринці. Любовна поезія в час суспільних потрясінь рідко опинялася в центрі дослідницької уваги і зазвичай розглядалася лише побіжно. Винятком стала збірка «З журбою радість обнялась», яка невдовзі після виходу принесла О. Олесю славу «співця кохання».

Після штучного замовчування (1930-1980 рр.) заборонені в радянському літературознавстві імена ранніх модерністів поступово було реабілітовано, а їхню лірику – переосмислено й переоцінено. Поезію початку XX ст. як цілісну художню систему представлено в монографіях М. Бондаря, С. Павличко, Т. Гундорової, В. Моренця, В. Погребенника, Л. Голомб, О. Камінчук, Ю. Коваліва, М. Ткачука та О. Галети. В дисертації проаналізовано зауваги вчених щодо любовної лірики «молодомузівців» і «хатян».

У цьому ж ключі розглянуто ґрунтовні дослідження поетичної творчості «Молодої музи» як літературного угруповання зі спільною ідейно-естетичною платформою (праці М. Ільницького, А. Матусяк, О. Шегеди), а також окремо – Б. Лепкого (монографії В. Лева, М. Сивіцького, Ф. Погребенника, Н. Білик-Лисої, М. Климишина, М. Ткачука, дисертація Р. Пазюка), В. Пачовського (монографія Е. Балли, дисертації І. Хижняк, Н. Мушировської), П. Карманського (монографія П. Ляшкевича, дисертація Г. Осадко, праці В. Лучука, М. Ільницького, С. Яреми, Л. Голомб), О. Олеся (праці В. Яременка, Р. Радишевського, М. Неврлого, С. Романова), С. Черкасенка (передмови/вступні статті О. Мишанича, О. Бабишкіна, посібник Л. Ржепецького), Г. Чупринки (монографія Л. Голомб, праці М. Жулинського, М. Моклиці, О. Камінчук, дисертація О. Кудряшової та ін.).

<sup>1</sup> Єфремов С. Історія українського письменства / редак. і передм. М. Наєнка. Київ : Femina, 1995. С. 593.

<sup>2</sup> Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / упоряд., передм. та приміт. Н. Шумило. Київ : Основи, 1998. С. 179.



З'ясовано, що прискіпливого вивчення потребують система мотивів та художньо-образна мова любовної лірики початку ХХ ст., питання взаємодії фольклорних та модерних елементів у любовній поезії раннього модернізму.

**Другий розділ «Національний пісенний фольклор як джерело модерної української любовної лірики»** складається з двох підрозділів, у яких розкрито художню специфіку фольклорних пісенних текстів любовної тематики (пісень та балад). Усвідомлюючи ліро-епічну природу балад, розглядаємо їх поряд із піснями, оскільки: 1) первісно балада – це пісенний жанр (любовна пісня); 2) в українському фольклорі балада про кохання представлена ліро-епічною піснею з драматичними і трагічними конфліктами особистого життя (Ю. Ковалів). Крім того, вважаємо, що саме народні пісні та балади про кохання стали головними джерелами для розвитку авторської любовної поезії початку ХХ ст.

**Підрозділ 2.1. «Народнопісенні дівочі образи як естетичний орієнтир для любовної поезії початку ХХ ст.»** присвячено дослідженню мотивів, образів та зображально-виражальних засобів народних пісень про кохання.

У пісенній любовній ліриці мають місце мотиви як взаємного кохання, так і нерозділеного (змальованого дуже драматично, часто спричиненого соціальними перешкодами).

Однотипні засоби образотворення за час побутування фольклорної традиції перетворились на кліше (постійні епітети, трафаретні образи-символи). Визначено, що найхарактерніші для народної пісенної традиції художні засоби – метафори та порівняння. Фольклорна символіка (флористична, орнітологічна) – чи не найважливіший засіб характеристики ліричних героїв: статного парубка / молодого козаченька (переважно чорнобривого, часто в символічних образах дубочка, голуба, орла), вродливої дівчини (калини, голубки, орлиці). Самі ж герої є носіями характерних ментальних рис українського народу.

Дівочий образ пісень про кохання – це художнє узагальнення (типізований образ), яке проте дає досить чітке уявлення про народний ідеал краси зовнішньої (чорні брови (шовкові), карі очі, рум'яне (або ж біле) личко і довга коса (руса або чорнява), тоненький стан, солов'їний голос) та внутрішньої (духовної) – вірність, відданість почуттям.

**У підрозділі 2.2. «Міфопоетика та образність балад про кохання як підґрунтя містичного сприйняття феномена любові»** висвітлено світоглядно-міфологічні та художньо-естетичні параметри любовних балад.

Сюжети народних балад про кохання постали на ґрунті анімістичного світогляду, народної міфології та ритуальної магії (приворожування, чарування). Любовні балади, як правило, відтворюють найдраматичніші моменти у стосунках закоханої пари і трагічні наслідки нерозділеного кохання (смерть). Нерідко звучать мотиви соціальних перешкод. Містицизм балад про кохання вбачаємо у збереженні міфологічного світогляду українців, у тісному зв'язку любові зі смертю.

Образ ліричної героїні, як і в народних піснях, – імперсональний, типізований. Її портрет повторює пісенний вірєць, що вказує на усталене народнопоетичне уявлення про ідеал жіночої вроди. Тілесну та душевну красу дівчини утверджують фольклорні образи-символи (переважно флористичні: ружа, калина, верба, тополя).

Ліричний герой балад про кохання – молодий парубок або козаченько. Образ ліричного героя змальовано у дусі народної естетики (традиційна народнопісенна символіка). Зауважено, що зображення козака-гульвіси теж залишається емоційно теплим, співчутливим. Ліричні герої є носіями типових ментальних рис українського народу – емоційності, чутливості, моральності та прагнення жити за покликом серця. Закохані найчастіше постають в образах пари голубів чи лебедів (балади «Ой там на горі стоять два дуби», «Ой на морі та на тихой і воді»).

У **третьому розділі «Модерністський дискурс любовної лірики “Молодої музи”»** проаналізовано художні особливості любовної лірики поетів «Молодої музи» (Б. Лепкого, В. Пачовського та П. Карманського). Увагу зосереджено на виявленні елементів фольклорної та модерністської поетик і з’ясуванні специфіки їх функціонування.

У **підрозділі 3.1. «Фольклорні та модерні інтенції «поезії розлуки» Б. Лепкого»** на матеріалі циклів «Весною» та «Із записної книжки» досліджено любовну лірику «поета смутку». З’ясовано, що Б. Лепкий переважно розвиває мотиви нещасливого кохання, спогадів про минуле почуття і замилювання вродою ліричної героїні. Туга – найпомітніша стильова домінанта поета. Любовні мотиви часто переплітаються з пейзажними.

Центральне місце в любовній ліриці Б. Лепкого займає образ коханої, проте її зовнішність залишається таємницею: немає навіть традиційних фольклорних кліше – лише згадки про незвичайної краси очі та погляд (поезії «В очах твоїх я небо бачу», «Сині очі», «Куди не ступлю»). Натомість яскраво відтворено емоційно-чуттєве сприйняття обраниці. Образ ліричної героїні вимальовується з мозаїки інших метафоричних образів-асоціацій, що утверджують її майже ідеальну сутність (ціла низка таких образів постає, наприклад, у вірші «Все, що тільки я чув»).

Ліричний герой – чоловік, що страждає від болю нерозділеного кохання. Душевний стан ліричного героя передано або традиційно описово, або через використання образів-символів із семантикою туги, скорботи, розлуки. Образ змученого серця виступає «внутрішнім “Я”» ліричного героя (вірш «Цить, серце!»).

Любовна лірика Б. Лепкого наповнена фольклорною та біблійною символікою (наприклад, образи солов’я – співця кохання в поезії «Соловію малий», чайки-жалю, раю у вірші «Помежи нами»). Важливе місце займає атрибутика смерті, пов’язана із крахом надій на щасливе кохання (дуже яскраво її використано в поезії «Ані слова! Ні одного слова!»). Б. Лепкий робить спроби

переосмислення традиційних образів-символів (наприклад, вражене стрілою серце – символ болю; білі крила – символ розлуки). Мариністична образність сповнює поезію екзотизмом. Атмосферу інтимності в ліриці Б. Лепкого створюють не лише тропи чи фігури, а й буденні слова, що звучать щиро, наче сповідь.

У підрозділі 3.2. «Структура образів любовної лірики В. Пачовського» на матеріалі збірок «Розсипані перли» та «На стоці гір» показано, що любовна лірика поета – це переважно візії нещасливого кохання і пошуки розради у скороминучих любовних утіхах. Звучать також мотиви замилювання красою обраниці, а в міру розчарувань у коханні – мотиви наближення смерті та розлуки, ініціатором якої виступає вже чоловік. У збірці «На стоці гір» любовні мотиви тісно переплітаються з пейзажними (зокрема, мариністичними), а подекуди і з громадянськими.

Збірку «Розсипані перли» наповнено низкою дівочих образів (нерідко імена обраниць винесено в назву вірша: «Моя Дзюню, моя роже», «В альбом Ганнусі М.», «Зоньці Р.», «Моя Стефцю, моя зірко»). Виявлено, що жодна із постатей не набуває виразних індивідуальних рис (навіть наскрізний образ Дзюні – першого кохання поета), хоча ліричний герой намагається підкреслити принади кожної. Із мозаїки принад складається образ ідеальної жінки, який, не залежно від того, українка вона чи іноземка (італійка з циклу «Над морем»), відповідає народнопоетичним канонам краси. Лірична героїня є носієм типових ментальних рис українського народу і нічим не вирізняється з-поміж героїнь народної пісенної поезії, окрім хіба що своєї впертої невзаємності до закоханого чоловіка (як не дивно, взаємною до нього виявилася лише італійка, хоча й за таких умов ліричний герой не зміг втримати своє щастя). Для змалювання образу ліричної героїні автор активно послуговувався традиційною фольклорною символікою (зокрема, символікою квітів – рожі (троянди), первоцвіту, лілії, калини; небесних тіл – сонця, зорі; птахів – чайки, голубки, лебідки) та біблійною (образи дівчини-ангела, раю).

Окрему увагу приділено проблемі генези наскрізного для любовної лірики В. Пачовського образу «перлів-сліз». З'ясовано, що перли є дуже давнім символом із неоднозначною сексуальною семантикою (символ богині Афродіти та, водночас, – символ дівочої цнотливості, чистоти; розірване перлове намисто – провісник біди). У В. Пачовського сльози-перли – індивідуально-авторський символ кохання, яке в ціннісній ієрархії поета зайняло найважливіше місце. В. Пачовський наповнює поезію образами горя, скорботи, жалю і т. п. (вплив декадентської естетики плачу особливо відчутний у віршах «Жалість» і «Любов»), творить контекстуальні образи-символи (зів'ялих квітів, розбитого кришталю).

У збірці «На стоці гір» у любовній ліриці з'являється образ далекого рідного краю. Пейзаж виступає емоційним тлом, що відтіняє душевний стан ліричного героя, або ж персоніфікується і стає свідком драм кохання. Чужоземна екзотика (морські пейзажі), поява образу прекрасної героїні-італійки – наслідки впливу європейського романтизму.

У підрозділі 3.3. «Естетика страждання в любовній поезії П. Карманського» на матеріалі збірок «Ой люлі, смутку», «Блудні огні» та «Пливем по морі тьми» виявлено, що в любовній ліриці П. Карманського розвиваються переважно мотиви нерозділеного кохання та переживання душевних потрясінь, ним спричинених. Частотними є мотиви плачу, відчаю і смерті. П. Карманський найбільше і найглибше із «молодомузівців» пройнявся декадентською естетикою страждання. Особливо драматично звучать вірші «Забудь мене...», «Vorrei morir...», «Коби я міг сказати тобі словами...». Лише зрідка присутній мотив ледь жевріючої надії на жалість і повернення коханої. Подекуди любовні мотиви тісно переплітаються із пейзажними (переважно мариністичними).

Художній світ любовної лірики П. Карманського наповнено численними образами-персоніфікаціями. З'ясовано, що більшість із них належить до сфери природи (як окремі об'єкти і явища, так й екзотичні пейзажі), емоційної сфери (жаль, туга, біль, сум, скорбні думи та ін.), частин людського тіла (серце). Модерне розуміння концепту любові актуалізоване образами струн серця, храму кохання, гробу надій і пустелі в душі, візіями фантастичного, надприродного (яскравий приклад – поезії «Тебе нема, нема спокою», «І знов приснилась. Меркли очі»).

Портрет ліричної героїні П. Карманського не окреслено навіть типовими фольклорними кліше. З усіх її принад – білі руки, струнка фігура, скорбні очі. Красу коханої утверджено через використання біблійної символіки та образності: дівчина являється в образі райського ангела (херувима), прирівнюється до Діви Марії (Мадонни). Зауважено, що божественний образ ліричної героїні несе символіку не лише життя, а й смерті (данина естетиці декадансу) (див. поезію «Гей, пристроїв я образ твій в гірлянди»). Загалом поет витворив довершений образ земного янгола – прекрасного, святого і непорочного.

Ліричний герой любовної лірики П. Карманського – змучена, душевно «надламана» і вистраждана людина. Чоловік постійно проливає сльози. Причина всіх митарств – нерозділене кохання.

У четвертому розділі «Любовна лірика “Української хати”: еволюція мотивів та образів» розкрито художню специфіку любовної поезії О. Олесь, С. Черкасенка та Г. Чупринки. У любовній ліриці «хатян» охоплено весь життєвий цикл стосунків закоханої пари: від зародження до розпаду, тому у віршах звучать мотиви і кохання-щастя, і кохання-муки.

У підрозділі 4.1. «Образно-стильові домінанти любовної лірики О. Олесь» на матеріалі збірок доеміграційного періоду творчості («З журбою радість обнялась», «Поезії» (Книги II, III, V) досліджено образну систему любовної лірики автора. Показано, що частина художніх образів несе традиційну фольклорну символіку, а інші є індивідуально-авторськими символами чи алегоріями (наприклад, алегоричні образи журби та радості в поезії «З журбою радість обнялась»; символічний образ квіток любові у вірші XLIII із циклу

«Щороку...» та ін.). Ключовим образом любовної лірики О. Олеся є пейзаж, що виступає тлом для розгортання ліричного сюжету, «дзеркалом» для відображення краси ліричної героїні («Ні, забуття не дасть мені й сама природа...», «Твої очі – тихий вечір...» та ін.), а також повноправним персонажем, що нерозривно пов'язаний із почуттями ліричного героя (як-от, у вірші «Ти не прийшла..!»). По суті, більшість любовних поезій О. Олеся є любовно-пейзажними.

Лірична героїня – ідеал митця. Вона являється ліричному герою в образах міфічних красунь («О моя Русалко з срібними речами...», «О сарнонько, приходь...»), біблійних персонажів: янгола, богині, Пречистої Диви (у поезіях «Нічого не скажеш...», «Вийди, змучена людьми...», «В сльозах твої небесні очі...»). Образ коханої-змії у вірші «І розкрив своє серце закоханий я...» – чи не єдиний, що несе семантику грішності. Для увиразнення краси обраниці використано фольклорну символіку (орнітологічні (чайка, лебідка), флористичні (троянда, лілея) та космогонічні (сонце, зорі) символи, метафори і порівняння). Очам ліричної героїні О. Олеся приділяє найбільше уваги (традиційний народнопісенний акцент). Грою світла та контрастністю відображень у «дзеркалі душі» вражає вірш «Красі твоїй молюсь!».

Простежено головні стильові домінанти любовної поезії О. Олеся: мінливість мотивів та настроїв (переплетення журби із радістю), контрасти відчуттів і почуттів, музичність вислову, своєрідний пантеїзм ліричного героя.

У підрозділі 4.2. «Модифікації образу коханої в любовній поезії С. Черкасенка» проаналізовано низку образів-персоніфікацій ліричної героїні циклів «Кохання недоплетений вінок», «Серенади», «Моїй коханій Жені», «Усміх міста (П'яні ритми)», «З пісень кохання (На старі мотиви)» та ін. Відзначено поліфункційність пейзажу та його залежність від настрою ліричного героя.

У центрі любовної лірики С. Черкасенка – постать коханої незвичайної краси (як зовнішньої, так і духовної), яку передано через семантику образів, що за своїм походженням є фольклорними (наприклад, очі-зорі у вірші «Звій сльозу», кохана-сонце у вірші «Ранком осіннім», дівчина-голубка в поезії «На горах»), міфологічними (юна богиня в поезії «Зустріч») чи біблійними (дівчина з терновим вінком на чолі в поезії «За що люблю») символами, а також через зіставлення з красою розкішної природи (поезії «Квіти», «Покора», «Панночко, панночко в білому!» та ін.). Зовнішність обраниці змальовано лише окремими штрихами: стрункий стан, шовкова шкіра, золоті коси, красиві блакитні очі, рожеві вуста. Саме очам та вустам ліричної героїні приділено найбільше уваги (у віршах «Дай руку знов... забути я не в силі», «Всі кажуть, що вдача її непокійна» й ін.). Характер судженої непростий: її прихильність швидко змінюється на байдужість. Проте ліричний герой не засуджує й не звинувачує кохану, а обирає шлях покірного страждання і випрошування її милості. У таких творах виразна естетика декадансу («Finis», «Ущухло все... А я... о, серце бідне!»).

### Підрозділ 4.3. «Символістський дискурс любовної лірики Г. Чупринки»

присвячено обґрунтуванню символістської парадигми любовної поезії збірок «Огнецвіт», «Метеор», «Ураган», «Сон-трава», «Контрасти». Проаналізовано низку образів-персоніфікацій, які, як було з'ясовано, мають фольклорне чи біблійне символічне підґрунтя або ж є індивідуально-авторськими символами: образи струн душі та серця; співця кохання солов'я, ясних зір, холодної землі, злих темних сил, вільного вітру; образ живої природи (пейзажу); Раю (місця поряд із коханою). Головний акцент зроблено на декодуванні символічних іпостасей ліричної героїні. Показано, що це – образи-символи фольклорні (орнітологічні – голубка в поезії «Я співи складаю на тон сумовитий»; флористичні (квіти як доповнення до образу коханої); космогонічні – зоря у вірші «За ним»), міфологічні (як-от Фея у поезіях «Серцем обраній», «Феї», «Біла квітка» та ін.) або біблійні (білокрилий янгол у вірші «Привид», образ святої жінки-страдниці у вірші «Найближчій»). Найбільше уваги приділено очам обраниці (своєрідна ода дівочим очам – поезії «Глянь їй в очі!..», «Обережність»). Г. Чупринка вимальовує образ ліричної героїні найперше через символізацію, рідше – порівняння / метафоризацію, психологічний штрих. Прийом контрасту – один з улюблених у поета. Митець створює портрет жінки не зовнішній, а зсередини, увиразнюючи психологічну глибину й таємничість її внутрішнього світу. Про складність та багатогранність образу красномовно свідчить поезія «Надія», в якій автор показує, як у красі обраниці «сплелися всі мотиви». Доведено, що загалом портрет коханої – психологізований, відтворений на рівні символів, емоцій і відчуттів, що є прикметною особливістю поетики символізму. Наповненість поезій грою світла й кольорів, музикальність вислову, яскрава звукова образність – також прикмети символістського письма і, водночас, свідчення розриву з народнопісенною традицією.

У **Висновках** узагальнено основні теоретичні і практичні результати виконаного дослідження.

Любовна лірика – різновид інтимної поезії (разом із еротичною), в якому головними об'єктами зображення є кохана людина чи/та почуття до неї. Еротична лірика, на відміну від любовної, тяжіє до відвертості й тілесності в зображенні, сфокусована на статевому потязі. Власне інтимна лірика – поезія дружби, приязні й родинних почуттів.

Головним джерелом для розвитку любовної поезії початку ХХ ст. стали народні пісні та балади про кохання, оскільки мотиви, розвинуті народнопісенною традицією, відображали чи не усі перипетії дошлюбних любовних стосунків.

Образ ліричної героїні пісень і балад про кохання – імперсональний, типізований, відтворений за допомогою кліше, проте народнопісенні дівочі образи довгий час не втрачали актуальності, адже уособлювали народне уявлення про ідеал жіночої вроди. Очевидно, саме тому, навіть попри принципову антитрадиційну налаштованість модерністів, модерний образ ліричної героїні «успадкував» чимало рис (і портрета, і характеру) її народнопісенного прототипу.

Модерністи початку ХХ ст. (особливо «молодомузівці»), мимоволі (чи й свідомо) опираючись на міфопоетику (зокрема, елементи міфологічного світогляду і ритуальної магії) та образність баладного жанру, на новому ідейно-естетичному ґрунті опоетизували містичний зв'язок кохання зі смертю.

Творчість поетів «Молодої музи» мала сецесійний характер. У любовній ліриці «молодомузівців» переважали мотиви нещасливого кохання й мотиви замилювання образом коханої (прекрасної, але, зазвичай, недосяжної). Новими для любовної поезії були оспівані П. Карманським мотиви самотності, болю, муки, відчаю та смерті (прояв естетики декадансу, який умовно вважають першим етапом українського модернізму). Поезія Б. Лепкого пройнята настроєм осінньої туги. Спогади про минуле кохання – домінуючий мотив віршів. У поезії В. Пачовського в міру розчарувань ліричного героя у коханні з'являються мотиви наближення смерті, а також розлуки, ініціатором якої виступає вже чоловік. У творчості «молодомузівців» любовні мотиви почасти переплітаються з пейзажними (зокрема, мариністичними), а подекуди й з громадянськими.

Центральне місце в любовній ліриці «молодомузівців» займає образ коханої, зовнішність якої загалом позбавлена виразної індивідуальності, адже митці не змогли повністю відмовитися від фольклорних кліше. В любовній поезії В. Пачовського представлено галерею дівочих образів, проте він не зумів витворити хоча б один, який би якісно вирізнявся з-поміж інших. Більше того, якщо поєднати усі принади кожної ліричної героїні (такі акценти автор все ж робить), то отримаємо портрет, який загалом відповідає фольклорному ідеалу дівочої вроди. У Б. Лепкого образ ліричної героїні складено з мозаїки численних метафоричних образів-асоціацій, фольклорних та біблійних образів-символів. П. Карманський через використання біблійної символіки та образності витворив довершений образ земної жінки-янгола – прекрасної, святої, непорочної. Яскраво відтворено емоційно-чуттєве сприйняття ліричним героєм своєї обраниці. Його душевний стан передано традиційно описово, що найбільш характерно для Б. Лепкого, або через використання образів-символів із семантикою туги, розлуки, скорботи, жалю («вистражданий», змучений герой П. Карманського). Ліричний герой В. Пачовського втілює ідею діонісійської насолоди життям.

Любовна поезія «молодомузівців» рясніє персоніфікаціями, чимало з яких за своїм походженням є фольклорними образами-символами (як зооморфними, так і флороморфними). Окремі образи зазнали індивідуально-авторської інтерпретації, переосмислення. Пейзаж виступає емоційним тлом, активним персонажем (романтична традиція), почасти з символічним підтекстом (особливо пейзаж осінній, найбільше поширений у поезії «Молодої музи»).

Загалом поетика любовної лірики «молодомузівців» має риси як фольклорні, так і модерністські. Фольклорну основу поезій про кохання вбачаємо у використанні народнопісенних мотивів, образів та засобів зображення; зверненні до народної міфології та традиційної фольклорної символіки; переважанні медитативності, мінорної емоційної тональності. Модернізм

виявляється насамперед у естетизмі (зокрема, естетизації кохання, болю, страждань, смерті; творенні незвичайних образів, метафор і порівнянь); екзотизмі (мариністичні пейзажі, заморські країни); схильності до містицизму (зв'язок кохання зі смертю, фантомними видіннями, візіями фантастичного, надприродного); використанні біблійної символіки; художньому засвоєнню фольклорних символів; оригінальній рецепції персонажів античної та європейської міфології; психологізації (переході на внутрішнє самоспоглядання, занурення в думки, спогади, почуття; увазі до підсвідомого (снів, марень)).

Безсумнівно, «молодомузівцям» вдалося окреслити координати власне українського модернізму. Творчість поетів «Української хати» (зокрема, О. Олесь, С. Черкасенка, Г. Чупринки) стала наступним його етапом. На відміну від «молодомузівців», поети «Української хати» зосередилися на возвеличенні краси обраниці та оспівуванні щастя, принесеного коханням. Образну систему любовної поезії «хатян» формують численні персоніфікації: олюднено об'єкти і явища природи, «частини» людського тіла (серце), абстрактні поняття (почуття, душа). Одні з них утілюють традиційну фольклорну чи біблійну символіку, інші є індивідуально-авторськими символами чи алегоріями. Пейзаж, як і в поезії «молодомузівців», поліфункціональний.

Центральний образ любовної поезії «хатян» – образ коханої дівчини. Щоб змалювати незвичайну вроду ліричної героїні, «хатяни» вдавалися до використання фольклорних образів-символів, зіставлення з красою розкішної природи, порівняння з міфічними красунями та біблійними персонажами. До зовнішнього портрета додалася й психологічна деталь (зображення емоційного сприйняття обраниці). Найдосконалішими втіленнями коханої стали ідеалізовані образи чарівної феї, янгола, богині та жінки із закривавленим терновим вінком на чолі. Зовнішність дівчини детально не відтворена, наявні тільки окремі штрихи до портрета. Відчутні акценти фольклорної естетики: найбільше уваги приділено очам та вустам дівчини. Мінливий характер ліричної героїні став основою для зображення кохання-щастя і кохання-муки. Символістський дискурс «хатян» найвиразніше представлений у творчості Г. Чупринки. Майстер асоціативного письма створив психологічно глибинний портрет жінки з таємничим внутрішнім світом.

Образ ліричного героя любовної поезії «хатян» – психологізований, глибокий і багатогранний. Ліричний герой живе коханням до дівчини незвичайної краси. Головна причина його душевних страждань – розлука з обраницею.

О. Олесь, С. Черкасенко, Г. Чупринка шукали свій власний поетичний стиль для мови кохання. Вони послуговувалися засобами, традиційними як для фольклорної, так і для символістської поетики. Народнопісенні мотиви, образи та символи; традиційні акценти у зображенні жіночого портрета (поетичні кліше) і характеру (риси національної вдачі), мінорні інтонації (журливий елегійний тон) фольклорне підґрунтя любовної лірики, створеної «хатянами». Модерність поезії вбачаємо найперше у прагненні митців дистанціюватися від реальності і створити



власний неповторний художній світ (казковий персоніфікований, який сприймається ліричним героєм як реальний; світ фантазій та снів, де оживають і здійснюються всі мрії й бажання, пов'язані з коханою), авторській інтерпретації фольклорних символів, використанні біблійної символіки та спробі індивідуальної символотворчості; зверненні до міфологічних образів; психологізації (увазі до внутрішнього світу ліричного героя, до підсвідомого (снів, марень), намагання відкрити таємниці людської душі); прагненні до естетизації (пошук нових засобів зображення прекрасного); переході від зображення фактів до відтворення їх емоційного сприйняття (асоціативне символістське мислення). Чільне місце в художній тканині творів займають символи. Вони стали головними індикаторами відходу від фольклорної традиції у напрямку європейського модернізму.

Любовна лірика «Молодої музи» загалом має песимістичне звучання (переважання настроїв зневіри, розчарування, втоми), а жінка у ній наділена рисами не лише янгольськими, а й демонічними. Натомість любовна поезія «Української хати», попри наявність мінорних нот, у цілому виглядає значно оптимістичніше: щастя кохання, подароване обраницею, переповнює ліричного героя і віддзеркалюється в усьому навколишньому світі, а сама лірична героїня постає втіленням божественної краси та святості.

Традиційні зображально-виражальні засоби в модерністській естетичній системі не просто експресивно відтворювали дійсність, а створювали новий художній світ, передавали найтонші порухи душі ліричного героя і кодували найглибші сенси авторської філософії кохання. Значною мірою це відбувалося завдяки накладанню фольклорної та модерністської поетик. Фольклор – усталена художня система, на основі якої «молодомузівці» й «хатяни» творили модерну поезію, піддаючи естетичній трансформації народнопісенні образи й символи, надаючи традиційним фольклорним мотивам екзотичності та психологічної глибини. Спроби створити довершений жіночий образ на рівні індивідуального чуттєво-емоційного сприйняття обраниці, асоціативно, особливо помітні у творчості «хатян». Авторської інтерпретації при цьому зазнавали міфологічні персонажі, що стали прообразами ліричних героїв, та фольклорні образи-символи (зазвичай їх первісне значення зберігалось, проте траплялися й випадки розширення поетами символічного смислу окремих образів). Внаслідок таких художніх трансформацій фольклорні елементи оновлювалися, стаючи органічними складниками модерного тексту, а українська модерністська поезія набувала національного колориту.

Отримані результати сприятимуть подальшому розвитку наукових студій із проблем українського модернізму загалом та любовної поезії (і фольклорної, і модерної) зокрема. Перспективний напрям досліджень за тематикою дисертації – вивчення психоаналітичного дискурсу любовної лірики поетів «Молодої музи» та «Української хати».

**Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях:**

1. Чуй А. Мотиви любовної лірики Олександра Олеся. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах* : зб. наук. пр. Київ : Університет «Україна», 2013. Вип. 28. С. 279-295.
2. Чуй А. Образний світ любовної лірики Григорія Чупринки. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства* : зб. наук. пр. Вип. 7 / гол. ред. М. Є. Скиба; відп. за вип. М. М. Торчинський. Хмельницький : ХмЦНП, 2014. С. 200-205.
3. Чуй А. Образ коханої в любовній ліриці Григорія Чупринки. *Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)* : зб. наук. пр. / за ред. О. С. Філатової. № 1 (15). Квітень 2015. Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2015. С. 236-239.
4. Чуй А. Дівочі образи народних пісень про кохання. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Літературознавство.* № 9 (310). Луцьк: Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2015. С. 189-193.
5. Чуй А. Народні балади про кохання: поетика образів та символів. *Рідний край : Альманах Полтавського національного педагогічного університету.* 2016. № 1 (34). С. 66-70.
6. Чуй А. Образ коханої в любовній ліриці Спиридона Черкасенка. *Studia Ucrainica Varsoviensia* : praca zbiorowa / red. naczelny dr. hab. Irena Mytnik. Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2018. V 6. P. 335-348.

**Додаткові публікації:**

7. Чуй А. Поетика любовної лірики Олександра Олеся. *Поділля. Філологічні студії* : зб. наук. пр. / відповід. за вип. Н. М. Торчинська. Хмельницький : ХмЦНП, 2014. Вип. 6. Ч. 1. С. 200-205.
8. Чуй А. Жіноча лірика Григорія Чупринки. *Актуальні питання розвитку філологічних наук у ХХ столітті*: Міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 27-28 березня 2015 року. Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2015. С. 53-58.
9. Чуй А. Народні балади про кохання: до питання про поетику. *Поетика художнього тексту* : матеріали Всеукраїнської наукової конференції (Херсон, 20 травня 2016 року) / Херс. держ. ун-т. Херсон : ХДУ, 2016. С. 90-91.
10. Чуй А. «Розвіялися сни мої рожеві» (до проблеми модерністської парадигми любовної лірики Богдана Лепкого). *Studia Methodologica.* Тернопіль : ТНПУ, 2017. Вип. 44. С. 64-72.
11. Чуй А. Українська любовна лірика початку ХХ ст.: стан та перспективи дослідження. *Молодий вчений* : наук. журн. Херсон : Гельветика, 2017. № 10 (50) (жовтень). С. 665-668.

12. Чуй А. Любовна лірика «Молодої музи»: стан та перспективи дослідження. *Сучасні мово- і літературознавчі методології та нові прочитання художнього тексту* : антологія / упоряд. Л. К. Оляндер, О. В. Богданова, Ю. В. Громик, І. Ф. Штейнер. Луцьк : Вежа-Друк, 2018. С. 297-306.

### АНОТАЦІЯ

**Чуй А. В. Українська любовна лірика початку ХХ століття: фольклорні інтенції модерного тексту.** – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література. – Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка Міністерства освіти і науки України, Тернопіль, 2019.

На матеріалі поетичної творчості авторів «Молодої музи» (Б. Лепкого, В. Пачовського, П. Карманського) та «Української хати» (О. Олеся, С. Черкасенка, Г. Чупринки) розкрито художні особливості любовної лірики початку ХХ ст., виявлено елементи фольклорної поетики в модерному тексті, диференційовано фольклорні та модерні інтенції поезії кохання і з'ясовано специфіку їх функціонування.

На основі аналізу та систематизації поглядів українських і зарубіжних учених на жанрову природу лірики як роду з'ясовано й уточнено значення терміну любовна лірика, а також диференційовано поняття лірики інтимної, любовної та еротичної.

Для виявлення в авторських текстах слідів фольклорної поетики досліджено мотиви, образи та зображально-виражальні засоби пісень і балад про кохання. Встановлено, що ці народнопісенні жанри стали головними джерелами для розвитку модерної української любовної лірики.

Доведено, що загалом любовна лірика «молодомузівців» і «хатян» містить риси як традиційної (фольклорної), так і модерністської поетик. Зауважено, що любовна поезія «Молодої музи» в цілому має песимістичне звучання, натомість любовна поезія «Української хати», попри наявність мінорних нот, у цілому є значно оптимістичнішою.

**Ключові слова:** жанр, любовна лірика, пісня про кохання, любовна балада, фольклор, модернізм, символізм, поетика, мотив, ліричний герой, образ, символ, стильова домінанта, «Молода муза», «Українська хата».

### SUMMARY

**Chui A. V. Ukrainian love lyrics of the early twentieth century: folklore intentions of the Modernist text.** – Manuscript.

Thesis for the Candidate Degree in Philology (PhD), specialty 10.01.01 – Ukrainian literature. – Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University of Ministry of Education and Science of Ukraine, Ternopil, 2018.

In the dissertation artistic features of the love lyrics of the early twentieth century on the materials of poetic creativity of the authors of “The Young Muse” (B. Lepkyi, V. Pachovskyi, P. Karmanskyi) and “The Ukrainian House” (O. Oles, S. Cherkasenko, G. Chuprynka) are investigated.

The scientific novelty of the thesis consists in the fact that the Ukrainian love poetry of the early 20th century is firstly analyzed in it. In particular, motifs, artistic images and figures are analyzed, folklore and modern intensions of love lyrics are differentiated; specific of functioning of folklore elements in modern poetry is clarified.

In the thesis theoretical and methodological approaches of Ukrainian and foreign literary critics in studying of genre specificity of lyrics as a genus of literature are analysed and systematised. It is found out that love lyrics is a type of intimate poetry in which all range of motifs, feelings and experiences related to a love feeling (happy or unrequited) between a man and a woman is reproduced. It occupies an intermediate place between intimate and erotic poetry for frankness of figurative representation of lyrical heroes and emotional tension in depicting of their desires.

In the scientific work history of critical and literary reception of love poetry of early 20th century is explored and its insufficiently investigated aspects are revealed. The attention is focused on scientific reflection of poetical works of the most talented poets of “The Young Muse” and “The Ukrainian House”, who are considered to be forerunners of European Modernism in the Western and Eastern Ukrainian lands.

It is established that folk songs and ballads about love have become the main sources for development of literary love poetry of the early 20th century. Motifs, images and poetic style dominants of love songs and ballads are investigated for identification of traces of folklore poetics in author's texts. It is proved that a figure of a lyrical heroine is an artistic typing. Songs and ballads about love give also a certain psychological characteristic of a lyrical heroine. She is a bearer of the typical mental traits of the Ukrainians.

It is concluded that in general poetics of love lyrics of “The Young Muse” have traits both traditional and modern. We perceive a folkloric basis of love poetry in the use of folk-song images and artistic means of representation, the appeal to folk mythology and traditional folklore symbolic, domination of meditation and minor emotional tone. Modernism manifests itself first of all in exoticism, decadence aesthetics of suffering; author's interpretation of traditional symbols; creation of aesthetically unusual images, metaphors and comparisons; contextual symbolization of mythological characters; a transition to internal self-reflection; immersion in thoughts, memories and feelings.

In the dissertation motifs, images, art and style dominants of poets of “The Ukrainian House” are investigated. It has been proved that the folk-song motifs, images and symbols; traditional accents in the image of a female portrait (poetic clichés) and character (features of national character), minor intonations (a sad elegiac tone) - all of that became the folk basis of love lyrics created by “khatyans”. Poetic Modernism is manifested primarily in the artists' desire to separate themselves from reality and create

their own imaginary world, in author's interpretation of folklore symbols, in using of a bible symbolic, attempts of an individual symbol creation; in appeal to mythological images; psychologism; aestheticism; in the transition from the presentation of facts to the reproduction of their emotional perception (associative symbolist thinking). Symbols have occupied a special place in literary creation's structure and they have become the main indicators of digressing of folk traditions toward the European Modernism direction.

**Keywords:** a genre, love lyrics, a love song, a love ballad, folklore, Modernism, Symbolism, poetics, motif, lyrical hero, a figure, a symbol, poetic style dominant feature, "The Young Muse", "The Ukrainian House".



Підписано до друку 10.04.2019 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсетний.  
Друк на різнографі. Обсяг 0,9 ум. друк. арк. 0,9 обл.-вид. арк.  
Наклад 100 пр. Зам. 43. Виготовлювач – Вежа-Друк  
(м. Луцьк, вул. Шопена, 12, тел. (0332) 29-90-65).