

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Радишевський Р. Сарматсько-роксоланський дискурс української поезії XVI століття. *Слов'янський світ*. 2010. Вип. 8. С. 29–49.
2. Ісіченко Ігор, Архієпископ. Історія української літератури: епоха Бароко (XVII – XVIII ст.): навч. посіб. Львів – Київ – Харків: Святогорець, 2011. 568 с.
3. Трофимук М. Українська польськомовна поема з кінця XVI ст. *Українсько-польські контексти доби Бароко. Київські полоністичні студії*. Т. IV. Київ. 2004. С. 223–235.
4. Українська література XVII ст.: синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / упоряд., приміт., і вступ. стаття В.І. Кречетня; ред. тому О.В. Мишанич. Київ: Наук. думка, 1987. 608 с.
5. Українська поезія XVI століття / упоряд., вступ ст. та приміт. В.В. Яременка. Київ: Радянський письменник, 1987. 287 с.
6. Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV – XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI – XVIII століття) / упоряд.: В. Шевчук, В. Яременко: У 4 кн. Київ: Аконті, 2006. Кн. 1. 800 с.
7. Яковенко Н. Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI – XVII ст. Київ: Критика, 2002. 415 с.
8. Шевчук В. Муза Роксоланська. Українська література XVI – XVIII століть: У 2 кн. Кн. 1.: Ренесанс. Ранне бароко. Київ: Либідь, 2004. 400 с.
9. Мельничук І. «Лямент дому княжат Острозьких» в контексті танатологічного дискурсу української барокової поезії. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. Вип. 54. С. 205–208.

УДК 821.161.2:82-6Вороний

КОМПОЗИЦІЙНІ, СТИЛЕТВІРНІ Й ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНІ ЕЛЕМЕНТИ
ЛІРИКИ МИКОЛИ ВОРОНОГОCOMPOSITIONAL, STYLE-MAKING AND IDEA-THEMATIC ELEMENTS
OF LYRICS OF MYKOLY VORONYU

Осяк С.В.,

*аспірант кафедри української літератури та компаративістики
Кам'янець-Подільського національного університету
імені Івана Огієнка*

У статті на матеріалах аналізу окремих поезій Миколи Вороного проаналізовано композиційні, стилетвірні й ідейно-тематичні елементи. З'ясовано, що письменник збагатив українську культуру новаторським підходом до творення високої і модерної, і традиційної лірики. Його модерній поезії притаманна емоційно-інтуїтивна заглибленість у культуру слова, сповнення вірша настроєвим нюансуванням, звернення до символічної образності, медитативності, окремі поетичні твори співзвучні своєю композиційною й образотвірною версифікацією західноєвропейській культурі початку ХХ ст.

Ключові слова: ліричний герой, краса, композиційні елементи, тематика, лірика, символізм.

В статье на материалах анализа отдельных стихотворений Николая Вороного проанализированы композиционные, стилетворческие и идейно-тематические элементы. Выяснено, что писатель обогатил украинскую культуру новаторским подходом к созданию высокой и современной, и традиционной лирики. Его модернистской поэзии присуща эмоционально-интуитивная погруженность в культуру слова, наполнение стихотворения нюансом настроения, обращение к символической образности, медитативности, отдельные поэтические произведения созвучны своей композиционной и образотворной версификацией западноевропейской культуре начала ХХ в.

Ключевые слова: лирический герой, красота, композиционные элементы, тематика, лирика, символизм.

In the article on materials of the analysis of individual poems of Mykola Voronyu, compositional, style-making and idea-thematic elements are analyzed. It has been found out that the writer enriched Ukrainian culture with an innovative approach to the creation of high and modern, and traditional lyrics. His modern poetry is characterized by emotional and intuitive engagement in the culture of the word, completeness of the poem with a moody nuance, appeal to symbolic imagery, meditativity, and certain poetic works consistent with their compositional and figurative versioning of the Western European culture of the early twentieth century.

Key words: lyrical hero, beauty, compositional elements, themes, lyrics, symbolism.

Постановка проблеми. В українському літературознавстві з часу проголошення суверенної України триває інтенсивне вивчення творчої спадщини М. Вороного. Однак науковці переважно характеризують мистецтво слова поета в ракурсі його звернення до філософської змістоформи, компаративних елементів порівняно з художньою творчістю російських і європейських письменників. А ось композиційні, стилетвірні та ідейно-тематичні елементи лірики М. Вороного простудійовані не комплексно, спорадично, тому означена проблема досі залишається до кінця не з'ясованою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Микола Вороний приваблює увагу дослідників неординарністю поетичної естетики, багатогранністю й глибиною порушених проблем, чіткістю та сміливістю літературних декларацій у добу непростих дискусій, напружених суперечок між представниками опозиційних шкіл народницької та модерністської критики щодо подальших шляхів розвитку українського письменства. Творчість письменника стала предметом окремих наукових студій і розвідок (Г. Вервес, О. Камінчук, В. Кузьменко, М. Хорошков, В. Колкутіна, В. Кшевецький та ін.). М. Хорошков спостеріг, що в історії вітчизняного мистецтва слова літературні дискусії відігравали виняткову роль своєрідних «рушіїв» мистецького розвитку, вказували на шляхи подальшого поступу. Означені дискусії початку ХХ ст. виявили кризу народницької ідеї літературної творчості й пошук нових шляхів, нових ідей.

Постановка завдання. Мета статті – проаналізувати і виявити на конкретних прикладах художньої практики Миколи Вороного композиційні, стилетвірні та ідейно-тематичні елементи лірики поета, засновника українського модернізму початку ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Інтенсивне вивчення творчої спадщини М. Вороного переконує в тому, що дослідники переважно характеризують мистецтво слова поета в ракурсі його звернення до філософської змістоформи, ствердження нової свідомості під впливом західноєвропейської культури. Письменник серед своїх сучасників одним із перших усвідомив центральний закон оновлення поетичної форми вірша, його архітектоніки. Освоївши техніку віршування, захопився практично реалізовувати моделювання лірики за законами краси, за вимогами напряму у мистецтві і літературі – модернізму. Про таке і сам поет свідчить у листі (31 липня 1901 р.) до М. Старицького, запрошуючи його до авторства в альманасі «З-над

хмар і з долин», намагаючись переконати в тому, аби «альманах наш був хоч трохи оригінальніший за наші звичайні альманахи, бо різні «тихомовні співи та старі мотиви» всім уже досить настряли в зуби, та треба, зрештою, показати, що українська література не цурається і нових течій західноєвропейських, і дати собі щось «модерне», свіже, новітнє» [1, с. 78].

У 1895 р. Вороний познайомився з І. Франком, який своєю ерудицією, широким діапазоном знань із техніки віршування, глибоких знань не лише про розвиток української, а й західноєвропейської літератури справив велике враження на молодого поета. У спогадах згадував, коли, прибувши до Львова і «Завітавши до Франка того ж дня ненадовго увечері, я виніс од нього враження незвичайно простої, сердечної людини, що мене зразу ж і привернуло до нього» [2, с. 377]. Та й сам Вороний про свої симпатії до «до любого та дорогого кума» засвідчив у таких рядках листа (26 вересня 1901 р.): «Здибались мені в життю і інші чесні, ідейні, хороші люди, але такого цілого чоловіка, як Ви, я не бачив. Ніхто з живих людей так сильно не імпував мені своїм духовним виглядом, як Ви! <...> мені найбільше од усіх хотілося б мати щось Ваше. Я певен, що воно в кожному разі буде перлиною збірника. Поезії, справжньої чистої поезії прагне моя душа!» [1, с. 54–55]. Останнє емотивно-окличне речення вказує на внутрішній світ адресанта, який з молодечою енергією, заповзято взявся своєю художньою практикою оновлювати українську літературу, наближаючи її до кращих зразків західноєвропейської культури.

Версифікаційна майстерність Вороного оприявлена в естетичних компонентах ліричного тексту, факторах художнього вираження, у найменших елементах – метафорах, розмірах, римах. Однак, варто відзначити, що за тематичним наповненням його лірика не охоплює широке коло, у ній переважно відбито особисті настрої поетового буття, які спроектовано на думки і переживання ліричного героя, подеколи звучать філософські роздуми про людину і світ, національні та патріотичні мотиви. Його поезія увиразнює поліметричну композицію («Мрії-сни», «Плеяди», «1925», «Тіні», «Спомини», «Сонце заходить», «Привид», «Скрипонька», «Fiat»), у якій спостерігаємо експериментуючу складову частину з різним комбінуванням-творенням двоскладової та трискладової метричної системи. Останні сприяють авторові створити вірші з умотивованою архітектонікою, надати йому стрункішої емоційності, виразності.

У чисто символічному вірші «Сонце заходить» ідейно-тематичний зріз наче спроектовується на природу, довкілля, але він прихований за смисловими лакунами, які під силу розкодувати інтелектуально оснащеному читачеві-адресату. Поезія написана 1904 р., напередодні Першої російської революції, отже, автор висловлює песимістичні настрої ліричного героя, який переймається тим, що долі немає в Україні, немає просвітку для пересічних громадян. У цьому вірші прочитується глибокий психологічний паралелізм: стану душі героя і природи, стан жалю. Такий паралелізм створено у вірші, що поєднаний різними стопами в одній строфі, ритмічним акцентом в одному творі, де: ААВААВ. Перший і другий, четвертий і п'ятий рядки (чотиристоповий дактиль) вказують, що автор вдався до застосування райошного (парного) римування, третій і шостий – двотоспні, вони є акордними, підсилюють логічне завершення висловленого автором у двох попередніх дактилічних рядках: «В рідному краї нам долі нема: / Бурі нас нищать, пригноблює тьма, / Студять морози... / Цвіт наш, красу нашу – гублять усе! / З півночі вітер з собою несе / Люті погрози» [3, с. 41].

Застосувавши різні стопи, зуев ритмомелодики, автор у такий спосіб наче передає неспокій ліричного героя, його настроїв, непевність у завтрашньому дні, психологічний дискомфорт через те, що «З півночі вітер з собою несе / Люті погрози». Північ асоціюється із Петербургом, столицею царської Росії, яка погрожує придушити народний гнів.

У символічному ключі автор-адресант представив на суд реципієнтові-адресатові вірш «Тіні». Дослідниця В. Калкутіна, аналізуючи вірш М. Вороного, висловлює думку про те, що «Тіні» створено уявою поета під впливом асоціацій [4, с. 17], але не розшифровує суб'єктивний образ об'єктивного зв'язку між предметами, явищами навіювання настрою. Внесемо уточнення: твір написано 1918 р. під гнітючим емоційним враженням догляду за смертельно хворим батьком, який лічив останні дні у Ростові-на-Дону. Біля нього кілька місяців перебував М. Вороний. Символ тіні антитетичний світлу, пов'язаний із негативним почуттям як друге «Я». Мистецтво зчаста використовує світлотіні як засіб розподілу світлих і тьмових штрихів, плям задля передачі у живописній картині об'ємності зображуваного. Однак природне освітлення у вірші Миколи Вороного трансформувалося в зображення темних тонів відповідно до творчого задуму, який увиразнено монологом-маревом під впливом

настрою із завершальним мінорним акордом. Тобто, у житті людини були і світлі, й темні сторони, але, як каже поет «Все йде – минає... Як сумно-сумно...» [3, с. 35].

Образ тіні тут розкошує, вона наче створена для чіткішого сприйняття протиставлення позатекстового світлого простору. Тінь художньо зображена у прозорості мислі, заглиблена й обрамлена в інтенційній предметності художніми засобами і є корелятивом-співвідношенням конститутивної (визначальної) діяльності свідомості ліричного героя, який, аби зменшити напругу меланхолійності, подумки звертається до французького і польського мистецтва, зокрема прагне пізнати таїну символізму Поля Верлена: «В тумані плинуть уривки милі: / Голівка Греза, ескіз Родена, / Меланхолійний ноктюрен Шопена, / Фрагменти вірша Сюллі Прюдома, / Псалми Верлена... / Яка утома!.. » [3, с. 35].

У наведеній ілюстрації вловлюється асоціативний ряд мистецької атрибутики, яка ледь помітна за спектром сфокусованого імпресіоністично-настроевого принципу акцентації вражень, що об'єднані спільною емоційно вираженою фоновою концентрацією. У цьому вірші Вороний звертається до чистого райошного римування. До такого творення поезії зверталися поети в епоху Середньовіччя у балаганних (театральних) виставах і народних драмах. Засобами паралелізму в поезії розкрито стислу хронологію швидкоплинного буття людини на землі. Образ природного циклічного колокругу зображено фольклорними мотивами у складному безсполучниковому реченні «Все йде – минає...».

Під враженням живописної картини італійського художника флорентійської школи Сандро Ботічеллі (Алесандроді Маріаноді Ванні Філіппі; 1445–1510) Вороний 1911 р. написав сонет «В студії». У творі поет інтимізує почуття, розпрозорює любовну тематику: «Відтоді очі ті зі мною, де не рушу, / Блакитним сяєвом вони мені зорять, / Собою вносячи в мою бентежну душу / Давно жаданий рай і тиху благодать./ Не знаю, хто вона, та невідома панна, / Але душа моя співає їй «Осанна!» [3, с. 73].

Означений вид лірики набуває поширення наприкінці XIX ст. Сонет Вороного, як і належить, складається з чотирнадцяти рядків шестистопного ямба, строфа містить англійську формуваріант творення сонета: три катрени і дистих, що було тоді новиною для української літератури. Традиційно сонет містить два катрени і два терцети, але поет залишив право вибору сприйняття й осмислення твору за адресантом, залежно від

його індивідуальних естетичних смаків, інтенційної свідомості, переживань, сформованої культури, екзистенційних суджень.

Прикметно, що Вороний-символіст увіходив в українську літературу тоді, коли Леся Українка у своїй творчій роботі ілюструвала художнє мислення в руслі неоромантичної течії, тобто її романтизм набуває нового змісту, розвитку художньої якості. Її новоромантизм впливав в одну течію разом із європейською літературою. Таку тенденцію помітив Д. Наливайко, називаючи розвиток українського романтизму пізньою течією, бо вона «в середині XIX ст. переважала в поезії більшості національних літератур, і з часом в багатьох її явищах відбуваються трансформації, що приводять до переростання романтизму в неоромантизм і символізм» [5, с. 5].

Символічний дискурс Вороного сягає корінням в історіософію романтичну, відтворюючи аксіологічні параметри патріотичного чину, розгортаючи тему пам'яті історичної у поемі «Свшан-зілля», а також у віршовому циклі «Мандрівні елегії». Феномен оромантизування зродився у континуумі поетичних коливань задуму написання твору, а згодом тематично вписався у зміст. Мовний характер неоромантичної поеми прочитується на смисловому й ідейному рівні, він дешифрується свободою екзистенційних суджень наратора ліро-епічного тексту: «Жив у Києві в неволі / Ханський син, малий хлопчина, / Половецького б то хана / Найулюблена дитина. / Мономах, князь Володимир, / Взяв його під час походу / З ясирем в полон і потім / При собі лишив за вроду. / Оточив його почотом / І розкошами догідно – / І жилось тому хлоп'яті / І безпечно, і вигідно. / Час минав, і став помалу / Рідний степ він забувати, / Край чужий, чужі звичаї / Як за рідні уважати» [3, с. 142].

Як і в поемі, так і в «Мандрівних елегіях» виринає образ дороги. За авторською версією, у творі «Свшан-зілля» мандрівець-співець (у поемі – гудець. – С. О.) вирушає до Києва, щоб повернути ханові сина. Ідея твору, який був написаний 1899 р., високо патріотична, автор закликає вірно любити свою батьківщину, свій рід і народ, свою землю, аби не стати манкуртом, перекотиполем. І нині мільйони наших співвітчизників працюють на зростання економіки інших держав, очевидно і в XXI ст. треба шукати чародійного зілля-привороту, «щоб на певний шлях направить, – шляху край свій повороту?!».

Прикметно, що глибоко патріотична поема радянськими ідеологами не сприймалася і перебувала десятки років у спецсховищах, недоступна

для масового читача. І лише з проголошенням Української державності твори поета повернуто до шкільних програм. Тому слушною є думка Т. Адорно, який резюмує: «Із неохотою, однак доводиться визнати, що найвідоміші твори найвідоміших майстрів, які стали фетишами (визначеними, перед ними поклонялися – С. О.) в суспільстві товарного виробництва, все ж часто, якщо не завжди, за своєю якістю перевершують ті твори, якими це суспільство нехтує. Як вирок історії, влада із її панівним поглядом присікається за ходом розвитку істинних творів» [6, с. 284].

Так, поема «Свшан-зілля», хоч і є невеликим за розміром ліро-епічним твором (всього 42 строфи), ємна за своїм ідейно-тематичним наповненням і сьогодні доповнює шкільний дидактичний матеріал щодо виховання молоді в дусі патріотизму, любові до своєї рідної землі, рідного краю. Отже, Вороний і його твори перевершили, пережили нехтування радянських ідеологів із їхньою марксистсько-ленінським підходом до розвитку радянської партійної літератури, і таки здобулися на тривале життя, прочитання і пошанування уже в новій Українській державі.

Триптих циклу «Мандрівні елегії» створено восьмивіршами-октавами, причому кожен цикл поділено на п'ять однаково силабічних строф. У віршах оприявлено романтичні візії тревелогів, своєрідного мисленневого пошуку ліричного героя кращої долі із зазіранням у далекі краї з думкою полишити батьківщину, яка для нього стала незатишною, завдає жалю і не може вилікувати зболену душу, про що, зокрема, йдеться у третьому циклі: «Ні! Не тобі, знеможеній землі, / Подати ліки на моє знесилля, / Сама ти вбога. На твоїй ріллі / Лишилося саме сухе бадилля! / Де ж візьмеш ти на болі та жалі / Цілющого та чарівного зілля? / Гіркий полин, болиголов, бур'ян / Не втишать болю, не загоять ран» [3, с. 44–45].

Тому автор прагне віднайти себе у мандрах, воліє піти «в світи порадоньки шукати». Останні два рядки виділяються паралельним римуванням як своєрідний підсумок висловленої ідеї художнього твору. До чисто райошного римування поет вдається не зчаста, його застосовує у віршах «Що зі мною таке...», «Погляд», «Молдавська», «На батьковій могилі», «Вечірні акорди».

У поемі «Свшан-зілля» виразно проступають елементи екзистенції поруху душі: настроями самотності, туги, печалю, смутку, пригніченості, «нудьга, нудьга без краю і кінця» [3, с. 44]. Такий стан співзвучний філософії екзистенціалізму, адже цей напрям розглядає людину як духовну істоту, що шукає свого вибору у світі. Вибір лірич-

ного героя Вороного має своє призначення – це пошук свободи життя і творчості, ось те евшанзілля, що виликує зболену душу. Мандрівні елегії поета є умовними, він лише мріє про той час, коли вирушить у мандри і востаннє скаже «прощай», бо «повернутися знову не бажаю». Свого часу У. Самчук писав: «Мандрівознавча література нашою мовою не пишається багатством, але потреба на неї, особливо для молоді, велика...» [7, с. 2]. Під лексемою «багатство» письменник, очевидно, мав на оці твори нефікційної прози, що належать до жанру мемуаристики. М. Вороний кілька разів покидав Україну, шкода, що про свої подорожі, зустрічі і прощання не залишив спогадів. Поет 1926 р. таки назавжди повернувся в Україну, щоб розділити долю мільйонів українців, які безжалюбно були понижені більшовицьким тоталітарним режимом.

Мандрівні елегії вражають образним світом, багатством зображально-виражальних засобів, ідіоматичної лексики, що увиразнена стійким неподільним зворотом мови і передає єдине поняття («спіду в світі порадоньки шукати», «голодні, голі, мов циганські діти», «мов торба за плечима», «чи є хто в лузі – озовися!», «нудити світом»). Означена лексика підсилюється символічними образами: «Снуються дивні витвори нудьги, / До мене линуць, простягають руки... / Я бачу їх, я чую спів і гуки» [3, с. 43]. Привертає до себе увагу епітетна метафора із художнім прийомом інверсії слів, що демонструють помежову емоційну напругу тону висловлювання ліричного героя: «скажений душу роздирає крик» [3, с. 44]. Останнє словосполучення підсилюється екзистенційним кодом, неначе крик стає ворогом, який створює психологічний внутрішній дискомфорт настільки, що «стає на той час звіром чоловік».

У художній практиці М. Вороний заертається до поетичного пейзажного малюнка, ескіза, натюрморту, замальовки, медитативного рисунку з елементами афоризації: «Горами, горами / Над ярами й борами / На весь край / Горенько, горенько / Розляглось, як моренько, / Через край... / Доля кується / У боротьбі. / Дужий не гнеться, / Гнутья слабі» [3, с.150]. Вірш увиразнює медитативні роздуми ліричного героя над буттям знедоленого народу, але вселяє надію на перспективу, завершується оптимістичним афоризмом: не гнутися перед труднощами, а йти сміливо і перемагати їх. Естетичність почуття досягається завдяки згущеній метафоризації мови, формуванні переносних значень, іменників пестливого значення, підсилені дієслівною формою, порівнянням (горенько розляглось, як моренько; доля

кується; епітетна метафора дужий не гнеться, гнутья слабі).

Стисий пейзажний малюнок написано графічними лініями, наче художник створює мазком картину. Автор словесно передає настрій природи, співзвучний внутрішньому світові людини: «Ущухла буря. Розійшлись хмарки, / І скрізь панує тиша урочиста... / Душа всміхнулась, знов прозора, чиста / І отрясає перли-слізюньки / В разок намиста» [3, с. 133]. Як і в попередньому вірші, засобами тропеїзації автор надає своєму творові емоційної напруги, що впливає на настрій і викликає певні почуття в реципієнта.

Символістські доміанти прочитуються у поезії «Мавзолей» крізь спектр естетикоцентричної інтенсивності художнього мислення: «Дума моя – мов з кришталю / Мавзолей. / В нім весь мій скарб / Мрій, звуків, фарб, / Ідей. / Богині дар, / Горить там жар, / Не згаса... / А йменя їй / Богині тій / Краса» [3, с. 67]. Прикметно, що під час творення поезії автор орієнтувався на західноєвропейську літературу, про що засвідчує німецькомовна цитата із «Фауста» Гете: «До вищого буття постійно пориватись» й позатекстово Вороний мав на думці вислів П. Верлена «Музика передовсім!». Про таку творчу настанову автор поезії сам свідчить: «Написавши «Мавзолей», я пізніше випадково помітив, що ця форма приблудилась до мого вуха з Верленового вірша «Chanson d'automne» (музика передусім. – С. О.); «Я, взявши несвідомо чужу форму, переінакшив так же несвідомо відповідно вимозі свого настрою» [3, с. 605–606].

Вороний репрезентує аксіологічні параметри, що в його душі-мавзолеї розкошує ціла гама мрій, звуків, фарб, ідей, із якими він спішить поділитися із адресатом-читачем, бо в них сяє краса. Вона є чарівною, постає з інтенційних глибин поетового світобачення, світовідчуття, і ця краса розпрозорається, вигранує у слові, переливається діамантовими узорами у художньому творі. Ідеалізована краса є коштовністю, цінністю для майстра красного слова, ядром душі. Вона сакралізована культурною символікою (Богині дар; А йменя їй Богині тій – Краса; І лине спів з божниць; мій храм). І світ вогні, сакралізованої як найвища цінність душі митця, культурною атрибутикою (богиня на ім'я Краса, храм, вогні з божниць, з кришталю мавзолей). Краса навіть являється в оніричному просторі, позасвідомому бутті творчої особистості, як психологічна символіка: «Чарівна, / Свій вид мені / Являє в сні / Вона». Карл Юнг означений термін іменує «архетипом», співвідносячи його із колективними універсальними моделями

поведінки, мотивами, які виникають на підставі колективного несвідомого і є основою релігій, міфологій, казок і легенд. Швейцарський психолог вважав, що «сновидіння можуть містити важливі повідомлення, філософські ідеї, ілюзії, дикі фантазії, спогади, плани, ірраціональні переживання і навіть телепатичні прозріння» [8, с. 147]. У Вороного сновидіння, надреальне осмислюється як символічний ключ до досягнення духовно-естетичної краси крізь сферу мистецтва.

Подібну тему краси в структурно-семантичній концепції М. Вороний зображує у вірші «В сьайві мрій», як кришталевої душі, як «чуття святого». Означене чуття є антитетичним ворожим силам «життя земного» – притаманну символістській моделі контрастності абсолютного ідеалу і незатишного світу реального буття на землі, де панує, за авторською версією, безличність і продажність. Тому поет-Вороний звертається до астральної сфери як до живої істоти, наділяє зорі низкою епітетів: вони високі і кришталеві, вони пречисті і прекрасні. У вірші оприявлено опис емоцій і їх вираження у поетичній мові, почуттях наратора (ліричного героя). У такий спосіб, звернувшись до емотивності як категорії художнього, поет зображує природу людських переживань через предметність, що спроектована на світ, через суб'єктивність, позаяк вона належна особистості: «До вас пречисті, / До вас прекрасні, / Далекі зорі, лину я. / Шлю вам сріблесті, / Прозороясні / Свої думки і почуття!» [3, с. 61]. Означений емоційно-піднесений настрій підсилено знаком оклику. Лірико-філософський світогляд поета, його настрої передається внутрішньою потребою висловитися емотивною мовою захопленням зірками, як символами незвіданої, неосяжної краси: «Яка величність / І неосяжність – / Ця безліч зоряних світів!».

У поезії «В сьайві мрій» концептуальне творення текстової емотивності репрезентують референційний, інтенційний і рецептивний аспекти. Референційний текст постулює душевний настрій автора, його оцінне ставлення до предмета, а також – сугестивності, через яку адресант-поет передає ймовірне емоційне сприйняття текстової дійсності адресатом-читачем. За типом референтності аналізована нами поезія належить до ірреальної і частково – до реальної (Ворожі сили / Життя земного / Не загасили сьайва мрій; А тут – безличність / А тут – продажність / Людей, двоногих плазунів...). Ірреальність розпрозорюється вигадкою, описом онтологічних імперативів, естетично змодельованих із авторським домислом. Аналіз поезії «В сьайві мрій» переконує, що

справжнє мистецтво поетом передається в атмосфері істинній, з якого черпає наснагу, з яким живе і дружить, водночас мистецтво ліричного героя детерміновано властивістю алгоритму протиставного реальному світові.

Аналізуючи у компаративному ключі творчість Тичини і Вороного, літературознавець Ю. Ковалів дає високу оцінку Вороному у його майстерності творення віршів символістської течії у стилі модернізму, хоча «на терені символізму обидва автори керувалися відмінними естетичними настановами. Коли М. Вороний посувався в межах цього стилю вільно, то П. Тичина – затисно, як і в будь-якому іншому стилі, тому він прагнув синтезування їх» [9, с. 140].

У віршах «Мавзолей», «В сьайві мрій», «В студії» Вороний завдяки творчій фантазії, сформованої внутрішньої культури подає читачам сигнал, дидактичний ригоризм-припис естетичної платформи культури слова, що базується на любові до мистецтва. Підтвердженням наведеної тези є його вірш «В студії». Звертаючись до живопису, до портретиста, автор прагне вловити сокровенний момент композиційної завершеності твору мистецтва Сандро Боттічеллі. Такий момент поет віднайшов в очах Незнайомки, йому у відповідь «Розкрились очі яносапфірові, / Такі замислені і лагідно-чудові, / Що їх я затаїв в сердечній глибині» [3, с. 73]. Авторська мовотворча фантазія, завдяки сформованому світоглядові, засвоєним знанням західноєвропейської культури, відтворилась у поетичці художнього слова, синтезові мистецтв, що різнобарвно вигранюють «інтимний світ душі кольорами пастелі». Мажорний настрій ліричного героя спроектовується передовсім на читача через звернення до його критичного судження, сугестії.

У поезіях «Звір», «Намисто» із циклу «Співи старого міста», продемонстровано контрастні словесні переливи на тему урбаністичного середовища, образу міста початку ХХ ст. Своєрідна композиція поезії «Звір» побудована на контрастних регістрах, антитезі «жахливого і чудового». Образ міста – «Сто тисячоголовий! / Його життя – кип'ячий вир, / Жахливий і чудовий» [3, с. 33]. Акцентована маркованість міста увиразнюється засобами метафоризації. Дієслівна метафора виступає осердям образу міста (життя грає в іскристих переливах, звір: реве, гарчить, двигтить, лунає голосами, їсти хоче, хоче жити). Прикметним є той факт, що в образному обрамленні, у дієслівній метафоризації твору чітко вловлюється перебільшення, як і, втім, маркована емоційність, динамізм заримованої оповіді.

У вірші «Намисто» автор використав композиційний прийом емоційного контрасту та мотивний вектор паралелізму: «Вранці-рано на світанку / Я співав тобі веснянку, / Я тебе, немов коханку, в ясних мріях уявляв; / Що ж дало мені ти? Муки? / Муки ті, що до розпуки / Жерли серце, наче круки...» [3, с. 34]. Автор вдається до анти-тезних рефлексій, протиставних парних епітетів «кохане місто» і «прокляте місто» для підсилення образної оболонки, порівняння, смислової напруги внутрішнього світу ліричного героя в аспекті філософських категорій любові і ненависті. Вороний у своїй художній практиці особливу увагу звертає на фонічну, звукову структуру побудови вірша, зауважує, що починав писати не так від образу, як від звука і тоді «мело, спершу примітивний, далі технічно все більше ускладнений, був джерелом моєї пісні-вірша» [3, с. 605]. Справді, ми бачимо, що письменник звертається до творення канонічних форм, побудованих на ритмокомпозиційному динамізмі, прикладом є вірші зі строфічною організацією рондо «Лілеї», «Плеяди», витончену форму ритмомелодики має вірш «За Україну!».

Висновки. Отже, проаналізувавши композиційні, стилетвірні та ідейно-тематичні елементи лірики М. Вороного, констатуємо, що на початку ХХ ст. в українській літературі він був своєрідним царем Аркадії – аристократом, збагативши вітчизняну культуру новаторським підходом до творення високої і модерної, і традиційної лірики, не відмовившись від раціонального зображення людини і світу. Його модерній поезії притаманна емоційно-інтуїтивна заглибленість у культуру слова, сповнення настроєвим нюансуванням,

звернення до символічної образності, медитативності, окремі вірші співзвучні композиційною й образотвірною версифікацією західноєвропейської культури початку ХХ ст.

Новаторство лірики Вороного виявляється у збагаченні тексту асоціаціями, контрастністю, свіжими образами (завдяки широкому застосуванню метафоризації), ритмомелодикою, уявним і візійним творенням краси та її емоційно-психологічної оцінки («Мавзолей», «В сьайві мрій», «В студії»). Водночас помітним є той факт, що автор не завжди дотримувався евфонічності (милозвучності) задля уникнення складного для вимови нагромадження приголосних звуків, про що свідчать назви циклів, заголовки віршів («З галицького зшитку», «З хвиль боротьби»; «В сьайві мрій», «В студії», «В киреї темній тихо суне ніч»), у віршах здебільшого використовує прийменник «в», зрідка – прийменник «у», під впливом, очевидно, російської мови. Такий поодинокий технічний недогляд не применшує значення творчості Миколи Вороного у його прагненні оновити літературний процес в Україні на початку минулого століття. Тому повторимося, що Вороний і його твори перевершили, пережили нехтування радянських ідеологів із їхнім марксистсько-ленінським підходом до розвитку радянської партійної літератури, і таки здобулися на тривале життя, прочитання і пошанування уже в новій Українській державі. Усвідомлюємо, що в нашій статті лише стисло простудійовано проблеми, тому, сподіваємося, вона стане поштовхом для інших дослідників, які значно розширять композиційні, ідейно-тематичні парадигми лірики М. Вороного.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Лицар честі і краси. Микола Вороний у спогадах, листах і матеріалах / упоряд., передм. та прим. І.М. Лисенка. Київ: Рада, 2011. 208 с.
2. Микола Вороний. Перші зустрічі з Іваном Франком. *Спогади про Івана Франка* / упоряд., вступ. сл., прим. М.І. Гнатюка. Львів: Каменярь, 2011. С. 376–379.
3. Вороний М.К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / упоряд. і приміт. Т.І. Гундорової, вступ. ст. і ред. Г.Д. Вервеса. Київ: Наукова думка, 1996. 704 с.
4. Колкутіна В.В. Літературно-естетичні погляди Миколи Вороного (за поетичними циклами майстра): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 Південноукраїнський педагогічний ун-т ім. К.Д. Ушинського. Одеса, 1998. 177 с.
5. Наливайко Д. Зарубіжна поезія другої половини ХІХ – початку ХХ сторіччя. *Антологія зарубіжної поезії другої половини ХІХ – ХХ ст.* Київ: Навчальна книга, 2003. С. 3–37.
6. Адорно В. Теодор. Эстетическая теория / пер. с нем. А.В. Дранова. Москва: Республика, 2001. 527 с.
7. Самчук У. Інки, авки і бандити у Сант Аґустино. *Свобода*. 1976. 24 листопада. С. 2.
8. Jung, Carl. The Practice of Psychotherapy. The Practical Use of Dream-analysis. Grundsatzliches zur praktischen Psychotherapie. *Zentralblatt für Psychotherapie*. Auflage XVIII. Zurich, 1935. S. 130–151.
9. Ковалів Ю. «Кларнетизм» – один із кодів української душі. *Київ*. 1996. № 11–12. С. 139–141.
10. Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften. Band 7: Ästhetische Theorie. 6 Auflage. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1996. 574 s.