

Юлія Юсип-Якимович

Слов'янський літературний символізм: фоносемантична поетика звукового пейзажу

У статті піддаються аналізу особливості фоніки символістського поетичного тексту на матеріалі поезій представників слов'янського символізму різних літератур Славії, зокрема семантичні площини слов'янського символізму через типологію фонетичних засобів стилістики. На матеріалі лірики Г. Чупринки, М. Філянського, В. Пачовського, О. Бржезіни, А. Сови, І. Краска, В. Роя, Я. Єсенського, В. Назора.

Ключові слова: слов'янський символізм, типологія, фоносемантична картина світу, поетична мова, мелодійність, слухові враження, звуковий пейзаж, фоносемантичні засоби, звукопис, фоностилема, алітерації, асонанси.

Стаття є продовженням дослідження авторкою фоностильових параметрів слов'янського літературного символізму (див. у списку літератури [14; 15; 16]).

Як напрям символізм з'явився у Франції й досяг там найвищого розквіту в 80–90-ті роки XIX ст., хоча перші символістські праці в літературі й мистецтві та теоретичні погляди почали з'являтися у 60-ті роки XIX ст. Феномен символізму продовжував тут існувати протягом першої третини XX ст. Головними його представниками були Ш. Бодлер, С. Малларме, Ж. Мореас, Р. Гіль, А. де Реньє, А. Жид, П. Клодель та ін.

Предтеча символізму — американський письменник Е. А. По. Він вважав, що поет повинен насамперед вразити читача формою, ритмами, алітераціями, строфікою. Ідеї Е. По розвинули Ш. Бодлер, А. Рембо, П. Верлен.

Напрямок символізму в образотворчому мистецтві представляли П. Гоген, Г. Моро, О. Роден, А. Беклін, Д. Г. Россетті, Е. Берн-Джонс, О. Бердслі, Я. Тороп, М. Врубель. У музиці — К. Дебюссі, А. Скрябін. Символізм продовжив і розвинув ідеї й творчі принципи німецьких романтиків, спирався на естетику Ф. Шеллінга, О. Шлегеля, А. Шопенгауера, містику Е. Сведенборга, музичне мислення Р. Вагнера, ідеї Ф. Ніцше, лінгвістичну теорію О. Потебні, філософію В. Соловйова.

Символізм переступив межі Франції, розлився по Європі, викристалізувався в літературно-художніх осередках інших країн. Згодом поширився в Австрії, Англії, Німеччині, Бельгії, Норвегії та інших країнах.

Основи естетики символізму найшвидше знайшли своїх прихильників у франкомовній літературі Бельгії. Зокрема, у Лювенському університеті в 1886р. був заснований літературний гурток, куди входили поети-символісти Е. Верхарн, Ж. Роденбах, М. Метерлінк, які почали видавати часопис «Молода Бельгія» (1885–1895 рр.), де постійно друкували твори французьких символістів С. Малларме, А. де Реньє.

Значно збагатили течію європейського символізму представники «Молодої Німеччини»: письменники Георге, А. Момберт, Р. Демель, Й. Шлафф.

Представниками «Молодої Англії» були Ч. Свінберн, О. Уайльд, А. Саймонс. У «Молодій Італії» найвідомішим було ім'я Габрієлле Д'Аннунціо.

Слов'янські літератури не залишались осторонь світоглядного, естетичного, художнього помежів'я кінця ХІХ – поч. ХХ ст. Тезу про єдність слов'янського літературного модернізму першим висунув чеський дослідник Ф. Вольман, її розвивали С. Вольман, польські — Я. Кольбушевський, М. Бобровницька та інші [16, с. 101].

Спільними тенденціями, які простежуються в епоху модернізму й дають підстави для літературознавчих і мовознавчих типологічних досліджень, є:

1) співпадіння хронологізації літературної епохи на слов'янському континуумі — кінець ХІХ – поч. ХХ ст.; 2) доміанти — новий світогляд, нова естетика, відбувається становлення нового мовомислення; 3) спільність проблематики та семантико-структурних площин; 4) спільні тенденції в розвитку поетики; 5) зародження однотипних літературних течій.

В. М. Жирмунський, характеризуючи процес одночасного виникнення стильових течій у різних літературах, зазначав: *«всякий вплив чи запозичення обов'язково супроводжуються творчою трансформацією запозиченого зразка, пристосуванням його до традицій сприймаючої літератури, до її національних і соціально-історичних особливостей»* [4, с. 15].

Раніше, ніж на інших теренах Славії, вплив французької символістської школи поширився в польській літературі.

У 1890 р. польські поети об'єдналися в «Молоду Польщу», (С. Пшибишевський, С. Виспянський, С. Жиромський, В. Реймонт, В. Оркан, В. Серошевський, Г. Синкевич, К. Тетмаєр, Я. Каспрович).

У Чехії послідовним сповідником модерністського мистецтва в душі «Молодої Польщі» був часопис «Moderní revue», заснований у 1894 р. А. Прохазкою та Ї. Карасеком. Виразні ознаки поетики символізму наявні у творчості чеських письменників А. Сови, О. Бржезіни, К. Главачека, Й. Махара та інших. Найвідомішими представниками словацької модерні були письменники І. Краско, Й. Тайовський, Б. Тімава, Я. Єсенський, В. Рой.

Болгарські письменники модерністських поглядів К. Кристев, П. Славейков, П. Тодоров, П. Яворов об'єдналися навколо журналу «Мисъл». У Хорва-

тії модерну очолив Б. Лівадич, відомі постаті поетів — Д. Дом'янича, В. Видрича, В. Назора, М. Беговича, М. Мар'яновича, прозаїків Й. Косора, Д. Шимуневича, Ф. Галовича, І. Козарця. У Словенії ядром літературного символізму стали І. Цанкар, Д. Кетте, О. Жупанчич, Й. Мурн-Олександров.

Російський символізм, який мав вплив на українську наддніпрянську поезію, вбирав дві течії — «старших символістів» — І. Анненський, В. Брюсов, К. Бальмонт, З. Гіппіус, Д. Мережковський, Ф. Сологуб і «молодших» — А. Бєлий, О. Блок, В. Іванов, С. Соловйов. Загальновизнаними попередниками російського символізму вважають Ф. Тютчева, А. Фета, В. Соловйова.

В Україні зламу ХІХ–ХХ століть модерні тенденції пов'язані із загальноєвропейським літературним життям. *«Ніколи в українській літературі — ні до перелому сторіч, ні після нього, — як зазначає Б. Рубчак, — не було такого щирого захоплення паралельними літературними процесами на Заході, такого зацікавлення в них і знання їх — як в час між, скажімо, 1885–1914 роками»* [9, с. 25]. Б. Рубчак і вписав літературу українського символізму до європейського й світового контексту.

Нове покоління літераторів представляли В. Стефаник, М. Черемшина, О. Кобилянська, Л. Мартович, А. Кримський, М. Вороний, М. Чернявський, П. Карманський, В. Пачовський, О. Луцький, М. Філянський, Г. Хоткевич, Г. Чупринка, Б. Лепкий, М. Яцків, О. Олесь та інші.

Львівська «Молода Муза», яка існувала з 1907 по 1909 роки (П. Карманський, В. Пачовський, Б. Лепкий, С. Чарнецький, О. Луцький, С. Твердохліб, В. Бірчак, М. Яцків). Група мала свій друкований орган — журнал «Світ». Київська група літераторів згуртувалася навколо журналу «Українська хата», який виходив із 1909 по 1914 рр. Тут друкували свої твори Г. Чупринка, О. Олесь, Г. Хоткевич, А. Товкачевський, П. Богацький, Г. Журба. Журнал друкував переклади творів Ш. Бодлера, М. Метерлінка, К. Гамсуна, Г. Манна та інших.

Слов'янський літературний символізм — феномен, характерний для літератури всієї Славії, є предметом типологічних досліджень як літературознавчих, так і мовознавчих.

Слов'янський символізм, генетично й типологічно пов'язаний із романтизмом, успадкував його тяжіння до музики, до нової поетичної техніки.

Найбільше споріднює поезію представників слов'янського модернізму із засадами символізму мотив природи — звуковий пейзаж.

Поезія символізму розкрила нові можливості в зображенні поетичного настрою. Перейшовши від детального виписування дрібниць до проникнення у настрій природи, вона витворила нові зразки звукового пейзажу. Природа поступово постає образом світогляду поета-символіста.

Творчість поетів-символістів, як вважає П. Богацький, була школою мелодизму: *«Інтерес до формальної сторони поетичної творчості, який зазначають різні школи і напрямки, шукаючи теоретичне обґрунтування*

своїх течій, і в тим цікавим і цінним наслідком, що зостанеться непорушним у поезії, як мистецтві, тобто в поетиці як історичній, так і теоретичній» [4, с. 84].

Слов'янський символізм перейняв від попередників нову естетичну техніку письма, прагнучи творити нове за формою, але національне за духом мистецтво.

Основою мелодійності вислову в символістів є перевага, домінанта слухових вражень над зоровими. Слухові імпресії й створюють музичність вислову через звуковий рівень поезії. Перевага слухових вражень над іншими — це й є музичність. Домінанта — фокусуєчий елемент художнього твору: вона керує, визначає й трансформує інші компоненти. «Шукати домінанту ми можемо не тільки в поетичному творі окремого художника і не тільки в поетичному каноні, сукупності норм якої-небудь поетичної школи, зазначав Р. Якобсон, але і в мистецтві досліджуваної епохи, що розглядається як єдине ціле» [17, с. 57].

Вважаємо звуковий пейзаж — домінантою слов'янських символістів. Термін звуковий пейзаж *le paysage sonore* належить Шаферу, взятий із його книги, присвяченої опису світу за допомогою звуків [22]. Окрім цього терміна, на позначення мовної звукової картини світу пропонуються зараз у мовознавстві й інші терміни — *фонетична і акустична картина світу* [7]; *фоносемантична картина світу* вивчає мовну картину світу, відображену в мові допомогою фоносемантичних одиниць [13].

Світосприймання слов'янських символістів як модель світу, у якій переважають чи є домінантою слухові враження — це фактично *фоносемантична звукова картина світу* як фрагмент мовної звукової картини світу, вираженої фоносемантичними засобами, до яких належать звукопис, асонанси, алітерації, ономагопії, внутрішні рими, які є засобами передачі звукового пейзажу в поезії символістів. Саме в звуках символісти шукали музику — із символу бризкає музика, вона обходить свідомість, пробуджує музику душі: «Знову воскресає в слові музична сила звуку; знову захоплюємось ми не сенсом, а звуком слів; у цьому захопленні ми несвідомо відчуваємо, що в самому звуковому й образному вираженні приховано глибинний життєвий сенс слова — бути словом творчим» [1, с. 134].

Саме звуковий пейзаж згадує А. Бєлий як джерело для подальшої праці над поемою «Маски»: «для того, щоб написати 4-у главу («Масок») я цілий місяць чекав заметілі. Треба було почути цю главу музикально... 8 грудня я поклав перо... І лише в січні замело, почалась заметіль. Я вийшов на ганок, цілий день прослухав, продивився заметіль. Після цього я зміг сісти за роботу. Я дуже задоволений деякими словами «Масок» — вьюр, вьюрчивый» (очевидно, йдеться про 5-у главу — назва підглави «Свиристение вьюров») [5, с. 376].

Наведемо паралелі звукових пейзажів у слов'янських поетів-символістів:

1. *Грози, грому, дощу, вітру*: У Г. Чупринки *рев бурі* передається алітерацією із фоностилемою **р**

Грізно ревом бурі / В стіни-мури» («Святогор») [12, с. 147], *перекат грому*: Я вітаю бурі, грози / Як грюкне в небі грім («Льодолом») [12, с. 73], *рев урагану*: І змарную, / Розруйную / Умираючу красу («Ураган»).

У М. Філянського — *звуконисом* (переважають фоностилеми **р-л**): Розлились, / Розбушувалось, / Роздалось, / Розколихалось... / Буря рве надземні ризи,... / Котить, крутить, кида, пута,... / Грім небесний мертвих буде / [10, с. 197]. Порівняймо: словацьких символістів:

У І. Краска: Chladný daždik *prší, prší* (однойменний вірш).

У Я. Єсенського: Len *hrmte, hromy!* Trpím vaše zvuky („Blesky“); у нього ж розкати грому через асонанс: *Odbojný víchor, búry hromoblesk / sprevádza ich...* („Po cudzom mori“), також шум вітру: *Odbojne fúka severák / von zimmer, strašnej noci mrak. / Rozfúkal vietor neba žiar...* (Odbojne fúka severák...);

Ó, šumte, vetry, orkány silné vy! / Ó, šumte! Nechže ten vetra šumot / – ó, šumte! – nechže silné vaše spevy / počujúc („Blesky“).

У В. Роя: *Po dažďoch, čo šlahali* vyprahnutú zem, / zas planie slnce v omladnutej žiare. / *Po búrkach ľadovcových zase* lúče pršia / z nezábudkových výšin („Po dažďoch“); шум *vimpy*: Švih vetra šlahnul v tvár – / ved búrky vždycky môžu zaburácať / i víchre zjajčať v cvale neskrotnom („Pieseň o vetre“).

У чеських символістів: У О. Бржезіна: „*Hřmí ve všem žíravé tvé proudy propastné, /vře jimi kámen, krev i myšlení*“ [18, с. 199].

У А. Сови: „*Děšť tak crčí z rána, / k poledni až k šeru* („Básníkovo jaro“); у нього ж метелиця: *Vichřice třese vším a pláče Melusina, / krov praská, okna řinčí bolestným sklem / a sychravý chlad straší v zdivu odprýsklém, / drkotá zuby odloučenost siná* („Podzimní noc“).

У хорватського символіста В. Назора: *On čeka da udari grom, / I slavno u sjajnu plamenu / Na brijegu da izgori svom* („Bor“) [20].

2. Плюскоту хвиль:

У В. Пачовського: Тихо тихо в сонному кришталю, / *Плеце* сине море нам до ніг Тихо, тихо в замку Мірімаре, / *Мури й море* міняться як *кров*, / Сонце гасне у пурпурі хмари» («Тихо тихо в сонному кришталю», [8, с. 344].

Шум морських хвиль у місячну ніч поет передає фоностилемами ш-ч-л-р: «В ніч під замком Мірімаре / *Море плеце* і шумить, / *Блисне* місяць із-за хмари, / *Срібне плесо* мерехтить, / *Плеце* і шумить» («Мірімаре») [8, с. 83]. Майстерне поєднання *шиплячих* із сонорними *н, л* дає можливість відтворити тихий плескіт хвиль і довершити його як ніжно-мелодійну колискову: «море в чайку *плеце, ще тихіше* буйний вітер шепче... Чайка черкається хвилі, Грає піна в сонні скелі *Ninna-nanna, nínna-nanna...* Люлі, люлі, *nínna-nanna*» («Самотність») [8, с. 179]. «*Ninna-nanna, nínna-nanna*» в Пачовського попереджувало Тичинине «О панно Інно, панно Інно», як вважає М. Ільницький [6, с. 52].

Зауважимо, що в хорватського символіста В. Назора ми знайшли цей образ коліскової, за часом створений раніше від В. Пачовського, тим більше від П. Тичини: *Se zvezdi su sjale, / Kad san te rodila; / Tice su kantale, / Kad san te dojila; / A kad pere sa hlo / I magla nas krija, / Ja san te va Ernu / Zemlju polo ila... / Ninaj, nanaj, lepi sin...* (Seh – duš dan) [20].

У В. Назора *шум моря*: *Grožde dok zre, i sve jače pjev cvrčka se glasa, i more / Krkoči negdje daleko, i nebeskom plove vedrinom/ Dva oblaka bijela, tanka...* („Maslina“) [20].

У Я. Єсенського: *Oj, Dunaj, Dunaj, rieka široká! / To z tvojich vln mi frklo do oka / a ako slza v očiach sa mi skveje / a ako ty sa ticho dolu leje* („Oj, Dunaj, Dunaj“) [26].

У В. Роя теж фоностилемою *л* відтворюється шум, *наспів морських хвиль, що нагадує коліскову*: *Bala sem – bala tam, / kolembá vlna vlnu, / kolembá dušu plnú* („Slová na nápev morských vln“) [25].

У О. Бржезіни: *Vod věčný pláč se v těžkých slzách ze skal prýštil* [18, с. 228].

У польській літературі К. Тетмайер створив зразки пейзажної лірики Татр. У Я. Каспровича природа поставала в категоріях символізму. Б. Лесьмян, як більш пізній символіст, увів у поезію світ сонних візій.

Широкий діапазон відтворення звуків навколишнього світу: дзвону, дощу, грому, шелесту та свисту вітру, плюскоту струмків, лопотіння вогню, перегук дзвонів, воркотання горлиць, сюркотання коників, передзвін кіс, шелестіння тополь, плюскотіння хвиль, шум дощу, квиління чайок і т. д. є спільними семіотичними площинами, подібними і за способом вираження – схожими фоностильовими засобами.

Структурно-семіотичні площини в слов'янському символізмі становлять собою систему фонічних когніцій, де чітко простежується взаємозв'язок звучання зі значенням. На звуковому рівні віршований текст семантизується. У символістів фонетична організація стимулює рух думки, спрямовує пізнавальний процес. Когнітивна функція мови у віршованому тексті проявляється через семантизацію звукового рівня поезії. Слов'янські символісти почали інтенсивно культивувати здатність окремих звуків викликати слухові образи. Це дало можливість розширити виражальні можливості поетичного слов'янського символістського дискурсу.

Список літератури

1. Белый, А.: *Проблемы творчества. Статьи, воспоминания, публикации.* – СПб, М.: Сов. Писатель, 1988.
2. Белый, А.: *Символизм как миропонимание.* / А. Белый; сост., вст. ст. и прим. Л. А. Сугай, М.: Республика, 1994.

3. Богацький, П.: *Сьогочасні літературні прямуювання*. Прага-Берлін, 1923.
4. Жирмунский, В. М.: *Литературные течения как явление международное*. In: *V конгресс Международной ассоциации по сравнительному литературоведению*. (Белград, 1967), Ленинград: Наука, 1967, с. 3–21.
5. Зайцев, П.: *Московские встречи*. In: *Воспоминания об Андрее Белом*. М., 1995.
6. Ільницький, М.: *Поет національної ідеї (Василь Пачовський)*. In: *Від «Молодої Музи» до «Празької школи»*. / М. Ільницький; НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича, Львів, 1995, с. 43–61.
7. Казарин, Ю. В.: *Проблемы фоносемантики поэтического текста: учеб. пособие*. / Ю. В. Казарин. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 2000.
8. Пачовський, В.: *Зібрані твори*. — Т. 1. *Поезії*. Філадельфія–Нью-Йорк–Торонто: Об'єднання українських письменників «Слово», 1984.
9. Рубчак, Б.: *Пробний лет*. In: *Розсипані перли: поети «Молодої Музи»*. К.: «Дніпро», 1991, с. 18–41.
10. Філянський, М.: *Поезії*. К.: Радянський письменник, 1988.
11. Цивьян, Т. В.: *Отражение звукового пейзажа в языке и тексте (на материале русской загадки)*. In: *Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян*. Москва, 1999, с. 149–178.
12. Чупринка, Г.: *Поезії*. Київ: Радянський письменник, 1991.
13. Шляхова, С.: *Фоносемантическая картина мира: к постановке проблемы*. Доступно: https://www.google.com.ua/?gws_rd=ssl#=%D0%A8%D0%BB%D1%8F%D1%8.
14. Юсип-Якимович, Ю. В.: *Український літературний модернізм кінця ХІХ – поч. ХХ ст. у загальноєвропейському та слов'янському контексті: мовний аспект*. In: *Магічне світло імені / Studia Slavistica* 3, Ужгород, 2003, с. 209–230.
15. Юсип-Якимович, Ю. В.: *Слов'янський літературний модернізм кінця ХІХ – поч. ХХ ст. у загальноєвропейському контексті: спроба типологізації*. In: *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія історія*, 2003, № 8, с. 85–93.
16. Юсип-Якимович, Ю. В.: *Зіставна фоностилістика: слов'янські фоностильові паралелі в поезії періоду модернізму*. In: *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія*. Вип. 18, Ужгород, 2008, с. 101–118.
17. Якобсон, Р. О.: *Домінанта*. // *Хрестоматія по теоретическому литературоведению*. Тарту, 1976, с. 56–64.
18. Březina, O.: *Básnické spisy*. Praha, 1975.
19. Krasko, I.: *Nox et solitudo. Verše*. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1997.
20. Nazor http://www.exlibris.hr/pupacic_nazor.pdf
21. Roy, V.: *Temné lalie*. Tatran, 1985.
22. Schafer, R. M.: *The Tuning of the World*. New York, 1977.
23. Sova, A.: *Květy intimních nálad a jiné básně*. Praha, 1959.

24. Súborné dielo Ivana Krasku. Zväzok prvý. (Poézia.). Bratislava: Vydavateľstvo SAV, 1966.
25. <http://zlatyfond.sme.sk/autor/85/Vladimir-Roy#ixzzzIkTbsgcQ>.
26. http://zlatyfond.sme.sk/dielo/953/Jesensky_Po-burkach/.

Slavic Literary Symbolism: Phonosemantic Poetics of Sound Landscape

Yuliya Yusyp-Yakymovych

The article under consideration had analyzed the peculiarities of phonic of symbolic poetic text on the materials of poetry of Slavic symbolism by the representatives of different Slavic literatures, including the analysis of semantic plane of Slavic symbolism by means of typology of phonetic means of stylistics. The article is written on the basis of lyrics of H. Chuprynka, M. Filianskyi, V. Pachovskyi, O. Brzhezina, A. Sova, I. Krasko, V. Roi, Ya. Yesenskyi, V. Nazor.

Key words: Slavic symbolism, typology, phonosemantic picture of the world, poetic language, melody, auditory impressions, sound view, phonosemantic means, sound recording, phonostylem prosody, alliteration, assonances.

Славянский литературный символизм: фоносемантическая поэтика звукового пейзажа

Юлія Юсип-Якимович

В статье подвергаются анализу особенности фоники символистского поэтического текста на материале поэзии представителей славянского символизма разных литератур Славии, в частности анализируются семантические плоскости славянского символизма через типологию фонетических средств стилистики. На материале лирики Г. Чупринки, М. Филянського, В. Пачевського, О. Бржезины, А. Совы, И. Краска, В. Роя, Я. Есенського, В. Назора.

Ключевые слова: славянский символизм, типология, фоносемантическая картина мира, поэтический язык, мелодичность, слуховые впечатления, звуковой пейзаж, фоносемантические средства, звукопись, фоностилема, аллитерации, ассонансы.

Жанна Янковська

Від «божого чоловіка» до «перебенді»: рецепція архетипного образу кобзаря в українській літературі 30–60-х років ХІХ століття

У статті зроблено спробу простежити форми рецептивного відображення архетипного образу кобзаря в українській літературі 30–60-х років ХІХ століття. Знаковими для цього можна вважати два різножанрові твори зазначеного періоду — історичний роман П. Куліша «Чорна рада» та поезію Т. Шевченка «Перебендя».

Ключові слова: архетипний образ кобзаря, рецепція, трансформація, роман П. Куліша «Чорна рада», поезія Т. Шевченка «Перебендя».

У культурній традиції кожного народу побутують свої співці. Скажімо, у Франції та Англії це ваганти, трувери, трубадури і менестрелі, в Німеччині — шпільмани та мінезингери, на Слов'янщині — гусярі, скоморохи та «слепчаки-п'євоки» і т. п. В Україні — це лірники, а ще більше — кобзарі, котрі настільки глибоко відображали свідомість народу, його не лише естетичні, але й морально-етичні пріоритети, що, подібно козакам, стали архетипними образами, які зустрічаємо і у фольклорі, й у авторській творчості письменників різних періодів. Оскільки кобзарство як явище зі зміною суспільних відносин зазнавало трансформації, то відповідну рецепцію його простежуємо й у літературі, яка фактично виступає транслятором інформації про унікальне явище національної культури, що майже зникло у первинних своїх формах, зазнавши докорінних змін.

Образ кобзаря часто зустрічається і чітко виведений у творчості письменників ХІХ століття: П. Куліша, Т. Шевченка, М. Костомарова, М. Маркевича та інших, оскільки в тогочасному соціумі досить помітною була його присутність і впливовість. Мало того, кобзарі виступали однією з етнокультурних та етнопсихологічних констант тогочасного суспільства. Звичайно, перевершити Т. Шевченка глибиною традиційності зображення та філософічності осмислення зазначеного героя *в поезії* до цього часу не вдалося нікому. Недарма його поетичний том було названо «Кобзарем», і його самого за внутрішніми асоціаціями творчості ми називаємо Великим Кобзарем України. Народні співці-бандуристи-кобзарі є героями багатьох