

**DOLORIC POETICS
OF M. VORONYI'S AND G. CHUPRYNKA'S LYRICS**

**ДОЛОРИЧНА ПОЕТИКА ЛІРИКИ
М. ВОРОНОГО ТА Г. ЧУПРИНКИ**

Tamara Shevel¹

Natalia Shevel²

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-436-8-16>

Abstract. A new philosophical system of thinking and modern original poetics and aesthetics at the turn of the century was marked by the appearance of poets such as S. Baudelaire or P. Verlaine, who formed the theoretical platform of symbolism with a breakthrough into the mysterious subconscious. The modern cultural-psychological type of sensuality, which was formed at the end of the 19th century, is marked by mystical apocalyptic experiences and melancholy, the search for God and the aesthetics of suffering. M. Voronyi and G. Chuprynka were bright representatives of their time, so we find a lot in common in their worldview and creative work, in particular, regarding Doloric poetics, motives of suffering and symbols of tears. Therefore, their poetic work deserves careful consideration through the prism of Dolorism, since such motifs are dominant in the works of these representatives of early Ukrainian modernism. On the other hand, in Ukrainian literary studies, we do not have separate studies devoted to Doloric aesthetics and the motif of suffering. *The purpose* of the article is a thorough and purposeful analysis of the Doloric poetics of the lyrics of M. Voronyi and G. Chuprynka through the prism of the historical-literary process of the beginning of the 20th century, and taking into account the ideological and aesthetic views and extraordinary personality of the artists. The task is to find out the origins of the motifs of suffering, longing, pain, to highlight the corresponding doloric imagery in poetry, in particular the

¹ PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Language Studies, Bogomolets National Medical University, Ukraine

² PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Language Studies, Bogomolets National Medical University, Ukraine

image of tears. A set of research methods is used in the *methodology* for successful implementation of the assigned tasks. Comparative analysis made it possible to single out common views, creative principles, Doloric motives and images of G. Chuprynka and M. Voronyi. The typological method made it possible to explain the similarity of aesthetic phenomena by the conditions of social and literary development, typological convergences of creativity. The biographical method was useful for examining the history of the creative individuality of artists, explaining the nuances of Doloric themes and images. The psychological method made it possible to more adequately decode the inner world of the artist. The *results* of the research are an in-depth analysis of the poetic work of M. Voronyi and G. Chuprynka, based on a new philosophical system of thinking and oriented to the modern artistic trend of the turn of the century with original poetics and aesthetics, with a breakthrough into the mysterious subconscious. It has been determined that dolorism in the poetry of both artists is a continuation of the folklore tradition of the genre of laments, trenos and laments in baroque literature, the genre of elegy. Common to both poets is the symbolic load of the image of the heart and the reason for its appearance – following the slogans of modern art. Tests and suffering as components of the image of a traveler in the works of G. Chuprynka and M. Voronyi are considered. It has been found that the ideological and philosophical basis of the motif of suffering in the lyrics of G. Chuprynka are Verlaine motifs, but with the victory of the life-affirming principle as a result of the struggle throughout the creative work of "motifs of decay" and living motifs. M. Voronyi focused on A. Schopenhauer, and also developed the Hegelian dialectic of subject and object, but he also selectively assimilated pessimistic reflections.

1. Вступ

Модерний культурно-психологічний тип чуттєвості, що сформувався наприкінці XIX століття, позначений містичними апокаліптичними переживаннями та меланхолією, богошукацтвом та естетикою страждання. Нову філософську систему мислення формували Ф. Ніцше, А. Бергсон, З. Фройд, К.-Г. Юнг та ін., а модерну мистецьку течію із самобутньою поетикою та естетикою перехідної доби межі століть ознаменувала поява Ш. Бодлера, а далі – П. Верлена, А. Рембо, С. Малларме, поетів, які формували теоретичну платформу симво-

лізму з проривом у таємниче підсвідоме, абстрактно-логічним способом вислову як особливою мовою «душі». Українська література не залишалася осторонь цих новацій, як зазначав Б. Рубчак, «Немає поета дев'ятнадцятого століття, який сильніше впливав би на поезію нашої доби, ніж Шарль Бодлер» [18, с. 20].

Дослідники, зважаючи на національний колорит української модерністської літератури, зумовлений специфікою історичного і політичного життя, ідейно-піднесеною інтелектуальною атмосферою, говорять про пресимволізм на українському ґрунті (М. Неврлий): «перша стадія розвитку, що тривала до революції 1917 р., й була репрезентована іменами М. Вороного, О. Олеса, Г. Чупринки, П. Карманського й М. Філянського, виявилася в основному як пресимволізм» [13, с. 60]. Б. Рубчак визначає одним із перших «суцільних передсимволістів української літератури» саме Миколу Вороного [18, с. 41]. До специфічної моделі модерного митця за естетичною програмою «Української хати» найбільш адекватною була творчість Грицька Чупринки. М. Вороний та Г. Чупринка були яскравими представниками своєї доби, тож у їхньому світосприйнятті та творчому доробку подибуємо багато спільного, зокрема щодо долоричної поетики, мотивів страждання та символів сліз. Відтак їхня поетична творчість заслуговує уважного розгляду крізь призму долоризму, позаяк мотиви страждання, смутку та символіка сліз є домінантними у доробку цих представників раннього українського модернізму. Натомість в українському літературознавстві не маємо окремих розвідок, присвячених долоричній естетиці та мотиву страждання. Метою статті є ретельний цілеспрямований аналіз долоричної поетики лірики М. Вороного та Г. Чупринки крізь призму історико-літературного процесу початку ХХ ст. та з урахуванням ідейно-естетичних поглядів та неординарної особистості митців. Завданням є з'ясування витоків мотивів страждання, туги, болю, виокремлення у поезії відповідної долоричної образності, зокрема образу сліз.

2. Жанрово-стильові традиції українського долоризму в поетичному доробку митців

Витоки поняття «долоризм», запровадженого Ю. Теплом, пов'язані із вченням про цінність страждання як своєрідного катарсичного випробування, яке притлумлює тваринні імпульси людини та зміцнює

духовну складову, необхідну для творчості. Культ скорботи закорінений у християнській традиції, зокрема сповнений сліз скорботний шлях Ісуса (Via Dolorosa), або ж страждання Богородиці (Mater Dolorosa), однак для нашої літератури має також відфольклорні витoki у жанрі голосіння, що продовжився у народному епосі, а згодом яскраво представлений у бароковій літературі, зокрема «Треносом» Мелетія Смотрицького. ««Тренос» відіграв значну роль в розвитку своєїрідної «культури плачу», не лише доби бароко, з втіленням конкретно-історичної тематики у різноманітних жанрах – від медитативно-релігійної лірики до новелістики та публіцистики, які засвідчували лібералізацію традиційного канону ляментаций, але й вплинув на подальший розвиток української літератури» [15, с. 78]. Зокрема прослідковують вплив ляменту на жанр елегії, яка у добу романтизму отримує нову жанрову форму думки – «різновид елегії, якому властиві медитативна тональність, фольклорна поетика, журлива змістова домінанта» [15, с. 78].

У М. Вороного є цикл «Елегії», який поєднує меланхолію та крик душі з шопенгауерівською зневірою, включаючи підцикли «Весняні елегії» та «Мандрівні елегії». Мотиви туги і смутку в поезії митця зумовлені пошуком нових тенденцій у письменстві задля розширення меж українського художнього слова. О. Білецький відзначав: «громадянські пориви перешкоджали йому цілком віддатися цьому культурі, зосередитися на естетичному спогляданні. Він, дійсно, піонер, прокладач нових шляхів, але ж піти далеко цими шляхами йому самому не довелося» [1, с. 13].

У поезії М. Вороного «Осокорі» своєїрідно представлені осокори та їх роль у поетичній свідомості автора. «Тут можна говорити про неоромантичний характер українського модернізму. Творчість М. Вороного позначена впливом романтичної свідомості, особливо у сенсі потреби відтворити життя душі, спектру емоцій і почуттів» [22, с. 124]. Поет абсолютизує подвійний песимізм, побудований на антагоністичних поглядах самого ліричного наратора. Це, з одного боку, сум за життям осокорів та за власною долею, а з іншого боку, це нудьга за осокорами, що досягається засобом психологічного паралелізму. Показовими щодо одностороннього засвоєння філософського набутку А. Шопенгауера є поезії підциклу М. Вороного «Весняні елегії». Автор обирає весну, яка у світовій поезії представлена як пора розквіту, пробу-

дження, однак весна М. Вороного сприяє психолого-песимістичному опису дійсності. Митець перебуває під впливом А. Шопенгауера, який вважає за необхідне піддавати забуттю все найкраще.

У поетичному доробку Г. Чупринки знаходимо багато поезій, які по суті продовжують традиції голосінь, відтворюючи розмову над могилою або ж про померлого. Так, у поезії «Надмогильная» квіти на могилі коханої навіюють ліричному герою світлі спогади про кохану: *«Вниз голівоньки із грядки / Хилять квітоньки до стежки / І ворухать давні згадки, / Будять думоньки-мережки»* [19, с. 163]. Поезія сповнена світлими спогадами та сумом, відзначається народнопісенними метафорами, які ліризують текст (*сльози-діаманти, квіточка-дружина, врода-сила*), зменшувально-пестливі слова (*квітоньки, голівоньки, грядоньки*), персоніфіковане звернення автора до квітів. Поезія «Свічка» [19, 75] малює майже реалістичну картину поховання молодої матері. Є тут і молитва над померлим (*«Якась байдужа чужа черничка / Читала сумно святі кантати»*), і неусвідомленість дитьми смерті, бо вони *«в куточку грались, немов на святі»*, і контраст смерті та життя природи (*«а день чудовий стояв надворі»*). Наскрізним символом минулості життя є тут образ свічки, а остання строфа звучить філософським розпачливо-риторичним питанням: *«Де ж та розгадка, хоч невеличка, / До розуміння життя і смерті? / Тремтіла свічка, палала свічка, / Як символ смерті, не всім одвертий»*.

Особливий різновид страждання – ностальгію, тугу за рідним краєм, маємо у поезії Г. Чупринки «Дитя Йордана», де символізовано образ дівчини-квітки, яка *«забути вітрів ніжних / На чужині не змогла»*. «Султанша» Грицька Чупринки за тематикою і мотивом ностальгії зіставна з «Бояриненю» Лесі Українки. У поета головною є сила страждання від любові до рідного краю. «Пісня стає своєрідним євшан-зіллям зі знаменитої легенди, яке пробуджує патріотичне почуття любові до рідного краю: *«Тільки пісня, тільки лютня // Може мрії воскресати»* [19, с. 215]. Цей мотив поклали в основу своїх творів багато митців: І. Франко, М. Чернявський, Л. Мосендз, зрештою, це і знамените «Євшан-зілля» М. Вороного. Мотив синівського обов'язку та вірності рідній землі зближує поему М. Вороного «Євшан-зілля» з баладою Роберта Льюїса Стівенсона «Вересовий трунок».

Є у Г. Чупринки поезія «Епітафія» [19, с. 166] – текст на уявному надгробку поета самому собі: «Тут упокоїлись кості намучені... / Серце розбитеє вкрай», проте він не шле анафеми убивцям, бо «Всі мої мертві, скривавлені атоми / Тут освятила любов». А друга частина «Переходів» – це «пам'ять вічна», поетизація смерті як чарівного переходу та водночас по-християнськи покірне прийняття смерті, нівелювання сліз і тужіння за померлим: «Стій – ні звуку! Сльози витри! / Мить яка величність!», «Сльози зменшують величність, / Як даремно котяться». «Вплив жанру плачу на ліричну поезію проявляється у використанні мотивів розлуки, самотності, жалю, туги, любові, швидкоплинності земного життя» [15, с. 78].

3. Ідейно-філософське підґрунтя мотиву страждання у ліриці М. Вороного та Г. Чупринки

Оскільки життя Г. Чупринки суголосне з долею П. Верлена, то слушною видається думка М. Вороного: «Очевидно зближувало нас палке бажання віри для зневіреної і вже властиво безвірної душі». Г. Чупринка теж мав схильну до богемності вдачу, любив усамітнюватися чи страждати за алкоголем разом з колегами-літераторами, або ж співчутливо декламувати поезію злодіям та повіям. Проте, на відміну від П. Верлена, у Г. Чупринки перемагає життєтвердне начало як вислід антагонізму «мотивів тління» і живих мотивів упродовж усього творчого доробку. «І перемога світлих сил, віра в здатність людини протистояти всім життєвим негараздам, упевненість у спроможності довершити соціум... постає в результаті непростого двобою з внутрішнім роздором» [7, с. 2], тоді як у віршах П. Верлена виразніше звучить скарга на обставини, туга за незрозумілим минулим.

Услід за Гегелем А. Шопенгауер удосконалив і доповнив тезу про те, що людина не створена для щастя, а історія людства – не арена для кращих ідей. М. Вороний на літературному ґрунті розгорнув гегелівську діалектику суб'єкта й об'єкта, проте вибірково засвоював філософський набуток німецького ідеаліста. Він засвоїв песимістичні роздуми, не сприйнявши бачення підґрунтя світу як підкопаної основи з тріщинами, що робить безглуздим уславлення життя, світу та прогресу. Реалізація авторської естетики, зумовленої впливом А. Шопенгауера, спостерігається в поезії «Хмари». Водночас Верленівські

моменти розпачу, самотності, бо темні, брудні хмари-фурії знищують «...цвіт молодий навесні», а сонце і тепло зазнають поразки від «*темних і брудних*» хмар, що снуються «...мов привиддя страшні» [5, с. 39]. Мотиви розпачу комбінуються з мотивами музики спокою Р. Вагнера, який у ранніх творах радість життя розмежовує зі страхом перед ним та його несприйняттям, вважаючи А. Шопенгауера найвидатнішим філософом від часів Канта. М. Вороний ототожнює хмари із сумними думками, які не дають спокою ліричному герою. Чари та щасливі мрії, які той хотів бачити і відчутти навесні, перетворюються у зів'ялі зірвані квіти, що тільки мають «*марніти в серці на дні*». Відчуття себе переможеним («*Via victis!*») породжує зневіру, апатію, нудьгу («Вечірні акорди»). Такі глибоко трагічні ноти є пасивним підкоренням долі, від них віє флегматичною упокореністю. Аналогічним до мотиву смерті у М. Вороного виступають бурхливість та нараження на смерть у Г. Чупринки: «*Смерті в очі я загляну, / Жах могильний я стерплю. / Все одно я маю рану, / Рану смертного жалю*» («Перемога») [19, с. 141]

Настрої зневіри у М. Вороного нав'язні філософією А. Шопенгауера, який твердив: усе, пізнане людиною в земному щасті, відносне, а ілюзія щастя, тяжіння до жалю, до зневіреної надії може розраховувати тільки на естетику страждання. Особливо яскравим підтвердженням є підцикл М. Вороного «Осокорі», адже зелені осокори в майбутньому бачаться ліричному герою пожовклими і нещасними, гідними жалю («Осокорі» [5, с. 38]. Крайній песимізм і непомірне страждання мають вихід лише у смерть. Деякі поезії М. Вороного позначені трагічним пафосом песимізму, аж до розпачу і чорної меланхолії: «*Я випив чашу муки і страждання, / Велику чашу, сповнену ущерть, / І вже тепер нема мені вагання: / Життя чи смерть!...*» («Нудьга гнітить») [5, с. 46].

М. Вороний, услід за А. Шопенгауером, зосереджувався на внутрішньому стані людини, її духовному всесвіті. Найпершим об'єктом душевного споглядання стає власне «я» поета, рефлексії підлягає його внутрішній світ. Гіркий песимізм виявляє непотрібність як людського, так і далі вселенського буття. У світоглядній еволюції поет у ретроспективній оцінці власного світобачення засуджує саме песимізм, вважаючи його наслідком знищення релігійного світогляду. Однак відірваність від Бога та Всесвіту спричиняє екзистенційного типу відчуття себе дрібною і беззахисною порошинкою у світі. Так постає філосо-

фема сумніву щодо раціональності існування людини у світі. Серед зовнішніх факторів, що живили зневіру, сам М. Вороний називає акторське життя, що розхитало нерви і навіть призводило до галюцинацій. Такі видіння сам поет пояснював власною «ілюзіоністичною» здатністю, що допомагала входити у певний настрій шляхом асоціацій, виявом акторської природи.

У поезії Грицька Чупринки життя людини ототожнюється з творенням Абсолюту і єдністю життєтворчості: «*Життя – божественна поема, / Яку ще треба довершити*» [19, с. 207]. Однак поезія Чупринки «*Кладовище*» має другу, оптимістичну частину, антитетичну до кладовища (смерті) «*живими мотивами*». Висновок лунає на користь життя: «*Ми не будем сумувати, / Поки єсть огонь в серцях, / Будем жити і співати!*» [19, с. 60]. Друга половина першої збірки Г. Чупринки «*Огнецвіт*» охоплена безмежним сумом. Самотність і безнадія охоплює всього ліричного наратора («*Смуток ночі*»): «*Здається, я крикну з душевного болю / І сон опівнічний навколо збужу!*» [19, с. 61]. Щодо настроєвої песимістичної домінанти самотності сучасник Г. Чупринки, «хатянин» Ю. Будяк наголошує: «*Це властиво домінуючий тон віршів. Він проходить майже через кожну сторінку книги і дзвенить рівним, спокійним сумом...*» [2, с. 112].

Характерним для творчості Г. Чупринки зосібна є поєднання краси і смерті, добра і зла, яке його сучасник М. Шаповал пояснює своєрідним, навіть хворобливим, світоглядом поета: «*Перед нами в надзвичайно швидкому темпі проноситься симфонія трагічної, хворої душі українського поета, що розгортає дивну артистичну силу*» [20, с. 253]. М. Вороний порівнює його з П. Верленом: «*Та й помімо всього він близький і рідний П. Верлену своєю гріховністю і глибокими тонами розпуки, тим, що не хоче миритися з жадливою дійсністю, коли попадає в її гріховні обійми*» [4, с. 477]. Збірка «*Контрасти*» розгортає антитезу: сум і трагізм породжує безстрашність перед смертю, героїзм. Євшан мотивує танатос бажанням самопізнання, «*...щоб почути себе до дна, пізнати себе до ґрунту*» [23, с. 639].

Прагнення смерті у Г. Чупринки є радше байронічною позою, особливо з огляду на життєлюбність та активну життєву позицію автора, вона підживлювана настроєвою непостійністю. Проте винести вердикт щодо удаваності чи природності психологічних переживань пое-

тів того часу не наважується навіть В. Моренець, постулюючи однак цю рису поетики як засадничу в європейському модернізмі, виводячи її з Бодлерової «вищості мистецтва над життям з відповідною цьому апологетизацією «штучності» вираження духовних інтенцій митця» [12, с. 41]. Частково Чупринчина бурхливість, нараження на смерть зумовлені саме самотністю, тугою («*Перемога*»): «*Смерті в очі я загляну, / Жах могильний я стерплю / Все одно я маю рану, / Рану смертного жалю*» [19, с. 141]. Євшан бачить у Чупринки фаталізм як любов до своєї долі (як у Ніцше), коли людина не існує поза переживаннями себе і сміливо йде назустріч долі, бо знає її. Звідси в його поезіях домінування мотивів смерті, жаху, тління, образів могили, кладовища. Однак «Через усю лірику Г. Чупринки проходить мотив неперервної боротьби «царства тління» і «живих мотивів», що виявляються на всіх рівнях життєдіяльності, у тому числі й у царині духовного світу людини... І перемога світлих сил, віра в здатність людини протистояти всім життєвим негараздам, упевненість у спроможності довершити соціум ... постає в результаті непростого двобою з внутрішнім роздором» [7, с. 2]. Здатність індивідуума подолати душевну дисгармонію, усвідомити себе перш за все особистістю стає у Г. Чупринки обов'язковою передумовою відродження нації.

Антитетично варіюються у творчому доробку поета смерть і життя. Так, перша збірка «Огнецвіт» видається дуже близькою до «народницької» щодо змісту і проблематики. В ній переважає переймання автора долею народу, за який він ладен боротися, як, до прикладу, в поезії «Батькові», коли автор ніби прочуває свою лиху долю: «*Може й мене ще з лихою отрутою / Щастя розбавлене жде, / Все ж таки знай, що з неправдою лютою / Син твій боротись іде!*» [19, с. 35]. Неможливість досягнення цього щастя у складних соціально-політичних умовах породжує песимізм, тугу, сум. «Задумлива атмосфера, в якій вони виростали й жили, спричинила до того, що дійсність негували, відкидали і від неї тікали. В тому негуванні був певний – хоч соціально й не окреслений – протест проти нестерпних умов соціального ладу» [14, с. 66]. Ця туга виходить за межі часу, стаючи тугою космічною, сумом, який охоплює другу половину збірки «Огнецвіт». Так, вірш «Кладовище» малює контраст кладовища (смерті) і «живих мотивів». Висновок лунає на користь життю: «*Ми не будем сумувати, / Поки*

єсть огонь в серцях, / Будем жити і співати!» [19, с. 60]. Однак далі самотність охоплює всього поета, не даючи змоги сподіватися («Смуток ночі»): *«Здається, я крикну з душевного болю // І сон опівнічний навколо збужу!»* [19, с. 61]. В оцінках сучасника Г. Чупринки поета «Української хати» Юрія Будяка цей сум пов'язується з характером поета, натурою, «меланхолійною вдачею»: «Це швидше поезія не глибоких, але поетично оздоблених біжучих настроїв, розглянутих поетом через призму своєї меланхолійної вдачі...» [2, с. 111]. А далі наголошує: «Це властиво домінуючий тон віршів. Він проходить майже через кожну сторінку книги і дзвенить рівним, спокійним сумом...». Він бачить цей сум пасивним, навіть слабким: «У віршах Чупринки немає борні, немає жагучих поривань і глибоких страждань; раз охоплений сумом за кращим життям, він холодно марить про свій ідеал» [2, с. 112].

Збірка «Сон-трава» являє читачу специфічний синтез, взаємозумовленість смерті і ще однієї категорії – чистої краси, притаманної європейському символізму. Сум і туга тут посилюються, наближаючись до філософемі смерті. Ця смерть є не самоціллю, а засобом осягнення вічної краси, яка сама є ознакою космосу: *«Я бажая смерті – сну»* [20, с. 34]. М. Шаповал у статті «Поезія самозабуття» говорить щодо цієї збірки, що «поезія Чупринки – хризантема, яка добре росте на гнійнім ґрунті, на трупі. Де смерть, де рани, де трагедія, там у Чупринки непоборний ліризм, там сила вражіння...» [20, с. 253]. Вороний із усією серйозністю сприймає його культ страждання: «Дійшовши до страждання, Чупринка полюбив його, зробив його своїм культом. Це не гримаси самогубця Карманського, а це смертельний жах і біль виснаженого, вимученого до краю чоловіка, що знаходить порятунок і вихід тільки «в смерть». І «Сон-трава» – це смерть, споетизований культ смерті» [3, с. 478]. Найкращим твором збірки Вороний вважає цикл «Подзвіння»: «Краще цього циклу, мені здається, я нічого не читав в такому роді ні в нашій, ні в світовій літературі... Він вражає до дна душі своїм натхненним трагізмом, як «Marche funébre» Шопена» [4, с. 478]. У циклі самотність доходить до краю, смерть панує над життям, поет бачить себе трупом: *«Люди, люди! Я не з вами, / Блиск життя мого погас, / Труп, оточений квітками, / Віє холодом на вас»* [19, с. 138]. Такі резигнаційні акорди дали підставу М. Шаповалу зробити висновок про Чупринчину відчуженість від життя, самотність;

відсутність суспільного настрою. Проте сум і трагізм парадоксально породжують безстрашність перед смертю, героїзм. Ця теза розгортається у збірці «Контрасти». Євшан, шукаючи цьому пояснення, визначає: «Чупринка належить до таких творців, які виявляють себе цілком, безоглядно, в один момент викладають всю свою душу, – він подібний тут до людей, які здібні кожної хвили без вагань заризикувати всім своїм життям» [23, с. 236].

4. Символічне навантаження образу серця у творчості поетів

Звертаючись услід за гаслами модерного мистецтва до життя душі, до найтонших настроєвих та почуттєвих порухів, обидва поети тим самим відсвіжують в українській літературі «філософію серця», яка, на думку Д. Чижевського, займала центральне місце в розвитку філософської думки в Україні. Осмислювали це питання Г. Сковорода, П. Юркевич, П. Куліш. Серце у філософії й поезії стає символом найпотаємніших і найбухливіших переживань, а отже, є відповідником внутрішнього світу людини. Недарма улюбленою книгою Г. Сковороди була Біблія, у якій поняття серця рівнозначне поняттю душі. У біблійному розумінні душа – не один компонент людини, а радше увесь комплекс наявних і прихованих прикмет, що вирізняють особу. «Душа охоплює і її зовнішній вигляд, голос, і запах, її вчинки, звички, і рід, і навіть її майно» [8, с. 130].

Варто зауважити, що «філософія серця» сягає корінням фольклорної традиції, де серцю приписувалися приблизно ті ж самі властивості. При цьому часто воно фігурувало як жива істота, що існує ніби окремо від людини, а насправді символізувало внутрішнє життя людини, її почуття і переживання. Подібний художній прийом (персоніфікація) зустрічається й у М. Вороного, коли серце може плакати («Гіні»), радіти, сумувати: «*А в шибі дощик січе дрібненько, / А в серці туга... О, моя ненько! / І плаче серце моє недуже – / Йому так тяжко...*» [5, с. 35].

Стаючи головною темою поезії, образ серця фігурує у номінуванні, як наприклад, вірш «Серце дівоче», «Серце музики» у М. Вороного, або ж «Серцем обраній», «Влада серця» у Г. Чупринки. Образ душі по смерті зустрічаємо у поезії М. Вороного «*Requiem aeternam*» («Вічний спокій...»). Це прохання у Бога дати спокій душі, яка: «*Заспівала в смутку горі / Пісню змученого краю / Там, у раю*» [5, с. 163].

Цей приклад яскраво демонструє змикання глобальної сфери внутрішнього переживання і національного, буденного, але такого неспокійного життя краю. У майже однойменній поезії Г. Чупринки «Requiem» нещасливе кохання описане метафорою «*клянув серце хижий крук*» і «*світло гасне / під журний Requiem* душі». Загалом серце, душа у М. Вороного та Г. Чупринки виявляють широкий спектр емоцій та переживань, аж до зневіри й апатії, спричинених не лише інтимною сферою, а й сферою громадською, тобто кордоцентризмом стає національним. Емоції часто мають деструктивний характер, породжуючи тугу і страждання від нездійсненності мрій, недосяжності ідеалу: «*Ох, як те серце любило – / До нестерпучого болю! / Як воно тяжко боліло / За Україну, за волю...*» («Серце музики») [5, с. 150]. Такі хвилини зневіри ліричного суб'єкта є тимчасовим явищем, бо творча й палка натура прагне боротьби. Вражене серце наповнюється справедливим обуренням: «*Помстою люто / Серце кипить...*» («Горами, горами...») [5, с. 150]. Здавалося б, на перший погляд неорганічне наповнення серця ненавистю є породженням тієї ж таки романтичної прірви між ідеалом та дійсністю, між бажаним і реальним. Ненависть стає не заміником туги, а, ймовірно, її наслідком. Отже, первинним таки є страждання, що в модерній літературі творить свій культ. «*Я в душі ховаю тугу за красою Ідеала*» – формулює своє кредо М. Вороний.

Відокремлення серця від тіла означає не тільки біологічну смерть, а й символічно – смерть певних почуттів. У М. Вороного експресія бажання знищити згубне кохання передається через категоричний імператив – вирвати кохання разом із серцем («Чи не досить?...»). Автор також використовує і відфольклорний сюжет виривання сином серця матері на доказ вірності коханій («Легенда»). Окрім поезії побудовані у формі звернення до серця, що є спробою діалогу автора із власним внутрішнім світом. Зрештою, серце кровоточить, чим виражається надзвичайний ступінь страждань ліричного героя від безнадійного зневаженого кохання («Рубіни»).

Образ серця трапляється й у громадянській ліриці обох поетів, проте з дещо трансформованим символічним наповненням. У ній внутрішнім рушієм є переважно не страждання, а гнів, викликаний картинами тяжкого життя («За Україну!» М. Вороного або ж «Відродження» чи «Наш шлях» Г. Чупринки). Серце наповнюється бажанням помсти,

відплати. За спостереженням П. Юркевича, воля як спонукання до дії є передумовою моральних вчинків. У контексті творчості М. Вороного та Г. Чупринки таким моральним вчинком є патріотична відданість Україні та прагнення допомогти їй у годину скрути. Г. Чупринка сягає, з одного боку, української «філософії серця», а, з іншого, – Біблії, отожднюючи серце з душею: *«Нерви мої – струни; // Серце моє – ліра»* [19, с. 218]. Кордоцентричний ідеалізм поетів, маючи «відфольклорний» джерельний струмінь, через романтичну традицію переломлюється ним на ґрунті власної світоглядної концепції. Життя серця ліричного героя сповнене переважно стражданнями від внутрішнього душевного розладу, породженого, з одного боку, впливом традиційної християнської ідеології з її піднесеністю духу, а з іншого – модерністським бажанням відкинути будь-які традиції, насамперед релігійні.

Метафізична суть будь-якої творчості полягає у осягненні власних глибин і звільненні душі, що однак є порушенням світового порядку, бо життя підпорядковане умовностям суспільства. Тому самозаглиблення усвідомлюється як винятковість, а той, хто повернувся до втраченої природності, приречений на самотність. Така самотність у поезіях М. Вороного проступає дуже часто, породжуючи відчай, смуток, тугу, розпач: *«Я самотній стою. Наді мною реве хуртовина; / Згряя гарній проклятих, що зуться «навіщо», «куди», / Мою душу жеруть»* («*Vae victis*») [5, с. 47]. Однак, як стверджує Шарль Моріс, саме така самотність необхідна душі, щоб «чути Господа». Три одвічні доброчинності, на його думку, дають людині відчуття, що можливості її безмежні: Воля, співмірність і самотність. Саме вони дають людині відчуття безмежності власних можливостей. У Г. Чупринки *«Рай мій – нічка; рай – самотність; / Сум в душі на дні; / Рай мій – та безповоротність, / Що живе в мені»*.

Християнська домінанта світогляду М. Вороного зумовлює вибірковість засвоєння філософських ідей А. Шопенгауера. Шопенгауєрівські мотиви нудьги, смутку, страждання, загалом песимізму, у поезії М. Вороного спрямовані на деструкцію релігійності. Особливо складним у творчості митця є питання смерті, раціональності існування людини у світі. У листі до О. Білецького поет із жахом згадує про періодичні напади чорної меланхолії: «вони доводили мене до сказу, галюцинацій і повного морального занепаду» [4, с. 35]. Загалом умовно роз-

різняючи емоції позитивні (світлі, конструктивні) та негативні (темні, деструктивні), можна помітити, що для поетичного світу М. Вороного характерним є їх чергування. Появу галюцинацій сам поет пов'язував зі своєю ілюзіоністичною здатністю, яку виводив з акторської натури, і проявлялася вона, за його свідченням, у вмінні легко вчуватися у певний настрій шляхом асоціації [3, с. 36]. М. Вороний говорить, що знищив свій релігійний світогляд, «почув себе відірваною від Бога і від Всесвіту малесенькою порошинкою, якою жене по світах зловісний вітер», «Нерідко, охоплений тяжкими думами, «проклятими питаннями», я вночі зривався з ліжка з криком «Як це глупо! Глупо!» [3, с. 35]. Поєднання чорної меланхолії та шопенгауерівської зневіри відчувається в «Елегіях», зокрема в резигнаційному вірші «Memento mori!»: «*І, зраджена життям, ти схилися у гори, / Що марно вік минув на бенкеті гучнім / І ти на заході життя*» [5, с. 45]. Проте М. Вороний домінантою власної творчості вважав усе ж таки оптимістичний світогляд, який він вбачав у ідеях.

5. Трагічне звучання інтимної лірики поетів

Історія народження циклу М. Вороного «За брамою раю» має біографічне підґрунтя та є рефлексією на життєву кризу, про яку він згадує у листі до О. Білецького. Розлучення з дружиною (цикл присвячений «Йй, Незабутній»), самотнє життя у Чернігові, депресія і відчай – усе це навіть викликало галюцинації та ледве не коштувало поетові життя. Поет описує жахливу історію: коли він, доведений до відчаю, хотів позбавити себе життя, закривши комин у грубі, йому почувся плач дитини, який змусив його вийти і залишитися живим. А. Гуляк та Ф. Кейда зазначали, що ідея створення циклу «За брамою раю» була підказана М. Вороному ліричною драмою І. Франка «Зів'ялому листі» [6]. Спільним архетипним підґрунтям лірики обох поетів є символ болю від нерозділеного кохання, близька емоційна тональність. Г. Вервес чітко розмежовує цикли двох поетів: якщо у Франка при всьому суб'єктивно-ліричному забарвленні теми помічаємо прагнення передати трагедію одинака як наслідок все ж таки об'єктивних умов, а складні людські почуття – як вияв виняткових, але конкретно життєвих обставин, то у Вороного біль власної душі перетворюється на вселюдську скорботу, стає виразом шопенгауерівської філософії краси в стражданні.

Наслідуювальною щодо Франкового «Зів'ялого листя» історики літератури визнали першу збірку «молодомузівця» П. Карманського «З теки самовбивці». Вони констатують також її близькість до «Страждань юного Вертера» Й. В. Гете, що визнавав і сам автор. Збірка є своєрідним поетичним щоденником, де герой, за словами автора, «не зажив на своєму віку ні одного щасливого дня... Його елемент – самота». Можна, звичайно, вважати цей літературний первісток радше даниною літературній моді, однак сам автор згадує, що був у час написання цих поезій закоханий, тож збірка значною мірою є біографічною, як і у І. Франка та М. Вороного. Особливо полюбилася тогочасним критикам інтимна поезія – розділ «З пісень любові». Це трагічне кохання без відповіді облагороджує, а сердечний біль поет вгамовує наказом: «*Терпи: твій біль – твоя окраса*». Мотив співзвучний до прикінцевого акорду циклу М. Вороного: «*І ось тепер всім страдникам нещасним / В своїх піснях я образ той несучу: / Відбити в душах їх сіянням чистим, ясним / Його красу*» [5, с. 132].

М. Вороного та П. Карманського єднає також оперування традиційною українською образністю. Натхненною фольклором та народнопісенним мелосом є також збірка ще одного «молодомузівця» – В. Пачовського «Розсипані перли» з підзаголовком «Пісні та вірші», яку теж порівнюють із ліричною драмою І. Франка «Зів'яле листя» на підставі їх наскрізної модерності та теми нещасливого кохання, для розкриття якої обидва поети користаються засобами народнопісенної творчості. Враження легкості є поверховим, бо сам автор у листі до А. Крушельницького називав усі веселі сцени лише тлом, на якому ліричний герой «Розсипаних перлів» шукає «*забуття, нової надії і нової любові, що дала б йому те щастя, яке потеряв*».

Цикл М. Вороного пропонує широкий почуттєвий діапазон: від піднесеності та оптимізму до сентиментального, а далі – песимістичного та трагічного. Кохання є дуалістичним, адже це одна зі світлих іпостасей Краси та страждання (ліричний герой «*за брамою раю конає*»). Кохання може бути як чисте сполучення душ в однім «екстазі чарівнім» і тоді вітає закоханих небо і земля усміхом своїм, і тоді навкруги стільки сонячного щастя («*Fata morgana*»). Але кохання – часто-густо – зрада. Тоді пустка в душі, холодно і непривітно – навколо, безнадійність – у майбутньому. Тоді – страждання, надлюдське, жорстоке,

дике...» [10, с. 1029]. Наскрізнi у циклі мотиви саинокоcтi та зажури, якi звучать вже у «Присвяти», у наступних вiршах змiнюються свiтливими споминами лiричного героя про незабутнi хвилини життя. Образна система циклу «За брамою раю» – образи серця, слiз, раю, образiв зi сфери природи.

Осьовим у циклі М. Вороного є образ раю, адже він винесений у назву та символiзує щасливий шлюб. Кохана своєю зрадою «*рай оганьбила*». Персонiфiкований образ серця, закорiнений у народнопiсеннiй творчостi, є виявом українського кордоцентризму, надiляється здатнiстю жити «*любим почуванням*». Воно «*млiє*» за вiдсутностi коханої, стає «*хорим*» вiд зради, i нарештi вiдбувається душевний катарсис через страждання: «*Вирви з серця геть кохання! / А коли сього / Не захоче серце, разом / Вирви i його*» [5, с. 130]. У поезiї Г. Чупринки теж вiдбувається протиставлення щасливого минулого й гiркогo сьогодення: «*Давнє щастя в люте горе / Вмить життя переродило!*» [19, с. 94]. Він задається риторичним питанням-вигоком: «*Ой, нащо ж ти, серце хворе, / Так трагiчно полюбило?*».

Збiрка Г. Чупринки «Метеор» вiдкриває трагедiю пережитого нещасливого кохання. Шевченкiвська традицiя у передачi жiночих переживань, очевидно, була для Г. Чупринки певним зразком, бо поезiя «Снохода», маючи навіть епiграфом рядки з «Причинної» Т. Шевченка, продовжує цей мотив. Поет знову перевiтлюється в душу героїни, подаючи її переживання як марення, що вiдзначаються беззмістовнiстю. Особливими засобами тут є повтори, уривчастiсть мови, паузи, оксюмороннi твердження: «*Все я знаю, все забула*». Цi засоби допомагають передати тяжкий душевний стан, що впливає на психiку. Збiрка «*Сон-трава*» фiксує змiну ставлення до кохання, кардинальний перехiд вiд захоплення величчю кохання до його вiдкидання, натомiсть пiднесення власних страждань як невiд'ємної риси iснування: «*Не оддам я за кохання / Море муки i страждання*» [19, с. 140]. Можна припустити, що причиною такої раптової змiни могло бути нещасливе кохання, зрада, бо душа «поранена». Поет доходить до зневаги у ставленнi до «*никчемного, давно провiреного кохання*». Хоча бiльше схоже це на лiтературну моду. Така динамiка у трансформацiї образу коханої пояснюється змiною самих почуттiв, переживань у душі поета. Маємо своєрiдну кардiограму почуття протягом усього життя. Часто реальне

кохання стає загрозою втрати свободи. Вороний тут робить висновок: «Насамперед виразно виступає його одірваність од життя; небажання накладати на себе пута й кайдани кохання, сім'ї»: «*Всіх моїх мук не загоїть сім'я // В тихім буденнім єднанні*». Така одірваність неминуче призводить до самотності, туги: «Поезії на теми кохання також виявляють смуток і тугу за втраченим щастям... Про колишнє щастя згадує як про далекий забутий сон» [16, с. 99].

Ліриці М. Вороного властивий мелодраматизм. Страждання увиразнюється символом сліз («*Ківирами сліз я жаль свій заливав*»), який своєю природою та емоційним наповненням наближений до образу серця, яке омите «*потокм сліз*». «Образ сліз постає здебільшого у найпомітніших поезіях («Скрипонька», «Fiat!», «Finale»), виповнюючи увесь Душевний стан самотності розгортає поезія «На бульварі», поглиблюючися зрадженими почуттями («Нічого», «Зрада»), ганьбою («Твої уста»), жалем, сумом («Ні, не забуду...», «Скрипонька»).

С. Черкасенко щодо циклу «За брамою раю» зазначав: «В сій суперечності божественного й людського в коханні і криється джерело страждань поета, що або кидає його од найвищого щастя в безодню розпуки й зневір'я («За брамою раю»), або примушує саркастично сміятись, як його волохатий сатир над сердешною, засмученою німфою» [19, с. 11]. А. Гуляк та Ф. Кейда вбачали у М. Вороного введення життєвих реалій у контекст смерті-воскресіння, в результаті чого поезія стає єднальною ланкою між небом і землею, життям і смертю, утверджуючи прощення і кохання. До новацій циклу «За брамою раю» варто віднести орієнтацію на психологізм та інтелектуалізм, апелювання до підсвідомого, сугестивність, елегійність, опертість на романтичну традицію. Ідея циклу бачиться в утвердженні всепереможного кохання.

Логічним продовженням циклу «За брамою раю» є «Разок намиста», що розробляє мотив зрадженого кохання та розлучення. Часто автор користується прийомом контрастного зіставлення настрою ліричного героя та стану природи. Коли «*уцухла буря, розійшлися хмарки*», за брамою раю залишилися лише «*перли-слизозьки*», які нанизалися у разок намиста. Філософсько-песимістичні переживання ліричного героя зумовлені ще й інтуїтивним прочуванням соціальних метаморфоз ХХ століття. В. Колкутіна стверджує, що у своєму песимістичному світобаченні Вороний пішов далі за П. Верлена: «Французький

митець тільки констатує незадоволення життям та складний, незрозумілий всесвіт; а М. Вороний побачив й описав і безнадійність почуттів, і крайній ступінь зневіреної зрадженої любові» [11, с. 85]. Дослідниця вбачає близькість М. Вороного та Г. Чупринки у спільній для обох філософії страждання, а також підкреслює високий рівень поетичної майстерності обох митців, їх шляхетність та патріотизм.

6. Випробування і страждання як органічні складові образу мандрівця у творчості митців

У стилістиці творчості М. Вороного має місце притаманний українському модерну образ героя-мандрівника та мотив дороги, який був продуктивним у багатьох національних літературах. Однак українська культура має власну традицію мандрівництва. Тому «...в українському контексті він (мотив) змикається ще й із суто національним адоративним міфом мандрування як способу життя та життєвої філософії» [17, с. 208]. Мандрівних людей народна традиція шанує як святих. Такий спосіб життя вели кобзарі, спудеї, бурсаки, які займалися просвітницькою діяльністю. Згадуємо і вмотивоване життєвою філософією мандрівне життя Г. Сковороди. Герой «Мандрівних елегій» ефектно заявляє: *«Ні радощів, ні щастя, ні кохання, / Одно мені судилося: блукання»* [5, с. 42]. Символічна паралель із Марком Проклятим оживляє образ мандрівця, переносячи його в українську стихію. Він у М. Вороного теж не абстрагований, а чітко виписаний як український за допомогою конкретизацій (*«серед твоїх степів»*), а також через специфіку флористичних образів: *«Гіркий полин, болиголов, бур'ян / Не втишають болю, не загоять ран* [5, с. 45].

Принагідно не можна не помітити сюжетної спорідненості з легендою про Марка Проклятого, художньо відтвореною у повісті О. Стороженка, поеми Г. Чупринки «Лицар-Сам». Однак наявна вона лише на формально-образному рівні розвитку подій, хронотопу твору. Це видається органічним, оскільки український варіант легенди про Вічного Грішника, ймовірно, був найкраще відомий автору. У християнській традиції мученик-Агасфер – це насамперед грішник, що кається. Для нього мука – дане йому вічне життя. Саме таким постає Агасфер Шуберта. Це закоренілий грішник, що озлоблений марністю спроб звести рахунки з життям. Це жах безсмертного існування у

проклятті. У німецькомовній літературі (Н. Ленау) Агасфер виступає символом випробувань і страждань людства. Ближчим саме до такого потрактування є образ Агасфера у однойменній поезії «молодому-зівця» П. Карманського. Акцент тут, звичайно, зроблено не на покаянні, а на стражданні, що підкреслено початковим містким порівнянням: «*Мов гранітна скала, скаменів в мені біль*» [9, с. 141], а також антитезою останньої строфи: *конечність життя як спокій – безсмертя як мука*. Вигуком відчаю закінчується твір: «*Боже, змилуйся раз наді мною!*». Муки у П. Карманського глобалізуються до рівня загальнолюдських, проте у Грицька Чупринки, звичайно, набагато виразніше проглядається громадянська позиція, прочитується національна складова. У Чупринки муки Агасфера – це не муки покаяння, бо його вчинок не помилка, це свідомий акт. Його мука – в нерозумінні інших, в нерозумінні і «неправильності» світу. Саме тому твір він присвячує «жертвам шалу світового» [19, с. 229], а «шал світовий» – це суспільство, «маса», не здатна зрозуміти особистість. Ідея вибраної особистості, культивована модернізмом та виплекана індивідуалізмом цієї доби, «проростає» через бунт Агасфера проти Бога, що підносить його до рівня самого Бога, він опиняється одночасно понад суспільством (унікальність, бунтівливість, боротьба) та поза суспільством (чужинність і самотність, туга) – це дві сторони індивідуалізму, які й витворюють образ страдника-борця. Він кардинально відмінний як від традиційного християнського бачення Агасфера, так і від згаданого романтичного. Однак героя вражає саме прокляття, бо звучить воно з уст найдорожчих йому людей – батьків: його проклинає мати. Наявність не Божого, а батьківського прокляття наближує цей образ до його саме української трансформації у постаті Марка Проклятого. Батьківське прокляття Марка викликає паралельні асоціації з прокляттям Каїна Богом Ягве. Охоплюючи минуле, теперішнє і майбутнє, прокляття батька дорівнюється до божого прокляття першовбивці. Більше того: Лицар проклятий не лише матір'ю, а всіми людьми, соціумом, уособленням якого у поемі стає село: «*Іди од нас, бо все село // Тебе вже зранку проклинає*» [19, с. 241]. «Як не парадоксально, однак відторгнення та самотність, ставши покарою, виконують і конструктивну функцію – вони формують особистість Лицаря, відточуючи її зброю – «*величезний власний дух*», цей найважливіший скарб власної волі, який

береже герой» [21, с. 66]. Це вияв індивідуалізму у свідомості модерного часу. Лицар-Сам наближається до постаті самого автора, стає речником його ідей, ним самим. Справді, багато в Лицарі є від Чупринчиної самотності, його особистої трагедії, трагедії його народу.

7. Висновки

Поглиблений аналіз поетичного доробку М. Вороного та Г. Чупринки, обіпертого на нову філософську систему мислення та зорієнтованого на модерну мистецьку течію межі століть із самобутньою поетикою та естетикою, із проривом у таємниче підсвідоме, демонструє домінування мотивів страждання, смутку та символіки сліз. Такі мотиви є вислідами долоризму в поезії обох митців, який має відфольклорну традицію у жанрі голосінь, у народному епосі та в бароковій літературі (треноси, ляменти), а пізніше – у поетичному жанрі елегії. У М. Вороного є цикл «Елегії», підцикли «Весняні елегії» та «Мандрівні елегії», поезії яких поєднують меланхолію, зневіру та крик душі та зумовлені пошуком нових тенденцій у письменстві задля розширення меж українського художнього слова. Поетичний доробок Г. Чупринки має значну кількість поезій, які відтворюючи розмову над могилою або ж про померлого, продовжуючи традиції голосіння. В обох поетів маємо особливий різновид страждання – ностальгію, тугу за рідним краєм. Так, у Г. Чупринки це символізований образ дівчини-квітки, яка не приживається на чужині («Дитя Йордана»), це його «Суланша». У М. Вороного це синівський обов'язок та вірність рідній землі у «Євшан-зіллі». Г. Чупринка поетизує смерть як чарівний перехід та водночас покірне прийняття смерті, нівелювання сліз за померлим.

З'ясовано, що ідейно-філософським підґрунтям мотиву страждання у ліриці Г. Чупринки є Верленівські мотиви, проте з перемого життєствердного начала як результат боротьби упродовж усього творчого доробку «мотивів тління» і живих мотивів. М. Вороний орієнтувався на А. Шопенгауера, а також розгорнув гегелівську діалектику суб'єкта й об'єкта, проте теж вибірково засвоював песимістичні роздуми, проте не сприйняв бачення світу як основи з тріщинами, що робить безглуздим уславлення життя. Іноді його поезія демонструє близькість до Верленівського розпаду та настрої Шопенгауерівської

зневіри. М. Вороний, услід за А. Шопенгауером, зосереджувався на внутрішньому стані людини, її духовному всесвіті. Серед зовнішніх факторів, що живили зневіру, сам М. Вороний називає акторське життя. Натомість життя Г. Чупринки суголосьне з долею П. Верлена, він теж мав схильну до богемності вдачу та любив усамітнюватися. Характерне для його творчості поєднання краси і смерті, добра і зла його сучасники пояснювали своєрідним, а іноді навіть хворобливим світоглядом. Прагнення смерті у нього пояснюють байронічною позою та настроєвою непостійністю. Проаналізовано за збірками антитетичне варіювання у творчому доробку поета смерті і життя та виявлено, що у перша збірка ще дуже «народницька», натомість останні позначені поетизацією культу страждання, а відтак продукують відчуженість від життя і самотність.

Спільним для обох поетів є символічне навантаження образу серця та причина його появи – слідування гаслам модерного мистецтва, зокрема увазі до найтонших настроєвих та почуттєвих порухів, Визначено також вплив традиційної для української літератури «філософії серця», осмислюваної Г. Сковородою та П. Юркевичем, яка сягає корінням фольклорної традиції. Образ серця фігурує у номінуванні: «Серце дівоче», «Серце музики» у М. Вороного, «Серцем обраній», «Влада серця» у Г. Чупринки. «Відфольклорний» кордоцентричний ідеалізм поетів, пройшовши через романтичну традицію, трансформується відповідно до власної світоглядної концепції.

Архетипним підґрунтям лірики М. Вороного та Г. Чупринки є біль від нерозділеного кохання, близька емоційна тональність. Історія народження циклу М. Вороного «За брамою раю» має біографічне підґрунтя та є рефлексією на життєву кризу, а також підказана ліричною драмою І. Франка «Зів'яле листя». Цикл М. Вороного пропонує широкий почуттєвий діапазон: від піднесеності та оптимізму до сентиментального, а далі – песимістичного та трагічного. Його ліриці притаманний мелодрамазм, а страждання увиразнюється символом сліз. Образ раю винесений у назву та символізує щасливий шлюб, який оганьбила кохана. Г. Чупринка теж у своїй інтимній поезії протиставляє щасливе минуле й гірке сьогодення, еволюціонуючи від збірки до збірки.

Розглянуто випробування і страждання як складові образу мандрівця у творчості Г. Чупринки та М. Вороного. Відзначено присутній вплив про-

дуктивного у багатьох національних літературах мотиву дороги та власної традиції мандрівництва в українській культурі. Накреслено сюжетну та ідейну спорідненість із легендою про Марка Проклятого «Мандрівних елегій» М. Вороного та поеми «Лицар-Сам» Г. Чупринки, а також із християнським образом мученика-Агасфера. Агасфер Чупринки дуже близький до постаті самого автора, стаючи речником його ідей і виразником його самотності. Він приймає не муки покаяння, а муку неприйняття через «неправильність» світу, що є впливом індивідуалізму.

Список літератури:

1. Білецький О. І. Микола Вороний. Вибрані поезії. Київ, 1969. С. 3–15.
2. Будяк Ю. Я. Грицько Чупринка. Огнецвіт: Поезії [Рецензія]. *Українська хата*. 1910. № 2. С. 111–117.
3. Вороний М. К. До статті Олександра Івановича Білецького «про мене». *Слово і час*. 1994. № 7. С. 34–43.
4. Вороний М. К. Лірика краси і смерті («Сон-трава» Грицька Чупринки). Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / упор. і прим. Т. Гундорової. Київ : Наукова думка, 1996. С. 473–478.
5. Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / упор. і прим. Т. І. Гундорової. Київ : Наукова думка, 1996. 704 с.
6. Гуляк А., Кейда Ф. Ліричний цикл Миколи Вороного «За брамою раю» (спроба комплексного аналізу). *Визвольний шлях*. 2000. С. 20–22.
7. Денисюк С. Провісник національного воскресіння (До 120-ліття від дня народження Григорія Чупринки). *Українська мова та література*. 1999. № 42. С. 1–2.
8. Закидальський П. Поняття серця в українській філософській думці. *Філософська і соціологічна думка*. 1991. № 8. С. 127–138.
9. Карманський П. С. Поезії / [упоряд., вступ. сл., приміт. В. І. Лучука; ред. кол.: І. М. Дзюба та ін.]. Київ : Український письменник, 1992. 374 с.
10. Ковалевський О. Микола Вороний. *Книгар*. 1919. № 17. С. 1026–1030.
11. Колкутіна В. В. Архітектоніка поетичних циклів Миколи Вороного. Одеса : Астропринт, 1998. 100 с.
12. Моренець В. П. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 327 с.
13. Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років. Мікропортрети в художніх стилях і напрямках. Київ : Вища школа, 1991. 271 с.
14. Неврлий М. Символізм і експресіонізм. Українська радянська поезія 20-х років. Мікропортрети в художніх стилях і напрямках. Київ : Вища школа, 1991. С. 200–220.
15. Новик О. П. «Тренос» Мелетія Смотрицького і творчість романтиків: проявлення традиції. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. XXIII. Частина 3. С. 77–85.

16. Одарченко П. Григорій Чупринка (До роковин з дня народження). Українська література. Зб. вибр. статей [ред. О. Зінкевич]. Київ : Смолоскип, 1995. С. 89–107.

17. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 392 с.

18. Рубчак Б. Пробний лет. Поети «Молодої Музи» / [упоряд., автор передм. та приміт. М. М. Ільницький]. Київ : Дніпро, 1991. С. 18–41.

19. Чупринка Г. Поезія. Київ : Рад. письменник, 1991. 495 с.

20. Шаповал М. Поезія самозабуття. *Українська хата*. 1911. №4. С. 253–255.

21. Шевель Н. Мотиви боротьби та страждання у поемі Г. Чупринки «Лицар-Сам». «Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві : матеріали Міжнарод. наук.-практ. конф. (30-31 жовтня 2015 року). Львів, 2015. С. 63–66.

22. Шевель Т. Мотив страждання і концепція трагічного у творчості Миколи Вороного. *Південний архів. Філологічні науки* : зб. наук. праць: Херсон. держ. ун-т / [гол. ред. проф. О. В. Мішуков]. Випуск XXXVIII. Херсон : Видавництво ХДУ, 2007. С. 124–128.

23. Євшан М. Грицько Чупринка. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / [упор. Н. Шумило]. Київ : Основи, 1998. С. 224–234.

References:

1. Biletskyi O. I. (1969). Mykola Voronyi [Mykola Voronyy]. *Vybrani poezii. Voronyi M.* / [Selected poems. Voronyi M.]. Kyiv, pp. 3–15.

2. Budiak Yu. Ya. (1910). *Hrytsko Chuprynka. Ohnetsvit: Poezii [Retsenziia]* [Hrytsko Chuprinka. Firefly: Poems [Review]]. *Ukrainska khata*, no. 2, pp. 111–117.

3. Voronyi M. K. (1994). Do statti Oleksandra Ivanovycha Biletskoho "pro mene" [To Oleksandr Ivanovich Biletsky's article "about me"]. *Slovo i chas*. no. 7, pp. 34–43.

4. Voronyi M. K. (1996). Liryka krasny i smerti ("Son-trava" Hrytska Chuprynyky) [Lyrics of beauty and death ("Dream grass" by Hrytska Chuprinka)]. *Poezii. Pereklady. Krytyka. Publitsystyka* / [upor. i prym. T. Hundorovoi]. [Poetry. Translations. Criticism. Journalism / [cf. and approx. T. Gundorova]. Kyiv, pp. 473–478.

5. Voronyi M. K. (1996). *Poezii. Pereklady. Krytyka. Publitsystyka* / [upor. i prym. T. Hundorovoi] [Poetry. Translations. Criticism. Journalism / [cf. and approx. T. Gundorova]. Kyiv, 704 p.

6. Huliak A., Keida F. (2000). Lirychnyi tsykl Mykoly Voronoho "Za bramoiu raiu" (sproba kompleksnoho analizu) [Mykola Voronoi's lyrical cycle "Behind the Gate of Paradise" (an attempt at a complex analysis)]. *Vyzvolnyi shliakh*, pp. 20–22.

7. Denysiuk S. (1999). Provisnyk natsionalnoho voskresinnia (Do 120-littia vid dnia narodzhennia Hryhoriia Chuprynyky). [Herald of national resurrection (To the 120th anniversary of the birth of Hryhori Chuprinka)]. *Ukrainska mova ta literatura*, no. 42, pp. 1–2.

8. Zakydalskyi P. (1991). Poniattia sertsia v ukrainiskii filosofskii dumtsi [The concept of the heart in Ukrainian philosophical thought]. *Poniattia sertsia v ukrainiskii filosofskii dumtsi*, no. 8, pp. 127–138.

9. Karmanskyi P. S. (1992) *Poezii [uporiad., vstup. sl., prymit. V. I. Luchuka; red. kol.: I. M. Dziuba ta in.]*. [Poems [ed., introduction. sl., note V. I. Luchuk; ed. col.: I. M. Dziuba and others]]. Kyiv, 374 p.
10. Kovalevskyyi O. (1919) Mykola Voronyi [Mykola Voronyi]. *Bookseller*, no. 17, pp. 1026–1030.
11. Kolkutina V. V. (1998) *Arkhitektonika poetychnykh tsykliv Mykoly Voronoho* [Architecture of Mykola Voronoi's poetic cycles]. Odesa, 100 p.
12. Morenets V. P. (2002) *Natsionalni shliakhy poetychnoho modernu pershoi polovyny XX st.: Ukraina i Polshcha*. [National ways of poetic modernism of the first half of the 20th century: Ukraine and Poland]. Kyiv, 327 p.
13. Nevryli M. (1991) *Ukrainska radianska poeziia 20-kh rokiv. Mikroportrety v khudozhnikh styliakh i napriamakh* [Ukrainian Soviet poetry of the 20s. Micro portraits in artistic styles and directions]. Kyiv, 271 p.
14. Nevryli M. (1991). *Symvolizm i ekspresionizm. Ukrainska radianska poeziia 20-kh rokiv. Mikroportrety v khudozhnikh styliakh i napriamakh* [Symbolism and expressionism. Ukrainian Soviet poetry of the 20s. Micro portraits in artistic styles and directions]. Kyiv, pp. 200–220.
15. Novyk O. P. (2010). "Trenos" Meletii Smotrytskoho i tvorchist romantykiv: proiavlennia tradytсии [Trenos" by Meletii Smotrytskyi and the work of romantics: manifestation of tradition]. *Aktualni problemy slovianskoj filolohii*, vol. XXIII, no. 3, pp. 77–85.
16. Odarchenko P. (1995). *Hryhorii Chuprynka (Do rokovyn z dnia narodzhennia)*. [Hryhoriy Chuprynka (To the birthday anniversary)]. *Ukrainska literatura. Zb. vybr. statei [red. O. Zinkevych]*. [Ukrainian literature. Coll. selected articles [ed. O. Zinkevich]]. Kyiv, pp. 89–107.
17. Polishchuk Ya. (2002). *Mifolohichniy horyzont ukrainskoho modernizmu*. [Mythological horizon of Ukrainian modernism]. Ivano-Frankivsk, 392 p.
18. Rubchak B. (1991). *Probyni let. Poety "Molodoi Muzy" [uporiad., avtor peredm. ta prymit. M. M. Ilnytskyi]* [Trial flight. Poets of "Young Muse" [edited by, author preface. and note M. M. Ilnytskyi]]. Kyiv, pp. 18–41.
19. Chuprynka H. (1991). *Poeziia* [Poetry]. Kyiv, 495 p.
20. Shapoval M. (1911). *Poeziia samozabuttia* [Poetry of self-forgetfulness]. *Ukrainska khata*, no. 4, pp. 253–255.
21. Shevel N. (2015). *Motyvy borotby ta strazhdannia u poemi H. Chuprynky "Lytsar-Sam"* [Motives of struggle and suffering in G. Chuprynka's poem "Knight-Sam"]. *"Filolohiia i linhvistyka v suchasnomu suspilstvi: materialy Mizhnarod. nauk.-prakt. konf. (October 30-31, 2015)*. Lviv, pp. 63–66.
22. Shevel T. (2007). *Motyv strazhdannia i kontseptsiiia trahichnoho u tvorchosti Mykoly Voronoho* [The motive of suffering and the concept of the tragic in the work of Mykola Voronyi]. *Pivdennyi arkhiv. Filolohichni nauky: zb. nauk. prats: Kherson. derzh. un-t [hol. red. prof. O. V. Mishukov]*. vol. XXXVIII. Kherson, pp. 124–128.
23. Ievshan M. (1998). *Hrytsko Chuprynka. Yevshan M. Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka / [upor. N. Shumylo]*. Kyiv, pp. 224–234.