

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ЮЗЬКІВ Галина Іванівна

УДК 821.161.2:177.61

**КОНСТАНТА ПЕТРАРКІЗМУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛЮБОВНІЙ ЛІРИЦІ
(В. СОСЮРА, В. СИМОНЕНКО, М. ВІНГРАНОВСЬКИЙ)**

10.01.01— українська література

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

КИЇВ – 2012

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано на кафедрі новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Науковий керівник:

доктор філологічних наук, професор
Ковалів Юрій Іванович,
Інститут філології Київського національного
університету імені Тараса Шевченка,
професор кафедри новітньої української літератури

Офіційні опоненти:

доктор філологічних наук, професор
Антофійчук Володимир Іванович,
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича,
завідувач кафедри української літератури;

кандидат філологічних наук
Єржиківська Наталія Олексіївна,
Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України,
науковий співробітник відділу української
літератури ХХ ст.

Захист відбудеться «27» вересня 2012 року о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.15 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14.

Із дисертацією можна ознайомитися у Науковій бібліотеці імені М. О.Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: м. Київ, вул. Володимирська, 58.

Автореферат розіслано «23» серпня 2012 року

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

О. В. Наумовська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Любовна лірика посідає провідні позиції в системі інших жанрових різновидів лірики як родового поняття, проте вона здебільшого не актуалізувалася окремим об'єктом дослідження в колі наукових інтересів літературознавців. Натомість у минулому столітті провідні науковці зверталися до з'ясування специфіки громадянської лірики, іноді – пейзажної; останнім часом викликала зацікавлення філософська лірика. Очевидно, любовну лірику дослідники чи не підсвідомо сприймають як самодостатнє явище, що не потребує ґрунтового аналізу. Про неї згадували і згадують у літературних портретах поетів, як правило, локалізуючи екскурс в середині або наприкінці розвідок, часто після біографії, громадянської позиції, світоглядних принципів певного автора. Складається хибне враження про її «меншовартість», хоча насправді вона визначальна, якщо не домінуюча у доробку багатьох поетів, тому що без любові (не лише в аспекті кохання) неможливе життя, не кажучи вже про творчість. Важко знайти поета, який би не звертався до цього, мабуть, найпоширенішого жанрового різновиду лірики, адже любов завжди була визначальним екзистенціалом людського буття.

Як і в теоретико-літературному плані, любовна лірика посідає другорядні позиції і в історії письменства. Мало хто з дослідників звертав увагу, що на шляху її розвитку виникали екстралітературні і власне філологічні бар'єри – від надмірного моралізування й ригоризму до вимог служіння поета ідеології, політиці, релігії тощо. Любовна лірика як вираження індивідуальних сердечних переживань була небажана, навіть шкідлива для панівних доктрин, що нехтували внутрішнім багатством конкретної людини. Не завжди ця лірика була в пошані і серед певних стильових тенденцій та напрямів, наприклад, реалізму.

Іноді науковці не диференціюють любовну лірику з еротичною, як любов із сексом, ігноруючи тим, що між ними існують тонкі, опосередковуючі зв'язки. Так само не завжди критики були уважними до смислових градацій власне любові – від чуттєвої до платонічної. У такому контексті петраркізм як явище, особливо в українській поезії, виглядав екзотичним, навіть випадковим запозиченням. Насправді він виник на основі зустрічних течій, коли інспірував можливості любовної лірики в українській літературі до нових якісних модифікацій платонізму. Тут у пригоді став досвід й уснопоетичної творчості, зокрема найбільшого блоку любовних пісень. Історія українського письменства засвідчує перевагу духовно просвітлених, виразно сублімованих поезій над відверто еротичними, тому складається враження, ніби любовна лірика – повсякчас ідеалізована, безтілесна.

Якщо любовна лірика лишалася поза літературознавчими та історико-літературними студіями, відбувшись поодинокими поверховими студіями, то еротична поезія нині осмислена першими серйозними аналітичними роботами, спостереження і методологічні принципи яких варто використати і при дослідженні інших жанрових різновидів лірики. Так само плідними

можуть бути положення психоаналізу й аналітичної психології, які сприяють розкриттю специфіки еротичних переживань від чуттєвого до платонічного рівня. Відтак відкривається шлях осмислення сутності петраркізму, висвітлення його закономірності у творах українських поетів, зокрема В. Сосюри, В. Симоненка, М. Вінграновського. Їхній доробок – один з найяскравіших і типових прикладів любовної лірики в українському письменстві, наділеної характеристиками стильової константи петраркізму не лише в контексті національної літератури, а й європейської традиції художнього платонізму. Тому потреба наукового осмислення стильових ознак петраркізму в любовній ліриці В. Сосюри, В. Симоненка, М. Вінграновського становить **актуальність** дисертації. Запропоноване дослідження – одне з перших спроб комплексного вивчення любовної лірики, що відкриває простір для вивчення сутності любові та її художнього трактування в поезії, різних її аспектів, зокрема анакреонтики, вертеризму, донжуанства тощо.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка у межах комплексної теми «Розвиток і взаємодія мов і літератур в умовах глобалізації» (державний реєстраційний номер 02 БФ 044-01; науковий керівник д. філол. н., проф. Семенюк Г. Ф.).

Мета дисертації полягає у з'ясуванні сутності петраркізму в любовній ліриці В. Сосюри, В. Симоненка, М. Вінграновського.

Для досягнення поставленої мети передбачено вирішення комплексу конкретних завдань:

- виявити розуміння стилю в сучасному літературознавстві;
- визначити понятійний апарат наукового аналізу любовної лірики, її відмінність від еротичної та інтимної;
- розкрити ключові лібідозні й сублімаційні можливості любовної лірики;
- з'ясувати особливості стильової тенденції петраркізму в системі синхронних і діахронних стилів;
- простежити загальні тенденції еволюції лірики в українській поезії;
- спостерегти становлення любовної лірики в українській поезії на прикладі висвітлення поезії В. Сосюри, В. Симоненка, М. Вінграновського;
- окреслити специфіку ідіостилів любовної лірики В. Сосюри, В. Симоненка, М. Вінграновського;
- обґрунтувати закономірність стильових ознак петраркізму та його модифікацій у любовній ліриці В. Сосюри, В. Симоненка, М. Вінграновського.

Об'єктом дослідження стали поетичні твори В. Сосюри, В. Симоненка, М. Вінграновського.

Предмет дослідження – стильові концепти петраркізму в любовній ліриці В. Сосюри, В. Симоненка, М. Вінграновського.

Методологічною основою дослідження є філологічний, порівняльний, генетико-типологічний, психоаналітичний, аналітико-психологічний, інтертекстуальний, біографічний методи, досвід гендерних студій, принципи герменевтики.

Теоретико-методологічну базу дисертації складають праці із жанрології (Ніна Бернадська, Тетяна Бовсунівська, Олена Бондарева, Нонна Копистянська), жанрово-стильових характеристик лірики (О. Білецький, Л. Гінзбург, І. Грінберг, В. Іванисенко, Т. Сільман, О. Соколов, С. Шаховський, Б. Шкловський) та досліджень поезії в світоглядному та психологічному аспектах (О. Домашенко, І. Козлик, Елеонора Соловей), а також студії з психоаналізу й аналітичної психології (З. Фройд, К.-Г. Юнг, Ніла Зборовська).

Наукова новизна одержаних результатів. Дисертація є першою спробою в українському літературознавстві й історії літератури з'ясувати концептуальну специфіку любовної лірики у творчому доробку В. Сосюри, В. Симоненка, М. Вінграновського. У роботі вперше розкрито специфіку петраркізму як стильової константи, що, вийшовши за межі свого часу, стала однією із складових частин любовної лірики в аспекті платонічних переживань як вищого рівня сублимації; акцентовано різні форми поетичного втілення лібідо від чуттєвого до духовного значення. Інтерпретацію любовної лірики В. Сосюри, В. Симоненка, М. Вінграновського здійснено в смислово розумінні петраркізму з урахуванням ідіостилю кожного поета зокрема, обґрунтовано мотиви ідеалізації жінки, простежено драми сердечних переживань ліричних героїв. Доведено право на існування поняття «петраркізм» у системі стилів, у творчій практиці поетів та в літературознавчому термінологічному апараті.

Особистий внесок дисертанта полягає у висвітленні любовної лірики В. Сосюри, В. Симоненка, М. Вінграновського з погляду петраркізму, виявленні в ній високого рівня сублимованості і платонізму.

Теоретичне значення роботи. Здобуті результати дослідження сприятимуть глибшому розумінню загальних тенденцій еволюції лірики в українській поезії, зокрема сутнісних характеристик любовної лірики В. Сосюри, В. Симоненка, М. Вінграновського, специфіки ідіостилів їх любовної лірики, трансформацій традиції стильової течії петраркізму в їхній творчості.

Практичне значення дисертації полягає в тому, що дозволяє використовувати результати дослідження в лекційних і практичних курсах з історії української літератури, спецкурсах, спецсемінарах, під час написання посібників та підручників, нових літературознавчих розвідок.

Апробація роботи. Дисертація є самостійним дослідженням, наукову концепцію якого оприлюднено в доповідях на наукових і науково-практичних конференціях:

– Всеукраїнська наукова конференція «Творчість Дмитра Павличка в контексті української культури» (Тернопіль, 2009 р.);

– Всеукраїнська наукова конференція, присвячена 196-річчю від дня народження Тараса Шевченка (Київ, 2010 р.);

– Міжвузівська наукова конференція, присвячена 130-річчю від дня народження Володимира Винниченка (2010 р.);

– Міжнародна науково-практична конференція «Володимир Гнатюк у контексті розвитку культури України» (Тернопіль, 2011 р.);

Дисертацію обговорено і рекомендовано до захисту на засіданні кафедри новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 6 від 27 січня 2012 р.).

Публікації. Результати дослідження представлені в п'яти публікаціях, розміщених у фахових наукових виданнях України.

Структура дисертаційної роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох основних розділів, висновків і списку використаних джерел (152 найменувань). Загальний обсяг роботи – 183 сторінки, із яких – 169 основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, сформульовано мету та завдання роботи, окреслено її теоретико-методологічну основу, конкретизовано новизну, теоретичне та практичне значення, наведено дані про апробацію результатів дослідження.

У першому розділі «**Проблема стилю в літературознавстві та в історії літератури**» зроблено огляд розуміння стилю в різні часи, виявлено його істотні властивості в еволюції, в синхронному й діахронному зрізах історії літератури. З'ясовано та зіставлено інтерпретаційні моделі стилю в літературознавстві, мовознавстві й мистецтвознавстві, між якими немає неперехідних меж. Апелюючи до практики філологічного та мистецтвознавчого тлумачення, варто пам'ятати тонкий смисловий нюанс, спостережений О. Соколовим («Теорія стилю», 1984), що як явище словесного мистецтва літературний стиль співвідноситься з художнім стилем.

Для поезики важливим є тлумачення стилю як літературознавчої категорії, адже він «передбачає єдність слова й образу, образу й композиції, композиції й ідей поетичного твору» (О. Лосєв), репрезентує естетичну якість твору. Кожен з аспектів використання стилю характеризується спільною присутністю конкретних елементів художньої структури, що, за спостереженням Д. Наливайка, відповідає вимогам художньої закономірності як необхідності.

Попри смислово багатозначність поняття «стиль», на що нарікають дослідники, без нього неможливо уявити собі художнього твору (В. Виноградов).

Продуктивною, хоч не ідеальною (критика Г. Грабовича) для усвідомлення еволюції стилю була концепція його маятникоподібного руху

від метонімії до метафори – і навпаки, запропонована Д. Чижевським. Вона дозволяє простежити зміну стилів, що складають цілі епохи, внутрішній зв'язок між стилем і жанром як його носієм та внутрішньою формою, що довів О. Соколов. Наприклад, за доби романтизму спостерігалися пріоритети лірики, реалізм надавав переваги прозі, класицизм жорстко прив'язував високий, середній та низький стилі до відповідних жанрів. Їхня динаміка підтверджує розуміння стилю, за О. Соколовим, як сукупності стилетворчих *факторів* та *носіїв*. Стаючи носієм стилю, елементи структури входять до складу певної стильової системи, набувають сенсу стильової домінанти, яка визначає специфіку твору. Її формують ряди вузлових, «ключових» слів, або «слів-символів».

Поряд з домінантами існують стильові константи, які, разом зі стильовими домінантами, відкриті для оновлення літератури. Одним з важливих джерел розуміння стильової константи слід вважати її первинну модель, що має значення першообразу (О. Лосев). Наприклад, первинна модель поезії О. Олеся – звуковий образ, натяк, М. Зерова – кларизм, «контур строгий».

Особливо важливим є усвідомлення співвідношень між загальним, особливим і конкретним, тобто між напрямом, стильовою тенденцією та індивідуальним стилем (ідіостилем), що викликає увагу до взаємозв'язку між творчістю того чи того поета й історичним контекстом літератури певної епохи, спонукає до виявлення циркуляції ідей, естетичних принципів, художніх систем. Якими б не були напрями або стильові рухи, вони багато в чому залежать від творчості того чи того письменника.

Ідіостиль – самодостатнє явище, що відображає оригінальний доробок конкретного автора, а також започатковує певну стильову течію (анакреонтизм, марінізм, гетеанство, байронізм; футуризм, сюрреалізм), виявляє її константи в різних групах, школах. Стильові вектори, сформовані від імені того чи того письменника, виходячи за межі конкретно-історичного періоду, самостійно розвиваються в нових умовах.

Отже, літературознавчий інтерес не повинен обмежуватися лише вивченням конкретної доби, зважаючи на приклад Горація, Й.-В. Гете, Дж. Байрона, Т. Шевченка та ін., адже їхня лірика, породивши свої стильові тенденції, вийшла за межі доби, в якій жили й творили ці поети. До них належить й Ф. Петрарка (1304 – 1374).

На відміну від класицизму або реалізму, гораціанство або гетеанство можуть бути наявні в різних напрямках, проте не зливаються з жодним. Так, байронізм як породження романтизму водночас виходить за його межі, присутній, наприклад, і в модернізмі. Деколи такі тенденції зумовлені літературними персонажами, вічними образами на зразок Демона або Дон-Жуана (демонізм, донжуанство). До таких явищ належать анакреотизм (давньогрецький поет Анакреонт), вертеризм (персонаж повісті «Страждання молодого Вертера» Й.-В. Гете), вони засвідчують рух стильових тенденцій крізь віки, тому їх слід розглядати в аспекті стильових тенденцій не лише у

синхронному, а й діахронному розрізі, зважаючи на те, що вони здатні долати межі свого конкретно-історичного періоду і виходити в простір перспективного розвитку літератури.

Аналогічна динаміка притаманна й стильовій константі петраркізму, що, сформувавшись в одних конкретно-історичних умовах, виявив здатність існувати в інших, долати часові межі розвитку письменства як світового, так і будь-якого національного, адаптуватися до нових напрямів (романтизм, модернізм).

Другий розділ «**Специфіка жанру любовної лірики та її стилів в історичній перспективі**» зосереджений на виявленні джерел і специфіки петраркізму та огляді динаміки любовної лірики в українській поезії. У першому з підрозділів – **2. 1. «Стильова течія пертраркізму в синхронних і діахронних вимірах»** розкрито сутність стильового явища, плідну інтертекстуальну практику, діалог поетів різних епох – від Ренесансу до модернізму, в основу якого покладені стильові характеристики петраркізму.

Однією з першорядних проблем стало висвітлення специфіки цього стильового явища як високого ступеня сублімації, особливого втілення платонічних переживань, що постає однією зі стильових тенденцій, здатною долати межі свого конкретно-історичного періоду і виходити в простір перспективного розвитку літератури, набувати ознак національних варіантів. Розуміння таких тенденцій ґрунтується на усвідомленні стилю як літературознавчої категорії, відмінної від близьких мистецтвознавчих і мовознавчих категорій, на з'ясуванні співвідношень між загальним і конкретним, тобто між стильовою тенденцією або напрямом, й індивідуальним стилем, зважаючи на тенденції творчості Ф. Петрарки.

Два цикли «Канцоньєре» («На життя мадонни Лаури», «На смерть мадонни Лаури») італійського поета Ф. Петрарки, написані у 1373-74 роках, стали доміантними в історії світової літератури. Поета вразила юна Лаура, яку він побачив у церкві Санта Клари 6 квітня 1327 р. («В рік – тисяча і триста двадцять сьомий / Дня шостого у квітні, вранці-рано, / ввійшов у лабіринт, що без дверей»), присвятив їй 317 сонетів, 28 канцон, 9 секстин, 7 балад, 4 мадригали.

Образна система й художня сила «Канцоньєре» полягала у сфокусуванні ідейно-естетичних пошуків лірики провансальських трубадурів, німецьких міннезігерів, поезії *dolce stil nuovo* (кінець XIII ст.). Поет спирався на досвід Данте Аліг'єрі («*Vita nova*»); відходячи від його впливу, Ф. Петрарка написав «книгу чистої поезії», що мала в ліриці значення «коперніківської революції» (М. Сантагата).

Цикли «Канцоньєре» не відірвані від дійсності. Насправді обстоюючи високі естетичні критерії, без чого не може існувати лірика, він був відкритий суворій дійсності, що задокументалізовано поемами Петрарки «Тріумф», «Африка» і трактатами на злобу дня («Про всамітнене життя», «Про чернече дозвілля», «*Vulgo carmen*» тощо), зумовленими боротьбою гвельфів і гібелінів та антипапськими поглядами францисканця (сонет CXXXVII). Поет

спростовував вигадки соціологічної критики, ніби «чиста поезія» відриває автора від життя, переконував власними творами, що саме вона наближає його до дійсності. На цьому пізніше наголошували модерністи.

Змальовуючи Лауру, Ф. Петрарка привносив у текст традиційну, запозичену з арабської і християнської, зокрема провансальської лірики невідповідності жінки-прототипа й художнього образу (сонети CXLVI, CCXX). Ліричний персонаж постає то як досконала істота (сонет CCXXVIII), то як «прекрасна ворогиня» (сонет XXI), то як жорстока жінка (сонети LXXXII, CXX). Платонівський ерос у сенсі життєвої сили Всесвіту дозволяє збагнути суть творення, що усвідомлює ліричний герой, пізнаючи Жінку в образі Лаури як креативний образ світу, символ його незабгненності і недосяжності (сонет XX). Вона є «ангелоподібною», безтілесною, духовною субстанцією. Виявлено, що в ліричній драмі петраркізму переважає гіпербола, завдяки чому уявна жінка ототожнена із Всесвітом, але не завжди ідентифікована з фемінною сутністю. Тілесність у такому разі тлумачиться як гріх. Захоплення коханою має не лише властивості молитовного піднесення, екзальтованих переживань, а й має в собі сюжетні лінії від перших еротичних, світлих прояснень до розчарувань. Любовні перепетії різні у двох циклах. Жива Лаура викликала у нього суперечливі переживання, покійна – набула універсального значення.

Поетичний словник петраркізму заповнюють образ Аполлона, до якого ревнував кохану поет (сонет, CXV), екзистенціали фатуму, свободи, символізованої птахами, розуму, смерті, особливо Любові (з великої літери), ототожненої з красою Донни (сонет XXXVI), асоційованої як з душевним піднесенням, так і неволею (сонети XCVI, XCVI). Особливе смислове наповнення несуть поетизми (сонце, метелик, серце, човен, фенікс, райські рожі тощо). Колись свіжі домінантні образи у ліриці Ф. Петрарки пізніше, в руслі петраркізму, стали звичними образними формулюваннями. Деякі з них подано в сконцентрованому вигляді в сонеті CLVII: «Волосся – золото, і мов з ебену брови, / Чоло як сніг, і очі – як зірки, / З яких амур пускає стріли зразу. / Уста – корали й рожі пурпурові – / Ласкавих нарікань полон гіркий... / Зітхання полумінь і сліз ясні алмази»).

Ідеалізація жінки в поетичній метафорі, зумовлена платонічними переживаннями, сублімованими еротичними спалахами, призвела до її сакралізації, перетворила на об'єкт поклоніння, ставши константою стильової тенденції петраркізму. Поет створив цілу систему, що складалася з ліричної фабули з драматичними сюжетними лініями сердечних переживань платонічного змісту. Він запропонував високу культуру сублімованого еросу, сформував розгорнуту семантику любовного одухотворення, вишукану поетику. Лірична драма закоханого героя, вірного своїй обраниці, стала набутком багатьох сучасників і нащадків. Разом з тим то був погляд на жінку з позицій патріархального суспільства, внаслідок чого вона поставала ідеалізованим, ангелоподібним створінням, позбавленим тілесності.

Петраркізм перетворився на універсальну мову європейської лірики, поширився спочатку в іспанській, потім у французькій, португальській, німецькій, дубровницькій та інших літературах – аж до лірики Дж. Леопарді, О. Блока. Не минув петраркізм й української лірики, зокрема І. Франка, О. Олеся, М. Вороного, В. Сосюри, М. Вінграновського та ін.

У підрозділі 2. 2. *«Любовна лірика в історії української літератури»* зроблено огляд розвитку цього піджанру лірики, який не завжди осмислювало літературознавство, попри те, що воно достатньо обґрунтовувало сутність родових, видових і жанрових явищ письменства, зокрема місце лірики як найсуб'єктивнішого родового поняття в літературі (С. Шаховський).

Останнім часом зменшилась активність наукового аналізу лірики (частково – Тетяна Бовсунівська), на відміну від епосу (Ніна Бернадська, Нонна Копистянська) й драматургії (Олена Бондарева, Мар'яна Шаповал). Літературознавці обирають собі лише її окремі жанрові утворення, насамперед пейзажну й філософську лірику (Елеонора Соловей, І. Козлик, О. Домащенко).

Любовну лірику часто ототожнюють з еротичною й інтимною, шукають розуміння її специфіки в суто літературознавчих структурах і механізмах, хоча воно може розкритися і в міждисциплінарному аспекті, зокрема при поєднанні теорії літератури й психоаналізу. Важливим моментом є з'ясування специфіки любовної лірики у порівнянні з еротичною й інтимною. Їх жанрова диференціація, заснована на теорії психоаналізу й аналітичної психології, дозволяє виявити спільні та відмінні ознаки цих жанрових різновидів, що спираються на категорію еросу. Ідеться про їх перебування в просторі між лібідо й сублимацією: еротична лірика наскрізь лібідозна, спрямована на пошуки гармонії тіла й душі, тілесної семантики, любовна має високий рівень сублимації, позбавлена тілесних ознак, платонічна за змістом.

Продуктивний варіант розуміння специфіки любовної лірики (сублимований платонізм) пропонує Олеся Мудрак, розглядаючи її у співвідношенні з інтимною (родинні переживання) та еротичною («тілесна екзистенція»). На жаль, дослідниця лише зазначила таку відмінність між жанровими різновидами лірики, але не проаналізувала її.

Найтісніше між собою пов'язані любовна й еротична лірики, символізовані давньогрецькими богинями – Афродітою Уранією (небесна) й Афродітою Пандемос (земна, «тварна»). Їх об'єднує Ерос, але розводить або до платонізму, або до тілесності, часто ототожненої із сексом. На цій підставі виникла платонічна лірика, характерна «еротичним ідеалізмом», ідеалізацією коханої жінки або чоловіка, чистих почуттів.

В українській поезії любовна лірика, в центрі якої було виведено національну Афродіту Уранію, вперше розкрила свої зображально-виражальні можливості у творчості Харківської школи романтиків, «Руської трійці», «рольовій поезії» Т. Шевченка та ін. У межах реалізму лірика, на противагу епіці, була не в пошані. Натомість модернізм першорядне значення відводив поезії (музиці), яку «реалізм не міг опанувати» (Д. Чижевський).

Особливе піднесення любовна лірика зазнала під пером І. Франка, Лесі Українки, М. Чернявського, О. Олесея, М. Вороного, Г. Чупринки, «молодомузівців». Цей досвід, що не минув навіть футуриста М. Семенка, продовжили поети «розстріляного відродження» (П. Тичина, М. Йогансен, Є. Плужник, П. Филипович, М. Рильський, В. Свідзінський), але їхні творчі пошуки були обірвані зовнішніми силами, на відміну від поетів «Празької школи» (Ю. Липа, Є. Маланюк, Л. Мосендз, Юрій Клен, Олена Теліга), Т. Осьмачки, які писали в руслі петраркізму.

Штучний «соцреалізм» використовував лірику в утилітарних інтересах. Любовна лірика в українській літературі під час його панування виявилася небажаною, екзотичною квіткою, до якої офіційна критика ставилася завжди з великою підозрою. Проте любовна лірика відстояла свої права на існування (В. Сосюра, Л. Первомайський, М. Рильський, Ліна Костенко, Д. Павличко, Б. Олійник та ін.), активно утверджувалася, розкрила свої зображально-виражальні можливості у творчості поетів натурфілософської «тихої лірики», пережила піднесення в поезії Київської школи, поетів 80-х років, в їхніх наступників.

Пунктирний огляд любовної лірики українських поетів і її принагідний аналіз дозволяє дійти висновку, що вона в переважній більшості була платонічною.

Третій розділ **«Стильова константа петраркізму в українській любовній ліриці»** складається з трьох підрозділів, доводить, що петраркізм не був випадковим явищем в українській літературі. У *підрозділі 3.1. «Платонічна модель любові В. Сосюри»* розкрито причини великої популярності лірики цього поета. Вони зумовлені не так революційними творами чи ототожненням революції й любові («І хитаюсь я... Два магніти: Революція і любов»), як переконливістю сердечних переживань. Поет пережив звинувачення за таку лірику з «домішкою неврастенічної фізіології» (Я. Савченко), за прояв «дрібнобуржуазного» світогляду та формалізму й естетства. Домінантна дихотомія «любов – революція» зазнала смислової модифікації: «В тебе і губи, і брови твої, / як у моєї України...».

В. Сосюра цінує неповторну мить кохання, трактує її в космічних масштабах: «Чи й на Марсі такі менестрелі? / Чи й на Марсі такі ж поцілунки?» Сучасники вважали поета мейстерзінгером, знаходили в ньому «щось від невідражного Дон-Жуана» (Ю. Лавріненко). Його любовна лірика символізувала ідеалізовану любов, втілену в архетипі Діви. Він звертається до образу Беатріче («О кучері ясні і очі Беатріче...»), яка, як і Лаура чи «покірна» Суламіт, належить до уявлень чоловіка про загадкову, досконалу жінку, компенсує нереалізовані лібідозні потяги. В. Сосюра, крім недосяжної жінки, мав аналогічний відповідник з життя – Констанцію Рудзянську («Сніг», «Як ти могла...», «Коли потяг у даль загуркоче...», «Пролетіли роки», «Пам'ятаю той вечір останній...», «Ой весна!...»), яка не відповіла йому взаємністю: «Ніхто тебе так не любив / і так любить не буде».

Об'єктом сублімованих захоплень поета була ідеалізована жінка, хоча часто в його творах з'являвся образ Констанції Рудзянської, Віри Берзіної, Олени Журливої, Марії Данилової та ін., однак жодна з них не претендувала на роль Лаури або Беатріче.

Ліричний герой, доповнюючи послідовників Дон Жуана, закохуючись в різних жінок, не знаходить серед них жодної, відповідної високій любові. Сублімовані переживання В. Сосюри набували гіперболічного змісту, що притаманне петраркізму, про що свідчить вірш «Так ніхто не кохав», присвячений дружині Вірі Берзіній. Ідеалізований образ коханої блокував розгортання лібіді, тому поет не міг реалізуватися в еротичній ліриці, на межі якої постійно зупинявся, як у поемі «Золотий ведмедик», пов'язаній з Вірою Берзіною. Сердечний роман з нею минув швидко, як і короткочасне захоплення поетесою Оленою Журливою.

У 1931 р. поет познайомився з Марією Даниловою, яка стала великою любов'ю і дружиною. Особливий інтерес викликає написаний 1925 р. вірш «Марія», коли ще поет не знав про існування Марії Данилової. Твір викликає враження збірного поняття ідеальної жінки, викликає асоціації як Богородицею, так і з образами Беатріче, Лаури, Прекрасної дами О. Блока, Блакитної панни М. Вороного. Жінка існує не тілесно, а як досконала ідея, культ дами. Свої сердечні переживання поет формулював через гіперболу. Реальна жінка спонукала бачити її в багатозначному аспекті, в амбівалентній сутності, привчала до страждання в любові.

Згодом Марія заповнила тексти багатьох поезій В. Сосюри («Соловей», «Дош одшумів», «Айстри»), перетворюється на епіцентр духовно-тілесного космосу («Ти»). Порівняння безсилі передати жіночу суть Марії, тому ні небо, ні квіти, ні самоцвіти-каміння не можуть відтворити сутності її очей у вірші-благоні «Твої очі», що мають не тілесний, а духовний сенс, як і губи чи руки. Ці символи найчастіші в образній системі петраркізму. Попри те, що образ Марії в любовній ліриці В. Сосюри визначальний, він не набув того сенсу, що мала Лаура для Ф. Петрарки.

Любов перетворюється на закон всесвітнього буття, тому все обертається круг любові, викликаючи подив, «як подібні закони кохання / на закони у русі планет» («Ти, як сонце, що встало з тумана...»). Без них життя втрачає будь-який сенс, хоч породжує не лише гармонію, а й потребує постійних випробувань («Скелі»).

Поступово в любовній ліриці В. Сосюри змінюється тональність. Реальна жінка, в якій можна вгадати образ Марії, приголомшує суперечливими рисами, стереоскопічною проекцією дівчини і жінки, раби й володаря, «моя і не моя» («Ти, як страшний магніт, і дівчина, і жінка...»). Щойно недосяжна у своїй зразковості жінка мимоволі набуває домашніх рис дружини («Ніч»).

Десакралізація платонічних моделей жінки як ілюзорних видається закономірною – аж до заперечення сутності платонічної лірики: «Не удавай святої з себе, / не обдурить мене нічим, / ні синім поглядом, як небо, / ні

личком ангельським своїм». В. Сосюра вперше помітив гендерну специфіку любові, відмінність чоловічої і жіночої, раціональної й ірраціональної натури, переданої через метафору: «Ти – моря шум, я спокій суші, / обидва ми, мов тиша й крик».

Любовні мотиви платонічного змісту позначилися й на поемах «Тарас Трясило», «Мазепа», «Каїн», «Мойсей», «Христос». Історичні постаті та сакральні образи набули особливого, сосюринського смислу. Їх неможливо уявити без любовних колізій. Тому національне минуле та тексти Св. Письма зазнали істотної переінтерпретації. Велика любов гетьмана Івана Мазепи до хрещениці Марії поєднувалася з не меншою любов'ю до України, спонукала його боротися за незалежність рідної землі. Мотивами вчинків Каїна, Мойсея, Ісуса Христа була також сублімована енергія еросу. В. Сосюра подає власне трактування Св. Письма, відмінне від канонічного, адже події братовбивства, пошуку «землі обітованої», утвердження волі Божої, зради, за твердженням поета, не можливі без любові до жінки.

У підрозділі **3. 2. «Еволюція любовної лірики В. Симоненка»** на підставі аналізу збірок «Тиша і грім» (1962) й «Земне тяжіння» (1964) простежено рух любовної лірики поета від інфантильних рефлексій до сублімованих самозізнань. На ній позначилася гуманістична риторика морального максималіста, поборника цнотливості в любові («Суперники»).

Переважну більшість поезій В. Симоненка слід розглядати як фрагменти цілісного твору – чи то йдеться про Україну, чи про кохання, чи про людську долю. Тому любовна лірика поета у сприйнятті критики і читачів лишалася на узбіччі його творчої спадщини, відсвічувала романтизованими уявленнями про високе сердечне почуття.

На ранніх віршах («Пісенька», «Любов») позначалися ще досить виразні інфантильні уявлення про любов, коли протилежна стать викликає в ліричного героя стан ніяковості («Ходить вітер п'яний і голосить...»), тому спілкування з дівчиною лишилося нереалізованим («Я б також»), невдоволеною його нерішучістю («Компаньйонка»). Автор ставить іронічно до схожого на себе соромливого ліричного героя («Я був бездумний, млявий, як амеба...»). Він ще не пережив ініціації справжнього кохання. Любовні вірші такого змісту дають підстави говорити, що об'єкт зітхань ліричного героя – вигаданий.

Поступово в ліриці В. Симоненка образ жінки набуває ледь помітних обрисів, але без тілесних ознак, спостерігається символічне називання губ, очей, іноді рук. Поет часом обмежується криптонімом Т. К. (Тамара Коломієць), присвятою-натяком («Чорнявій математичці»), іменем, наприклад, Світлана («Ти байдужа, як мертво місто...»). Конкретизація образу коханої жінки відбувалася переважно на платонічному рівні («Вона прийшла»). Мотив вишуканої сублімації вказував на понижене лібідо, до якого автор ставився з пересторогою («Гіпербола», «Мені здавалась пошлою й брідкою...»), «Вулична сцена», «О, ці міста, мов електричні скати...»),

обмежувався еротичними натяками («Чадра», «Абажури», «Сниться мені невідома Італія...»).

В. Симоненко тлумачив любов як найвищу цінність людського буття, тому ставив перед собою та своїм ліричним героєм високі вимоги («Не вір мені»). Константною візитівкою його петраркізму можна вважати вірш «Я тобі галантно не вклонюся...», в якому ліричний герой застиг у молитовному спогляданні безтілесної коханої («Тільки в очі ніжні задивлюся – / В них свою тривогу утоплю»). Надсублімована одержимість не завжди задовольняла ліричного героя, який пробачав коханій «всі «образи» й «кривди» до одної», сподіваючись від неї «ласки хоч малої, / Як земля у спеку жде дощу».

Поступово В. Симоненко почав цінувати реальну любов, хоча вона і в пластичних формах лишалася платонічною («Між думками зчинилися галас і бійка...», «Ікс плюс ігрек»). Мимоволі в ліричного героя прокидається ловецька натура («Дівчино!»). Він стає наполегливішим в сердечних домаганнях («Пригадаю усе до слова...»). Платонічна модель любовної лірики В. Симоненка конкретизується в духовному аспекті, у потребі знайти порозуміння між закоханими. Неможливість чути один одного може спричинити втрату шансу на єднання споріднених душ, даний, можливо, один раз на цілу вічність («Ну, скажи, хіба це фантастично...»). Поета тривожило питання екзистенційного вибору, коли двом людям, чоловікові й жінці, єдиний раз на цілу вічність дано шанс порозумітися.

Любовна лірика В. Симоненка – найсвітліша в поезії шістдесятників. Ліричний герой поставав зразком моральних чеснот у ставленні до жінки, якою він не лише захоплювався, а й боготворив, постійно ідеалізуючи її. Лише переживши глибокі любовні ініціації, він зумів бачити в ній земну людину.

У підрозділі 3. 3. *«Особливості петраркізму в любовній ліриці М. Вінграновського»* розкрито специфіку неоромантичного ідіостилю поета, що формувався під впливом О. Довженка. Розглядається еволюція М. Вінграновського від космізму («Атомні прелюди», 1961) до «тихої лірики», починаючи зі збірки «Сто поезій» (1967), що позначилася й на його любовній ліриці. Керуючись критерієм краси, визнаючи «ідеальний платонізм і чуттєвість кохання», він, як твердить О. Гальчук, запропонував читачам «ліричну сповідь», як свого часу Ф. Петрарка в циклі «Канцоньєре». На початку спостерігалось укрупнення образу ідеалізованої жінки, гіперболізація душевних переживань ліричного героя до планетарних вимірів. Ранні твори, написані в дусі гуманізму 1960-х років, трактують сердечне почуття в абстрактних вимірах, в яких жінка постає ангелоподібним атрибутом сублімованої ейфорії юного ліричного героя («Ранковий сонет»).

Публіцистична стилістика не завадила експериментальному пафосу вірша «Вона була задумлива, як сад». Апеляція до любові та ствердні запевнення «Вона була, вона була! / Вона була, як світ, як гори!» не виразнюють тасмничої жіночої постаті. Любов була декларативною

(«Зупинилась тиша тиха й незабутна...»), «Величальна молодії для молодого»), характеризувалася вигаданими сердечними колізіями («Квітень»). Іноді патетика ставала переконливою, як у вірші «Тост» з фаустівським трактуванням сердечних переживань. Постать жінки, до якої звертається поет, зникає у масштабах гіперболи, стає всеосяжною. Вона відтворює емоцію автора, а не свою фемінну суть.

Натурфілософська настанова надала любовній ліриці М. Вінграновського медитативної виразності і глибини, але образ жінки й далі лишатиметься ідеалізованим, безтілесним, ототожненим з неназваним іменем, що викликає молитовне заціпеніння («Твоїм ім'ям на тебе я молюсь»). Автор переважно тішиться присутністю коханої в його часопросторі, намагається, долаючи внутрішні сумніви, з'ясувати сутність любовних взаємин, тому вірш «Це ти? Це ти. Спасибі... Я журюсь» нагадує жанрові ознаки новели. Переживання розгортаються в реальному часопросторі, заштрихованому натяком, формують драму ліричного сюжету з очікуваннями, душевними стражданнями, побаченнями, розлуками, наріканнями, прокляттями, непорозуміннями тощо. Ліричний герой, немов загіпнотизований коханою, твердить: «Цю жінку я люблю», але велике почуття не приносить йому сподіваного щастя: «...цю любов-лелеку / Не радістю вкриваю, а плачем». Сердечні переживання мають широкий почуттєвий спектр, як і в Ф. Петрарки. Поза любов'ю нічого не існує.

Поцінуюючи світ за критеріями краси, М. Вінграновський розглядав жінку як божественне і разом з тим земне створіння, що не може не викликати захоплення. Очевидно, він – один з небагатьох поетів в українській літературі, який звертається до жінки на Ви («Сидів і довго думав над собою...»). Уперше така форма пошанування з'явилася у вірші «Ви, як стежка, кохана» (1955).

Невдовзі Ви-форма поширилася і на інші твори поета, ставши прикметною для його ранньої любовної лірики, але образ жінки ще не знаходив пластичного унаочнення. Не скрізь поет відмежовував Ви-форму від Ти-форми («Качки летять! Марієчко – качки...»). Звертаючись до жінки на Ви, він змальовує її в душевно-тілесній цілісності і пластичності, що відповідало конкретиці сильних сердечних переживань: «Я Вас люблю, як сіль свою Сиваш, / Як ліс у грудні свій листок останній». Гіпербола втрачає абстрактний сенс: «Вас так ніхто не любить. Я один. / Я вас люблю, як проклятий. До смерті».

Разом з тим поет вносив нові акценти в любовну лірику, які відрізнялися від поетики петраркізму. На перший погляд, здається дивним перехід від любові до ненависті, якого не знав флорентійський поет, до закляття щойно обожнюваної жінки: «Не починайся. Ні з очей, / Ні з губ мені не починайся. / В Холодній Балці сон тече – / Не снись. Не звись. Не називайся». Ф. Петрарці невідома була байдужість, яка часом властива ліричному героєві М. Вінграновського («Ти плачеш. Плач. Сльозам немає влади»). Поет іноді

порушує принципи петраркізму, коли вдається до проклять («Не руш мене. Я сам самую», інша назва – «До любові»).

Водночас ліричний герой в сердечному максималізмі не приховує проявів нарцисизму, вимагаючи від коханої: «Люби мене. Нікого не люби» («Поглянь і глянь: з-за весен зими стали...»). Чоловіча воля, що не знає альтернатив, зумовлена традицією патріархального суспільства. Натомість жінка, в яку закоханий ліричний герой, постає блідою пасивною тінню його пристрасних переживань. Діалог між ними неможливий. Така прикметна риса петраркізму, адже ні Ф. Петрарка не питався в Лаури дозволу на її «оспівування», ні його послідовники, які зверталися до своїх жінок. Так само Данте Аліг'єрі не цікавила особиста воля Беатріче. Не дивно, що реальна жінка в любовній ліриці М. Вінграновського, як і В. Симоненка, опинилася «за кадром» сердечних переживань ліричного героя, але не перетворилася на фемінний «культ», як у попередника, не завжди мала конкретного адресата, як у В. Сосюри.

Проаналізовані поезії М. Вінграновського засвідчують, що їм було затісно перебувати лише в платонічних формах, тому він деколи звертався і до можливостей еротичної лірики.

У **Висновках** узагальнено основні результати дослідження української любовної лірики. Констатовано, що, на відміну від епіки або драми, лірика в сучасному літературознавстві, у порівнянні з минулим століттям, лишасться іноді поза полем дисертаційного й монографічного аналізу, вона потребує серйозного теоретичного вивчення, адже до цього спонукає історико-літературний процес, що має велику традицію, переживає постійні оновлення. Це ж стосується й любовної лірики.

Обґрунтовані О. Соколовим носії стилю (композиція, система образів, жанрові форми, ритм, мовні засоби) і стилетворчі фактори (тема, проблематика, ідея, образи у відповідному змістовому наповненні) дозволяють досліджувати структурування художнього твору у річищі стильової тенденції петраркізму.

Стиль тлумачиться як універсальна категорія на образно-композиційному рівні, складається з ряду вузлових слів («ключові слова», або «слова-символи»), що формують стильову домінанту поетичного твору. Водночас він зберігає за собою стабільні ознаки, що називаються константами. Ідеться не так про канон, як про гнучкі стильові утворення на зразок гораціанства, гетеанства чи байронізму, а також петраркізму. Стильові тенденції часто зумовлені творчістю певного письменника, тому розуміння літературного процесу як співвідношень між загальним, особливим та конкретним, тобто між напрямом (добом, періодом), стильовою тенденцією та індивідуальним стилем, їх взаємозв'язками, зазнало істотних коректив.

Петраркізм як особливий прояв платонічних переживань, притаманний доробку різних поетів, виявлений у творчості В. Сосюри, В. Симоненка, М. Вінграновського, що спонукає до його осмислення у всій повноті, залучивши до наукового вивчення поезію й інших авторів.

Проведена смислова диференціація любовної, еротичної та інтимної лірики. Любовну та еротичну лірику репрезентують Афродіта Уранія (небесна, божественна) й Афродіта Пандемос (земна, «тварна»), об'єднані Еросом. Обидві лірики між собою тісно пов'язані, мають схожі фабули закоханості чоловіка до жінки і – навпаки, але різні за сюжетами. Інтимна лірика має ширше значення, може стосуватися взаємин між батьками й дітьми, між братами й сестрами, друзями, подругами, близькими людьми та ін., такі міркування підтверджені аналізом віршів І. Драча.

Загальна характеристика двох циклів «Канцоньєре» («На життя мадонни Лаури», «На смерть мадонни Лаури») Ф. Петрарки зумовлено потребою означити домінанту його поезики, що полягала в естетизованій сублімації лібідозної стихії, яку переживали чоловіки-поети, переносячи свої уявлення на жінку.

Секрет культу героїні «Канцоньєро» полягав у вишуканій, естетизованій сублімації лібідозної стихії, що переживали чоловіки-поети, як, наприклад, Данте Аліг'єрі, переносячи свої уявлення на конкретну жінку, не питаючи у неї на те згоди.

Визначено ключові образи Ф. Петрарки, з якими ідентифіковано Лауру, що стали константами петраркізму (очі, руки, волосся; амур, сонце, зоря, метелик, серце поета, човен, райдуга, фенікс, райська рожа тощо). Спростовано думку, ніби Ф. Петрарка замикався у «чистій поезії», в платонічній любові. У них є чимало гнівних інвектив проти Авіньйону, що став папською столицею, особливо проти Риму тощо. Така багатогранність позначилася й на петраркізмі, що поєднував у собі інтимні й громадянські властивості лірики.

З'ясовано, що любовна лірика має високий ступінь сублімації у порівнянні з еротичною при зменшенні лібідозного потягу. Переважна більшість авторів (О. Олесь, Г. Чупринка, Б. Лепкий, В. Чумак, М. Йогансен, Є. Плужник, В. Свідзінський, Ю. Липа, Юрій Клен) зображала жінку в ідеалізованих, безтілесних формах, що позначилось навіть на ліриці футуриста М. Семенка й постмодерніста Ю. Тарнавського.

Основний масив дисертації присвячено аналізу любовної лірики В. Сосюри, В. Симоненка, М. Вінграновського, виявленню в них стильових констант петраркізму. Імпульсивна творчість найпопулярнішого поета В. Сосюри була запереченням панівних догм про шкідливість кохання, поширених більшовицькими ідеологами та «пролетписьменниками». Він створив образ ідеальної жінки, хоча в його творах з'являлися імена конкретних коханих (Констанція Рудзянська, Віра Берзіна, Олена Журлива). Високі платонічні переживання, пов'язані з образом Марії, з'явилися значно раніше, ніж він познайомився з Марією Даниловою. Вони позначилися і на поемах «Тарас Трясило», «Мазепа», «Каїн», «Мойсей», «Христос».

Найплатонічнішим поетом був В. Симоненко, який створив собі ідеальний образ жінки, перед культом якої іноді розгублювався. Високий рівень сублімації зумовлював інфантильність сором'язливого ліричного

героя. Свої любовні пристрасті поет пов'язував однаково що з коханою, що з Україною. Іноді, здавалося, ніби між ними не існує відмінностей.

Любовна лірика М. Вінграновського пережила еволюцію від космізму до натурфілософії, що було характерним для стильових пошуків шістдесятників і «тихої лірики». Важливим моментом в любовній ліриці М. Вінграновського слід вважати особливий етикет, коли він, як мало хто в українській поезії, звертається до коханої на Ви. Ремінісценція петраркізму набуває нової смислової якості.

Українська любовна лірика – визначальна для творчості українських поетів, наділена високою культурою сублимації та платонізму. Притаманна їй стильова константа петраркізму засвідчує не так наслідування поезики Ф. Петрарки, як нову художню якість, що виникла на підставі зустрічних течій ідіостилу флорентійського лірика, традиції європейського і національного віршування в його діахронних і синхронних вимірах.

Дисертація стала першою спробою з'ясувати концептуальну специфіку любовної лірики українських поетів, зокрема найяскравіших її представників В. Сосюри, В. Симоненка, М. Вінграновського, у творах яких стильові константи петраркізму не лише були адаптовані до їхніх індивідуальних стилів, а й отримали нове творче життя. Вони стали однією із складових частин любовної лірики в аспекті платонічних переживань як вищого рівня сублимації.

Основні положення дисертації відображено в таких публікаціях:

1. Юзьків Г. Любовна лірика в ранній поезії М. Вінграновського / Юзьків Галина // Слово і Час – 2011. – №11. – С. 66 –70.

2. Юзьків Г. І. Ознаки петраркізму у любовній ліриці В. Сосюри / Юзьків Г. І. // Літературознавчі студії. Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2011. – Вип. 33. – С. 590 – 593.

3. Юзьків Г. Еволюція любовної лірики Василя Симоненка / Галина Юзьків // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В.Гнатюка. Серія Літературознавство. – Вип.32. – Тернопіль : Тернопільський нац. пед. ун-тет ім. В. Гнатюка, 2011. – С. 169 – 172.

4. Юзьків Г. Сублимована семантика любовної лірики В.Симоненка. / Галина Юзьків // Проблеми сучасного літературознавства. Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. – Вип. 16. – Одеса : Астропринт, 2012. – С. 271 – 276.

5. Юзьків Г. Художній дискурс любовної лірики / Галина Юзьків // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В.Гнатюка. Серія Літературознавство. – Вип.35. – Тернопіль : Тернопільський нац. пед. ун-тет ім. В. Гнатюка, 2012. – С. 196 – 202.

АНОТАЦІЯ

Юзьків Г. І. Константа петраркізму в українській любовній ліриці (В. Сосюра, В. Симоненко, М. Вінграновський). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України. – Київ, 2012.

У дисертації здійснена перша спроба аналізу петраркізму в українській любовній ліриці на прикладі поезії В. Сосюри, В. Симоненка, М. Вінграновського, розкрито специфіку платонічних переживань як вищого прояву сублимації; з'ясовано мотиви структурування образу ідеальної, досконалої жінки як втілення чоловічого уявлення про неї; виявлено визначальні домінанти і константи стилю, що поширився від доби Ренесансу в європейських літературах, засвідчуючи свою життєздатність і в сучасній поезії, відтак й українській (національний варіант петраркізму). Дослідження є цілісним, що сприяє розумінню явища петраркізму як невичерпної стильової тенденції в діахронній перспективі любовної лірики.

Ключові слова: любовна лірика, петраркізм, платонізм, сублимація, ерос, ліричний герой.

АННОТАЦИЯ

Юзьков Г. И. Константа петраркизма в украинской любовной лирике (В. Сосюра, В. Симоненко, М. Винграновский). – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата филологических наук по специальности: 10.01.01 – украинская литература. Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко Министерства образования и науки, молодежи и спорта Украины. – Киев, 2012.

В диссертации произведена первая попытка анализа петраркизма в украинской любовной лирике на примере поэзии В. Сосюры, В. Симоненко, М. Винграновского, раскрыто своеобразие платонических переживаний как высшего проявления либидозных инстинктов. Выявлены мотивы структурирования образа идеальной, совершенной женщины как воплощение мужского представления о ней.

Освещены соотношения между идиостилем (индивидуальным стилем), стилевой тенденцией и направлением в синхронном и диахронном направлении. Петраркизм, будучи индивидуальным стилем, сформированным Ф. Петраркой, обладает качеством переходить с одной литературной эпохи в другую, как и анакреонтизм, горацинство, гетеанство, байронизм и т. д., адаптироваться в новом литературном направлении.

Выявлены определяющие доминанты и константы стиля, распространившегося от эпохи Ренессанса в европейских литературах, свидетельствуя свою жизнеспособность и в современной поэзии, следовательно, и украинской (национальный вариант петраркизма).

Определено, что в украинской поэзии преобладает любовная лирика с высоким уровнем сублимации по сравнению с эротической. Об этом свидетельствует творчество Г. Чупринки, О. Олеся, Б. Лепкого, В. Чумака, М. Йогансена, Е. Плужника, В. Свидзинського, Ю. Липы, Юрия Клена, которые изображали женщину в идеализированных формах, что характерно и для футуриста М. Семенко, и постмодерниста Ю. Тарнавского.

Петраркизм наиболее раскрыл свои возможности в любовной лирике В. Сосюры, В. Симоненко и М. Винграновского, в которой центральный образ идеализированной женщины соединяет традицию петраркизма, национальное и авторское представление о женщине.

Исследование является целостным, что способствует пониманию явления петраркизма как неисчерпаемой стилевой тенденции в диахронной перспективе любовной лирики.

Ключевые слова: любовная лирика, петраркизм, платонизм, сублимация, эрос, лирический герой.

SUMMARY

Yuzkiv, H.I. Petrarchism Constant in Ukrainian Love Lyrics (V. Sosiura, V. Symonenko, M. Vinhranovskyi). – Manuscript.

The dissertation is presented to acquire the degree of Candidate of Philology in the speciality: 10.01.01 – Ukrainian literature. – Taras Shevchenko National University of Kyiv of Ministry of Education and Science, Youth and Sports of Ukraine. – Kyiv, 2012.

The dissertation presents the first attempt to analyse Petrarchism in Ukrainian love lyrics, based on the poetry of V. Sosiura, V. Symonenko, and M. Vinhranovskyi. The dissertation has revealed specificity of Platonic feelings as the highest manifestation of sublimation. The motifs of structuring an image of the ideal and perfect woman as the embodiment of man's understanding of her have been clarified. The determinant dominants and constants of the style, which has spread out from the Renaissance period in European literature, have been revealed, demonstrating its viability in modern poetry and in Ukrainian (the national variant of Petrarchism).

Research claims to be holistic, and contributes to the understanding of the phenomenon of Petrarchism as an inexhaustible stylistic tendency in diachronic perspective of love lyrics.

Key words: love lyrics, Petrarchism, Platonism, sublimation, Eros, lyrical hero.