



9 грудня 1863 р. народився Борис Грінченко (1863 – 1910) – український письменник, педагог, літературознавець, етнограф, історик, публіцист, громадсько-культурний діяч. Редактор низки українських періодичних видань, один із засновників Української радикальної партії. Обстоював поширення української мови в школі та в установах. Автор перших підручників з української мови й літератури, “Рідного слова” – книжки для читання в школі. Укладач чотиритомного “Словаря української мови”. Один з організаторів і керівників товариства “Просвіта”.

Автор близько 50 оповідань (“Сама, зовсім сама”, “Олеся”, “Украла”, “Дзвоник” та ін.), повістей (“Соняшний промінь”, “На розпутті”, “Серед темної ночі”, “Під тихими вербами”), збірок поезії (“Пісні Василя Чайченка”, “Під сільською стріхою”, “Під хмарним небом” та ін.), низки історичних драм: “Серед бурі”, “Степовий гість”, “Ясні зорі”. Перекладав твори Ф. Шіллера, Й.-В. Гете, Г. Гейне, В. Гюго та ін. Упорядкував і видав у трьох книгах “Етнографічні матеріали зібрані в Чернігівській і сусідніх з нею губерніях” (1895–1899). Йому належать цінні збірки народної творчості “Пісні та думи”, “Думи кобзарські”, “Веселий оповідач” та ін.

Ольга Камінчук

УДК 821.161.2–1.09:7.035

ХУДОЖНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОМАНТИЗМУ І ПРОСВІТНИЦТВА В ПОЕЗІЇ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

У статті розглянуто процес формування світоглядних і літературно-естетичних поглядів Б. Грінченка у зв'язку з поетичною творчістю письменника. Поезія, що виявила внутрішній світ автора, аналізується з погляду її образної й жанрово-стильової еволюції.

Ключові слова: світогляд, естетичний ідеал, ліричний герой, громадянські мотиви, жертвний шлях, лірична сповідь.

Olha Kaminchuk. The aesthetics of romanticism and the Enlightenment in the poetry of Borys Hrinchenko

The paper deals with the formation of Borys Hrinchenko's worldview and aesthetic position, as well as with their effect on his poetry. The development of Hrinchenko's poetic metaphors, genres and style gives key to his lyrical heritage.

Key words: worldview, aesthetic ideal, lyrical hero, civic motifs, self-sacrificing, lyrical confession.

Художнім тенденціям романтизму і просвітництва належить провідна структурно-семантична функція в поезії останніх десятиліть XIX ст. Важлива художня роль романтичних тенденцій у поезії кінця XIX ст. підтверджує основоположне значення романтизму в українській літературі XIX ст., зумовлене іманентністю романтичного типу художнього мислення традиціям національної духовної культури. Поезія цього періоду яскраво виявила властиві романтизму індивідуально-особистісне бачення світу, емоційно-психологічну виразність, осмислення екзистенційної суперечності ідеального і реального. Романтичні тенденції в поезії останніх десятиліть XIX ст. взаємодіють із просвітницьким типом художнього мислення, актуальність котрого для української літератури визначена насамперед історичними умовами буття української нації. Як зазначає І. Лімборський, тривала (до початку XX ст.) рецепція просвітницьких

ідей і художніх моделей була зумовлена культуротворчою й націєтворчою функцією української літератури [2, 56, 360]. Просвітницько-романтичний синтез поезії кінця XIX ст. сформувався на ґрунті романтичної антитези ідеального і реального, що поєднувалася з просвітницькими ідеями служіння суспільному поступу, акцентуванням ролі громади як провідного чинника розвитку особистості й альтруїстичними принципами позитивізму, наближеними до християнської етики. Романтичне світовідчуття, поширене на сферу соціального буття, і ставало передумовою актуалізації просвітницьких ідей як позиції самоусвідомлення романтичної особистості в суспільстві. Слід зауважити, що в літературі другої половини XIX ст. просвітницькі ідеї значною мірою поєднувалися з філософією позитивізму. На думку М. Ткачука, суттєва для української поезії цього періоду ідея активної ролі поетичного слова у формуванні національної самосвідомості народу, позиція громадянської активності митця “базується на філософії позитивізму й романтичних концепціях поезії як святого діла” [3, 7].

Поетична творчість Б. Грінченка належить до найпоказовіших художніх явищ, котрі репрезентували синтез естетичних тенденцій романтизму і просвітництва в українській поезії останніх десятиліть XIX ст.

Світоглядно-естетична рецепція романтизму характерна передусім для ранніх творів поета 80-х років XIX ст. Романтичні пісенні мотиви самотності, чекання долі становлять структурну основу вірша “І молилася я, й сподівалася я...”, соціальна тема у вірші “На полі” розгортається на тлі образної атрибутики, типової для романтичної лірики (сяє сріблом місяченько, зірки як Божії очі), романтичною експресією вислову почуття вирізняється вірш “Боже, як тяжко! Дихнути несила!...” та ін. Зауважимо, що тяжіння до романтичного художнього мислення зберігається й у творах пізнішого періоду. Емоційну напругу переживання екзистенційної суперечності між ідеалом і дійсністю розкривають вірші “Смерть” і “Навіщо?”. Тут емоційний відгук на “сльози, і кров, і кайдани” переростає в усвідомлення недосконалості світобудови. Семантичним центром поезії “Ти кажеш: заспівай!...” став один із найпоширеніших мотивів європейської романтичної лірики – невисловлюваність почуття, неспроможність “блідих слів” омовити “святії почуття”. У низці творів, позначених романтичним максималізмом світогляду, таких як “Ні, краще у тюрмі замкненому сидіти...”, “Людина я...”, бачимо синтез романсової експресії і публіцистичності, характерний для української поезії другої половини XIX ст.: “і віру всю в душі... зуміють отруїти, втоптати у багно”, “любов, що вбила люта злість”, “в морі вогняному хай згине все”.

Романтичну означеність поезії Грінченка 80-х років XIX ст. засвідчує активне звернення до історичних сюжетів та образів, а також рецепція фольклорних джерел. Провідна образотворча роль у деяких ліричних віршах (“Могила”, “Вітер пісню, повну смутку...”, “Вночі на могилі”) належить символіці романтичної історіософії. Козацька могила символізується як свідок визвольної боротьби, охоронець історичної пам’яті; пісня виражає сподівання на щасливу долю України. Історіософська символіка степу, козака, коня домінує також у поемі “Смерть отаманова”. У більшості поем на історичну тематику сюжети з минулого України підпорядковані патріотичній і національно-визвольній ідеї (“Іван Попович”, “Ярина”). Поеми “Беатріче Ченчі” та “Матільда Аграманте” об’єднані інтерпретацією сюжетів з історії інших народів (Італія, Куба), тираноборчою спрямованістю та утвердженням активної позиції жінки у відстоюванні особистої і громадянської свободи. Історичні поеми Грінченка актуалізують принципи романтичного характеротворення: волелюбність, яскравий емоційний світ, здатність до самопожертви заради високої мети. Жіночі образи історичних поем структуровані як поєднання духовної і тілесної краси. У таких віршах,

як “Біла бранка”, “Отаман Музика”, а також у поемі “Зрадник” використано фольклорно-історичні сюжети, мотиви народних легенд: про самогубство української дівчини-невільниці; чарівну сопілку козака, яка допомагає йому уникнути страти; юнака з далекосхідної країни, покараного силами природи за зраду батьківщини. Коло фольклорних джерел, що дістали інтерпретацію в поезіях Грінченка, уміщує й баладні мотиви (“Ніч на озері”), і сюжети легенд про квітку папороті та зачарований скарб (“З папороті квіт”).

Романтичні художні тенденції поєднані в поетичній творчості Грінченка з просвітницьким дискурсом, котрий артикулюється як на рівні семантики (першорядність суспільного, громадського перед особистим, утвердження етичної цінності братерської любові та згоди, розуміння ролі наступних поколінь як свідків досягнення мети просвітницької діяльності, увага до соціальної теми), так і на рівні поетики (громадянська символізація образів біблійної генези й пейзажних елементів, віршові форми послань і закликів, риторичні прийоми публіцистичного вислову). Просвітницький тип художнього мислення зумовлює широкий структурно-семантичний спектр інтерпретації світоглядної категорії праці. Поезія Грінченка продемонструвала розгортання й семантичне збагачення цієї художньо-світоглядної категорії, означеної у творчості М. Старицького й П. Куліша. Багатоаспектне розкриття поняття праці як культуротворчого феномену у віршованому доробку Грінченка має глибоке онтологічне підґрунтя і значно розширює межі його просвітницького бачення.

У ранніх поезіях автора 70–90-х років XIX ст. поняття праці найчастіше одержує семантичний акцент просвітницької діяльності, спрямованої на духовне відродження суспільства (“До праці!”, “Не гордуй ти життям молодим...”, “У лісі” та ін.). Провідну художню функцію в конституванні громадянського акценту виконує символіка хліборобської праці (нива, зерно, сіячі тощо), котра репрезентована не стільки в традиційному для так званої народницької поезії варіанті біблійних асоціацій, скільки розширенням денотативної семантики образів як атрибутів праці селянина. Шляхом дешифрування біблійної символіки, наближення образу до його конкретного безпосереднього значення у віршах “По весні”, “Хлібороб”, “Весняні сонети” відбувається оновлення просвітницького дискурсу. Праця на користь громади стає в поезії Грінченка виявом патріотичних почуттів, національної самосвідомості суб’єкта вислову (“Не гордуй ти життям молодим...”, “Друзям”). Праця, копітка щоденна робота – це форма національно-визвольної боротьби, найперший спосіб подолання соціального гніту: “Праця єдина з неволі нас вирве”. Універсалізм соціального бачення цього концепту маніфестований у вірші “До праці!”.

Позиція “робітника без одпочину” асоційована в ліриці Грінченка 80–90-х років XIX ст. з просвітницькою ідеологією зречення особистих прагнень, “бажань серця”, утвердженням жертвовного шляху інтелігента-просвітителя (“У лісі”, “Я зрікся мрій. Поважний і спокійний...”). Однак у поезіях пізнішого періоду творчості, таких як “У життя на бенкетах бучних...”, “Я не скажу, щоб розумом я жив...”, “Найпишніший запашніший...”, правомірність пригнічення особистої сфери заради громадянського обов’язку поставлена під сумнів, висловлено жаль за нездійсненими “бажаннями серця”, з’являються елегійні мотиви. Інтерпретація категорії праці підноситься до онтологічного рівня провідної духовної потреби людини, складника її автентичного буття (“Собі я щастя не бажаю...”), тому просвітницька антитеза “праці поважної і тяжкої” та дріб’язковості особистого втрачає актуальність. Праця для ліричного суб’єкта поезій Грінченка межі XIX–XX ст. – це найперше творча діяльність митця. У вірші “Я сам собі у городі гучному...” розгортається мотив “самотньої тихої праці” – усамітнення творчої особистості, яка осягнула світоглядний розрив між власними духовними прагненнями та буденною свідомістю оточення.

Неоруссоїстська тенденція протиставлення заглибленого у творчість поета і гамірного міста, а також утвердження культуротворчої місії “тихого слова” виявляють структурно-семантичну спільність твору Грінченка й пізньої лірики П. Куліша (“Одвідини”, “Рай”, “Праведне панування”). Як зазначає Н. Левчик, працю в її онтологічній сутності поет осмислює як світоглядну категорію, рівновелику красі [1, 452]. У вірші “Собі я щастя не бажаю...”, позначеному глибиною усвідомлення екзистенційної суперечності між ідеалом та дійсністю, акцентовано двоєдиність праці і краси – сенс життя творчої особистості. Лише поєднання цих визначальних духовних сил буття людини – утіха душі, розтерзаній “сумним життям”, відблиск “раю” в “темній тюрмі” буденності.

Просвітницький дискурс поезії Грінченка стає також основою формування неоромантичної світоглядної концепції. Просвітницькі структурно-семантичні компоненти вірша “Не гордуй ти життям молодим...” (мотив праці для “рідної хати”, утвердження цінностей християнської етики) доповнено висловленням конструктивних світоглядних позицій, осудом зневіри і страху, які дістали подальший розвиток у неоромантичній поезії, передусім у творчості Лесі Українки. У поезіях “Ні, не плач ти, ридання спиняй...”, “Не тоді нам до бою ставать...”, “Вітер виє, плеще хвиля...”, “Не лякайся, що й досі хмари...” негачія пасивності, маніфестування онтологічної концепції життя як боротьби, духовних цінностей гуманістичного волюнтаризму набувають ідейно-естетичної самостійності як вияв становлення неоромантичного світогляду. На актуальність неоромантичних ідей для художнього світогляду поета вказує також інтерпретація мотиву духовного провідництва, здатності сильної особистості підносити оточення до свого рівня, “вести за собою”. Світоглядно-програмний характер поезій цього семантичного поля увиразнює романтична символіка природи – сонце, спів пташок, вітер, ніч, хмари, буря тощо.

Для поезії Грінченка характерна важлива функція природи як художнього образу і світоглядної категорії. У ранній ліриці 80-х років XIX ст. домінує просвітницький принцип соціального контрасту природи, коли позитивна настроєва тональність пейзажу протиставлена зображенню важкого соціального становища народу (злидні, голод, непосильна праця), а також властивий романтичній поетиці психологічний паралелізм. Серед найпоказовіших творів, що ілюструють ці тенденції, – поезії “Неначе” й “Вечір”. У вірші “Неначе” емоційна піднесеність пейзажного зображення (“сонечко з неба блищить”, “весело ліс шелестить”, “пісня дівочая голосно плеться”) змінюється на протилежне настроєве тло – “люта недоля”, “співи – ридання сумні”. Вірш “Вечір” прикметний емоційною співзвучністю романтичних пейзажних атрибутів та ідилічного настрою.

У поезії “Ранок” (“Сонце вже сходить на небі високім...”) означено символічне бачення природи: картина ранкового пробудження природи асоціюється з активізацією душевних сил особистості й надією на відродження суспільства. Символічна функція пейзажного образу стає визначальною рисою поезії Грінченка загалом. Символіка ранку наявна в його творах у широкому спектрі від просвітницьких громадянських конотацій (рання творчість) до романтичної психологічно-особистісної модифікації (мотив пробудження надії й любові у вірші “Ранок” (“Сонце сходить із-за гаю...”) пізнішого періоду творчості), що засвідчує становлення образотворчих процесів, котрі сформували семантичну масштабність і структурну різноманітність поетичного символу ранку в неоромантичній поезії рубежу XIX – XX ст., передусім у творчості Олександра Олеся. Протилежне психологічно-асоціативне наповнення властиве нічному пейзажу, суголосному трагічній тональності низці віршів пізнього періоду творчості поета, наближених до поетики символізму. Символічна семантика пейзажних атрибутів (темрява, згасання сонця й зірок, хмари) підсилена емоційно загостреною образністю (“скривджене серце ридає”, “чорні примари

витають”, “похорон чорний душі”). Для поезії Грінченка характерна також знакова роль весняного пейзажу. Весняне оновлення природи постає символом духовного оновлення особистості й суспільства (“Подивись!”, “Весняні сонети”, “Зима й весна”). Громадянська конотація образу, що функціонує в художньо-світоглядному контексті категорії праці, базується на календарному циклі землеробства. Весна як початок обробки землі – відправний пункт роздумів про прихід “сіяча правди і волі”, працю в ім’я духовного відродження суспільства (“Весняні сонети”). Знакова функція весняного пейзажу асоційована із символічним образом сонця – однією з визначальних особливостей образотворення поезії Грінченка. У “Весняних сонетах” наявна інтерпретація міфологеми сходу сонця як світотворчого акту, що надає життєвої енергії всьому суццюму на землі і знищує злі сили. Мотив перемоги світла над темрявою і сонце – символ творчої енергії природи – також у центрі поезії “Перед сонцем”, у якій пейзажний компонент поступається узагальнювальним роздумам. Полісемантичність позитивної настроєвої маркованості символу сонця (краса природи, духовна сила особистості) виявляється у віршах “Упокій”, “Не лякайся, що й досі хмари” та ін. Значно обмеженіше представлена в ліриці Грінченка традиційна для пізньоромантичної поезії елегічна асоціативна семантика осіннього пейзажу (“Останні квітки”, “Прощання”).

Символіка неба в найширшому семантичному спектрі понять духовної сфери (асоціативний пейзаж вірша “Небо”, мотив поривання в зоряні простори, що символізують волю, красу ідеалу в поезії “Туди!..”) свідчить про становлення неоромантичного дискурсу на основі романтичних тенденцій. Бінарна композиція вірша “Туди!..” утворена двома групами образів, що репрезентують поривання “ins Blau” і страждання “змученої душі”, увиразнює ідейні доміанти твору – контраст ідеалу і дійсності, краси і буденності. Символіка неба функціонує як структурний компонент узагальненого образного комплексу на означення краси природи, що мислиться психологічною протиположністю буденності життя (“Упокій”). Мотивом емоційної єдності з природою, образною градацією від пейзажних деталей (“небо”, “зелені віти”, “сонце”, “запашні квіти”) до мрії про країну вічної краси (“Тихо лину до ясного краю, Де нема ні смерті, ні почину...”) вірш перегукується з поезією Лесі Українки “Тиша морська”.

Починаючи з ранніх творів, у поезії Грінченка поширюється філософська символізація природи. Філософічність психологічної символіки пейзажного образу об’єднує вірші “Дуб” і “Тільки одна не пишалась...”, у центрі яких – притчові сюжети (могутній дуб загинув, коли його коріння під’їли хробаки; струмені дощу, котрі оживили спраглу від посухи землю, позбавили життя квітку). У вірші “Квітки” мальовничі картини весняного квітання стають відправним пунктом для роздуму про неминучість смерті, яка перетворить довколишню красу на “гнилизну”. Експресивне неприйняття несправедливого світоустрою свідчить про романтичні засади світовідчуття поета: “Навіщо ж сонце? Нащо ж ця весна? Це все брехня, облуда та омана, Це глузування з людської душі!”. У пізніший період творчості вірші з філософською пейзажною символікою значною мірою втрачають емоційну напругу особистісної оцінки натурфілософської проблематики, набуваючи споглядальної філософічності, близької до неокласичного художнього мислення. У поезії “Хвиля за хвилею плеще й зникає...” інспірована образами природи думка про нетривалість, скінченність явищ природи й людського життя висловлена як емоційно нейтральна раціоцентрична констатація. Раціоналістичною філософічністю, властивою неокласичній поезії, вирізняється й вірш “Природо – мати! Кожен з нас змарнілих...”, у котрому природа осмислена як початок і кінець людського життя, краса природи бачиться джерелом душевної наснаги. Заглибленості твору у світоглядну проблематику іманентні його рефлексійно-медитативна

форма, відстороненість від конкретного пейзажного зображення, а також урочиста тональність вислову.

Становлення неоромантичного дискурсу, базованого на романтичних тенденціях, прикметне також для поетичних творів Грінченка, об'єднаних темою творчості. Грінченко започатковує пізніше розвинуте неоромантиками, насамперед Олександром Олесем, акцентування емоційної антитетичності художнього світу поета:

В піснях моїх горе
І радість у їх, –
Усе поспліталось
У згуках дзвінких.

Політі сльозами,
Повиті у сміх, –
Се відгуки щастя
І смутків тяжких.

Задекларована поетом концепція творчості характеризує поезію Грінченка як художній феномен межового типу, що акумулював романтичне бачення контрасту “клопітного життя” і духовних вершин творення, просвітницькі етичні пріоритети й емпатичну природу ліричного почуття, неоромантичний принцип єдності ідеалу та дійсності й утвердження культуротворчої ролі мистецтва як чинника духовного оновлення особистості. На актуальність для поезії Грінченка естетичної парадигми романтизму вказує важлива функція образу пісні у знаковій інтерпретації символу творчості, а також широке використання романсових образно-композиційних прийомів, що підсилюють емоційну виразність і психологічну заглибленість розкриття теми творчості. Віршем “*Душа горить*” репрезентована оригінальна модифікація жанру романсу, у центрі ліричного сюжету якого замість традиційних мотивів розлуки чи нерозділеного кохання постає душевний стан митця, що страждає в пошуках адекватного вислову свого почуття. Мотив невисловлюваності почуття, похідний від романтичної концепції унікальності емоційного світу творчої особистості, структурно організований у вірші за канонами романсової композиції (строфічна анафора й варіації сюжетних елементів), образотворчу своєрідність поезії визначає типова для жанру романсу емоційна заостреність (“*І голова схиляється на руки, І серце рве йому нудьга німа...*”).

Рецепцію естетичних традицій доби й виразну творчу індивідуальність поезії Грінченка виявляє інтерпретація художньо-світоглядної категорії любові. Починаючи від ранніх поезій 80-х років XIX ст., у художній світ лірики Грінченка входить гуманістичне почуття любові, осмислене з позицій християнської етики, властивих просвітницькому світогляду. Любов до “убогого рідного люду” – рушійна сила громадянської активності особистості (“*Не гордуй ти життям молодим...*”), “свята любов” мислиться противагою всіх форм насильства і гніту (“*Прийде!*”). Любов як патріотичне почуття виражена в ранній поезії Грінченка передусім на рівні символічної семантики образу. Смыслотворча функція емоційно маркованого пейзажного опису – особливість поезій “*Смутні картини*” й “*На чужині*”. Якщо в ранній ліриці переважають патріотичні конотації образу-деталі (“*убогії ниви, убогії села*”, “*гаї зелені*”, “*луки у квітках*”, “*пісня то кохана, То рідні слова*”), то поезіям пізнішого періоду творчості, зокрема віршеві “*Де прихилюсь...*”, властива медитативна відстороненість від предметної конкретики, філософічність роздуму про духовну цінність любові до України.

Світоглядно-естетична еволюція відбувається також в інтимно-психологічній інтерпретації любові. Ранній інтимній ліриці притаманна зосередженість на романсово-пісенних мотивах страждання від розлуки, настроєвому паралелізмі пейзажного зображення й почуттів закоханих. На рубежі 80–90-х років домінантним стає поєднання ліричної теми кохання з громадянськими мотивами. До найпоказовіших творів, що репрезентують інтерференцію інтимно-психологічної і громадянської ліричних тем, належить романс “*Блискучії*”

зорі, небесні світила!..”. Основну структуротворчу функцію вірша виконують ритмокомпозиційні засоби. Твір поділено на окремі структурно паралельні елементи, побудовані на спільних ключових образах: зорі, троянда, кохана. Інтимно-лірична тональність першої частини змінюється контрастом “інших в душі почувань”, які розгортаються в наступній частині, де ключові образи дістають громадянську інтерпретацію, поєднану з романсовою експресивністю вислову. Панування соціального зла порушує гармонію інтимного світу суб’єкта вислову, й ідилічно означена образна атрибутика змінює емоційне тло на протилежне – смуток, страждання. Завершальна частина вірша підсумовує поетичну думку зіставленням інтимного і громадянського мотивів. Характерна для світоглядно-естетичної парадигми просвітницької поезії взаємодія теми кохання і вияву громадянських почувань артикульована й у поемі “Вечірній світ”, хоча в цьому творі основний акцент переходить на генетично романтичну психологічну заглибленість осмислення духовної цінності любові. Персонажів – учителя Вітала і його ученицю Раїну – об’єднує передусім спільність світоглядно-етичних принципів, оцінка культури й освіти як основних чинників становлення особистості і шляхів гуманістичного відродження суспільства. На першому плані у творі – любов у її духовній сутності, наснажена “новим, святішим почуттям”. Концентрації авторської уваги на психологічних нюансах підпорядкована романтична сюжетна колізія – розчарування в колишньому подружньому житті позбавляє Вітала душевних сил для відповіді на почуття Раїни. Психологічну виразність підсилюють символічні образи-антитези (весняний розквіт природи і осінній смуток розчарованої душі, сяйво у блакиті сонця першої розквітлої любові і темрява страждання від нерозділеного почуття).

Як вияв світоглядної індивідуальності лірики Грінченка, скерованості поетичної думки на осмислення духовно-теоретичних питань поняття любові виступає у світоглядно-оцінному вимірі емоційної оцінки обстоюваної ним концепції особистості. У вірші “Моє кохання” – маніфесті неоромантичного ідеалу гармонійної цілісності особистості – композиція поступово увиразнює семантичне розширення поняття любові. Якщо перші строфи вірша висловлюють почуття до конкретної людини, то подальший розвиток думки твору виявляє прихований у підтексті зміст – любов до ідеалу, емоційну маркованість утвердження високодуховних основ буття особистості.

Поезія Б. Грінченка яскраво виявила важливу художню функцію естетичних тенденцій романтизму і просвітництва в українській поезії останніх десятиліть XIX ст., що об’єднує її з поетичним доробком М. Старицького, П. Грабовського, Олени Пчілки, пізнім періодом творчості П. Куліша і Я. Щоголева. Творчу індивідуальність художньої репрезентації романтизму і просвітництва в поезії Б. Грінченка засвідчує становлення художнього дискурсу неоромантизму, а також елементів неокласицизму й символізму, що відбувалося на основі романтичних і просвітницьких тенденцій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Левчик Н. Борис Грінченко // *Історія української літератури XIX століття: У 2 кн.* – К.: Либідь, 2006. – Кн. 2. – 2006. – С. 444–474.
2. *Лімборський І.* Європейське та українське Просвітництво: незавершений проект? Реінтеграція канону і спроба компаративного аналізу літературних парадигм. – Черкаси: ЧДТУ, 2006. – 363 с.
3. *Ткачук М.* Українська поезія останньої третини XIX століття: основні тенденції розвитку й естетична стратегія. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – 80 с.

Отримано 4 червня 2013 р.

м. Київ

