

Світлана ВАРДЕВАНЯН

кандидат філологічних наук

асистент кафедри української літератури

Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7040-5124>

e-mail: s.vardevanyan@chnu.edu.ua

ВИТОНЧЕНА ЧУТТЄВІСТЬ У ЧАС ГУЧНИХ БАРАБАНІВ: ДО ПИТАННЯ ПРОВІДНИХ МОТИВІВ ПОЕЗІЇ ВОЛОДИМИРА КОБИЛЯНСЬКОГО

Узагальнено основні, раніше виокремлені, мотиви поезії В. Кобилянського, переглянуто їх із позиції сьогодення, зокрема усунуто обов'язковий для критиків радянського періоду ідеологічний чинник літературознавчої рецепції. Крізь призму біографії проаналізовано «буковинський» і «київський» періоди творчості поета. Схарактеризовано чернівецьке середовище зростання поета, акцентовано на його естетичних орієнтирах, проаналізовано причини еміграції. Окреслено контекст побутування В. Кобилянського в Києві та причетність літератора до близьких йому естетично-символістських об'єднань «Біла студія», «Музагет» й еклектичного «Мистецького льоху».

Простежено основні публікації В. Кобилянського – як поетичні, так і літературознавчі. Виявлено ідіостильові прийоми, мотиви й концепти, раніше незауважені. Зокрема, наголошено на свідомій експериментальності здебільша символістських його поетичних пошуків, роботі з мовою, випробуванні лірики в різних поетичних модусах. Зауважено урбаністичні мотиви, вільну й оригінальну, навіть специфічну, гру асоціаціями та алюзіями, значну тематичну різноманітність. Проаналізовано поезії «Буковинські мотиви», «Люблю я рев і рик...», «Сипле, сипле сад самотній», «Верховинський бір», «Я сокіл з гір», «Так смутно-прекрасні...».

Поряд з уже осмисленим дослідниками концептом лірики В. Кобилянського – «краси переходу як найвищої краси», зауважено ще один важливий і домінуючий для лірики – «кордоцентризм», який виявляється в низці поетичних текстів, зокрема у віршах «Три роки як кинув я...», «У тебе, коханий мій краю», «Хто так хутко...», «Є в серці поета...», «Шматочок неба», «О пісне, незагоєний болю!..» та ін. Акцентовано також на важливому мотиві «храму чи замку над водою», який хоча і є символом, але відсилає до цілком реальних прецедентів.

Ключові слова: Володимир Кобилянський, поетика, мотиви поезії, модернізм, символізм, кордоцентризм.

Творчість Володимира Кобилянського була об'єктом рецепції низки дослідників, зацентують, зокрема, на працях Миколи Зерова, Дмитра Загула, Степана Крижанівського, Федора Погребенника, Олексія Романця, Олександра Огуя, Юрія Коваліва, Ярослава Поліщука, Зоряни Ляхович, Анатолія Костенка. Однак осмислення доробку молодого буковинського автора навряд чи можна назвати вичерпаним. Мета статті –

узагальнити основні, раніше виокремлені, мотиви поезії В. Кобилянського, переоцінити їх із позиції сьогодення, окреслити буковинський та київський контексти життя і творчості літератора, виокремити нові, раніше не зауважені, мотиви, концепти, ідіостилістичні прийоми в доробку автора.

Володимир Олександрович Кобилянський (1895–1919, літературні псевдоніми – В. Бульваров, Остап Сумрак (якщо йшлося про рецензії), Ульріх Штутнер (якщо йшлося про критику наукового стибу)) – український поет, перекладач і літературознавець, який народився в румунських Яссах 27 вересня 1895 р. Його батько – бідний галицький кравець – вимушено їздив різними містами в пошуках роботи, щоби зрештою осісти з родиною в тоді австрійських Чернівцях. Період належності Буковини до Австро-Угорської імперії маркують зараз «золотим віком» Чернівців, що розквітали завдяки патронату Габсбургів. Не заперечуючи великої ролі, яку зіграла для постання і становлення Чернівців Австро-Угорська імперія, зауважу однак, що для В. Кобилянського роки чернівецького дитинства і юності були вкрай важкими. Деталі довідуємося зі спогадів його старшого товариша й теж буковинця Дмитра Загула: батько Володимира Кобилянського випивав, мати була глухонімою, а сам Володимир – старшою дитиною з шести. З описів Д. Загула постає мрійливий тихий хлопець, який ескапує з кепської реальності в якусь прекрасну, вигадану ним, казку. Інколи навіть запевняє, що його справжній батько не п'яниця-полатайко, а багатий фабрикант з України (Загул, 1930, с. 5). Чи це він начитався бульварних німецькомовних романів, які саме тоді педалювали цю тему втрачених і знайдених дітей, чи повторював за Юрієм Федьковичем, – Дмитро Загул не знав. Найімовірніше, перше. Попри все, здібний до мов (віршував чотирма) хлопець за гроші меценатів навчався в Чернівецькій утравістичній гімназії. Щоправда, не дуже успішно, бо сімейні обставини не сприяли цьому. Зате в юнака з'явилася пристрасть – поезія, яку він писав у близькому від дому парку Шиллера. Спогади Д. Загула про те, що «він міг цілу годину ритмічно балакати, а його мимовільні рими в розмові збивали мене з толку, так що я вже не слухав мови, а провіряв, чи він правильно римує й чи не шкутильгає ритм» (Загул, 1930, с. 11–12), свідчать, що маємо справу з явищем, яке Хосе Ортега-і-Гассет (Jose Ortega y Gasset) називав «волею Божою поет». Пізніше, у передмові до вже посмертної збірки віршів В. Кобилянського, Д. Загул написав: «Коли він балакав російською, німецькою, польською мовами, то ніхто з тих, що не знали за його українське походження, й не гадали би, що він не руський, не німець, не поляк. Він легко віршував цими всіма мовами, але ці вірші всі якісь альбомні, поверхові – в них немає глибокого почуття» (Загул, 1930, с. 16). Це – добра ілюстрація того, що рідна мова, як дім буття, – найголовніше для поета.

Тодішнє середовище зростання юного гімназиста Володимира Кобилянського – це передовсім творча чернівецька молодь: П. Галензовський, І. Клевчук, М. Лютик, О. Спинул¹, Дмитро Загул, яка перебувала під інтелектуальною опікою гімназійних викладачів: Володимира Кміцикевича, Юліана Кобилянського, Мирона Кордуби, Івана Прийми й естетичним впливом європейських (Шарль Бодлер (Charles Baudelaire)) та українських символістів (галицька «Молода муза»). Перша книжка віршів 15-річного В. Кобилянського «Між лататтям», про яку відомо зі спогадів Д. Загула, залишилася неопублікованою. Старший усього на 5 років Д. Загул зауважив у цьому саморобному томику декадансну та символістську образність у дусі галицької «Молодої музи».

¹ Імена не встановлено.

Ще 1912 р. Д. Загул організував групу молодих літераторів, яка «йшла за зразками галицької “Молодої музи”, а не за народницькою традицією старших буковинських поетів» (Загул, 1930, с. 7). Дмитро Загул згадував, що з часом уподобання Володимира Кобилянського змінювалися: уже не «тринькання» Василя Пачовського цитує він, а Олександр Філянський «верхи нашої лірики», пізніше це буде Олександр Олесь (Загул, 1930, с. 12).

Гімназії В. Кобилянський не закінчив – склав іспити на помічника народного вчителя й кілька місяців учителював у с. Киселів. Дебютувавши в місцевій «Новій Буковині» чотирма циклами віршів («З книги життя», «Небесні акорди», «Мелодії серця», «Квіти») (Д. Загул ці спроби оцінив так: «... нічого в них не було земного, реального; дійсно, одна фантазмагорія. Він перебував у якійсь іншій країні з неземними барвами, тонами, істотами, з неземними предметами й подіями» (Загул, 1930, с. 12)), кількома оповіданнями (новелу «Клео» Д. Загул вважав надто натуралістичною – «щось середнє між стилем Пшебишевського і стилем Яцкова» (Загул, 1930, с. 15)), із чим наразі погодитися важко, хоча, звісно, те, що в 1913 р. здавалося натуралізмом, нам тепер здається мало не завуальованістю, а в цьому конкретному випадку ще й подвійними стандартами: панянка Клео віддається нашому герою, якого звати Володимир, але він відмовляється її кохати, бо вона перед тим віддавалася іншим) і фейлетоном, 17-річний В. Кобилянський 1913 р. назавжди покидає Чернівці та Буковину і їде до Києва.

Причини такого кардинального повороту долі поета не відомі. Дослідники називають цілий спектр мотивацій: від цілком раціональних (нездатність знайти роботу в перенасичених інтелігенцією Чернівцях) чи інтуїтивних (відчуття наближення війни) та аж до ексцентричних (любовна історія з публікацією сімейної таємниці («Клео» написана за реальною історією, В. Кобилянський навіть імен не змінив), судовим позовом на поета та його втечею) і навіть метафізичних (страх світової катастрофи, яку напророкував В. Кобилянському ворожбит, порадивши втікати на північний схід). Та все ж, на відміну від свого земляка і друга Д. Загула, якого російська окупаційна влада бере в заручники та вивозить із Чернівців до Російської імперії в 1915, В. Кобилянський їде до Києва добровільно.

Переїзд українця з Буковини до Києва означав у той час еміграцію в іншу країну – Російську імперію, вивчення ще однієї мови – російської. А для поета це було ще й знайомством із новими для нього культурними світами, з-поміж яких виокремлю російський символізм, що попервах зачарував Кобилянського, а також, що найважливіше, київське мистецьке й наукове середовище, представники якого мислили себе українцями і працювали в українському полі сенсів. Саме це середовище, яке поступово викристалізовувалося в українські мистецькі об'єднання, щоб пізніше, у 20-х роках ХХ ст., уже після смерті В. Кобилянського, розквітнути неймовірно за своєю силою та красою українським Відродженням, приваблювало буковинця, і поет, зрештою, долучився до близьких йому естетично символістських об'єднань «Біла студія», «Музагет», хоча охоче відвідував й еклектичний «Мистецький льох» – простір тодішніх презентацій, дискусій і перформансів.

Тодішнє коло спілкування Володимира Кобилянського – це Дмитро Загул, який також опинився в Києві, Павло Тичина, Яків Савченко, Клим Поліщук, Микола Терещенко, Михайль Семенко, Лесь Курбас, Олекса Слісаренко й ін.

Володимир Кобилянський помре 1919 р. Наведу два свідчення – документальне і художнє – того, на тлі чого відбувається ця смерть.

Перший: «Зблимує сякий-такий літературний рух у Києві щойно зимою 1919–1920 рр., коли війна і революція відійшли у минуле, бодай для тих, хто лишивсь у Києві. Збомбардований, розгромлений, засмічений, згіджений, холодний і голодний Київ 1919–1920 рр. Сплюндрований і стероризований Київ робив пригноблюючо-жалюгідне вражіння. Нема електрики, зірвані водопротоки, нема палива, хліба. Посірілі, помиршавілі люди шиються по неопалених хатах або сновигають по базарах за чимось можливим до їжі» (Журба, 1990, с. 135).

Другий:

Вороногровий кінь
Махнув розхристаним хвостом.
На землю впала чорна тінь,
Лежить земля хрестом.
Хрестом –
З опльованим Христом.
Вороногровий кінь
Замів світи своїм хвостом –
І світлий степ заслала тінь,
І трупи над хрестом
Листом. І ми хрестом...

(«Вороногровий кінь» (Загуд, 1919, с. 11)).

Отож 10 вересня 1919 р. у хаосі цієї безумної гекатомби, «за жаклих днів скаженого шабашу денікінщини, коли Київ наче завмер» (Загуд, 1930, с. 18), помер у лікарні від черевного тифу 24-річний В. Кобилянський (похований на Байковому кладовищі). Як бачимо, приїхати до Києва в 20-ті роки ХХ ст. було не найкращим рішенням, ні для В. Кобилянського, ні, як виявилось трохи пізніше, у 30-х роках ХХ ст., для репресованого радянською владою Д. Загула. Проте на Буковині в той час було не легше – пішла в небуття Австро-Угорщина, Чернівці стали румунськими. Покоління В. Кобилянського і Д. Загула (когось фізично, а когось морально) знищила Перша світова війна. Це – саме те покоління, яке прийнято називати втраченим (*Lost Generation*).

За життя В. Кобилянського не було опубліковано жодної його збірки, лише окремі цикли й вірші в чернівецькій «Новій Буковині», у «Червоному вінку», «Універсальному журналі», «Музагеті» та «Літературно-науковому віснику». Після смерті поета виходить збірка вибраного «Мій дар» (1920 із передмовою Миколи Зерова (її зібрав сам автор, сам придумав назву, але опублікувати не встиг)), а згодом – доповнена збірка «Твори» (1930) за редакцією Дмитра Загула (у нього був архів покійного, але він зник, як і його власний, тому з рукописів збереглося лише те, що вибрав Дмитро Загуд для цієї збірки). Крім того, Д. Загуд не подав дати написання поезій, вірші він вирішив згрупувати тематично. Тут я погоджуюся з С. Крижанівським, що «найкраще їх було подати у хронологічному порядку і тоді збірник ліричних творів був би прочитаний як повість духовного життя людини в переломну епоху, а можливо, і як лірична драма поета» (Крижанівський, 1959, с. 25).

У час хрущовської відлиги опубліковано найповнішу й наразі останню книжку текстів В. Кобилянського з коментарями, які відповідали оптиці радянської історії літератури – «Твори» (1959), автор передмови – С. Крижанівський.

І Д. Загуд, і С. Крижанівський спішили повідомити чинній владі, що В. Кобилянський «ніколи не захоплювався українським виключним патріотизмом, шовінізмом»

(Загул, 1930, с. 27), «що його зовсім не торкнулось брудне “патріотичне” шумовиння початку війни» (Крижанівський, 1959, с. 20).

Є ще один цікавий момент рецепції й інтерпретації поезії В. Кобилянського. Кожен із названих критиків дивився на його поезію крізь власноруч змайстровану лінзу, а тому бачив те, що хотів. Дмитро Загул говорив про втечу в казку й фантазії, натомість реальність, вважав він, «вимагає праці реальної, праці суспільної, конкретної праці». Він писав, що В. Кобилянський не зміг вирватися з полону «жахливої містики, декаденщини» (Загул, 1930, с. 14). Замість того, вважав Д. Загул, щоби боротися зі спадком «чорної дореволюційної дійсності», В. Кобилянський і такі, як він, сучасники із «дрібно-буржуазною природою» утікали у «лябіринти власної душі», бо марили «вищістю від юрби», «аристократизмом духа». Може, якби не передчасна смерть, то В. Кобилянський – дає профіт землякові та другові Д. Загул – «рішуче порвав би з минулим» та став би «учасником нашого величнього будівництва пролетарської культури» (Загул, 1930, с. 14). Здається, Д. Загул тут, якщо не лукавить, то проектує власну ситуацію на ситуацію В. Кобилянського. Ймовірно, йому в 1930-му б хотілося, щоб той зробив так само, як колись він, Дмитро Загул, який знищив свою книжку «Мара. Пам'ятка червоного терору» (1919), виступив проти Миколи Зерова й неокласиків («Література чи літературщина?» (1926)). Дмитро Загул наче забув, що 1919 р. йому самому Олександр Білецький закидав містицизм і крайній «соліпсизм».

Автор передмови до останньої наразі книжки поезій Володимира Кобилянського С. Крижанівський шукав у нього «соціальний оптимізм» і, звісно, знайшов. Він пише, що В. Кобилянський у творчості «переступив поріг» декадентської поезії, «став на дверях, що ведуть до інших горизонтів, до іншої краси» (Крижанівський, 1959, с. 29).

Починаючи з першого видання поезій Володимира Кобилянського, критики (Микола Зеров, Степан Крижанівський, Олекса Романець, Юрій Ковалів, Марія Моклиця, Зоряна Ляхович та ін.) однастайні в тому, що й поезію треба розглядати в парадигмі символізму. Погоджуся із Зоряною Ляхович: «Творчість Володимира Кобилянського значною мірою може служити зразком акліматизації на українському ґрунті символістської естетики» (Ляхович, 2020).

Так, творячи свої поезії, В. Кобилянський використовував символістські текстові стратегії. Мова цього поета втрачає притаманну для традиційної (народницької) поезії енігматичність. Для В. Кобилянського мова – це простір для експериментів. До прикладу, чудовий диптих «Буковинські мотиви». Обидва вірші написані буковинським діалектом, але без використання фольклорних штампів.

Смерічкове воринє,
В бутині чорні сигли,
Над плаєм, в полонині,
Там афини достигли.
Там дівка попид гаєм
Зирвала ручков чічку,
Ба-й ходи легінь плаєм:
«Шьо робиш ти, Марічкьо?»

(«Буковинські мотиви» (Кобилянський, 1959, с. 52)).

Володимир Кобилянський не прагнув писати діалектом, як це робив Василь Стефаник чи Марко Черемшина (вони самоздійснювалися як письменники через цю

мову), він також не об'єктивував діалектне через стилізацію, а як поет чесно і не зверхньо випробовував цю мовну стихію. Діалектне ставало засобом роботи з мовою, пробою та виміром гнучкості власної поетичної мови, а не способом опису.

Володимир Кобилянський же вмів бути й урбаністичним поетом (вслухайтесь, який контраст із попередніми рядками):

Люблю я рев і рик життя кипучих міст,
Люблю їх боротьбу, мов рідну стихію,
В бігу його стремлінь я добачаю зміст.
І хаосу молось, і серцем молодію.

(«Люблю я рев і рик...» (Кобилянський, 1959, с. 86)).

«Аматором викінченого слова, артистом і майбутнім його віртуозом» назвав В. Кобилянського М. Зеров у передмові до посмертної збірки «Мій дар», уже знаючи, що майбутнього не буде (Зеров, 1920). Вважаю, що В. Кобилянському розходилося передовсім у можливості випробовувати свою лірику в різних поетичних модулах.

Є дуже цікавий момент у його літературно-критичній діяльності. У 1919 р. вийшло дві статті Володимира Кобилянського: у першому номері «Музагету» під іменем Ульріха Штутнера вміщена рецензія на книжку віршів Дмитра Загула «На грані», «оцінка книги дана з позиції прихильника чистого мистецтва», – слушно зауважив Степан Крижанівський (Крижанівський 1959, с. 34), а в газеті «Боротьба» опубліковано статтю «Завдання пролетарського мистецтва» із зовсім іншим вектором, де Володимир Кобилянський закликав «кувати» пролетарське мистецтво, поширювати «його розуміння краси» (Кобилянський, 1920, с. 8). Важко сказати, переживав В. Кобилянський світоглядно-естетичну трансформацію чи намагався пристосуватися до закликів доби.

Аналізуючи «Буковинські мотиви» вже не нарівні мови, а на рівні нарації, можна побачити, що йдеться про два майже буденні образки (шкіци), мотивами яких є зустріч зарученої дівчини з давнім коханням і розмова з дівчиною, яка завагітніла, не будучи одруженою, лише тому, що цісар пообіцяв кожній вагітній землю (наближається війна й потрібні солдати «Ци, варе, ти не чуїш:/ Прийшов папер,/ Шьо кожда веремінна/ По сотці мат –/ Єк видиш, я сумнінна, А в мене брат») (Кобилянський, 1959, с. 53). Але через ці буденні факти – так завжди в символістів – відбувається проникнення на інший рівень сенсів – справжнє кохання поза законом, матеріальна нужда може вбити честь.

Експериментував В. Кобилянський і з формою – особливо люблені ним алітерації й асонанси, які надають поезії сугестивності, особливо у випадках хорейчної ритмічної основи. Найяскравіший приклад у вірші «Сипле, сипле сад самотній».

Вільна гра асоціаціями й алюзіями в поезії В. Кобилянського з часом ставала все цікавішою. Поет міг порівняти верховинський темний бір із вередливою красунею, буйну зливу – з кокетливими пустощами (вірш «Верховинський бір»). У дуже важливому для В. Кобилянського вірші «Я сокіл з гір» ліричний герой спочатку в цілком романтичному дусі дає голос гірському буковинському соколу, який раптом трансформується у свавільний Черемош, а потім – у тінь народного буковинського героя Довбуша. Тобто перед нами раптом постає поетичний жест – акт символізації через поєднання абсолютно різних явищ, результат чого – поява складного образу-символу, який, наче стріла, пронизує кілька пластів реальності. Так твориться складне семантичне поле, на якому нуртують сенси ностальгії за покинутою Батьківщиною,

захоплення величністю її природи, розпач через її поневолення, бажання розбудити її своєю піснею.

Лірика В. Кобилянського тематично багата. Тут і кохання, виписане в символістському дусі як кохання-мука, таємнича незнайомка, до якої неможливо наблизитися, щоб не зруйнувати чарівність моменту, тут і концепт «рідної чужини», яким поет маркує Наддніпрянщину, тут і пантеїстичні мотиви поєднання із природою, розмови з деревом, рікою, горами, весною, як з істотами; тут і натурфілософські пейзажні замальовки, коли крізь звичайне та звичне блимає раптом якась інша реальність; тут і естетичні маніфести про красу переходу – літа в осінь, життя в смерть – як найвищу красу. Вслухаймось:

Краса переходу – найвища краса...
 Прекрасне те листя, що впало під ноги, –
 Як трупом засохлим покрие дороги,
 Ясніше стають небеса.
 Краса переходу – найвища краса
 («Так смутно-прекрасні...» (Кобилянський, 1930, с. 99)).

Але це не лише естетичний маніфест про красу переходу як найвищу красу, це вже філософський концепт! Ми звикли шукати красу у статиці, В. Кобилянський вбачав її в динаміці, ба більше, у трансгресії. Такі концепти (подібно до кларнетизму П. Тичини) є маркерами філософсько-естетичної зрілості.

Та все ж основний концепт лірики В. Кобилянського – концепт серця. Майже в кожному вірші він оприявнюється у тому чи тому контексті: серце, яке в безодні, бо «кинув я рідний поріг» («Три роки як кинув я...»); серце, яке співає «пісень голосної сопілки», і цей спів зливається в арію рідного краю («У тебе, коханий мій краю»); серце, яке зачинене «під важку, холодну плитку», бо поет далеко від буковинських нив («Хто так хутко...»); серце поета як вмістилище меланхолії («Є в серці поета...»); на серці гірко, бо «я багну неба, не прагну туги – О дайте простору моїм думкам» («Шматочок неба»); серце, яке кров'ю обкипіла пісня болю («О пісне, незагоєний болю!...»).

Кордоцентричність В. Кобилянського, себто дивовижна здатність цього поета всі свої спостереження за природою, людьми, соціальними, історичними й політичними процесами пропускати крізь емоцію, наполегливо й розумно працюючи при цьому з формою вірша і з його мовою, – ось про що, думаю, йдеться, коли говорять, що В. Кобилянський був, може, найбільшим аполлонівцем свого покоління (Зеров, 1920).

І остання теза, на якій хочу наголосити. Старший товариш В. Кобилянського Д. Загул написав у передмові до збірки 1930 р., що все-таки поет майже до смерті втік від буденних турбот у свою вимріяну країну снів і мрій – у свій «храм над водою»:

Я з давніх літ будую храм
 В далекім гаї над водою –
 І в пізну осінь марю там;
 Оддавшись радісним думкам,
 Зідхаю в тон сухим листкам,
 Що в лузі шелестить зо мною...

(Кобилянський, 1959, с. 78).

«До цього старого мотиву казки, – стверджував Д. Загул, – поет повертався багато разів» (Загул, 1930, с. 13). І це правда, що повертався, можна сказати – один із наскрізних мотивів. Хоча не така вже й вона нереальна. Храм чи замок над водою – це один із найважливіших образів німецького мистецтва – не лише поезії, а й архітектури, образотворчого мистецтва. Власне, Резиденція митрополитів у Чернівцях, таких любих В. Кобилянському, – це одна з її втілень. Тобто те, що Д. Загул вважав «казкою», виявляється не ефемерним, а цілком реальним. Володимир Кобилянський символізував цей образ «храму над водою», зробив його своєю метафізичною домівкою, кривкою і майстернею.

Підсумовуючи, зауважу, що доля В. Кобилянського ніби ілюструє ще досимволістську романтичну, власне Гейневу (Heinrich Heine), ідею про місію поета залишатися невинним у збожеволілому світі. Дуже небагатьом поетам вдається зберігати невинність у збожеволілому світі. Трагедія В. Кобилянського в тім, що він ще жив у світі витончених форм і чуттєвого вслухання, а реальність уже належала новітнім хамам із їхніми простими гаслами й гучними барабанами.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

- Журба, Г. (1990). Від «Української хати» до «Музагету». *Україна*, 47, 135–137.
- Загул, Д. (1919). Вароногровий кін. *Музагет*, 1–3, 19.
- Загул, Д. (1930). Володимир Кобилянський. В *В. Кобилянський, Твори*. Київ: Західна Україна, 3–31.
- Зеров, М. (1920). Володимир Кобилянський. В *В. Кобилянський, Мій дар: Посмертна збірка поезій*. Київ: Друкар, 5–12.
- Кобилянський, В. (1919, 20 квітня). Завдання пролетарського мистецтва. *Боротьба*, 55, 8. https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_ir/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_G&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00006332/55
- Кобилянський, В. (1930). *Твори*. Київ: Західна Україна.
- Кобилянський, В. (1959). *Поезії*. Київ: Радянський письменник.
- Крижанівський, С. (1959). На переломі. В *В. Кобилянський, Поезії*. Київ: Радянський письменник, 3–38.
- Ляхович, З. (2020). Деякі аспекти символістської естетики Володимира Кобилянського. <https://md-eksperiment.org/post/20200225-deyaki-aspekti-simvolistskoyi-estetiki-volodimira-kobylyanskogo>

REFERENCES

- Zhurba, H. (1990). Vid «Ukrainskoi khaty» do «Muzahetu». *Ukraina*, 47, 135–137 (in Ukrainian).
- Zahul, D. (1919). Varonohryvyi kin. *Muzahet*, 1–3, 19 (in Ukrainian).
- Zahul, D. (1930). Volodymyr Kobylianskyi. In *V. Kobylianskyi, Tvory*. Kyiv: Zakhidnia Ukraina, 3–31 (in Ukrainian).
- Zerov, M. (1920). Volodymyr Kobylianskyi. In *V. Kobylianskyi, Mii dar: Posmertna zbirka poezii*. Kyiv: Drukar, 5–12 (in Ukrainian).
- Kobylianskyi, V. (1919, Kvitin 20). Zavdannia proletarskoho mystetstva. *Borotba*, 55, 8. https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_ir/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_G&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00006332/55 (in Ukrainian).

Kobylianskyi, V. (1930). *Tvory*. Kyiv: Zakhidnia Ukraina (in Ukrainian).

Kobylianskyi, V. (1959). *Poezii*. Kyiv: Radianskyi pysmennyk (in Ukrainian).

Kryzhanivskyi, S. (1959). Na perelomi. V *V. Kobylianskyi, Poezii*. Kyiv: Radianskyi pysmennyk, 3–38 (in Ukrainian).

Liakhovych, Z. (2020). *Deiaki aspekty symbolistskoi estetyky Volodymyra Kobylianskoho*. <https://md-eksperiment.org/post/20200225-deyaki-aspekti-simvolistskoyi-estetiki-volodimira-kobilyanskogo> (in Ukrainian).

Svitlana VARDEVANIAN

PhD (Philology)

Assistant of the Department of Ukrainian Literature

Y. Fedkovych Chernivtsi National University

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7040-5124>

e-mail: s.vardevanyan@chnu.edu.ua

REFINED SENSITIVITY IN TIMES OF LOUD DRUMS: ON THE PRINCIPAL MOTIFS IN THE POETRY OF VOLODYMYR KOBILIANSKYI

The article summarizes the key motifs previously identified by researchers in the poetry of V. Kobylianskyi, reevaluating them from a current perspective, particularly removing the ideological bias that was mandatory for critics during the Soviet period. This study examines the creative development of V. Kobylianskyi through the lens of his biography, focusing on the «Bukovynskyi» and «Kyivskyi» periods of his literary career. The «Chernivtsi» intellectual and cultural environment that shaped his artistic growth is characterized, with particular attention to the young poet's aesthetic orientations and the factors that led to his emigration. The paper also explores Kobylianskyi's life in Kyiv, highlighting his engagement with Symbolist circles such as «Bila Studiia», «Muzahet», and the eclectic «Mystetskyi Lokh».

Additionally, the study traces his key publications, both poetic and literary-critical, offering insight into his contributions to Ukrainian modernist discourse. Unique stylistic techniques, motifs, and concepts, previously unnoticed, are identified. The paper emphasizes the experimental nature of Kobylianskyi's primarily Symbolist poetic pursuits, his work with language, and his exploration of various poetic modes. Free, original, specific urban motifs with associations and allusion are noted. The poems such as «Bukovynski motyvy», «Liubliu ya rev i ryk...», «Syplye, syplye sad samotnii», «Verkhovynskyi bir», «Ya sokil z hir», and «Tak smutno-prekrasni...» are analysed.

Alongside the previously studied concept of Kobylianskyi's lyrics – «krasy perekhodu yak naivyshchoi krasy» – another vital and dominant concept in his poetry, «kordotsentryzm», is highlighted. This is evident in several poetic texts, including «Try roky yak kynuv ya...», «U tebe, kokhanyi mii kraiu», «Khto tak khutko...», «Ye v sertsii poeta...», «Shmatochok neba», «O pisne, nezahoienyi boliu!...», etc. Additionally, the significant motif of a «khram chy zamok nad vodoiu», which, while symbolic, refers to entirely real precedents, is noted.

Key words: Volodymyr Kobylianskyi, poetics, poetry motifs, modernism, symbolism, cordocentrism.