

ЩОМІСЯЧНИЙ НАУКОВО-
МЕТОДИЧНИЙ ЖУРНАЛ
МІНІСТЕРСТВА ОСВІТИ
І НАУКИ УКРАЇНИ

ДИВОСЛОВО



59-й рік
ВИДАННЯ

**УКРАЇНСЬКА МОВА Й ЛІТЕРАТУРА
В НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ**

У НОМЕРІ:

*Профільна освіта:
методика і технологія*

*Іван Франко:
методичне опрацювання*

*Роман-хроніка, роман-сага,
роман-спалах
(Вивчення твору "Марія"
Уласа Самчука в 11 класі)*

Огляд творчості Євгена Плужника

11/2009

Ніна ОСЬМАК,
кандидат філологічних наук,
професор Національного
педагогічного університету
ім. Михайла Драгоманова

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ОБРАЗУ ПІСНІ В ПОЕЗІЇ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ ТА ГРИЦЬКА ЧУПРИНКИ

Аналізуючи фольклорні образи у творчості українських передсимволістів, зокрема Олександра Олеся та Грицька Чупринки, варто зазначити, що, попри позірну схожість, вони позначені індивідуально-авторською семантикою. Особливо цікавим для аналізу видається образ пісні та інші символи, пов'язані з органічною для українського народу пісенною традицією: співця, лірика, кобзаря, ліри, кобзи, самого співу чи музики, зрештою, самих звуків.

Символісти, додержуючи теорії А.Шопенгауера, культивували музику, вважаючи її мистецтвом трансцендентального, наближеним до таємного світу. Поезія символізму не послуговується логічною мовою понять, вона виникає з "духу музики", передає ліричний настрій через звуки. Звідси – мелодійність лірики символістів.

Однак тяжіння до музики спостерігається в Олеся та Чупринки не лише у безпосередньому звучанні поезії, а й в образній системі, що має цілу низку образів, які за їхньою тематичною належністю можемо назвати музичними. У Чупринки це образи *пісні, звуків, кобзи, ліри, співця, кобзаря, дзвонів, струн, акордів*. Музична стихія в доробку Олеся теж присутня у найрізноманітніших виловах, адже це і музичні образи-символи (*арфа, кобза, сопілка, струна*), і власне пісенний доробок, репрезентований романсами та піснями. Музика, укорінена в народній пісні, для обох поетів є джерелом творчості. Так, перші поезії Чупринки позначені тяжінням до образів *пісні, кобзи, ліри*, що зближує творчість модерніста з романтиками, які теж шукали в музиці філософських ідей. Образність ранньої поезії Чупринки наближена до романтичної, бо переважно пов'язана з національним колоритом, з рідним краєм ("Моя кобза", "Пісня"). Далі ці образи глобалізуються, набуваючи філософського значення і символічного звучання, поширюючись аж на весь безмежний всесвіт. Творчість Олеся деякі дослідники, як-от О.Білецький, вважають неоромантичною з елементами імпресіонізму.

Межа між неоромантизмом і символізмом (термін *неоромантизм* запозичений, імовірно, у французьких критиків, став популярним у Німеччині 80-х – 90-х рр. XIX ст.) у літературознавстві так і не була чітко окресленою. Щодо російської критичної літератури, то поняття неоромантизму вперше розглянув Д.Мережковський, вважаючи цей напрям неоріднішим. Він виводив із нього як символістів, так і декадентів, а згодом узагалі відмовився від цього терміна. А.Белый, наголошувачи на співіснуванні всіх типів символізму, не вважав неоромантизм самостійним явищем. Про неоромантичний характер символізму говорив О.Блок. Таке розуміння неоромантизму вплинуло і на український літературний

процес кінця XIX ст. В.Шевчук з цього приводу зазначив: "Покоління Лесі Українки, Михайла Коцюбинського, Володимира Винниченка, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської, Богдана Лепкого, Олександра Олеся, Миколи Вороного та інших... різко повернуло корабля української літератури в загальноєвропейське річчє, при цьому не трачати питомих національних ознак. Воно заперечило «народницький напрям» і «тенденційну поезію» (терміни Лесі Українки) і почало фактично витворювати явище, що ми тепер зведемо неоромантизмом" [8; 5]. Власне теоретичне обґрунтування неоромантизму дала Леся Українка. Ми ж у цій розвідці наголошуватимемо на символізмі Олеся й Чупринки.

Щодо Олеся, то більшість дослідників відзначає музичність його поезії, апелюючи до оцінки І.Франка, що першим зацентрував на цій рисі його творів: "Виступає молода сила, в якій уже тепер можна повітати майстра віршованої форми і легких, граціозних пісень. Майже кожен віршик так і просить під ноти, має в собі мелодію" [6; 224]. Подібне читаємо і про Чупринку: "Старший метр – Микола Вороний і молодші – Микола Філянський, Ол.Олеся, Григорій Чупринка виявляли в поезії не бачену досі силу звукового образу, зачарованість музикою ритму..." [9; 301]. Символісти сповідують верленівське "Найперше – музика у слові". Поезія символізму виникає з "духу музики". Відмовляючись від логічності понять, вона передає ліричний настрій через звуки. Тому лірика символістів мелодійна. Слова поета-символіста перетворюються, за висловом В.Іванова, на "відлуння інших звуків".

У процесі формування Олеся та Чупринки як майстрів мелодійної поезії визначальною роль відіграла народна пісня. Чупринка, як і П.Верлен, належав до тих поетів, які сприймають світ через звуки. "Це було нове явище в нашій поезії. Виразні його риси ще краще, значно досконаліше розроблені в «Соняшних кларнетах» П.Тичини", – так оцінює Чупринку Яр Славутич [4; 74]. Масмо справу із вродженим даром синестезії, якою ще більшою мірою володів наступник Чупринки – Павло Тичина. Його, хоч і без вагомих доказів, вважають учнем Чупринки, він зумів краще її досконаліше використати свої природні здібності в поезії. За словами Ю.Бойка, вже з поезії Чупринки "визирає ранній Тичина з його «Арфами, арфами»" [1; 13]. Павло Филипович, навпаки, вчуває у ранній поезії Тичини "відгуки Олесевих «арф»" [5; 43].

Музика для обох поетів була насамперед джерелом творчого натхнення. Визначившись з рівнями, на яких фіксується пісенний складник:

- уже згадуваний культ музичності та величезне концептуальне значення музики, що формально вира-

жається у звуковому оформленні поезії за допомогою асонансів та алітерацій:

- генетичний зв'язок українського модернізму з народною традицією, зокрема пісню, звідси образна система, що ґрунтується на музичній символіці.

Образ поезії, творчості в першій збірці Чупринки "Огнєсвіт" (1909) значною мірою романтизований. За фольклорною традицією пісня порівнюється з буйним вітром, з летом орла, відує, "що скоро доля змиється" [7: 38]. Центральним символом поезії "Моя кобза", що відкриває збірку, є кобза. Вона ще в романтиків символізувала пісню, поезію, яка пробуджує людей:

Ти чуєш, як жалібно кобза гуде,
Аж стогін з грудей вириває –
І в голову думка невтішна іде.
І мрія веселу вбиває [7: 34].

Попри позірний песимізм у першій строфі, зацентровано, однак, на амбівалентності настроєвої палітри пісні:

То в ній буревісник сварливо кричить,
То в ній соловейко співає [7: 34].

Зрештою автор підводить читача до оптимістичного фіналу:

Знов бачиш і вірши, що все пролетить,
Що ти перебореш немолоді;
Знов полум'я волі так близько мигтить,
І тишиши сам ти собою [7: 34].

Відаючи данину модерністському песимізму ("На вітху ж непаچه й надії нема, / Недоля душа виглядає" [7: 34]), в образі кобзи поет актуалізує водночас важливі для періоду національного відродження мотив історичної, національної пам'яті.

Цікаво, що Олеся теж відкриває свою збірку поезією "В дитинстві ще...": давно, давно колись...", яка свідчить про фольклорну природу його поетичної творчості:

І задзвеніли в серці звуки,
І розтінувсь мій перший спів... [3: 52]

Певною мірою названі поезії у творчості обох митців є програмними. Вони свідчать про зв'язок їхньої поезії з народнопісенною творчістю як у сенсі формальної подібності (пісенне звучання), так і щодо ідейного спрямування (оспівування краси, заклик до боротьби). Ці ж твори виявляють й істотну відмінність у сприйнятті пісні обома поетами, а відтак і різний характер їхнього творчого доробку. Адже домінуютою ранньої поезії Олеся є оспівування краси – він насамперед тонкий і ніжний лірик, вірші якого, за словами П.Филиповича, оповиті не гострою тугою, а м'якою журбою, його мелодії "не крають душі, не викликають бур і пристрастей, а краше хочуть заспокоїти, розрадити" [5: 41]. М.Грушевський слушно називав Олеся майстром півнотні:

Ах, скільки струни в душі здвентий!
Ах, скільки ерібних мрій лігає! [3: 53]

Чупринка ж на відміну від Олеся входить у літературу як поет бурі та неспокое – він страдник-борець. У вірші "Поет" автор упевнено проголошує:

Огнем палаючого слова
Будить людей, живить серця;
Святе завдання і основа,
І вічна млісія співи [7: 286].

Пісня – наскрізний образ у творчості обох митців, про що свідчать уже назви їхніх творів. В Олеся поезія під назвою "Пісня" трапляється не двічі, навіть не тричі [3: 243], [3: 270], [3: 404], [3: 476]. В інших варіаціях це – "З пісень леволі" [3: 73], "Жалібно пісня" [3: 77], "Пісня слівих" [3: 135], "Юнацька пісня" [3: 266]. Йноді маркування назви образом пісні чи співу не має жанрових ознак: "Линси спів колить у мене..." [3: 122], "Душа співа, як все співає..." [3: 128], "З гуком пісені голосної..." [3: 217], "Старі мої рани, і гнів, і пісні..." [3: 248], "Вже вам пісень не почувти..." [3: 423], "О, збуди мою пісню, що спить..." [3: 430], "Умерли, умерли пісні..." [3: 432], "Хочеш ти, щоб пісню я для тебе склав..." [3: 441], "Одспівав я пісні вже свої..." [3: 500], "Коли дунає сміх і пісня..." [3: 523].

У Чупринки теж чимало "пісенних" заголовків, та безпосередньо саме слово *пісня* в них фігурує значно рідше: "Пісня" [7: 38], [7: 244], "Пісня лебедина" [7: 55], "Пісня і думка" [7: 84], "Пісня надії" [7: 245], "Пісня-стоги" [7: 252]. Проте в нього бачимо й інші музичні жанри: "Чорноморська балада" [7: 136], "Requiem" [7: 281], "Симфонія сонця" [7: 332], "Гімн" [7: 403], "Вальс" [7: 153]. Деякі назви позбавлені жанрового означення: "Я співи складаю на тон сумовитий..." [7: 375]. Чупринка віддає перевагу образів мелодії, музики, а ширше – взагалі звуків: "Вечірні звуки" [7: 50], "Звуки" [7: 68], "Звуки небесні" [7: 78], "Осіня мелодія" [7: 85], "Звуки тайни" [7: 176], "Весняна мелодія" [7: 264], "По звуку" [7: 381].

Напрошується висновок про виразніший зв'язок творчості Олеся з усюнародною поетичною традицією, проте в Чупринки цей зв'язок глибоко закодований в образності його текстів, перекивається прагненням автора до європеїзації національної літератури. У деяких поезіях Чупринки звучить осуд нових митців, які лише називають сучасними, проте мають старий світогляд ("Пісня і думка" [7: 84]).

Однак поет широко використовує традиційні для народної пісні образи: *ясні зорі, темна нічка, голубка сизокрила, срібновидий місяченько*. Найчастіше ці образи є виявом стилізації під народну пісню, вісцеляють читача до глибин народної пам'яті. Також, зокрема, видається поезія "До місяця" [7: 69], побудована у формі монологу-звернення до персоналізованого *срібновидого місяченька* із проханнями освітити кохану, щоб здійснився "сон дівочий". Автор уживає традиційні для фольклору зменшувально-пестливі суфікси (*місяченько, сльодочок, куточок, височенько*). Для порівняння візьмемо поезію Олеся "Хвиля" [3: 66], де теж наявний і персоналізований образ *хвилі срібної*, що жила на озері розквітнім, і *срібного місяця, чистого озера, листу зеленого, буйного вітру*. Тож наведені приклади засвідчують тенденцію передсимволістів до стилізації під народну пісню, особливо в ранніх збірках: "З журбою радість обійлялась" Олеся (1907) та "Огнєсвіт" Чупринки (1909).

Однією з найпоширеніших позитивних характеристик народної пісні є фольклорний епітет "солов'їна". Спів солов'я не лише вважався найкрасивішим, вражав своїми мелодійними переливами, а й був звуковим глом для закоханих, тому символізував кохання. Обидва поети не оминули увагою цей образ. Так, в Олеся є поезія "Солов'їна пісня ластів-

ся...» [3; 203], «Лунає пісня солов'я...» [3; 245]. У першій із цих солов'їних спів вислікає в героя несподівану, свіжо асоціацію з плачем: «Соловейк ляснить, сміється... / Наче... тоне у сльозах» [3; 203], а розквітлі дерева в саду видаються схожими на мерців:

Наче... мертвих скорбні душі
В білих саванах стоять [3; 203].

Друга зі згаданих поезій побудована на антитезі чудового дня, співу солов'я як символу кохання і трагедії розлучених закоханих, що теж передано звуковим образом «стогону двох сердець», який «пливе подзвінням над землею» [3; 245]. Народнописецю звучать рядки:

Колн хочеш знать, серденько,
Як тебе люблю, –
Єсть тут гай один близьенько, –
Там шебече соловейко.
Про любовь мою [3; 64].

Дебютний шедевр Олеса «Чари ночі» розпочинається фразою «Сміються, плачуть солов'ї...», в іншій поезії солов'їв позначено перифразом «співці кохання» [3; 75], а в пісні вони «легкі і сніжно-білі» [3; 75].

Образ соловейка подібумо в уже згадуваній першій поезії зі збірки «Огнієвіт» Чупринки. Проте у творчому доробку поета цей образ досить рідкісний, поступається місцем модерній образності.

Ще один фольклорний образ у Чупринки («Чайка» [7; 51]) – образ чачки-небоги з народної пісні «Ой горе тій чайці...», авторство якої приписують гетьманові Мазепі.

Активно використовує поет образ лебединої пісці як останньої, похоронної. Так, у поезії «Батькові» зічить застереження:

Хто не боровся з лихою годиною,
Щастя не знав в боротьбі,
Хай похоронної, хай лебединої
Пісні співає собі [7; 35].

У поезії «Пісня лебедина» звучить реквієм по власній творчій силі: «Замість сили, замість віри / В грудях тільки сум лежить!» [7; 56]. Такі мотиви зіставні в семантичному полі з Олесевою «Жалібною піснею» [3; 77], проте його «погребна пісня», на відміну від Чуприничної, присвячена не власним творчим силам, а пам'яті загиблих героїв:

У землю пускаються трупи сумні,
Зливаються звуки з сльозами...
Чи чути вам, браття, пісні жалібні,
Що вчора співали ще з нами?.. [3; 78]

Типологічно зіставною в цьому контексті може бути також Чуприничина поезія «Requiem», хоча ця похоронна пісня навіяна душевними муками від загубленої кохання. Похідне від латинського *requies* – «спокій» у музиці позначає багатоголосний циклічний вокальний чи вокально-інструментальний твір скорботно-патетичного звучання, часто використовується також у поезії (наприклад, «Requiem» М. Чернявського). Подібні настрої притаманні й поезії Олеса «Поглянь у душу...», що є своєрідним реквіємом розбитому коханню: «Співають мрії: «Пам'ять вічна!»» [3; 84].

Крім самої пісні, музики, поети часто звертаються й до мотиву музичних інструментів, з яких видобувається звук, а також до теми музикантів. Пер-

шість хронологічно належить уже згадуваній кобзи в Чупринки – символу нації та історичної пам'яті. Часто обидва митці вдаються до образу ліри:

Взявши ліру журливу з собою,
Буду сльози свої розливать [3; 73].

У хвилинні розпачу та душевної муки зринає драматичний образ розбитої кобзи, ліри, розірваної струни. Так, у Олеса є рядки:

Всю струму розпачу душі моєї
Не розіграти і веселю в'єсому...
Геть кобзу! Струни я порву на неї
І розіб'ю її саму [3; 80].

Можна припустити, що розбиті почуття чи розбиті надії асоціюються у свідомості митця з розбитим музичним інструментом, що унеможливило подальший спів (тобто творчість) і символізувало своєрідну творчу смерть. Рефлексію відчаю фіксує поезія «І ви покинули...»:

І часом чує ліс в п'яті нічній,
Як десь на кобзі золотій
Струна застогне і порветься... [3; 116]

У доробку Чупринки є поезія «Ліра», яка фіксує амбівалентність сприйняття її звучання: «Ліра стогне, ліра б'ється / І ридає, і сміється: / – Засмучу і звесело!» [7; 189], однак останній акорд – такі розпач, що аж «випадає ліра з рук».

Примітно, що в обох поетів образи кобзи і ліри не тотожні, існує істотна відмінність у їхній семантиці. Адже якщо кобза асоціюється з патріотичними піснями, з героїчними настроями, то звучання ліри притаманні журливо-сlegітні тони:

Взявши ліру журливу з собою,
Буду сльози свої розливать,
Буду в тиші пісні з них складать
І дивитися в небо з журбою... [3; 73].

Порівняймо в Чупринки:

Тихо, так тихо, жалібно грає,
Ліра за щастям розбитим ридає,
Чайкою квилить
В горі, в знеможі... [7; 219]

У цій поезії застосовано метаморфозу – ліра перетворюється на чайку.

Ще один варіант музичного інструмента в Олеса – арфа з порваними струнами («Порвалася струни на арфі...» [3; 94]) – відсилає нас до античності як потужного джерела міфологічних образів. Ця поезія побудована на розгорнутій метафорі «струни серця», що також закорінена в народній пісні та пов'язана з українським кордоцентризмом. Іде за цією традицією і Чупринка, заявляючи: «Перви мої – струни; / Серце моє – ліра» [7; 218]. Культивоване в українській «філософії серця» значення серця як душі й волі було сприйняте та розвинуте Чупринкою, – воно стало складником його світогляду та поетичної образності. В іншій поезії Олеса зринає образ «струн душі» [3; 99], які затремтіли від згадки про кохану. Ще в одному його творі душа наділена здатністю співати [3; 103]: «душа моя арфою стала» [3; 104].

Образ виконавця пісень (бандуриста, лірника, ширше – співця) у творчості обох поетів репрезентує актуальну для модернізму проблему призначення поета і його стосунків з юрбою. Пригадаймо, що ще в романтиків в основі художньої творчості, яка є «чи не

єдиною сферою вільного вияву творчого духу особистості" [10; 35], перебуває шеллінгіанський культ генія. В українській романтичній поезії що тому представляє образ бандуриста ("Бандура" Л.Боровиковського, "Український бард" Є.Гребінки, "Бандурист" О.Афанасьєва-Чужбинського, а також твори Т.Шевченка та ін.). Перша друкована поезія Чупринки "Моя кобза" також є монологом співця-кобзаря. В ній Чупринка ще не відірвався від романтичної її народницької традиції. У першій збірці "Огнецвіт" Чупринка-автор підтверджує призначення поета – пробуджувати людей. Однак уже у творі "Лірички" [7; 66] виразно проглядається модерністський конфлікт співця-лірника і юрби, нездатність зрозуміти "нудьги серцьє горючих", бо це "Байдужий натоп туш, / Натоп постатів без душ", Чупринка еволюціонує від традиційного народницького бачення співу-творчості до усвідомлення потреби служити новому мистецтву, не без жалю констатує:

Кобзо, кобзо! Ти одламок,
Ти документ темноти... [7; 275]

У поезії Олесь "Єсть дивні лілеї..." розуміння не-ефективності ліричного слова для народу, який "як мертвий, спить без снів", транслюється одразу через два музичні образи: уже аналізований образ розбитої ліри та сурми як символу пробудження (образ сурми знову з'являється у творі "Надії всі поховані тобою..." [3; 229], де відсутність "сурми золоті" символізує нездатність пробудити край, "потаверний ганьбою"). Однак Олесь іще далекіший від усвідомлення конфлікту поета і юрби, актуалізуючи ідею Мойсеевого жертовного служіння народів: "І з гір високих понесу / Народові скрижалі" [3; 123]. У наступних поезіях митця дедалі більше поглинає зневіра та смуток:

Даремно все... і голос єсть, і кобзу маю,
Рука ж моя не хилилась до струн...
Про що тобі, мій краю, заспіваю,
Про що тобі заграю серед трун?... [3; 143]

Цей же комплекс мотивів проявляється в сув'язі, проте у значно трагічнішому звучанні в поезії "Іду отруений, прибитий...", що розгортається у спів для мерців серед клавідища: "І от я ліру піднімаю, / Рву нерв останньої струни" [3; 200], де образ мерців співвідноситься з юрбою. Поезія "Десять літ" побудована як монолог-нарікання на безсилля перед нерозумінням народу: "І замовкла пісня, і зложила крила" [3; 228].

Порівнюючи творчий доробок обох поетів з погляду поетичної майстерності, доходимо висновку, що Олесь і Чупринка – рівновеликі таланти періоду межі століть, хоча думки сучасників з цього приводу розходилися. Так, критик Я.Можєйко, суворо переоцінюючи 1918 р. поезії Чупринки, називає Олесь найсильнішим із поетів-передсимволістів. Натомість інші віддають перевагу Чупринці, вважаючи його яскравою постаттю першої хвилі передсимволізму, найпопліднішим реформатором української літератури. М.Неврлий, порівнюючи Чупринку з Олесем та Вороним, вважає першого "значно кращим «європеїзатором» і новатором у дореволюційній українській поезії" [2; 66]. Сам Чупринка, рецензуючи п'яту збірку Олесь, високо поцінував його творчість: "Коли розглядати поезію як чародійство (К.Бальмонт), то Олесь дійсний чародій", однак відзначає і слабкі, на його думку, сторони – перебування під впливом ст.рого класицизму, звідси – брак вільної артистичної творчості (Шлях. – 1917. – № 9–10).

Здійснюючи компаративний аналіз поетичного доробку Олесь та Чупринки як яскравих представників українського передсимволізму та дошукуючися спільного і відмінного у використанні ними фольклорного образу пісні, переконаємося, що митці ототожнювали пісню з власною творчістю. Виявлена індивідуально авторська специфіка за своєю і трансформації окремих "музичних" мотивів та образів зумовлена особливостями світогляду поетів та їхніми поглядами на творчість загалом і власне мистецтво зокрема. Тож Олесь проявляється як тонкий лірик, якому органічно притаманне сприйняття світу в його музичному звучанні: "Саме музика, – вважає він, – може найтонше передати стан душі, боротьбу й суперечку людських почуттів" [3; 15]. Доказом цього є величезна кількість віршів, які стали піснями різних жанрів: солос цвіи, хори, мелодекламатії, опери, музика до вистав, пісні для дітей. Окремі вірші Чупринки теж покладено на музику. У дусі українського передсимволізму народна пісня набуває в нього позитивної семантики. Перші збірки Чупринки сповнені фольклорного звучання, а місія співця-поета – "будить серця". Однак від збірки до збірки поет еволюціонує в поглядах на призначення поета і поезії, відтак образи пісні та співця драматизуються, поглиблюючись і набуваючи нових значень.

Література

1. Бойко Ю. "Я знаю, я вірю – життя переможе": (Штрихи до портрета Грицька Чупринки) // Дивослово. – 1995. – № 10–11.
2. Неврлий М. Символізм і експресіонізм // Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х рр.: Мікропортрети в художніх стилях і напрямках. – К, 1991.
3. Олесь О. Твори: В 2 т. – К., 1990. – Т. 1.
4. Славутич Я. Грицько Чупринка // Славутич Я. Розстріляна Муза. – К., 1992.
5. Филипович П. Олесь // Урок української. – 2000. – № 7.
6. Франко І. О. Олесь "З журбою радість обнялася" // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1982. – Т. 37.
7. Чупринка Г. Поезії. – К., 1991.
8. Шевчук В. "Хатяні" й український неоромантизм // Українська хата. – К., 1990.
9. Яременко В. Спалахнув метеором і згорів // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: У 4 кн. – К., 1994. – Кн. 1.
10. Яценко М. Українські поети-романтики // Українські поети-романтики. – К., 1987.