

Потужна енергія Слова / За наук. ред. О.А. Галича. – Луганськ, 2013. – С. 6–39.

Лапко О. А.

ІДЕЙНО-ХУДОЖНІ ДОМІНАНТИ ПОЕЗІЇ ЯКОВА ЩОГОЛЕВА

Постать Я. Щоголева є досить своєрідною на тлі українського літературного процесу другої половини ХІХ століття. Його творчість перебуває ніби на перетині головних тенденцій у мистецтві доби і, за всієї очевидності спроби реанімувати наприкінці століття ідеї і настрої українського романтизму 40-х років, не зводиться лише до продовження романтичної традиції аж до того часу, коли вона стала сприйматися як архаїчне явище.

Художня спадщина “запізненого романтика” і “патріархального слобожанина” Я. Щоголева, автора поетичних збірок “Ворскло” і “Слобожанщина”, на перший погляд видається глибоко й усебічно вивченою. Однак більшість праць, присвячених поетові, зазнали кон’юнктурного впливу: радянське літературознавство, зокрема, старанно акцентувало реалістичні риси й мотиви народної неволі у творчості Я. Щоголева, натомість багато поезій були або обійдені увагою, або затавровані як естетично слабкі. Наша студія передбачає розгляд усіх жанрово-тематичних груп його творів та з’ясування їх ідейно-художньої своєрідності.

Я. Щоголев заслужено визнаний одним “з кращих майстрів поетичного пейзажу в українській ліриці всіх часів” [1, с. 292]. Він оспівав мальовничу природу Слобожанщини, споглядання якої мало значний вплив на становлення його творчої індивідуальності. Коментуючи назву своєї першої збірки у передмові до “Слобожанщини”, поет зауважує: “Что касается оглавления первой моей книги словом “Ворскло”, то это было долгом памяти и благодарности поэтической реке, орошающей волшебные по своей красе местности, – родной реке, вспоившей и вскормившей мое детство, отрочество и юность и вдохнувшей в меня первые поэтические мечты” [2, с. 122].

Художня семантика образу природи в ліриці Я. Щоголева обмежується його найпростішою, “утилітарною”, функцією – окреслювати час і місце подій – лише в поодиноких випадках (“Запорожець над конем”, “Ворожіння”). Здебільшого вона сполучається з іншими: картини природи виступають формою психологізму або одним із засобів об’єктивації авторського ракурсу бачення, суб’єктивного авторського ставлення до зображуваного.

У народнопісенних стилізаціях та віршах Я. Щоголева, де використовуються окремі елементи народної поезики, художня функція образу природи набуває відповідного типово фольклорного характеру.

Персоніфіковані явища й об'єкти природного світу виступають учасниками діалогу з героєм (героїнею): діброва розкриває козакові приховану сутність подій (“Діброва”), орел повідомляє матері про повернення сина з перемогою (“Орел”) тощо. Подібні персонажі в поезії Я. Щоголева можуть виголошувати своєрідне резюме щодо подій у людському світі, яке виражає авторську позицію (“Останній з могікан”, “Опізнився”, “Орлячий сон”, “Хортиця”). Персоніфікована природа не залишається нейтральним тлом подій людського життя навіть тоді, коли не вербалізує їх оцінку (“Нерозумна мати”, “Безрідні”). У цьому випадку засобом її вираження виступають спроектовані на образ природи дії та стан людини.

Окрім персоніфікації природи, Я. Щоголев використовує ще один надзвичайно поширений у фольклорних ліричних піснях прийом – художній паралелізм, обов'язковим компонентом якого постає образ природного світу (“Безрідні”, “Кохання”, “Вербиченька”, “Рута”, “Не чує”). Як правило, у явищах та стихіях природи автор убачає не психологічні, а подієві аналогії (“Безрідні”, “Не чує”). У віршах “Вербиченька” і “Не чує” паралелізм виступає основним композиційним принципом. Зокрема, у другій із названих поезій чотири строфи (а їх усього п'ять) мають в основі цей прийом. Традиційне зіставлення реалій людського світу з картинами природи у Я. Щоголева має на меті оприявнити не тільки їх подібність, але й контрастність: смерть чумака в дорозі й весела пісня жайворонка (“Чумак”), лебідка з пташенятами й малий вівчарик-сирота (“Вівчарик”), буяння весни й нещаслива дівоча доля (“Чом не дали долі”). Саме тут спостерігаємо помітний відхід від властивих фольклору схематичності й лаконічності, картини природи набувають деталізації та деякої пластичності. Персоніфікація природи, паралелізм чи контраст пейзажу та життя людини в розглянутих віршах, оприявнюючи орієнтацію на фольклорну поетику, свідчать про спорідненість з романтичною традицією.

Образ природи у творах Я. Щоголева функціонує як засіб психологічного зображення (“Лоскотарки”, “Рибалка”, “Покій” та ін.). Зокрема, суб'єктивований пейзаж увиразнює тужливий настрій ліричного суб'єкта, пов'язаний із роздумами про занепад українського козацтва (“Січа”, “Остання Січа”). У поезіях “Лоскотарки” і “Рибалка” картини природи, зображені через емоційне сприйняття ліричного суб'єкта, стають тлом зустрічей із міфологічними істотами. “Мертву” тишу, що панує навколо, ліричний суб'єкт вірша “Лоскотарки” потрактує як мовчання-передчуття фатальної зустрічі персонажа з русалками. У поезії “Рибалка” динаміка образу природи стає засобом нагнітання тривожності, психологічного напруження. Свідомість ліричного персонажа фіксує специфічні зміни в природному світі: змовкає пташине багатоголосся, а деталі звукового сприйняття з усталеною семантикою (“в лісі пугач / Лягнув по боку крилом, / Зашуршав кажан над ухом, / Та й затихло все кругом” [2, с. 83]) готують

появу міфологічних істот (гайвок). Психологізація пейзажу в поезії “Зимній ранок” унаочнюється завдяки зміні суб’єкта сприйняття. Картина “веселого” зимового ранку, побачена очима ліричного оповідача, в кінці твору набуває зовсім іншого настроєвого забарвлення, оскільки на неї проектується внутрішній стан героїні вірша – панни, якій “боязно і сумно”. Отже, образ природи в цих творах не лише становить тло подій, але й психологізується, виступає своєрідним “носієм” настрою. У вірші “Вінок” образи природи стають, за словами Я. Поліщука, “засобом вираження рефлексії”: спогад “щасливої весни”, переданий з усією яскравістю та “речовою повнокровністю”, “оживлює душу ліричного Я, утримує героя від переживання фатальності смерті” [3, с. 160].

Серед художніх функцій образу природи в поезії Я. Щоголева найбільш значущою видається функція репрезентації авторської концепції буття, оприявлення авторської присутності через специфічний ракурс сприймання картин природи. Так, у творах “Квітка”, “Марево”, “Три дороги”, “Колодязь” вони стають матеріалом для алегорій. Образ квітки з однойменної поезії асоціюється з образом самотньої у ворожому світі людини, жертви лихої долі. У вірші використано елементи народнописенної поетики (зокрема діалогічну структуру, характерну для фольклорної пісні), проте образи природного світу, хоча й генетично пов’язані з фольклорним паралелізмом, набирають дещо іншої специфіки. Виражену притчову структуру мають поезії “Марево” й “Три дороги”: образ озера-марева, яке ліричний суб’єкт побачив у спекотний літній день, витлумачується як алегорія юнацьких мрій та ілюзій, а динамічні картини весняної, літньої й осінньої природи – як алегоричні образи етапів людського життя. Слід зауважити, що пейзаж-алегорія в обох творах характеризується конкретністю і пластичністю.

У поезії Я. Щоголева, як і у творчості інших українських поетів-романтиків, “прийом паралелізму пейзажу і роздуму є основою постановки філософських питань через зображення природи” [4, с. 110]. Споглядання картин природи чи окремих явищ природного світу служить відправною точкою роздумів ліричного суб’єкта у значній групі віршів (“Вітрові”, “Літній ранок”, “Степ”, “Осінь”, “Рокита”, “Листопад”, “Після бурі” та ін.). За словами А. Погрібного, “у навколишніх пейзажах поет прагнув дошукатися таємниць людського буття, зокрема і свого власного” [5, с. 150]. Образ пишної зеленої рокити, розбитої блискавкою, навіює думку про несправедливість долі, яка не відвертає дочасного вмирання (“Рокита”). У вірші “Листопад” з осіннім лісом, де вже опало листя і “стигнуть краплі від роси, / Як сльози на гілках” [2, с. 217], поет зіставляє “душу героя, звертаючись до нього, розчарованого життям, з’ясовуючи його спроможність не те щоб зберегти колишні почуття, а бодай посумувати за тим, що вони зникли” [6, с. 519].

Образи природи у Я. Щоголева здебільшого є елементом опозицій, які оприявнюють “романтичне світобачення, що представляло

життя в антиноміях” [3, с. 157]. Семантика подібних протиставлень, котрі опосередковують авторську світоглядну позицію, зводиться в основному до антитези “природа – людський світ”. Окрім того, на матеріалі пейзажних замальовок вибудовується просторова опозиція “батьківщина – чужина”. У заспівному до “Слобожанщини” вірші “Багато мочі і краси” поет протиставляє красотам екзотичних країв природу України, що переважає їх своєю мальовничістю, оскільки поєднає “І ті ж тропічні ліси / З багатолистими деревами, / І той же вітер над пісками, / І в нетрях вогкість і покій, / І спеку сонця в день палкий / Понад безкрайніми степами” [2, с. 123].

Опозиція “природа – людський світ” у поезії Я. Щоголева репрезентує романтичну домінанту поетового світогляду. За словами М. Зерова, “чуття природи у Щоголева – романтичне: природу він любить неупорядковану, незайману, без сліду “людської страшної ноги” [7, с. 317]. Подібну думку висловлює і П. Волинський [8, с. 22]. Романтична ідеалізація природи, успадкована від руссоїзму, відлунує в етичних деклараціях вірша “Тестамент”, де утверджується ідея морального вдосконалення через спілкування з природою та її благотворного, гармонізуючого впливу на людську душу.

Протиставлення природи і людського світу в художній структурі творів Я. Щоголева виявляється по-різному: від прямолінійно дидактичних настанов до підтекстової присутності, опосередкованої через контекстуальні зв'язки з іншими поезіями. Із незауваженим моралізаторством поет говорить про негативні сторони людського суспільства в поезіях “Циган” і “Палати”, увиразнюючи викривальний пафос завдяки контрасту зображеного зі світом природи. Ліричний суб'єкт поезії “В діброві” відчуває справжню відразу до “улиць курних”, “гаму і юрби”, віддає перевагу “царству тиші і покою”, яке знаходить у лісі. Протиставлення незайманої природи й організованого людиною простору міста вибудовується переважно за допомогою контрастних деталей звукового сприйняття: спочатку чарівна ранкова мелодія пташиних співів, а невдовзі денна тиша панують у діброві, місто ж асоціюється лише з “гамом”.

Захоплено-піднесене сприймання природи дістає вираження в асоціаціях “весняний ліс – рай” (“Весна”, “Пасічник”), “неораний степ – храм” (“Степ”), які, з огляду на властивий Я. Щоголеву “релігієсофський” ракурс осмислення буття, зовсім не видаються звичайними поетичними штампами. Велична картина неораного степу пробуджує в душі ліричного суб'єкта пантеїстичне відчуття присутності гармонізуючого божественного начала (“Тим же тут молитися можна, / Тим тут можна бачить бога!” [2, с. 66]). Проте вся гармонійність і чарівність природи руйнується одним доторком людини. Пейзажі, позначені деструктивним наступом цивілізації, змальовано в поезіях “Климентові млини” і “На зрубі”. З освоєнням дикого степу природну велич, красу та довершеність неодмінно заступають людські свари й

хижацтво (“Степ”). Протиставлення природи і цивілізації є підґрунтям для розуміння образної системи поезії “Колодязь”. В авторському тлумаченні алегоричного образу джерела, вода якого зберігає чистоту й цілющі властивості доти, доки навколо “ліс, яружини і пуша”, відчутний вплив руссоїстської ідеї “природної моральності”. Отже, романтична ідеалізація та поетизація незайманої природи сполучаються в поезії Я. Щоголева з гірким усвідомленням недосконалості людського світу, що дістає втілення, зокрема, у негативному сприйнятті “цивілізованого”, організованого (а насправді дегармонізованого і спотвореного) людиною простору. Замилування ліричного суб’єкта чарівними пейзажами видається варіацією романтичної “втечі” від непривабливої реальності суспільства.

У поодиноких випадках (“Озеро”, “Заєць”) очікувана опозиція світу природи і світу людей замінюється їх несподіваним зближенням. Ліричний суб’єкт поезії “Озеро”, споглядаючи прекрасні краєвиди, здається, знайшов “рай”, але “варто вдивитися в чисту, прозору воду і побачити боротьбу за існування дрібних водяних істот, як серце починає стискатися від болю” [9, с. 567]. Виявляється, хижацтво й жорстокість панують і в досконалій та гармонійній, на перший погляд, природі. Однак подібна деідеалізація образу природи в цілому не характерна для Я. Щоголева, вона є, швидше, винятком, ніж правилом.

Образ природи в поезії митця, функціонуючи у складі опозицій, виступає як один із засобів висвітлення екзистенційної проблематики. Так, у вірші “Ялта” буяння екзотичної південної природи (нагадаємо, що “кримську екзотику Щоголев почав привносити в українську поезію ще до Лесі Українки” [5, с. 147]) становить контрастне тло для роздумів про дочасну смерть. Здатність природи відновлюватися після бурі протиставляється вразливості людського серця, яке страждає від незагойних ран, “аж поки битись воно перестане” (“Після бурі”). Ідея сталості світоустрою, акцентована майже дослівно повтореним описом весняного пробудження природи, увиразнює думку про крихкість і минуність людського щастя (“Зозуля”). У поезіях “Осінь”, “На чужині” і “Навесні” циклічний час природи – закономірне коло її осіннього вмирання й весняного відновлення – становить антитезу лінійному, незворотному часу людської екзистенції. Подібне протиставлення природи і людського світу розкриває елегійну тему плинності часу, осмислювану не тільки в індивідуально-екзистенційному, а й в історичному ракурсі (“В степу”, “Покинута хутір”).

Таким чином, в поезії Я. Щоголева образ природи розкриває свою художню семантику у складі опозиції, у протиставленні світу людей, яке вбирає низку антитетичних ознак (гармонійність і недосконалість, спокій і суєтність, розмаїття, багатство і спустошеність, вічність, сталість і швидкоплинність, циклічність і лінійність часу та ін.), що оприявнюють авторську позицію щодо багатьох моральних, соціальних та екзистенційних питань.

Не зважаючи на те, якою є художня функція образу природи, у поезії Я. Щоголева (за винятком фольклорних стилізацій) пейзаж характеризується увагою до найдрібніших деталей (особливостей слобожанської флори і фауни, прикмет пори року тощо), конкретністю, точністю, на що вказують А. Каспрук [10, с. 94–95], О. Білецький [9, с. 567], П. Волинський [8, с. 23], А. Погрібний [11, с. 48]. Поет, за висловом О. Білецького, “щедро розсипав багату номенклатуру тваринного і рослинного світу” [9, с. 567]. Ці риси розглядались як вияви реалістичного начала в поезії Я. Щоголева [8, с. 22–23], але Я. Поліщук убачає в них ознаку “своєрідного реверсу від палкої романтичної експресії до врівноваженої класичної обсервації світу” [3, с. 162]. Проте варто наголосити на тому, що Я. Щоголев (за усієї своєї “архаїчності” на тлі літературного процесу останніх десятиліть ХІХ ст.) належить до числа поетів, творчістю яких “здійснюється новий прорив до речовості дійсності, вводиться широке коло нових поїменувань її зовнішнього аспекту [...], а лексиці поетично “зужитій”, що обслуговувала сталі образи, повертають її реальний зміст (хоча не завжди це співвідносне з реалізмом у поезії)” [6, с. 511]. Акцентована “предметність” художнього світу Я. Щоголева свідчить про причетність митця до оновлення поетичної мови, робить його творчість суголосною тенденціям доби.

Отже, специфіка зображення природи в поезії Я. Щоголева, з одного боку, наближає його твори до романтичної традиції (завдяки використанню прийомів народнопісенної поезики та суто романтичному ракурсу сприйняття відношень “природа – людський світ”), а з іншого, засвідчує орієнтацію митця на “зримо-предметне” письмо. Образ природи у його ліриці поліфункціональний, він є не лише тлом для ліричного переживання, але й складовою паралелізмів, матеріалом для психологічного зображення, алегорій, рефлексій, антитез, які оприявнюють аксіологічні орієнтири автора.

Спорідненість з народною піснею відчутна в багатьох віршах Я. Щоголева. П. Куліш, один із перших рецензентів поета, у відгуку на його ранні твори зазначає: “Склад у того пана Щоголева правдиво рідний. Не Шевченків голос він переймає, переймає він голос народної пісні, і із пісні бере основу свого komponування” [12, с. 513]. Творче зацікавлення народною піснею виникає у митця під впливом харківських романтиків іще на початку 40-х років, відтак фольклоризм набуває значення однієї з художніх домінант його поезії.

Жанри української календарно-обрядової поезії у творчості митця репрезентовано стилізаціями колядок (три вірші під назвою “Колядка”) та літературно опрацьованими мотивами русальних пісень (“Лоскотарки”, “Клечана неділя”). “Колядка” (“З далекого сходу”) співвідноситься з так званими “біблійними” народними колядками. У ній подається поетична інтерпретація новозавітного епізоду принесення дарів східними царями немовляті Ісусу. У решті авторських колядок (“Рано ж тії півні”, “Місяць виходе”) знаходимо традиційне величання

господаря та його родини. З фольклорними творами їх споріднюють приспів “Святий вечір!”, оспівування заможності і вправності господаря, працьовитості господині, вроди їхньої дочки, ладу в господарстві та наприкінці – звичні формули-прохання пригостити “пиріжечком”. Щоправда, величання переводиться у побутову площину, у ньому практично не відчувається язичницьких міфологічних мотивів, суттєво переосмислені образи небесних світил, із якими у народних колядках порівнюються господар та члени його родини.

У віршах “Клечана неділя” і “Лоскотарки” стрижневим мотивом є небезпечна, фатальна для персонажів зустріч з русалками. Подієва канва обох поезій, як і в календарно-обрядових піснях, пов’язана з русальним тижнем, точніше, із Зеленою неділею, початком русалій. У поезії “Клечана неділя” сцена зустрічі з лоскотарками змальована як імовірна перспектива для персонажа, якщо він порушить певні табу. У цьому творі, на відміну від фольклорних пісень, подається побутова конкретика: ліричний суб’єкт (дівчина Марійка) діловито перелічує приготування до свята. Зовсім інший колорит має вірш “Лоскотарки”, який своїм драматичним сюжетом споріднений із баладним жанром. Творчо інтерпретуючи традиційний мотив, Я. Щоголев надає пейзажу психологічного підтексту. Він об’єктивується в образі зловісної тиші, що обрамлює розповідь про загибель юнака, звабленого лоскотарками. Автор змальовує зовнішність русалок (чого також не бачимо у народній поезії), більше того, естетизує її: “Очі їх, як боже сонце; / Коси в’ються – наче хвилі” [13, с. 95]. Образ лоскотарок у творі Я. Щоголева набуває значно ширшого змісту, ніж у фольклорі, прочитується як уособлення фатальної спокуси розкішшю і красою. Прагнення автора дистанціюватися від народнопісенної поезики виявляється на лексичному рівні: вірш “Лоскотарки” насичений архаїзмами (лади, пранцибер, одрина). В обох розглянутих творах знаходимо не стилізацію фольклорного жанру, а оригінальну літературну інтерпретацію окремого мотиву календарно-обрядової поезії. Відгомін народнопісенної творчості відчутний тут на сюжетно-тематичному рівні.

Ознаки балади має поезія “Лоскотарочка”, у якій автор розробляє типові для народних творів цього жанру мотиви дітовбивства та перевтілення. У цій поезії ті ж самі персонажі, що і в Шевченковій “Русалці”: мати-дітовбивця і її дочка-лоскотарка, проте перебіг подій набуває дещо іншого спрямування. Я. Щоголев не ставить акцент на неминучості розплати за гріх. За словами В. Погребенника, “ультраромантичний сюжет про “темну силу” набув під пером автора міжчасового звучання материнської скорботи, “відлився” в довершені образи баладного ліро-драматизму. Так, мати перетворюється на куц каліни над річкою, марно кличе в захистя русалку, а восени поливає воду кривавицею ягід (нахилена калина, за Костомаровим, – символ жіночої печалі)” [14, с. 17].

У вірші “Баю-баю” Я. Щоголев опрацьовує мотиви народних колискових, використовує характерні для цього жанру прийоми поетичного синтаксису, наскрізні рефрени, заколисувальні вигуки. Разом із тим, до суб’єктної структури поезії введений оповідач, якому належать вступні рядки, після чого подається монолог матері, – власне, він і є стилізацією колискової.

Велика група поезій Я. Щоголева споріднена з народною лірикою родинно-побутового циклу. Зокрема, за мотивами сирітських пісень (скарги на долю, звертання до померлої матері) створений вірш “Чередничка”. Очевидно, під впливом народних пісень про нещасливе подружнє життя постали поезії “Навзаході” і “Лист”. У творчості Я. Щоголева репрезентовано тематичне багатство народних пісень про кохання: мотив нещасливого кохання (“Веснянка”, “Вербиченька”, “Кохання”), розлуки через шлюб із нелюбом (“Покірна”, “Чом не дали долі”), смерті коханого на чужині (“Дівчина”), смерті милої (“Галя”), туги за милим (“Пряха”, “Не чує”, “Пісня”), взаємного кохання (“Маруся”) та ін. Поет розробляє тему кохання і в тональності народної жартівливої пісні (“Добрідень”, “Горішки”). Суб’єктна структура цієї групи віршів Я. Щоголева в цілому не відрізняється від структури фольклорних творів аналогічної тематики: найчастіше поезія є ліричним монологом дівчини, рідше – парубка (“Галя”, “Тини”) або діалогом закоханих (“Маруся”). Автор активно використовує один із найуживаніших у цьому жанрі прийомів – художній паралелізм. На цьому підґрунті постають образи, що набувають певного символічного значення: опалена блискавкою верба – нещаслива дівоча доля (“Вербиченька”), стоптані “черевички з підківками” – втрачене кохання (“Черевички”). Митець, творчо наслідуючи народну словесність, вдається до персоніфікації образів природного світу (“Дівчина”, “Діброва”), використовує традиційну народнопісенну символіку (пара голубів – закохані), характерні словоформи та словотворчі засоби, зокрема нестягнену форму прикметників (срібная зіронька), здрібніло-пестливі форми (зозуленька, хустиночка, дівчинонька).

У творах Я. Щоголева, написаних на основі сюжетів “народових оповідань”, мабуть, найяскравіше виявилось специфічне поєднання “фольклорності” і “літературності”, яким, за словами А. Погрібного, поет прагнув утвердити “власну оригінальність в українській поезії” [5, с. 58]. Ці вірші зараховано до найвищих художніх досягнень митця. Зокрема, Г. Хоткевич відзначає, що “народні повір’я, перевірені Щоголевим, майже завжди виходили складно, невимушено” [15, с. 388].

Основну тенденцію, яка зумовлює мистецьку своєрідність поетичної обробки народних сюжетів, окреслює М. Зеров, зауважуючи, що письменник, “щоб не занадто своїм архаїзмом впадати в око, немов ховається під маскою “етнографа-краєзнавця” [7, с. 313]. Ця особливість позначається на позиції наратора, зумовлюючи відповідні елементи рамкового тексту: підзаголовки “Народове оповідання”, “Народове

казання” тощо (винятком є лише поезія “На полюванні”), а також авторські примітки, які містять відомості про виконавця народного твору-першоджерела, місце побутування опрацьованого сюжету (“Барвінкова Стінка”, “Вовкулака”) або пояснюють топоніми, що зустрічаються в поезії (“На полюванні”). Відсутність подібних приміток компенсується вказівкою на джерело інформації в тексті твору (наприклад, у поезії “Ніч під Івана Купала”: “Наша мати нам казала...”; “Чув і я...” [2, с. 241, 250]). У “Золотій бандурі” оповідач передає історію, розказану старим чоловіком – мешканцем придніпровської слобідки. Персонажа-наратора бачимо і в інших творах: у “Климентових млинах” це хурщик Панас, свідок подій, у поезії “На полюванні” – машталір Михайло із села Чернещина, який, у свою чергу, посилається на розповідь пасічника Кулябчина.

Місце подій у більшості поезій прикріплене до певних географічних реалій, що засвідчує топонімічна насиченість тексту. Художній простір поезії “Вовкулака” (“наша слобода”) конкретизується завдяки авторській примітці. Географічна локалізація зображеного послаблена в “Золотій бандурі” (події відбуваються у придніпровській слобідці та Києві) і відсутня лише в поезії “Ніч під Івана Купала”. Окреслені особливості співвідносять розглянуті твори із жанрами народної неказкової прози, налаштовують на сприйняття зображеного насамперед як фольклорно-етнографічного матеріалу і тим самим репрезентують прагнення поета дистанціюватися від описаних подій, подати їх з відстороненої позиції.

Досить точна локалізація зображеного в циклічному та історичному часі, характер описаної події (вона пов'язана зі зруйнуванням Запорізької Січі, яке набуло загальнонаціонального резонансу), а також інформація про джерело розповіді, що подається в авторській примітці і вказує на позицію оповідача літературно опрацьованого фольклорного твору (не був очевидцем, лише переповідав почуте) та на відносно велику часову дистанцію між подією та моментом розповіді про неї, споріднюють сюжет поезії “Барвінкова Стінка” із жанром народного переказу. Сюжет поезії “Золота бандура” має усі прикмети народного оповідання, зокрема, описані події хронологічно не виходять за межі того, що міг бачити наратор (“пора та ще не за горою, – / Мабуть, і всього там буде чи не рік” [2, с. 395]). У решті аналізованих творів Я. Щоголев піддає літературній обробці типові сюжети бувальщин.

Центральним мотивом поезій “Ніч під Івана Купала” і “Климентові млини” є пошук скарбів та збагачення надприродним чином. Як зазначає В. Погребенник, “за підрахунками І. Айзенштока, в “Климентових млинах” із 41 катрена 28 взято з оповідань про скарби зі збірників Чубинського, Грінченка і Драгоманова” [14, с. 17]. У цій поезії розповідається про явлення скарбу в подібі червоного півника, раптове збагачення й наглу смерть спритного мірошника, який спромігся здобути

сховані гроші, наводяться своєрідна “інструкція” поведження зі скарбом-півнем, аби він розсипався в дукати” [14, с. 17], та міркування про “заречені” і “строкові” скарби. Про невдалу спробу парубка Гриця заволодіти цвітом папороті йдеться в поезії “Ніч під Івана Купала”. Як і в “Климентових млинах”, в оповідь про перебіг подій включені “рекомендації” щодо того, як здобути чарівну квітку. У поезії “На полюванні” історія про те, як відтята злому собаці пучка допомагає викрити відьму, супроводжується міркуваннями персонажа-наратора про “природжених” і “вчених” відьом. Ще один персонаж народної демонології – вовкулака, який уночі видноє корів, – з’являється в поезії “Вовкулака”, де мова йде про невдалу спробу “тутешнього селянина” Павла поквитатися з нечистою. Отже, в основі сюжетів розглянутих поезій, як правило, лежать “перипетії зустрічі героя з тою чи тою нечистою силою, здолати яку нікому не вдається” [14, с. 17]. Розповідям про неординарні події поет надає етнографічно-побутового колориту, актуалізуючи контекст народних повір’їв.

Поетичним обробкам фольклорних сюжетів, виконаним Я. Щоголевим, притаманні, на думку В. Погребенника, “певне переведення міфо-фольклорних мотивів на реальний ґрунт життя українського села”, “матеріалізування” традиційних образів [14, с. 18]. За словами М. Зерова, у поезіях Я. Щоголева “оповідання вставлене звичайно в ширшу чи вужчу рамку: інколи це жанрова картинка, частіше – пейзаж, ...або топографічна вказівка, ...або коментарій етнографа і краєзнавця” [7, с. 312]. Саме такі обрамлення та вкраплення пейзажних і побутових замальовок “ореальнюють” оповідь про незвичайні, часто й фантастичні події. Ефект подібного “ореальнення” виникає передусім завдяки акцентованій “предметності” художнього світу, яка властива багатьом поезіям Я. Щоголева. Як і в пейзажній ліриці, в аналізованих творах зустрічаємо багатий перелік ботанічних і зоологічних назв. Художні деталі, покликані створювати містичний антураж очікування тієї миті, коли розквітне папороть, у поезії “Ніч під Івана Купала” передають досить влучні спостереження за зовнішнім виглядом і поведінкою тварин.

Переведенню фольклорно-міфологічної оповіді в побутово-етнографічний реєстр сприяють деталізовані малюнки з сільського життя. Побутовизм присутній в монологі Марусі – героїні твору “Ніч під Івана Купала”, у якому вона ділиться своїми мріями про подружнє життя з Грицем (за умови, якщо він здобуде квітку папороті). Її уявлення цілком приземлені й прагматичні, що дістає вираження, зокрема, у переліку побутових реалій, в описі одягу.

Сюжети бувальщин у поетичній обробці Я. Щоголева позбавлені ореолу містичності й таємничості не лише через посилену увагу поета до побутових реалій та деталізацію зображеного. Цьому сприяє загальна тональність творів, що позначається як на словесному, так і на ритмомелодійному рівні. Чотиристопний хорей (“Ніч під Івана Купала”,

“На полюванні”) або ямб (“Климентові млини”, “Вовкулака”) надають віршам розмовної інтонації. Герої поезій “Ніч під Івана Купала” та “Вовкулака” зображені у співчутливо-насмішкуватій або відверто іронічній манері.

Досліджувані твори Я. Щоголева не слід вважати лише завершеними народними оповіданнями, вони мають, як правило, ширший ідейний зміст, ніж той смисловий потенціал, що закладений у фольклорних сюжетах. Так, образи старих запорожців та й самого оповідача з “Барвінкової Стінки”, образ старого бандуриста з “Золотої бандури” виступають у поетичному доробку митця елементами системи образів, яка репрезентує його історіософські уявлення. Розповідь про старий бір у “Климентових млинах” оприявнює протиставлення природи й людського світу.

Таким чином, звернувшись до сюжетів “народових оповідань”, Я. Щоголев продовжив традицію, започатковану в українській літературі 20-40-х років поетами-романтиками. Презентація літературно опрацьованого сюжету як фольклорно-етнографічного матеріалу, “ореальнення” зображеного, акцентована “предметність” художнього світу, надання творам своєрідних емоційних та смислових нюансів свідчать про те, що поетові вдалося розробити новий модус поєднання “фольклорності” і “літературності”.

Дослідники творчості Я. Щоголева зараховують ліричні портрети до найвищих художніх досягнень митця. Зокрема, такої думки дотримується Я. Поліщук [3, с. 154]. А. Погрібний високо оцінює виразно виписані образи персонажів, звукову інструментовку віршів [5, с. 95–106]. За його словами, “поет не тільки зумів збагнути – одним з перших у нашій літературі – поезію праці, але й високомайстерно її відтворити” [5, с. 158].

Більшість ліричних портретів, написаних Я. Щоголевим, за висловом М. Сумцова, – “ремеслові поезії”: характеристика персонажа вибудовується навколо смислового стрижня, яким постає той чи інший рід діяльності, фах. Ці вірші є “зафіксованою в ритмі та римі мініенциклопедією традиційних професій і ремесел, календарних трудів людини на землі” [1, с. 287]. Як зауважує А. Погрібний, у “ремесловій” ліриці митець продовжує традицію українського поета другої половини XVII – початку XVIII ст. Климентія Зіновієва [5, с. 95]. За своїми жанровими характеристиками з “ремесловим” циклом споріднені поезії, у яких змальовано образ знедаленої людини: старого жебрака (“Старець”), дітей-сиріт (“Вівчарик”, “Чередничка”). Лише в одному вірші автор вдається до конкретизації “портретованої” особи. Ліричний оповідач поезії “Батьюшка” вказує на те, що образ сільського священика “списано” з його діда. Оскільки така згадка відповідає фактам біографії поета [10, с. 4], ймовірно, що цей портрет є зображенням реальної людини, але, разом із тим, персонаж уявляється і як образ типового представника старосвітського сільського духівництва.

А. Погрібний знаходить багато спільного між поезіями Я. Щоголева та живописними полотнами його сучасників (“Бурлаки на Волзі” І. Рєпіна, “Український косар” та “На пасіці” І. Їжакевича та ін.) [5, с. 95]. Подібне зіставлення засвідчує специфічно “портретний” спосіб зображення персонажів Я. Щоголева, відчутний вже на рівні емпіричного сприйняття. Проте з точки зору суб’єктної організації більша частина віршів є зразками рольової лірики, тобто монологами ліричних персонажів, їх своєрідними самохарактеристиками (“Бурлаки”, “Ткач”, “Кравець”, “Косарі”, “Мірошник”, “Чередничка”, “Могильщик”, “Пасічник”). Зрідка у ролі суб’єкта ліричного зображення виступає ліричний оповідач, слово якого все ж поступається місцем мовленню героїв. Його нарративна функція зводиться або до вступного зауваження-презентації персонажа (“Кравець”, “Старець”), або до лаконічного обрамлення його висловлювань (“Батюшка”). Лише у вірші “Чабан” оповідачева характеристика героя приблизно врівноважує його монолог-саморозкриття. Суб’єктом власне “портретної” частини поезії “Рибалка” також є сам персонаж. Функція оповідача у змалюванні образу “портретованої” особи є найбільш значущою у творах “Кобзар” та “Вівчарик” – єдиному вірші-портреті, у якому автор не надає слова героєві. Відповідно, лише у небагатьох поезіях з’являються елементи власне портретної характеристики, опис зовнішніх проявів переживання, що подаються через сприйняття ліричного оповідача.

Єдине розгорнуте пластичне зображення зовнішності – портрет у його буквальному розумінні – знаходимо в поезії “Чабан”. В інших випадках автор обмежується фіксацією лише найсуттєвіших деталей зовнішності, манери рухатися тощо, які покликані передати загальне враження (“Кобзар”, “Батюшка”). У вірші “Вівчарик” візуальна характеристика поведінки стає єдиним засобом розкриття внутрішнього стану персонажа. Іноді окремі елементи опису зовнішності з’являються у монологіях персонажів, поглиблюючи й увиразнюючи їх самохарактеристику (“Бурлаки”, “Старець”).

Парадоксальний, здавалося б, для досліджуваного жанру брак описовості в поезіях Я. Щоголева компенсується завдяки докладному зображенню трудових процесів, ретельній фіксації дій персонажів, які й створюють враження пластичності портретів. Таким прийомом зумовлено активне вживання професійної лексики (наприклад, назви деталей верстата: “ляда”, “човник”, “берди”, “цівки” – у вірші “Ткач”), що неодноразово відзначали дослідники творчості Я. Щоголева [7, с. 316; 5, с. 103]. Подібні фрагменти найчастіше звучать з вуст самих персонажів, що надає зображенню непідробної достовірності (“Рибалка”).

Образи персонажів у поезіях Я. Щоголева розкриваються насамперед через їх ставлення до свого заняття чи способу існування. Саме воно є тим ракурсом, у якому герої поезій осмислюють явища соціального життя, усвідомлюють власний статус у соціумі,

оприявнюють свою життєву “філософію”. Отже, їх портрети слід назвати соціально-психологічними, “світоглядними”.

У характеристиці персонажів поезій “Вівчарик” і “Чередничка” визначальним постає переживання ними свого сирітства. Відмінним є спосіб розкриття: опис зовнішніх проявів внутрішнього стану хлопчика, який спостерігає за лебідкою з пташенятами, – у першому випадку, монолог скарга дівчинки-сирітки – у другому. Поезії “Косарі” та “Бурлаки”, за словами А. Погрібного, “виражають два основні мотиви у “виробничій” ліриці Щоголева”: усвідомлення праці як найвищої краси та підневільної тяжкої роботи як джерела страждань [11, с. 45]. У свідомості ліричного персонажа з вірша “Ткач” ці переживання набувають характеру рівнозначних мотивів, зумовлюючи певне драматичне напруження: для героя, який відчуває гордість за свою професійну майстерність, “верстат ... ледь не святий предмет. Та водночас це – і його довічна мука, адже “і вдень, і вночі” мусить працювати ткач, аби в хаті не виводився шмат хліба” [11, с. 45]. Почуттям професійної гордості, любові до своєї справи сповнений монолог ліричного персонажа у вірші “Мірошник”, проте є в ньому і нарікання на гендлярство замовників, через яке страждає професійна честь майстра.

У деяких віршах-портретах Я. Щоголева присутній “елемент комізму, що реалізується в ускладнених, непрямих формах” [6, с. 515]. За гіркою іронією герої цих творів приховують внутрішній дискомфорт, душевні драми й суперечності. “Невеселий жарт містить у собі та метафора “будинку”, крізь яку розглядає справу свого безнастанного копання “могильщик” з однойменного вірша” [6, с. 514]: ліричний персонаж запевняє, що за надійністю й міцністю його “споруди” переважають палаци, проте у підтексті його роздумів про своє ремесло – думка про неминучість смерті, перед якою усі рівні. У поезії “Кравець” іронія маскує душевний дискомфорт майстра, який змушений виготовляти неякісні вироби. Шиючи кожух із дешевих смухів, кравець ніби підсміюється над замовником-бідняком, “проте таке сприйняття убогості останнього виступає, по суті, фактом його власного самоусвідомлення, рятівним засобом якого є хіба що гумор” [6, с. 515]. Іронічно висловлюється про своє становище і жебрак, колишній солдат (вірш “Старець”): змальовуючи “принади” свого способу життя, запевняючи, що не проміняє його на інший, він демонструє своєрідний стоїцизм. Таким чином, автор “виходить поза межі звичайного, безпосереднього “співчуття”, вибудовує багатозначнішу суб’єктну емоцію, складниками якої є одночасно й солідарність із персонажем, розуміння його скрутних обставин, і сумовитий насміх або ж іронія” [6, с. 515].

На відміну від героїв згаданих творів, персонажі поезій “Пасічник”, “Чабан”, “Рибалка” перебувають у стані душевної рівноваги й гармонії з навколишнім світом. Їх ремесло, спосіб життя дозволяють

дистанціюватися від суспільства, тобто від світу наживи, брехні, соціальної нерівності, – а саме таким воно постає у сприйнятті персонажів інших віршів-портретів Я. Щоголева. У монологах рибалки та старого пасічника любов до своєї справи поєднується із замилюванням природою, з її поетизацією. Отже, у проаналізованих поезіях як своєрідна декларація (“Чабан”) або як підтекст (“Пасічник”) присутній характерний для творчості Я. Щоголева мотив протиставлення природи і суспільства. Портрети сільського священика (“Батюшка”) і кобзаря (“Кобзар”) оприявнюють опозицію минулого і сьогодення, через яку поет осмислює перебіг історичного часу.

В українському романтизмі, де (як і у слов’янському романтизмі в цілому) особливої ваги набирає звернення до національних традицій та історичного минулого, типово романтичні настрої дістають специфічне вираження, зокрема, “світова туга” набуває характеру національної туги за минулою славою й волею України” [16, с. 239]. Це твердження справедливе і для “історіософської” лірики “запізненого романтика” Я. Щоголева.

Національна туга” оприявнюється в його ліриці передусім через сприйняття української історії крізь призму опозиції “минуле – сучасне”. Поет змальовує ідеалізований образ колишньої України та протиставляє йому непривабливе сьогодення. За висловом Я. Поліщука, “у Щоголева предметом зачарування виступає козацька Україна” [3, с. 159]. Разом із тим, ідеалізація поширюється і на більш абстрактний образ патріархальної старовини (“Старовина”, “Верцадло”), що сприймається як синонім козацької доби лише в контексті інших поезій Я. Щоголева.

Опозиція “минуле – сучасне” дістає безпосереднє вираження в небагатьох творах Я. Щоголева (“Хортиця”, “Остання Січа”, “Старовина”, “Верцадло”). У поезії “Старовина” патріархальна Україна постає “світом простоти і спокою, іншим світом інших людей без примх і розкошів. У баченні ліричного суб’єкта головною ознакою життя предків названа правда. Саме вона, а не замки, берегла неміцні двері хат, додавала ваги словам, визначала довіру у взаєминах людей” [1, с. 289]. На противагу “святій старовині”, сучасність змальована як світ, позбавлений усіх цих чеснот й підпорядкований жадобі збагачення. Перед ліричним суб’єктом поезії “Верцадло” ніби в магічному свічаді постає візія “золотого віку” Слобожанщини, коли “Із-за широкого Дніпра / Сюди ...Ішов народ шукать добра, / Ніким нерушимої долі” [13, с. 198]. Ця візія контрастує з образами закріпаченої України та пореформеної дійсності. У поезіях “Хортиця” й “Остання Січа” уособленням минулого “золотого віку” виступає образ Запорозької Січі, що асоціюється з вируванням життя, енергією, силою, волею. В образі сучасності героїчне поступається побутовому, урочистий тон – зневажливим інтонаціям.

У більшості творів Я. Щоголева опозиція “минуле – сучасне” присутня на рівні підтексту й оприявнюється в контексті всього масиву “історіософських” поезій митця. Антитетичну структуру художнього

часу об'єктивує у першу чергу протиставлення двох систем цінностей, одну з яких поет пов'язує з добою козаччини та патріархальною старовиною, а іншу – із своєю сучасністю. Поширеним способом репрезентації подібної опозиції стає протиставлення носіїв різних типів свідомості, орієнтованих на дві відмінні системи цінностей: козака-запорожця та “гречкосія”, кобзаря минулої епохи та лірника, що є поетовим сучасником, жінок – представниць різних поколінь.

Ракурс змалювання козака-запорожця у творах Я. Щоголева близький до фольклорного [8, с. 15; 5, с. 117; 10, с. 53], що є особливо відчутним у стилізаціях козацьких пісень (“Поминки”, “Безрідні”, “Орел”). У поезіях “Орел”, “Січа”, “Воля”, “Барвінкова Стінка”, “Бабусина казка”, “Запорозький марш”, “Запорожець над конем” та ін. автор акцентує “типові риси запорозького козака – патріотизм, сміливість, рішучість, презирство до смерті, вірність в дружбі” [10, с. 53], та, можливо, найголовніші – волелюбність і “нестримний порив до бойових звитяг” [5, с. 116]. Опоетизованому образу козака-лицаря Я. Щоголев протиставляє духовно здрібнілого, покірного й пасивного “гречкосія”. У поезії “У полі” (“Гречкосій”) “в узагальненому образі “гречкосія” представлено сумну для поета зміну епох національної історії, занепад цілої верстви народу – козацтва” [6, с. 509]. Персонаж цього твору, колишній козак, теперішній “гречкосій”, позбавлений усіх звичних атрибутів козацького життя (“Гей, коняку турки вбили, / Ляхи шаблю пощербили, / І рушниця поламалась, / І дівчина відцуралась” [13, с. 62]), зображується, швидше, із сумом та співчуттям. Однак у вірші “Остання Січа” образи козацьких нащадків, не гідних слави своїх дідів, стають справжньою інвективою на адресу поетових сучасників.

Протиставлення двох типів свідомості оприявнюється у конфлікті героїнь поезії “Бабусина казка”, – у конфлікті, що, на думку М.Зерова, має не віковий, а акцентовано світоглядний характер [7, с. 310]. Розвінчування чоловіка-запорожця, що звучить із уст онуки, обурює стару Оксану, яка судить про вчинки свого коханого Василя за зовсім іншими нормами: “Геть ти, дитино, не тямиш нічого! / Вам гречкосії до смаку; а в його / Серденьку кров запорожця кипіла, – / Тим же без міри його я любила!” [13, с. 344].

В основі поезії “Кобзар” – протиставлення образів кобзаря-запорожця, співця козацької героїки, який разом із зброєю “брав бандуру на войну” і “грав, як стіни Трапезунда / Руйнували козаки” [13, с. 389], та “невидючого і убогого” лірника, що “чвалає полохливо / За малим поводитрем” [13, с. 389] і вже не пам'ятає героїчних пісень старовини. Ця антитеза висвітлює ментальні трансформації у новому аспекті: покоління “гречкосіїв” позбавлене не лише волелюбності своїх предків, але й самої пам'яті про них. Відтак сліпота лірника сприймається як символічна деталь. Герой “Золотої бандури”, на противагу кобзареві з однойменного вірша, добре усвідомлює свої національно-історичні корені. Його передсмертне бажання – востаннє заграги на своїй бандурі старовинної

козацької пісні “Ой сів пугач на могилі”. Однак цей персонаж не належить новій добі. Смерть старого лірника символічна: із ним назавжди відходить у минуле не тільки героїчна епоха, але й сама пам’ять про неї.

Розглянуті антитези об’єктивують поетове уявлення про перебіг історичного часу як про процес “вигасання запорозької психології і народження психології хліборобської, гречкосійської” [7, с. 309]. Орієнтиром, який структурує аксіологічно осмислюваний історичний час, для ліричного суб’єкта “історіософських” поезій Я. Щоголева є руйнування Запорозької Січі та закріпачення українців – події, що спричинили незворотні ментальні зрушення. Уявлення про точку відліку нової доби найбільш рельєфно втілено в поезіях “Нерозумна мати” і “Верцадло”. У сприйнятті ліричного суб’єкта вірша “Нерозумна мати” сцени руйнування Запорозької Січі військом російського генерала П. Текелі дорівнюють завершенню національної історії (“Пошилилась тирса, бо вже добре знає, / Що наш край веселий віку доживає” [13, с. 399]). Поезія “Верцадло” розкриває історіософську оцінку іншої події – закріпачення українців, яке так закарбувалось у свідомості колись волелюбного народу, що навіть після скасування кріпацтва він не спроможний звільнитися від психології раба. Отже, в історіософських поезіях Я. Щоголева окреслюється протиставлення “козацька воля” – “неволя сучасна” [14, с. 14]. Поезія “Остання Січа” є твором, у якому воно виявляється найповніше, не лише в історично-побутових замальовках, деталях предметного світу, але й в узагальнено-символічних образах: “Там, де полум’ям блискучим / Пронеслось життя козаче, / Смирна ластівка літає” [13, с. 259].

Образи козаків-запорожців, старого лірника (“Золота бандура”), Оксани (“Бабусина казка”) в поезії Я. Щоголева постають частиною назавжди втраченої України. Подібне ностальгічне забарвлення мають образи персонажів “ремеслових поезій” (“Ткач”, “Пасічник”, “Чабан”, “Батюшка” та ін.). На думку Є. Маланюка, вони становлять цілу галерею “любовно змальованих типів старої, по-гетьманської, але все ще козацької України” [17, с. 174]. Разом із тим, його поезії сповнені усвідомленням невпинності часового плину. Колишня Україна з’являється не лише в повноті побутових деталей і героїчних характерів, але й як сон або марево (“Орлячий сон”, “В степу”). Люзорність цієї візії (в обох поезіях – сутичка козаків з татарами у степу), акцентована ліричним суб’єктом, загострює ностальгічні переживання.

Авторський ракурс осмислення національної історії об’єктивують персоніфіковані образи природи, які мають фольклорну основу, та образи, що набувають узагальнено-символічного значення. У віршах “Остання Січа”, “Орлячий сон”, “Опізнився” поет вдається до народнопісенних прийомів, антропоморфізуючи природні явища та об’єкти: занепад Запорожжя оплакують вітер, трава материнка, “верби й очерети / обіч берега Підпільни” [13, с. 258]. Ореол туги за минулим у

поезії Я. Щоголева супроводжує типові для українського романтизму образи з історіософською семантикою – образи степової могили та козацького коня. Поряд із традиційним символічним значенням останнього – уособлення “волелюбних поривань особистості” [4, с. 96] (зокрема у вірші “Воля”) – у поезіях “Запорожець над конем” та “Огир” постає інше, що має елегійні і навіть трагічні відтінки. Смерть козацького коня, зображена у першій поезії, у контексті “козакофільських” творів Я. Щоголева прочитується як досить прозорий символ. Центральний образ вірша “Огир” – “Неудержний, неслухняний / Кінь-арабець, кінь огняний”, що, приречений на загибель, мчить “по бескедам і ярам / в здобич беркуту й орлам” [13, с. 442], – подається поетом як “констатація остаточного минання обставин, що ведуть до перемоги, та як знак повного розривання зв’язку з героїчною, за його переконаннями, козацькою епохою” [6, с. 514]. Козацька могила для ліричного суб’єкта виступає сакральною точкою простору, яка ніби акумулює історичну пам’ять (“В степу”). Отже, загострено трагічного звучання набуває образ розграбованого козацького поховання у поезії “Одповідь”, що символізує не просто байдужість до національної історії чи забуття козацької героїки, а повну зневагу нащадків до минулого свого народу. Образ степу в ліриці Я. Щоголева є не стільки образом природного ландшафту, на тлі якого розгортаються події, скільки історіософською категорією. Ліричний суб’єкт сприймає метаморфози освоєних степових просторів як зміну епох (“Степ”).

Таким чином, “національна туга”, визначаючи у поезії Я. Щоголева авторське бачення української історії, оприявнюється в антитетичній структурі художнього часу, в образах, що передають характер козацької доби, у символах, які відбивають сприйняття ліричним суб’єктом зміни епох національної історії.

Мабуть, важко назвати розвідку про творчість Я. Щоголева, де б так чи інакше не згадувався його песимізм. [18, с. 455; 7, с. 317–318; 15, с. 385; 8, с. 13; 10, с. 66–67, 76; 9, с. 567]. А. Погрібний називає обидві збірки – і “Ворскло”, і “Слобожанщину” – “мінорними за своїм світосприйняттям”, пропонуючи пояснювати цей факт особливостями світогляду автора, які проявлялися усе виразніше під впливом трагічних обставин (смерті старших дітей) та поетового віку, – адже більша частина творів написана ним на схилі життя [5, с. 130–139]. Розуміння щоголевського песимізму як світоглядної позиції коректує М. Бондар. За словами дослідника, “з таким визначенням можна погодитись, лише взявши до уваги його найширший філософський сенс, уявлення Щоголева про світ і людське життя в широкому колі тих “песимістичних” концепцій, що в давню епоху були набутокм шкіл стоїцизму, скептицизму, ...а в нові часи позначені іменами Б. Паскаля, А. Шопенгауера, Е. Гартмана” [6, с. 518].

Найпохмурішим колоритом позначені реалістично-побутові замальовки, у яких думка поета “раз у раз застановлюється над явищем

людських клопотів, турбот, нещастя” [6, с. 515]: пожежі в селі, що забрала життя малих дітей (“Пожега”), горя і розпачу дівчинки на похороні матері (“Похорони”), родинної драми селянки, яка, побиваючись над хворою дитиною, ще не знає про смерть свого чоловіка (“Завірюха”). Картини людської недолі завершуються безрадісною констатацією: краще було б не жити на світі, ніж так страждати (“Сон” (“В пізній час важкої ночі”), “Завірюха”, “Пожега”). Щиро співчуваючи своїм героям, митець не може запропонувати розради. За словами М. Бондаря, “поет констатує далеко не завжди щасливий його (життя) перебіг, у цій констатації не раз виявляє виразну емоцію, але він не є безпосереднім – і тим більше в спілці з іншими – учасником пошуку якихось змін чи якогось іншого бачення речей, оскільки певен, що іншого бути не може” [6, с. 516].

Групу творів Я. Щоголева об’єднують типово романтичний мотив неминучого розчарування в житті, руйнування ідеалів, втрати ілюзій, страждання, спричинених зіткненням із жорстокою дійсністю (лихою долею і злою волею людей), та схожа комунікативна ситуація: ліричний суб’єкт, апелюючи до набутого життєвого досвіду, застерігає адресата свого монологу – дитину або юнака чи дівчину (“Метелик”, “Лялька”, “Над потоком”, “Літній ранок”, “До молоді” та ін.). У поезії “Неня”, співзвучній із фольклорними піснями про нещасливе подружнє життя, наративна ситуація дещо інша, хоча й загальна схема зберігається: слово надано персонажеві – селянці, яка передрікає сумну долю своєї юної дочки. Мотив страждань, яких зазнає людина, пізнавши жорстокий світ, дістає узагальнено-символічне втілення в образі квітки, що скаржитися на лиху долю (“Квітка”). До окресленої групи творів дотичний і ліричний портрет “Ткач”, у якому ліричний персонаж звертається до своїх дітей, висловлюючи невтішні думки про їх доросле життя: “Схочете спати, – а лихо присниться; / З ліжка зжене вас воно до зорі; / Ляжте ж тихенько та спіть, поки спитьсь” [13, с. 105].

У поезіях “Ткач”, “Неня”, “Літній ранок”, “Сон” (“Теплим ранком сонце встало”) образ солодкого сну, під владою якого перебуває дитина або дівчина, співвідноситься з уявленням про дитинство і юність як безтурботну й щасливу пору життя, сповнену радості та мрій. У вірші “Літній ранок” сон уявляється ілюзорним поверненням у світ юнацьких мрій, тимчасовим звільненням від турбот і тривог, що актуалізує смислове наповнення цього образу в поезії “Ніч”.

Об’єктом рефлексії ліричного суб’єкта в поезії “Братерство” є власний досвід, який відображено у гірких роздумах “з приводу того, що райдужні юнацькі сподівання виявилися лише короткочасною оманною” [5, с. 140]: високі ідеали студентського братства забулися, щойно юнаки вступили у доросле життя (щоправда, “Пісня юнаків”, тематично споріднена з розглянутою поезією, вирізняється на загальному тлі своєю мажорною тональністю, – можливо, завдяки впливу студентського гімну “Gaudeamus”, окремі мотиви якого присутні в ній).

Отже, індивідуально-екзистенційний час, осмислюваний ліричним суб'єктом, ніби розпадається на щасливу пору дитинства та юності і зрілість, неодмінно обтяжену розчаруваннями, досвідом складних життєвих випробувань, стражданнями. З особливою виразністю цей контраст передається в поезії “Над потоком” через протиставлення свідомості ліричного суб'єкта й адресата його монологу – малої дівчинки, яка, пустуючи, кидає в потік зірвані квіти. Персонажі-адресати ліричних монологів у розглянутих творах Я. Щоголева зображені в той щасливий час, коли ще перебувають під владою ілюзорних уявлень про світ, які в майбутньому обов'язково будуть зруйновані зіткненням із немилосердною реальністю. Зауважимо, що поетове бачення людської долі, як правило, безальтернативне.

“Безвихідний песимізм”, відчутний у ставленні до реального світу, поєднується у творчості Я. Щоголева “з втечею від жорстокої дійсності то у часи козаччини, то – в частині віршів – у світ молитов” [11, с. 47], або у світ незайманої природи (а можливо, спричинює таку втечу). Образ непривабливої реальності, таким чином, стає складовою опозицій “минуле – сучасне” (“Хортиця”, “Остання Січа”, “Старовина”, “Верцадло”, “Покинута хутір”, “У полі”, “Бабусина казка”, “Кобзар” та ін.), “природа – людський світ” (“В діброві”, “Степ”, “Циган”, “На зрубі” та ін.), “трансцендентне – земне” (“Хвороба”, “Чернець” та ін.), які оприявнюються в окремому творі, часто виступаючи композиційним принципом, або актуалізуються в контексті тематичної групи поезій чи поетичної спадщини митця в цілому. Ідеалізація патріархальної старовини, замилювання незайманою природою, візії трансцендентного в поезії Я. Щоголева засвідчують напружений пошук альтернативи жорстокої реальності, характерний для романтичної свідомості.

Досить поширений у поезії Я. Щоголева мотив дочасної смерті. Трагічні події в родинному житті поета – смерть старших дітей (1879 року – сина, наступного року – дочки) – дістали безпосереднє відображення в поезіях “На дорогу труну” та “На чужині”. Відлуння родинної трагедії поета відчувається й у вірші “Сон” (“В пізній час важкої ночі”): розкриваючи почуття матері, яка втратила дітей, ліричний суб'єкт перериває розповідь словами, навіяними гіркими спогадами (“Знав і я її злигодню, – / Сліз не стало, але плачу...” [13, с. 374]). Разом із тим, мотив дочасного вмирання в поезії Я. Щоголева не обмежується рамками автобіографізму.

На думку М. Бондаря, “поет здійснює найпроникливіше висловлення почуття, враженого смертю чи щезненням із землі найбільш дорогого”, через жіночий образ [6, с. 516]. Драматизм зображеного посилює акцентована невідповідність між жіночою вродою та невідворотністю смерті (“Родина”, “Незабуття”, “Вродниця”). Видовище дочасного згасання спонукає ліричного суб'єкта до невтішних роздумів. Так, драматична історія молодої жінки, що помирає під час пологів, у поезії “Родина” осмислюється як один із численних виявів жорстокої

долі. У поезії “Незабутня” ліричний суб’єкт замислюється над тим, чи не є дочасна смерть кращою альтернативою, ніж земний шлях страждання. Роздуми про дочасне зникнення привносять медитативні ноти в пейзажні замальовки (“Осінь”). У такому контексті образ рокити, знищеної блискавкою (“Рокита”), стає уособленням перерваного молодого життя.

Мотив загибелі, “один з найхарактерніших” у творчості Я. Щоголева [6, с. 510], поєднується з темою безжально-невідворотного перебігу часу (“Пляц”, “Годинник”, “Жмуток”, “Вінок” та ін.). Його символізує образ годинника, який невпинно веде відлік щасливих хвилин (“Годинник”). Ліричний суб’єкт осмислює плин часу не лише в індивідуально-екзистенційному, але й у національно-історичному вимірі, “метафізично-натурфілософський мотив проминання часу, безповоротних змін, що супроводжуються занепадом і знищенням, захоплює в Щоголева й інші об’єкти, зрештою, співдіє з образом “усього світу” [6, с. 517]. Не лише тілесна врода, але й краса природи підвладна часові, минає “золотий вік” патріархальної старовини. Отже, у поезії “Пляц” ліричний суб’єкт підсумовує: “А без кінця нема нічого / На обездоленій землі” [13, с. 189].

Усвідомлення тлінності і швидкоплинності всього земного зумовлює песимістичні настрої, однак щоголевський песимізм слід осмислювати лише з урахуванням “релігієсофських” поезій, у яких земному світу протиставляється вічність трансцендентного. Ліричний суб’єкт в поезії Я.Щоголева констатує жорстокість долі, недосконалість людських взаємин, трагічну невпинність часу, але визнає такий світоустрій як аксіоматичну даність. Позиція, гідна людини, – оплакувати втрати і разом із тим стоїчно приймати життя таким, яке воно є. Найвиразніше ця думка втілюється у вірші “Вітрові”. Отже, песимізм Я. Щоголева, оприявнений у його поезії комплексом мотивів, образів, антитез, наративних структур, набуває стоїчного забарвлення.

“Релігійний дух”, який, за словами Г. Хоткевича, “видко в багатьох поезіях” Я. Щоголева [15, с. 388], знаходить вираження не лише в розробці християнських мотивів, але й – найголовніше – у ракурсі осмислення людського буття, репрезентованому значно ширшою групою творів, ніж вірші власне релігійної тематики. Отже, варто говорити про своєрідну “релігієсофію” Я. Щоголева, яка надає самотнього художнього забарвлення його творам, визначає місце його лірики в літературно-мистецькому контексті епохи, “адже в час, коли запанував атеїстично-матеріалістичний дух, він продовжував творити поезію щирого релігійного звучання”, тим самим заповнюючи “прогалину, утворену після смерті Шевченка й до появи М. Філянського і Б.-І. Антонича” [1, с. 293]. За словами А. Погрібного, “подібні вірші сприяли розвиткові екзистенційного та релігійного струменів в українській літературі, сприяли її тематично-образному збагаченню” [11, с. 48].

У поезіях “Під Великдень” і “Суботи св. Дмитра” християнська ідея дістає втілення у відображенні вікової народно-релігійної традиції. Перший із названих творів, довершена побутова замальовка, передає світлу атмосферу очікування величного християнського свята, яку створюють його неодмінні атрибути: свячена паска, крашанки, радісна звістка “Христос воскрес!”. У поезії “Суботи св. Дмитра” майже немає побутових деталей, пов’язаних з обрядовістю, однак і тут йдеться про “той звичай, / з котрим ще прадіди жили / й нащадкам в рід передали” [13, с. 354], – поминати померлих у суботу проти 26 вересня.

Проте найчастіше релігійна ідея у віршах Я. Щоголева об’єктивується абстраговано від конкретики біблійного сюжету чи народної обрядовості, часом набуваючи форми відвертого дидактизму, проповіді християнського терпіння й покори. Серед етичних заповідей, викладених у поезії “Тестамент” (прислухатися до голосу природи, яка має цілющий вплив на людську душу, співчувати слабшому, не плазувати перед сильнішим тощо), знаходимо суто християнські настанови визнавати вищість Божої влади, покладатися на Бога і в радості, і в горі.

Однак, попри пряомолінійний дидактизм, властивий деяким творам Я. Щоголева, релігійність ліричного суб’єкта не декларативна, вона не є лише формальним засобом для утвердження певних етичних істин. Віра становить один із первнів його свідомості, зумовлюючи специфіку світовідчуття і світорозуміння. А тому зцілення ліричного героя від тяжкої хвороби у вірші “Ікона” витлумачується як диво, що сталося завдяки материній молитві. У цьому епізоді з дитинства – витoki його щирого релігійного чуття, непохитної віри в чудесну силу святих образів та Боже милосердя.

Я. Щоголев розглядає концептуальні питання людського буття (життя і смерті, сенсу існування) у релігієсофській перспективі. Вірші “Суботи св. Дмитра”, “Ніч св. Валентина”, “Вродниця”, “Хвороба”, “Три дороги”, “Ангел смерті”, “Чернець” втілюють християнське уявлення про потойбічне існування безсмертної душі. Відтак сама смерть осмислюється лише як перехід в інший (як правило, кращий) світ, припинення тільки фізичного, тілесного буття (“Ніч св. Валентина”).

Візія ліричного суб’єкта в поезії “Суботи св. Дмитра” актуалізує біблійний образ години Божого суду. У такому асоціативному полі ця поезія – “месса де профундіс”, за висловом М. Сумцова, – з її рефреном (“О, пом’яни, мій боже, їх / У житлах праведних твоїх!” [13, с. 355]) і завершальним акордом (“І тих, хто тут без смуту жив, / І тих, хто страждав і терпів, / І хто був грішний, хто святий, – / Їх дії милостю покрій!” [13, с. 356]) стає не стільки “високогуманним словом на захист права мертвих на пам’ять про них” [1, с. 291], скільки благанням про Боже милосердя до померлих. “Заповіт живим” у цьому творі, на нашу думку, не обмежується лише етичною настановою “не забувати стежок

до могил” [1, с. 291], а й набуває релігійно-етичного спрямування, оскільки віра у трансцендентне тут є концептуальною.

Поезії Я. Щоголева “Суботи св. Дмитра”, “Вродниця”, “Ангел смерті”, “Попіл”, “Покій”, “Три дороги” звучать своєрідним “memento mori”, розкриваючи уявлення про смерть як неминучий підсумок буття людини. У цих творах відлунює Екклезіастове: “...Все постане з пороху, і вернеться все знов до пороху...” [Еккл. 3; 20]. Торжество смерті над тілесною (а тому недовговічною) красою є смисловою домінантою поезії-медитації “Вродниця”, де відправною точкою роздумів ліричного суб’єкта стає похорон молодої красуні. Герой поезії-притчі “Три дороги”, пройшовши всі три шляхи, що уособлюють етапи людського життя (юність, зрілість, старість), неодмінно опиниться перед безоднею – алегоричним образом смерті. Підтекстова присутність Екклезіастового рефрену “...наймарніша марнота, – марнота усе” [Еккл. 1; 2] відчувається й у вірші “Попіл”. А поезія “Покій” видається поетичною ілюстрацією і буквальної, і символічної суті твердження: “Серце мудрих – у домі жалоби, а серце безглуздох – у домі веселощів” [Еккл. 7; 4]. Ліричний суб’єкт цього твору, побачивши здирство, вбогість, пияцтво на селі, марнотратство, владу грошей, жорстокість, духовну деградацію у місті, заглиблюється в роздуми про марноту світу й конечність фізичного існування на “святomu місці” – серед цвинтарної тиші (у “домі жалоби”, за біблійною символікою) і саме у відкритій істині бачить підсумок своїх світоглядних шукань.

Людське існування в поезії Я. Щоголева осмислюється крізь призму співвідносних опозицій “людське – божественне”, “земне – трансцендентне”, “матеріальне – духовне”, “тлінне – вічне”, “суєтність – спокій”, “страждання – блаженство”, що цілком укладаються у християнську концепцію. У вірші “Вродниця” короткочасності людської пам’яті про померлих протиставляється вічність трансцендентного виміру. Антитеза, яка об’єктивує низку опозицій (зокрема “людське – божественне”, “матеріальне – духовне”, “тлінне – вічне”), стає основним композиційним принципом у поезії “Престол”. Символам земної влади, розкішним престолом, що, як і всякий матеріальний витвір, підвладні часові, протиставляється хрест розп’яття – “престол” “Царя Юдейського”. Він випромінює таку силу, якої “Від часу давнього, як сонця й світа стало, / В престолах золотих ніколи не бувало” [13, с. 321]. Цей образ утверджує ідею вищості небесної влади над земною, установленною людьми, ідею віри у Спасителя як нетлінної духовної цінності.

У потрактуванні Я. Щоголева фізичне буття людини – юдоль земна, страждання, турботи і смуток в немилосердному світі. Душа малого хлопця – персонажа поезії “Хвороба” – без особливого жалю готова залишити цей світ. Мотив святих снів про посмертне буття душі в “небесних краях” споріднює цей вірш з поезією “Чернець” – можливо, найсуттєвішою для розуміння “релігієсофських” творів Я. Щоголева. У

ній змальовано образ ченця-аскета, який, іще замолоду пізнавши марноту світу, свідомо зрікся земних радощів, а наприкінці життя прийняв схиму – найвищий ступінь чернечого служіння. Його життя – це торжество сили духу над неміччю тіла (“Огонь в очах твоїх потух, / Здалася в погляді знемога; / Ослабло тіло; але дух / Змагався в далечинь до бога...” [13, с. 226]). На цьому шляху жертвування земним і наближення до небесного герой вірша здобуває внутрішню цілісність і душевну гармонію. Загартувавши свій дух, звільнившись разом із бажаннями та пристрастями і від страждань, він по-своєму щасливий, коли, в очікуванні смертної години, споглядає у снах “Ясні краси святого краю, / Краси невідомі про нас, / Краси блискучих кущів раю” [13, с. 226]. Земне існування ченця набуває цінності насамперед як підготовка до того, щоб його праведна душа увійшла в “царство небесне”, настільки прекрасне, що порівняно з ним суєтний світ земного життя видається “долиною смерті”.

Людині серед “юдолі земної” лишається віра у трансцендентне, яка дозволяє по-християнськи примиритися з конечністю життя, пом’якшує трагізм утрат (“Ніч св. Валентина”), звільняє від страху смерті (“Ангел смерті”), уможливорює розуміння людського буття у значно ширшій перспективі, ніж рамки нетривалого фізичного існування (“Три дороги”). У поезії “Ангел смерті” трансформується сам образ-усособлення смерті: це вже не потворний кістяк, а “таємна чарівниця”, “ангел божий, / Як всі ангели його: / Духом смирний, видом гожий...” [13, с. 488]. У системі релігієсофських поглядів Я. Щоголева віра набуває значення джерела стоїцизму, що дозволяє людині не впадати у відчай ні перед обличчям смерті (“Три дороги”), ні в життєвих випробуваннях (“Престол”).

Таким чином, авторська “гіпотеза буття”, репрезентована в поезії Я. Щоголева, має релігієсофський характер, її концептуальною засадою виступає віра у трансцендентне. Ціннісна ієрархія ліричного суб’єкта вибудовується як система опозицій з акцентуванням вищості трансцендентного над земним. У релігійно-філософських віршах Я. Щоголева відчутна проповідь стоїцизму, в основі якого глибока переконаність у тому, що перебування людини в суєтному й недосконалому земному світі є випробуванням її духу.

В основі естетичних поглядів письменника лежать, по-перше, прагнення вберегти художню літературу від впливу ідеологій (“тенденції”, за висловом Я. Щоголева), запобігти її перетворенню на засіб суспільно-політичної пропаганди та, по-друге, утвердження ідеалу краси як беззаперечна місія мистецтва. За словами А. Погрібного, “він, власне, першим в українській літературі висловлював те, що зазвучало з вуст представників модерністських течій вже на початку ХХ ст.” [11, с. 35]. Хоча письменник неодноразово підкреслює надзвичайно вагому (навіть вирішальну) роль досконалої художньої форми, критерію “вічної

краси” [зокрема див.: 2, с. 327], художньо вартісна поезія не уявляється йому без утвердження загальнолюдських, християнських ідеалів.

Художнє вирішення образу поета у вірші “Зерно” в цілому не виходить за межі романтичної концепції творчості і творчої особистості: мистецьке обдарування (“талан до ліри”) уявляється Божим даром, однак його носій залишається не сприйнятим і не визнаним тими, хто його оточує, але свідомий своєї обраності, що дає підстави відчувати власну вищість, протиставляти себе натовпу пересічних людей. Разом із тим, свідомість героя позбавлена драматизму переживань самотності. Вірш пронизаний пафосом віри в те, що в майбутньому (нехай і досить віддаленому) творчі зусилля поета, який утверджує ідеали “вічної краси” і “вічної правди”, неодмінно здобудуть належне визнання й поцінування. Автобіографічність ліричного суб’єкта поезії “До дітей” підкреслено завдяки своєрідному автоцитуванню: перелік знакових персонажів, провідних мотивів та образів художнього доробку Я. Щоголева виступає як характеристика поетичної творчості ліричного героя. Справжніми поціновувачами поезії ліричного героя стають діти, які пізнали “силу” його “журних пісень”, а отже, своє визнання як митця він пов’язує лише з майбутніми поколіннями читачів. Дбаючи про довершену художню форму поезії, Я. Щоголев свідомо орієнтувався на освічену, інтелігентну читацьку аудиторію, однак добре розумів, що вона ще не сформована. Тому поетові, як і його героям, доводилось констатувати: “...На батьківщині моїй прийде час на мою поезію десь 25–30 літ по моїй смерті” [цит. за вид. 17, с. 167].

Своєрідним підсумком роздумів про покликання митця й призначення поезії стає один з останніх творів Я. Щоголева – вірш “Лебедь”. Його центральний образ – прекрасний білий лебідь, що шукає “волі / Та спокою в самоті” [13, с. 445], – уособлює поета, “непривітаного співця”, що присвячує своє життя служінню високим ідеалам краси, необхідною умовою якого є внутрішня незалежність і свідомо обрана самотність.

Прагнення довершеності художньої форми, декларація незаангажованості мистецтва, настанова на творення певною мірою елітарної поезії дозволяють убачати в поетові попередника нової генерації українських митців, які утверджували принципи модерністського художнього мислення. На думку А. Погрібного, “невелика за обсягом творча спадщина поета засвідчує в ньому одну з найяскравіших індивідуальностей у нашій літературі XIX ст., що цілковито самостійно, як видається, без жодних зовнішніх орієнтирів проклала мистецькі шляхи до модерних творчих пошуків періоду “Молодої музи” та “Української хати” [11, с. 52]. Отже, утверджуючи певні ідеї романтичної естетики, пропонуючи мотиви й образи, що є архаїчними у сприйнятті сучасників, поет разом із тим випереджає свою добу.

Література

1. Історія української літератури XIX ст. (70–90-ті роки) : [у 2 кн. ; підручник] / [О. Д. Гнідан, Л. С. Дем'янівська, С. С. Кіраль та ін. ; за ред. О. Д. Гнідан]. – К. : Вища школа, 2003. – Кн. 2. – 439 с. **2. Щоголев Я.** Твори / Яків Щоголев. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1961. – 356 с. **3. Поліщук Я.** Слобожанський хуторянин (Яків Щоголів) // Поліщук Я. Пейзажі людини : монографія / Ярослав Поліщук. – Х. : Акта, 2008. – С. 143–166. **4. Камінчук О.** Поетика української романтичної лірики: Проблеми просторової організації поетичного тексту / Ольга Камінчук. – К. : ТОВ “ЛДЛ”, 1998. – 160 с. **5. Погрібний А.** Яків Щоголев : нарис життя і творчості / А. Погрібний. – К. : Дніпро, 1986. – 166 с. **6. Бондар М.** Яків Щоголів // Історія української літератури XIX століття : підручник : у 2 кн. / [М. Г. Жулинський, М. П. Бондар, Т. І. Гундорова та ін.] ; за ред. М. Жулинського. – К. : Либідь, 2006. – Кн. 2. – С. 505–522. **7. Зеров М.** “Непривітаний співець” (Я. Щоголів) // Зеров М. Твори : у 2 т. / Микола Зеров. – Т. 2 : історико-літературні та літературознавчі праці. – К. : Дніпро, 1990. – С. 294–323. **8. Волинський П.** Життя і творчість Я. І. Щоголева / П. К. Волинський // Щоголев Я. Твори / Яків Щоголев. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1961. – С. 3–30. **9. Білецький О.** До розуміння творчості Я. Щоголева // Білецький О. Зібрання творів : у 5 т. / О. І. Білецький. – Т. 2 : Українська література XIX – початку XX століття. – К., 1965. – С. 565–578. **10. Каспрук А.** Яків Щоголев : нарис життя і творчості / Каспрук А. – К. : Видавництво АН УРСР, 1958. – 119 с. **11. Погрібний А.** “Чеснота новизни” Я. Щоголева // Погрібний А. Класики не зовсім за підручником / А. Погрібний. – К. : Школяр, 2000. – С. 31–52. **12. Куліш П.** Первоцвіт Щоголева і Кузьменка / Куліш П. // Історія української літературної критики та літературознавства : хрестоматія : у 3 кн. – Кн. 1 / [упоряд. П. М. Федченко, М. М. Павлюк, Т. В. Бовсунівська ; за ред. П. М. Федченка]. – К. : Либідь, 1996. – С. 301–303. **13. Щоголів Я.** Поезії / Я. І. Щоголів. – К. : Радянський письменник, 1958. – 510 с. **14. Погребенник В.** Видатний майстер поетичного відображення старожитностей України (До 170-річчя від дня народження Якова Щоголева) / Володимир Погребенник // Народна творчість та етнографія. – 1993. – № 5–6. – С. 13–19. **15. Хоткевич Г.** Яків Іванович Щоголів (Огляд його життя і діяльності) // Хоткевич Г. Твори : у 2 т. / Г. М. Хоткевич. – К. : Дніпро, 1966. – Т. 1. – С. 369–394. **16. Яценко М.** Романтизм / М. Т. Яценко // Історія української літератури XIX століття : підручник : у 2 кн. / [М. Г. Жулинський, М. П. Бондар, О. І. Гончар та ін.] ; за ред. М. Жулинського. – К. : Либідь, 2005. – Кн. 1. – С. 230–285. **17. Маланюк Є.** Пізній лавр (Я. І. Щоголів) // Маланюк Є. Книга спостережень : статті про літературу / Євген Маланюк. – К. : Дніпро, 1997. – С. 167–177. **18. Г-ко (В. Горленко)** “Ворскло”, лірна поезія Я. Щоголева / В. Горленко // Матеріали до вивчення історії української

літератури : [у 5 т.]. – Т. 3 : Література другої половини ХІХ ст. /
[упорядкув. М. Комишанченко]. – К. : Радянська школа, 1960. – С. 454–
456.