

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА
ЖУРНАЛІСТИКИ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

ПОЕТИКА ЛІРИКИ АНАТОЛІЯ КИЧИНСЬКОГО

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка II курсу
201 М групи
Спеціальності 035.01 Філологія
(Українська мова та література)
Освітньо-професійної програми
«Філологія (Українська мова та
література)» другого (магістерського)
рівня вищої освіти
Чорна Ірина Валеріївна

Керівник: кандидат
філологічних наук, доцент
Немченко І.В.

Рецензент: кандидат
філологічних наук, доцент
Висоцький А.А.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади дослідження.....	7
1.1. Естетичні координати «тихої лірики» 60-80-х рр. ХХ ст.	7
1.2. Поетична творчість А. Кичинського в літературознавчій рецепції.....	20
РОЗДІЛ 2. Художня специфіка поезії А. Кичинського.....	30
2.1. Модерна інтерпретація фольклорних образів і мотивів.....	30
2.2. Художні особливості пейзажної лірики.....	38
2.3. Концепт любові в інтимній ліриці.....	42
ВИСНОВКИ.....	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	51

ВСТУП

Актуальність теми. Українській літературі другої третини ХХ – початку ХХІ століття притаманні специфічні риси, спричинені ідеологічними та естетичними змінами в суспільстві. Після руху шістдесятників, які в період хрущовської відлиги утвердили культурницькі орієнтири на український фольклор та європейське мистецтво, осмислювали та популяризували твори Розстріляного Відродження, оспівували цінність людської особистості, надія на швидкий поступ у розвитку національного мистецтва зникає через ідеологічний тиск. Наступне десятиліття – 1970-ті рр. – ознаменувалось появою й утвердженням в українській літературі Київської школи поезії, «тихої лірики», представники яких сформували власну систему цінностей. Поезія цих митців була позбавлена гучних гасел і захоплень політикою правлячої комуністичної партії, а натомість зосереджена на розкритті внутрішнього світу ліричного героя, оспівуванні любові до рідної землі, маленької батьківщини, розкриттю філософських питань тощо

Поетів, які увійшли в українську літературу в кінці 60-х – початку 80-х років ХХ століття, літературознавці називають сімдесятниками, постшістдесятниками, позадесятниками, «тихими ліриками», «витісненим поколінням». Якщо у назві цього феномену немає одностайності, то в окресленні світоглядно-естетичної програми митців науковці чітко визначились, зосередивши увагу на філософізмі, кордоцентричності, естетизмі, фольклоризмі їхньої лірики. До митців «тихої лірики» зараховують Василя Діденка, Ірину Жиленко, Володимира Забаштанського, Світлану Йовенко, Романа Лубківського, Анатолія Кичинського, Павла Мовчана, Володимира Підпалого, Людмилу Скирду, Леоніда Талалая та ін.

Лише з кінця 1990-х рр. літературознавці предметом своїх наукових розвідок обирають лірику «тихих поетів». В. Моренець один із перших у дисертації про сучасну українську поезію дав наукову характеристику ліриці сімдесятників (1994), а вже у перші десятиліття 2000-х років Т. Кремень (2005), С. Негодяєва (2007), Н. Поколенко (2007), Л. Кулакевич (2008), В. Крупка (2010), А. Третяченко (2014), І. Смаглій (2017), О. Загороднюк (2018), О. Шарагіна (2020) досліджували специфіку української поезії 70-х років ХХ століття або розглядали окремі персоналії. Наукові статті поетам «тихої лірики» присвятили Н. Анісімова, О. Будугай, І. Дзюба, С. Кавун, О. Кривуляк, Т. Пастух, В. Цимбалюк та ін. Для осмислення такого неординарного явища вітчизняної поезії цих наукових розвідок ще занадто мало.

Таким чином, актуальність теми дослідження зумовлена потребою вивчення феномену «тихої лірики». До літературного покоління «тихої лірики» зараховуємо і визначного поета Херсонщини Анатолія Кичинського. На жаль, ще й до сьогодні немає жодної монографії чи дисертаційної роботи, присвяченої аналізу художнього слова саме цього митця. Є окремі публікації, присвячені письменникові (нариси, статті, розділи монографій І. Борисюк, А. Висоцького, Я. Голобородька, В. Загороднюка, Н. Лебединцевої, Г. Немченко, І. Немченка, Н. Чухонцевої, О. Шаф, Т. Щерби та ін.), але це спроби висвітлити лише подеякі аспекти доробку А. Кичинського. На часі залишається потреба цілісного монографічного дослідження творчих здобутків поета.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконано в рамках ініціативної наукової теми кафедри української філології та журналістики «Поетика художнього тексту» (державний реєстраційний № 0119U101836).

Мета дослідження – розкрити поетикальні особливості лірики Анатолія Кичинського.

Мета дослідження зумовлена необхідністю розв’язати такі *завдання*:

- окреслити світоглядно-естетичні орієнтири української поезії кінця 60-х –80-х років ХХ століття;
- систематизувати та проаналізувати літературно-критичні матеріали, присвячені ліриці А. Кичинського;
- розкрити специфіку авторської інтерпретації фольклору на рівні образів і мотивів;
- дослідити поетологічні засоби і прийоми пейзажної лірики митця;
- з’ясувати художньо-образні доміанти в інтимній ліриці А. Кичинського через концепт любов.

Об’єктом дослідження є лірика Анатолія Кичинського.

Предмет дослідження – художня специфіка поезії А. Кичинського.

Методи дослідження. У роботі репрезентовано комбінування елементів різних наукових методів: культурно-історичного (розкрито зв’язок поезії А. Кичинського з українською «тихою лірикою»), феноменологічного і герменевтичного (визначено і проінтерпретовано поетологічні структури лірики митця), рецептивної естетики (досліджено естетичний вплив поетичних текстів автора на читача).

Наукова новизна одержаних результатів. Вперше проведено аналіз нових віршів А. Кичинського, що ввійшли до збірок «Жива і скошена тече в мені трава» (2018) і «Сотворіння цвіту» (2020). Продовжено дослідження науковців над художньо-образною системою поезії митця, враховуючи світоглядно-естетичні орієнтири представників «тихої лірики».

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості використання матеріалів дослідження під час вивчення поезії

А. Кичинського на заняттях із курсів «Історія української літератури», «Літературне краєзнавство» у вищій школі, при підготовці до написання студентських наукових робіт. Допоможуть вони й учителям під час проведення уроків літератури рідного краю в загальноосвітніх закладах, на засіданнях літературного гуртка тощо.

Апробація результатів дослідження. Окремі питання роботи доповідалися на практичних заняттях із «Сучасної української літератури» (у вигляді презентації, вересень 2020 р.), на засіданні кафедри української філології та журналістики Херсонського державного університету (протокол № 7 від 23 листопада 2020 р.), на засіданні проблемної групи «Поетика письменників Херсонщини і діаспори» (вересень 2020 р.).

Публікації. 1. Чорна І. Архетипний образ хати в ліриці Анатолія Кичинського. *Магістерські студії.* Альманах. Вип. 20. Херсон: Вид-во ХДУ, 2020. С. 228-230.

Структура роботи. Наукове дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Естетичні координати «тихої лірики» 60-80-х рр. ХХ ст.

Розвиток української літератури у ХХ столітті відзначається яскравими періодами розквіту, а також десятиліттями «застою»: доба Розстріляного Відродження, твори часів Другої світової війни, шістдесятництво, дисидентський рух, «тиха лірика», вісімдесятники. До кінця 80-х років минулого століття це безпосередньо було пов'язано з ідеологією, яка домінувала над естетичною складовою художніх творів.

1960-1980-ті роки – це час, коли тривала короткочасна «відлига», а українська література характеризувалася елітарністю мислення, тяжінням до фольклору, осмисленням європейської художньої спадщини, поверненням у координати культури творів репресованих або заборонених письменників доби Розстріляного Відродження, великими надіями на подальший національний розвиток. Хрущовська «відлига» спричинила появу яскравої творчості шістдесятників. Однак кінець 60-х і 70-ті роки ХХ століття через ідеологічний тиск та зміни в політиці Радянського Союзу щодо країн Європи та Америки не були сприятливими для розвитку української культури загалом та літератури зокрема. У цей період у літературний процес увійшли представники Київської школи поезії, «тихої лірики», продовжує розвиватись самвидав, пов'язаний із дисидентським рухом і зв'язками з діаспорою.

Найменше уваги літературознавців приділено вивченню феномену «тихої лірики», автори якої стояли осторонь гучних гасел радянської доби, однак виробили власну цілісну світоглядно-естетичну систему. Лише останніми десятиліттями окремі представники «тихої лірики» потрапили в

поле зору науковців. Світогляд та естетичну програму митців-сімдесятників досліджували Н. Анісімова, О. Будугай, І. Дзюба, С. Кавун, О. Кривуляк, В. Моренець, Т. Пастух, А. Третьяченко, В. Цимбалюк, О. Шарагіна та ін. У низці дисертаційних досліджень (В. Моренець (1994), Т. Кремінь (2005), С. Негодяєва (2007), Н. Поколенко (2007), Л. Кулакевич (2008), В. Крупка (2010), де йшлося про лірику 60-80-х років минулого століття, частково також зверталась увага авторів на особливості української поезії 70-х років ХХ ст. або розглядались окремі персоналії. За останнє десятиріччя захищено кандидатські дисертації, а саме: А. Третьяченко «Проблематика і художня своєрідність поетичної творчості Володимира Підпалого» (2014), І. Смаглій «Авторська свідомість та своєрідність її поетичного вираження в поезії Світлани Йовенко» (2017), О. Загороднюк «Мовчання як вираження онтологічного стану особистості (українська поезія другої половини ХХ століття)» (2018). І лише 2020 року захищено дисертацію О. Шарагіної «Феномен української «тихої лірики» 60–80-х років ХХ століття», де узагальнено досвід філологічної науки щодо самотності творців «тихої лірики», з'ясовано «ідейно-тематичні та художньо-образні константи й домінанти ліричного письма «тихих поетів», специфіку творення їхнього поетичного універсуму крізь концептуальну систему кодів» [59, с. 2].

До митців «тихої лірики» зараховують Василя Діденка та Ірину Жиленко, Володимира Забаштанського та Світлану Йовенко, Романа Лубківського та Анатолія Кичинського, Павла Мовчана та Володимира Підпалого, Людмилу Скирду та Леоніда Талалая й ін.

Серед науковців немає однастайності стосовно появи самого терміну «тиха лірика». Наприклад, А. Третьяченко, а за нею й С. Кавун, досліджуючи творчість В. Підпалого, наголошують на тому, що цей термін увів у науковий обіг у 60-х роках ХХ століття В. Кожинів, а стосувався він означення творчої

манери російського поета М. Рубцова. Натомість О. Шаригіна вважає, що цей термін з'явився у середині 50-х років минулого століття у російській літературі. В літературознавчих енциклопедіях російських авторів указується на тому, що «тиха лірика» в російській літературі охоплює період 50-х – 70-х років ХХ століття.

Досі немає єдиної думки навіть щодо того, який персональний склад покоління, що дебютувало наприкінці 60-х та у 70-х роках минулого століття. Наприклад, І. Римарук умістив поезії Н. Білоцерківець та А. Кичинського до антології «Вісімдесятники» [12].

Найталановитіших сімдесятників часто ніби відокремлюють від їхнього покоління. Для багатьох сучасних літературознавців воно стало «тихим», «витісненим» чи навіть «утраченим» поколінням, а в своїх дослідженнях вони ніби оминають його, а «постшістдесятниками» називають тільки поетів Київської школи. На наш погляд, із цим навряд чи можна погодитися. Думка про нібито повний розрив сімдесятників та вісімдесятників із традиціями шістдесятників нам видається не дуже переконливою.

Не з усіма сьгоднішніми уявленнями про постшістдесятників можна погодитися. За визначенням В. Даниленка, це «культурний прошарок письменників, які за віком належали до покоління шістдесятих, але через те, що їхні твори, погляди і біографії не вписувались в офіційну українську радянську естетику та ідеологію, змогли реалізувати себе лише у 80 – 90-х роках» [19, с. 127]. На його думку, це «витіснене покоління», ядро якого – представники Київської поетичної школи, паліндромісти та інші послідовники чистого мистецтва, творчість яких не була позначена ідеологічною кон'юнктурою» [19, с. 127]. Дослідник розширив уявлення про постшістдесятників, але у його визначенні є неточності. Слід зауважити, що навіть найстарші серед них, наприклад, В. Голобородько, більш ніж на десять

років молодші від шістдесятників, а тому належать до нового покоління, і майже всі вони почали публікуватися наприкінці 60-х чи у 70-х роках минулого століття.

І. Андрусак у книзі «Поети «витісненого покоління». Антологія» розмірковує про покоління, яке загалом називають «постшістдесятниками»: «Реально ж, за нормальних умов розвитку літпроцесу, вони мали б належати до сімдесятників. Але в нашій ситуації, на противагу «сірим» сімдесятникам, ми означаємо це покоління як «витіснене» – така назва, здається, найповніше відповідає природі (чи, властиво, неприродності) їхнього формування» [1, с.8].

Упорядник антології вказує на оригінальність і новаторство творчості цих митців, називаючи їх «витісненим поколінням», виділивши «глибинні безсвідомі рефлексії», «найтонші емоційні порухи» [1, с.8].

Сучасна дослідниця Н. Анісімова, аналізуючи світоглядні орієнтири поетів 60-80-х рр. ХХ століття та послуговуючись генераційним принципом, акцентує на естетичному протистоянні митців цього періоду канонам соцреалізму. Авторка також опирається на думку, висловлену ще 1994 року відомим літературознавцем В. Моренцем у докторській дисертації «Сучасна українська лірика (особливості розвитку і логіка саморуху)». У статті «Світоглядні й естетичні засади поетичних поколінь 60–80-х років ХХ століття» науковиця пише про «покоління 60-х, 70-х та 80-х, відомі під назвами «шістдесятники», «сімдесятники», «вісімдесятники». Культурно-історичні умови постання цих генерацій цілком відмінні: якщо суспільною передумовою формування шістдесятників є «хрущовська відлига», то генерації 70-х і 80-х постали всередині тоталітарної системи <...>» [2, с. 83]. Таким чином, стає зрозумілим науковий термін, який застосовують для

характеристики поетів-сімдесятників та визначення їхніх світоглядно-естетичних засад творчості.

Н. Анісімова переконливо доводить думку про відмінність «тихої лірики» від творчості поетів-шістдесятників та про вплив «тихих поетів» на покоління вісімдесятників, відкидаючи твердження, що закріпилося в літературознавстві, про осібність сімдесятників у літературному процесі України. Авторка доходить висновку, що «"тиха лірика" – умовна назва поетичного напрямку в українській літературі 70-х – поч. 80-х рр. ХХ ст., що мав переважно натурфілософське спрямування, характеризувався увагою до онтологічних проблем існування людини, заперечував настанови "соцреалізму", намагаючись не конфліктувати з ним» [2, с. 86]. Цілком погоджуємось із думкою дослідниці, бо вона, опираючись на аргументи у роботах І. Дзюби, В. Моренця, Ю. Коваліва тощо, враховує суспільно-історичну атмосферу радянської України 1970-х років: період «застою», «безчасся», ідеологічний тиск, розправа з дисидентським рухом та ін.

Поетів періоду 1960-1980-х років у літературно-критичних працях називають «лівим крилом шістдесятників», «пізніми шістдесятниками», «нешістдесятниками», «сімдесятниками», «постшістдесятниками» чи навіть «позадесятниками», протиставляючи цю генерацію попередникам і наступникам. На нашу думку, терміни «забуте покоління», «книжна поезія», «камерна поезія», «витіснене покоління», «поетичний тишизм» стосовно поетів-сімдесятників дещо розмиває чіткість розуміння місця і ролі цих митців в історії української літератури другої половини ХХ століття. Бо вже наступні десятиліття утвердять творчість «тихих поетів», коли вже у період перебудови вони будуть удостоєні високої державної нагороди України, яка присуджується у галузі мистецтва та культури, – Шевченківської премії, наприклад, В. Забаштанський (1986), а також у незалежній Україні –

П. Мовчан (1992), Р. Лубківський (1992), Л. Талалай (1993), І. Жиленко (1996), А. Кичинський (2006).

«Застійні» 70-ті – поч. 80-тих рр. не були однорідним явищем у галузі літератури. Хоча однастайності у класифікації напрямів і шкіл у поезії означеного періоду серед літературознавців немає, однак можна назвати усталені і прийняті в науці Київську школу поетів або «витіснене покоління» (В. Голобородько, В. Кордун, М. Воробйов, М. Григорів, Т. Мельничук, О. Лишега, В. Рубан та інші), «тиху лірику» (І. Жиленко, А. Кичинський, С. Йовенко, В. Підпалій, П. Мовчан та ін.).

Прийнято говорити, що представники «тихої лірики» в несприятливих соціально-історичних умовах змушені були писати «в шухляду», «для самих себе», чекаючи слушного часу оприлюднити свої художні твори читачам. Не зовсім погоджуємося з цим поглядом на розвиток літератури другої половини минулого століття, бо це твердження більше стосується шістдесятників, яких у 70-ті роки ХХ століття провладні функціонери від культури або не друкували, або переслідували аж до арештів та фізичного знищення. Сімдесятники ж увійшли в літературний процес, розуміючи, що надії на свободу творчості немає, бо «хрущовська відлига» швидко минула, а соціалістичне суспільство знову опинилось в ідеологічних рамках тоталітарного режиму. Саме це «спричинило відсутність відкритого спротиву, заганняючи його в естетичну площину – у підтекстові глибини вірша» [2, с. 83].

Тривалий час спостерігалось неоднозначне ставлення науковців до терміну «тиха лірика». Ще В. Моренець у 90-х роках минулого століття звернув увагу на цей факт, виділивши два погляди у філологічній науці на «тихих ліриків»: захоплення одних дослідників глибоко філософськими і морально-етичними мотивами їхніх поезій та скептичне ставлення інших до

творів «тихих», які ніби-то позбавлені патріотизму та злободенності. Можливо, цим і пояснюється обережне ставлення вітчизняної літературної критики до вивчення цього непересічного явища української культури. Натомість дослідниця О. Шарагіна вказує: «"Тихі лірики" були генеративними вихідцями з шістдесятництва, їхня естетична програма відзначалася дотриманням високоморальних пріоритетів та гедоністичним баченням родинної ідилії» [57, с. 29].

Як уже зазначалось, нині немає однастайності щодо поглядів науковців на генезу літературного явища «тиха лірика». Зокрема В. Цимбалюк називає «тихих» поетів одним крилом шістдесятництва, молодими представниками, які прийшли в літературу та утвердились у ній у середині 1960-х. Дослідник вважає: «Ця молода генерація поетів була опозицією до тогочасного режиму. Отримавши на короткий час можливість вільно висловлюватися й писати, вони взялися розвивати нову концепцію людського існування, позбавлену декларативного патріотизму. Цей напрямок уособлював другу хвилю шістдесятників <...>» [53, с. 9]. Важко погодитись із таким трактуванням, бо науковець чітко не розрізняє світогляд шістдесятників і митців «тихої лірики». На його думку, ці два напрямки в українській поезії нічим не відрізняються, крім маніфестації патріотизму. Нам видається, що справа тут у генераційному принципі класифікації, який не зовсім виправдовує себе, коли мова заходить про літераторів другої половини ХХ століття. Поділ на шістдесятників, сімдесятників та вісімдесятників може бути досить умовним з огляду на те, що деякі поети приходили в літературний процес у різний час (залежно і від свого віку), а світоглядно-естетичні орієнтири їхньої творчості формувалися під впливом різних факторів. Не варто порівнювати «внутрішню еміграцію» шістдесятників і «тихих ліриків».

Нам більше імпонує думка О. Кривуляк, яка поезію 70-х років минулого століття вважає феноменом у вітчизняній літературі: «Митців цього періоду не можна виокремити як модерністів, але вони й не постмодерністи. Їх світоглядна позиція суттєво відрізняється від творчих та естетичних орієнтирів «шістдесятників», які відобразили у своїй творчості загальне тло своєї епохи, але вона водночас відбиває у собі реалії перехідної доби як у літературному, так і в соціокультурному житті країни» [29, с. 148].

Також прийнятною видається й адекватна та чесна точка зору О. Шарагіної, яка переконливо доводить, що «"тихі лірики" обирали позицію "подвійних стандартів": їх не можна було назвати "гвинтиками" політичної системи, але їхня громадянська позиція не відповідала номінації "гучних" бунтарів. Через усвідомлення себе частиною системи, через загальнополітичні умови та соцреалістичне виховання лірики не могли позбутися відчуття другорядності, однак прагнули творчої самореалізації» [57, с. 30]. Напевно, саме тому «тихі поети» центр тяжіння перемістили на внутрішній світ ліричного героя, внутрішню самозаглибленість, велику увагу приділили концепту любові – до жінки-матері, рідної землі, сили кохання – у поетичних текстах, сфері філософської лірики, екзистенційним мотивам.

Варто пам'ятати, що пік творчого становлення «негучних поетів» припадає на період брежнєвського «застою», коли українська мова знаходиться на маргінесах культури, тому заслуга митців цього напрямку неоціненна, адже вони плекали рідне слово, показували його красу, життєздатність, мудрість, репрезентуючи тяглість традицій.

У «Літературознавчій енциклопедії» Ю. Коваліва знаходимо таке твердження: «"Тиха лірика" – умовна назва ліричного струменя в українській літературі 70-х – початку 80-х ХХ ст., що мав виразно стримане натурфілософське спрямування, характеризувався увагою до онтологічних

проблем існування людини, заперечував настанови "соцреалізму", намагаючись не конфліктувати з ним. Її представники В. Затулівітер, П. Мовчан, В. Базилевський А. Кичинський, Наталка Білоцерківець, В. Осадчий, Людмила Таран та ін. прагнули забезпечити "слово духовністю ліричного героя" (М. Ільницький), повернути йому первісне незатерте значення» [34, с. 484-485].

Б. Пастух вказує, що «фактично це була поетична лінія, відключена від поетикальних реєстрів соцреалізму. <...> До речі, естетика "тихих ліриків" є однією з найцікавіших у цьому періоді, оскільки вона давала можливість поезії поставати як поезії, довільно, у стихійному режимі шукати предмет, який опоетизовувався» [46, с. 84]. Таким чином, науковці сходяться на думці про поезію «тихих» без ідеологічних гасел, пізнавального характеру, де ліричний герой заглиблюється у своє внутрішнє «Я», орієнтується на філософське осягнення світу і людини в ньому. Це своєрідний тихий бунт, художній принцип, осмислений вибір митців, змушених творити у час заідеологізованої культури, без свободи вибору. Це своєрідний шлях до самих себе як творців і талановитих поетів, які відточували художнє слово, зберігали його. «Обдаровані амбітні молоді письменники, отримавши нетривалу можливість вільно творити й писати, перебували у спраглому пошуку нових ідей. <...> представники тихої поезії – творчі індивідуальності, чії суспільні позиції далеко не в усьому збігаються, але їх зближує перш за все орієнтація на певну систему етичних і естетичних координат. Публіцистичності й естрадності шістдесятників вони протиставили елегійність, мріяли про соціальне оновлення – ідею повернення до витоків народної культури» [51, с. 88], – підсумовує А. Третяченко у статті «Володимир Підпалій у контексті «тихої лірики».

Цікавими є спостереження Л. Тарнашинської щодо творчості І. Жиленко, яку літературознавці зараховують і до шістдесятників, і до «тихих поетів». Дослідниця робить висновок про творчість поетеси 1970-х років: «І хоча критика постійно закидала Ірині Жиленко камерність, звуженість поетичного світу, відчуженість од суспільного життя, міщанство й “естетство”, вона не зрадила своєму поетичному покликанню, своїй індивідуальній манері світобачення й письма» [50, с. 341]. У цій же монографії «Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти)» авторка подає й уривки зі спогадів І. Жиленко: «Бо аполітичною (за окремими винятками) я була завжди. <...> Я не протиставляю себе політиці і не заперечую політику. Я *просто ліричний поет* (виділення наше – І. Ч.) . Звісно, були серед нас і бажаючі “виховати” мене, ополітизувати і осуспільнити. Серед останніх – і я сама. Бо переживала доволі болісно своє невміння писати “ратні” вірші» [50, с. 337]. Це один із прикладів, який унаочнює позицію і світоглядні орієнтири українських поетів періоду 60-80-х рр. ХХ століття.

Літературознавиця О. Шарагіна в авторефераті «Феномен української “тихої лірики” 60–80-х років ХХ століття» виокремлює характерні риси української літератури означеного періоду: «Кодовий характер художньо-образної системи “тихих поетів” був зумовлений їхнім прагненням використовувати інакомовлення та підтексти як провідні засоби “творчого маргіналізму”. Серед масштабних філософських та естетичних реєстрів поетики “тихих” виокремлено *етнографічний, релігійний, натурфілософський, кордоцентричний, естетичний, медитативний та екзистенційний* коди їх творчості, присвяченої зображенню моральних норм та мистецьких пошуків» [59, с. 16].

Етнографічний код (І. Жиленко, А. Кичинський, Л. Талалай, Д. Чередниченко тощо) притаманний усім «тихим» поетам. Він займає чільне місце у текстах, домінує у світогляді митців, утверджуючи мотив самоідентифікації, національного патріотизму, тяжіння до фольклорних мотивів та образів, бажання стилізувати авторські поезії під усну народну творчість на рівні жанрів (казка, балада) та стильової манери.

Релігійний код (А. Кичинський, П. Мовчан, С. Йовенко та ін.) реалізується через авторську інтерпретацію біблійних сюжетів, мотивів, образів у сучасних поетичних текстах. Знову ж урахуємо період, коли писались твори «тихих» митців, а саме: нігілістичне ставлення до Бога і релігії загалом, переслідування за релігійні уподобання, насаджування атеїзму в радянському суспільстві. Тому християнські образи і мотиви використовувались переважно для підсилення ідейного навантаження віршів, морально-етичного звучання поетичних творів тощо.

Дослідниця вказує на натурфілософічність (І. Жиленко, Л. Скирда тощо), тобто панування природного начала у поезії «тихих». Таким чином, робимо висновок про домінування пейзажної та філософської лірики у творчості означених митців. «Магістральною ознакою поетичного світосприйняття “тихих ліриків” була апеляція до природи – лона людської цивілізації, з огляду на це творчості притаманна натурфілософічність. <...> природний простір у художньому світі “негучних” поетів номінувався естетичною категорією <...>» [58, с. 44].

Кордоцентричний код (В. Підпалый, А. Кичинський, Л. Талалай, Л. Скирда тощо) репрезентується через мотив любові. Це і цілий спектр переживань і почуттів ліричного героя до об'єкта кохання, емоційний реєстр любові до рідної землі, матері, «маленької» батьківщини – землі дитинства,

природи, до всього світу. Такі поезії духовно наснажені і дуже чуттєві, часто ностальгійні (спогади про дитинство, наприклад), психологічно забарвлені.

Естетичний код (В. Діденко, С. Йовенко, І. Жиленко, А. Кичинський, Д. Чередниченко та ін.) містить у собі прагнення визначити своє місце у світі і суспільстві, розуміння ліричним героєм свого призначення, пошуки гармонії між людиною і природою, між людиною і світом. Тут варто вказати на різницю в естетиці шістдесятників і сімдесятників. Поети-шістдесятники оспівували розвиток техніки і водночас зверталися до усної народної творчості, захоплювались стрімким рухом цивілізації у підкоренні природи і космосу та досліджували душу людини. А «тихі» лірики тяжіють до підтексту, афішування особистих смаків та уподобань, протиставляють процес глобалізації сучасного життя «звучанню в унісон» із природою, утвердження традицій. У літературознавстві існує думка про митців «тихої лірики» як «селянської гілки» української поезії зі своїм світоглядно-естетичним сприйняттям світу і людини.

Медитативна елегантність складає основу медитативного коду лірики «тихих» (С. Йовенко, Л. Талалай, В. Підпалый тощо). Філософські рефлексії поетів спрямовані на моральний діапазон буття конкретного індивідуума, визначення конкретних етико-естетичних цінностей людини. «Тихі» поети, як і шістдесятники, уникали писати про людину-гвинтик, а переймалися передусім психологічним станом особистості. «У “тихій ліриці” поглиблена медитативність, звернута до витоків земного існування, вбирає релігійне чуття. Митці прагнули досягнути щастя у родинному колі, що дисонувало з активізмом “пролетаря-гегемона”» [59, с. 4].

Екзистенційний код (І. Жиленко, А. Кичинський, Л. Скирда та ін.) доречно проілюструвати цитатою зі статті «Феномен “тихої лірики” як зміна провідного поетичного канону 60–80-х років ХХ століття», де О. Шарагіна

уточнює причини звернення «негучних» поетів до екзистенційних мотивів: «Екзистенціалізм "тихих ліриків" полягав у прагненні досягнути істинні причини людського існування, яке не завжди приносило радість та щастя, а зазвичай відзначалося больовими маркерами в житті людини. Внаслідок цього митці зверталися до поетизації екзистенціалів страху, відчаю, болю, страждань та смерті, а особливо самотності, художнє моделювання яких набувало колосального значення. Особистість позиціонувалася символом абсолютної свободи вибору, зумовленої власними моральними цінностями та переконаннями, незалежними від політичної кон'юнктури» [58, с. 47]. Таким чином, ліричний герой поетичних творів «тихих» митців самореалізується і пізнає світ через емоцію, красу, природу, живопис, музику.

На окрему розмову заслуговує питання маргінальності «тихих ліриків». Крім того, що стояли осібно в українському літературному процесі, вони «завуальовано стали ініціаторами "естетичної революції", бо писали про культурні здобутки без компартійної риторики нерідко в мінорному тоні. <...> вони не були й опозиціонерами, а радше "творчими маргіналами", які самореалізувалися в естетичних стратегіях "тихості"» [59, с. 6]. Уже згадувалось про осібність митців «тихої лірики», більшість із яких були вихідцями із села. Поети сконцентрували увагу на внутрішньому світі ліричного героя, повністю відійшовши від оспівування гучних гасел радянської доби.

Скористаємось твердженням Н. Лебединцевої про українську літературу 60-70-х рр., про покоління, котре опинилося «в ситуації "відсутньої присутності", ніби випавши з художньої свідомості своєї доби. Але вони все ж таки існували в глибинах літературного процесу, недосяжних безцеремонному втручанню адептів соцреалізму. Пишучи "в стіл", читаючи свої твори у вузькому колі друзів, працюючи двірниками й прибиральниками,

друкуючи і читаючи заборонені тексти на цигарковому папері, саме вони створювали літературу, саме вони керували літературним процесом кінця 60-х – початку 80-х років, і саме вони стали першим поколінням 80-х, розпочавши з того, чим закінчили шістдесятники» [32, с. 27]. Дослідниця Н. Лебединцева в навчальному посібнику «Сучасна українська література» щоправда писала про «другу хвилю шістдесятництва», не вживаючи термін «тиха лірика», але висновки авторки абсолютно чіткі: «Таким чином, модерністський проект літератури, реабілітований шістдесятниками, завдяки своїй незавершеності залишився актуальним у новій літературній ситуації 80-90-х рр.» [32, с. 27]. Цей процес охопив усю Україну, і Херсонщина відіграла не останню роль у розвитку літератури постшістдесятництва, зокрема «тихої лірики».

Як зазначає Н. Зборовська у монографії «Код української літератури», літературним поколінням «вважається група письменників, що народилися приблизно в один час, яка характеризується наявністю спільного “поколіннєвого переживання”, поколіннєвої свідомості <...>» [22, с. 395]. Представників цієї генерації об'єднує схожий світогляд, духовні орієнтири та принципи. До літературного покоління «тихої лірики» зараховуємо і визначного поета Херсонщини Анатолія Кичинського.

1.2. Поетична творчість А. Кичинського в літературознавчій рецепції

Творча постать А. Кичинського, лауреата Шевченківської премії (2006) та багатьох вітчизняних і міжнародних літературних конкурсів і фестивалів, автора близько двадцяти оригінальних збірок поезій ще чекає на свого прискіпливого та неупередженого дослідника.

Як уже зазначалось, художній доробок представників «тихої лірики» лише починає завойовувати увагу науковців. Навіть дисертаційні роботи ще не охоплюють лірику багатьох «тихих» митців, частіше зустрічаємо статті, бібліографічні покажчики, іноді – розробки уроків для середньої школи. Це стосується й поетичного доробку оригінального поета Анатолія Кичинського.

Минулого року вийшла друком монографія Ольги Шаф «Гендерно-психологічні аспекти української лірики ХХ століття» (2019) [60], предметом дослідження якої стала і лірика А. Кичинського. На основі тексту цієї монографії 2020 року авторкою було захищено докторську дисертацію. Науковиця розглядає лірику А. Кичинського з позицій маскулінне / фемінне у межах проблем тіла і тілесності, ліричного переживання сексуальності, ставлення ліричного героя до матері, парадигми життя / смерть, рецепції творчості як смисложиттєвого стимулу тощо. Авторка реалізує поставлені завдання, опираючись на вивчення специфіки репрезентації у ліриці поета мотивів дороги, подорожі (руху), боротьби, самоідентифікації, руйнації (деструкції), завоювання / полювання, концептів танцю, одягу, архетипних образів матері, Бога, дороги тощо. Детальний аналіз поезії А. Кичинського у контексті лірики сучасників дозволив О. Шаф прийти до таких висновків: «У ліриці не-воєнної епохи (1960-2000-х) помітна тенденція переосмислення боротьби / війни як сенсожиттєвого пріоритету, що зумовлена колоніальною “втомою”, імперським “вихолощенням” національної маскулінності» [60, с.554]. Літературознавиця чітко вказує причини, які стали домінантними для зміни художнього світогляду українських поетів другої половини минулого століття, а також форми вираження «у скептичному, іронічному ставленні до цих форм соціальної практики (П. Гірник, А. Кичинський)» [60, с.554]. У рецензії на монографію О. Шаф відома дослідниця О. Турган констатує, що для аналізу були обрані твори тих митців, «які творили за умов культурної

заблокованості, що підсилила виявлену в їхніх текстах маскулінну психосоматику» [52, с.89]. Науковиця виділяє основні маскулінні сенсожиттєві ризики, серед яких – «безсилля, страх поразки, упокорення, поневолення, втрати контролю над світом» [52, с.89]. Це стосується саме покоління «тихих ліриків», до яких належить А. Кичинський.

Серед великих літературознавчих досліджень – дисертацій – привертає увагу також декілька праць, де творчість херсонського лірика згадується не побіжно, а подається аналіз віршів, хоча і в контексті художнього доробку його сучасників. Наприклад, Олеся Мудрак у роботі «Українська еротична лірика: жанрова специфіка та ідіостилі», захищеній у 2010 році, поставила за мету вивчити та осмислити особливості еротичної лірики в українській літературі на прикладі поетичного доробку чотирьох персоналій, а саме: Ірини Жиленко, Марії Матіос, Миколи Вінграновського та Анатолія Кичинського. Нам видається цікавим вибір авторів, бо до аналізу залучено вірші як жінок, так і чоловіків. Саме це дало змогу авторці кандидатської дисертації розкрити творчу лабораторію митців, виділити спільне та індивідуальне, застосовуючи «філологічний, порівняльний, типологічний, психоаналітичний, аналітико-психологічний, інтертекстуальний, апофатичний методи, досвід гендерних студій, принципи герменевтики» [40, с. 5].

У третьому розділі наукової роботи в підрозділі «Гендерне прочитання еротичної лірики в контексті шістдесятництва і "тихої лірики"» [40, с. 14] О. Мудрак пропонує аналіз любовної лірики А. Кичинського, І. Жиленко, М. Вінграновського, М. Матіос як у контексті «тихих поетів», так і шістдесятників. На нашу думку, це цілком виправдано, бо враховано генераційний підхід, а також і стильові напрями літературного процесу другої половини ХХ століття. Літературознавиця обирає для аналізу такі поезії

А. Кичинського, як «Я тебе роздягаю», «Боже праведний, Боже всевишній», «Наче в цілому світі нікого», «Ми кохались на українському прапорі» та інші.

Дослідження еротичної лірики митців із погляду гендерних студій дозволив дисертантці зробити висновок про ідіостиль поетів, «при врахуванні “чоловічого” і “жіночого” письма, виявити творчі типи, що не збігаються з маскулінієм і фемінієм початками» [40, с. 15]. За психологічним типом особистості А. Кичинського О. Мудрак називає інтровертом, бо він «закритий у власному поетичному світі» [40, с. 16]. До інтровертів авторка зараховує й І. Жиленко, акцентуючи увагу на заглибленні поетеси у власний світ (мікрокосм). Таким чином, лірика А. Кичинського та І. Жиленко відповідає «жіночому» началу, «не збігаючись з означенням статі, що позначається і на еротичній ліриці, на виборі тих чи тих жанрових синтетичних утворень» [40, с. 16].

В енциклопедіях натрапляємо на інформацію про життєвий і творчий шлях А. Кичинського. Наприклад, в електронній версії «Енциклопедії сучасної України» [42, с.119-120] знаходимо статтю «Кичинський Анатолій Іванович», підготовлену І. Немченком, де подаються короткі біографічні відомості, характеристика лірики митця, бібліографічний список. Саме із запропонованого списку літературно-критичних джерел видно, що переважають рецензії, передмови до збірок поезій та статті, присвячені А. Кичинському. Статтю оновлено 2013 року, на той час жодної монографії чи дисертації про херсонського митця не було.

Серед літературознавчих статей, присвячених творчості А. Кичинського, можемо виділити роботи Я. Голобородька. Зокрема, в статті «Фольклорність, “прокласичність”, модерність – бренд Анатолія Кичинського» літературознавець на основі аналізу поезій митця робить висновок: «Він однаково володіє фольклорними та пісенними інтонаціями,

ліричністю, культурою класичної версифікації, поетикою роздумів, а також – модерними прийомами й формами» [17]. Я. Голобородько віднаходить у віршах А. Кичинського перегуки з народними піснями («Вість», «Постіль»), виділяє основні мотиви його поетичних збірок, наприклад, «історико-міфологічної давнини <...>, драматизму материнської долі <...>, долі сучасного мистецтва <...>, сенсу буття <...>, єдності природного й людського начал <...>, невмирущого кровообігу природи <...>, швидкоплинності життя і краси кожної миттєвості <...>, безупинності кохання <...>» [17]. Науковець звертає увагу на еволюцію стильової манери поета, філософську наснаженість його віршів, ритмомелодіку текстів тощо.

У статті «Ліричний універсалізм Анатолія Кичинського», яка суголосна до статті «Фольклорність, “прокласичність”, модерність – бренд Анатолія Кичинського», Я. Голобородько акцентує увагу на модерності лірики митця. Науковець відзначає полістилістичність поетичного доробку херсонського митця слова, вважає, що універсалізм Кичинського-поета полягає в майстерному оволодінні різними напрямками, формами, жанрами сучасного мистецтва, а саме: «фольклорним, класичним та модерновим початками, притчевим жанром, художніми “малюнками з натури”, філософськими та інтимними мотивами» [14].

«Анатолій Кичинський – у фреймі пошуку і слова» – рецензія Я. Голобородька на поетичну збірку «Бджола на піску» (2003). Основна ознака поетичної збірки, як вважає рецензент, – «помітна тенденція до філософування» [13], асоціативність художнього мислення. Доводиться думка, що аналізована поетична збірка має «традиції світової поезії, передусім європейської та американської, і звертається до верлібру (неримованого вірша), який у ХХ столітті став переважати серед розмаїття поетичних форм» [13].

Ця ж збірка стала імпульсом до написання рецензії «Спрага бджоли» В. Загороднюком (її вміщено в 17-му числі альманаху «Степ» за 2017 рік). Критик зазначив, відштовхуючись від назви книжки та її змісту: «Коли порівнювати поета із бджолою – це буде на його користь. Адже з мільйонів слів, він вибирає такі, і головне, комбінує їх у такому порядку, що створюється диво-поезія. Він схожий з нанектареною бджолою, але чи буде мед (поезія) та ще і якісний, питання риторичне», і тут же додав: «Провідний поет Херсонщини і, на нашу гадку, України – А. Кичинський останнім часом відповідає на це ствердно і позитивно» [21, с.102]. В. Загороднюк особливо вирізняв митця з таким самобутнім світобаченням на тлі поетичного загалу сучасності та пошкодував, що літературна критика не часто приділяє увагу таким явищам [21, с.102].

А. Висоцький у статті «Слово про подвиг», уміщеній у херсонському альманасі «Степ» (№ 4 за 1995 рік), веде мову про тему Другої світової війни в творчості місцевих авторів (Я. Баш, В. Бойченко, М. Братан, В. Бровченко, В. Висоцький, В. Гавриленко, І. Гайдай, Ю. Голобородько, А. Дрозд, Ф. Залата, О. Зима, В. Зленко, А. Кацев, К. Кудієвський, В. Кузьменко, Л. Куліш, М. Майоров, І. Плахтін, І. Стариков, Н. Фогель, В. Шевченко тощо), серед яких виділяє й А. Кичинського.

І. Борисюк у статті «Міфологема космічної ієрогамії в поезії вісімдесятників» пише про шлюб космічного і земного начала (божества), Неба і Землі, міфологічну ієрогамію в поезії 1980-х рр., долучивши до аналізу ліричні тексти А. Кичинського. Науковиця зауважує на специфічному світогляді сімдесятників, які «переймаються проблемами автохтонності людини (що передбачає гармонійні стосунки між космосом і соціумом, між родом та індивідом, між землею та людьми, що на ній живуть)» [9, с. 38].

Н. Лебединцева у статті «Архетип Великої Матері в поетичному світі 1980-х років» на матеріалі ліричних текстів М. Воробйова, В. Кордуна, А. Кичинського розкриває художню реалізацію та сакралізацію архетипу Великої Матері, що втілюються в образах рідної матері, землі-матері, Божої Матері. Літературознавиця принагідно розкриває семантику символічних образів води (криниці), хліба, часу. «Наявність глибинного, архаїчного зв'язку з землею-етносом-традиціями є лейтмотивом поезії 80-х років» [31, с.63], – констатує Н. Лебединцева.

В. Базилевський передусім ураховує, що митець – «із покоління поетів, у творчості яких на безрадісні реалії сучасності прямо накладаються травми минулого. Поетів, які не втратили... серця» [3].

І. Немченко у рецензії «Літературознавче чотирикнижжя Олени Шевченко» виділяє позитивні риси книжки О. Шевченко «Іскра Божа: літературний портрет поета Анатолія Кичинського» (2012), а також указує на недоліки дослідження. До заслуг авторки в осягненні постаті митця критик відносить захоплення, з яким вона «живописує його успіхи в різних царинах, підкреслює домінанти індивідуального стилю митця, гуманістичний пафос доробку. Кредо митця вона прочитує в одкровеннях А. Кичинського, його самовизначеннях та самохарактеристиках» [44]. І. Немченко відзначає популяризаторську цінність есеїстичної розвідки про херсонського поета, принагідно виділяючи неточності в інтерпретаціях окремих художніх текстів митця. Зокрема йдеться про відому поезію-екфразис А. Кичинського «Тарас Шевченко і діти-байгуші. Папір, сепія» з присвятою Іранбекові Оразбаєву, що часто передруковувалась у збірках херсонського письменника. У рамках цього вірша простежується конфлікт думок і позицій Кобзарєвого ліричного героя та «ситої душі», байдужої до чужих бідувань і лихоліть. Саме з цієї точки зору І. Немченко інтерпретує текст, тим самим спростовуючи спробу

О. Шевченко фактично ототожнити в творі два різні персонажі: зболену й співчутливу до лиха інших душу поета-засланця та «ситу душу» черствого обивателя.

У статті «Кобзареві мотиви в творчості Анатолія Кичинського» І. Немченко подає аналіз віршів, пронизаних Шевченковими мотивами та образами. Наприклад, детально розглядаються поезії «Тарас Шевченко. Автопортрет із свічкою», «Тарас Шевченко і діти-байгуші. Папір, сепія», «На могилу Тараса Шевченка», «Зібгалася калачиком душа», зосереджується увага на історіософських мотивах, символічних образах та їх інтерпретаціях.

Дослідниця Г. Немченко у статті «Мислі пружна тятива»: інтимна лірика А. Кичинського» констатує, що в поезії нашого крайнина «превалює філософське осмислення життя, душевна щедрість і теплота, тонке світовідчуття» [41, с.20]. Аналізуючи любовні вірші письменника, авторка розвідки звертає увагу на його майстерність у використанні фольклорних джерел, у доборі образно-тропеїчних засобів, фігур, звукопису.

Н. Чухонцева (у співавторстві з М. Кабаковичем) приділяють увагу художньому відображенню міфологем води, землі, повітря та вогню в ранній ліриці поета-земляка. «До міфологеми землі А. Кичинський звертається найчастіше» [55], – до такого висновку приходять дослідники.

У статті В. Чуприни «Поезія живопису» відомий художник ділиться своїми спостереженнями над феноменом А. Кичинського, поставивши його в промовистий ряд: Мікеланджело, Т. Шевченко, М. Лермонтов, М. Волошин.

Мову ліричних текстів А. Кичинського досліджують дещо активніше й частіше. В. Белінська мовотворчості поета-херсонця присвятила низку наукових статей. Фокус уваги науковиці зосереджено на ідіостилі поета в статті «Мовний стиль поезії А. Кичинського: традиційні та індивідуальні риси». Визначивши, що «традиційними об'єктами його поетичного опису є

елементи концептів “село”, “степ” і взагалі концептосфери “Природа”» [7, с. 10], дослідниця подає детальний аналіз лірики митця, зокрема розглядає метафоричні конструкції, індивідуально-авторські риси мовомислення, зупиняючись детально на пісенності лірики автора, сакральності віршів та способів її досягнення (символіка образів Бога, хрестика, дзвона). Це стосується традиційних рис поетичної мови митця. Оригінальність і нетрадиційність художніх текстів письменника передаються ним через «словесну гру, оригінальність віршування, власне вербальні новації, зокрема й авторські фразеологізми» [7, с. 13].

До порівняльного аналізу вдається В. Белінська, розглядаючи мову віршів П. Перебийноса та А. Кичинського, точніше концептів «земля» і «космос» [6]. Із названими концептами корелюють і «степ», «час», «село», важливу роль у поетичних текстах відіграє колористика, зокрема бінарна опозиція біле / чорне.

Заслуговує на увагу стаття В. Белінської «Вербальна репрезентація кінематографічності в поезії А. Кичинського» [5], де до аналізу залучено слово і малярський образ, авторка враховує талант у митця до живопису: «<...> Мовний світ поезій А. Кичинського зазнає впливу елементів кореляції творчих іпостасей художника й поета, коли поезія сприймається через призму художницького бачення, інтерполуючи такий стиль мислення в літературний творчий процес» [5, с. 23]. Науковиця фокусує увагу на вербалізації візуальності, аналізуючи колористичні словосполучення, акцентуючи на тактильних, аудіальних і смакових ознаках.

В. Олексенко у статті «Функції детермінологічної лексики у творах херсонських поетів» звернув увагу на емоційній складовій лірики поетів-земляків, зокрема й А. Кичинського. Акцент зроблено на метафоризації, що суттєво поживляє виразність віршів митця, сприяє створенню більшої

образності. Науковець наголошує на вживанні поетом медичних термінів у ліричних текстах, на поглибленні психологічного стану ліричного героя, на експресивності та її функціях.

Різноманітні форми граматичного вираження тропів у віршах поета розглядала В. Тихоша у науковій статті «Тропеїчні засоби лірики Анатолія Кичинського».

Філософська лірика стала предметом дослідження Г. Бокшань та А. Бокшань, які вивчали мовну картину поетичного світу А. Кичинського. Цілком погоджуємось із авторками статті, де було продемонстровано роль лінгвостилістичних засобів (тавтологія, антоніми, градація, вживання біблеїзмів тощо). Слушним є міркування, що медитативні поезії найбільше наснажені символікою, підтекстом та інтертекстом: «Така увага до образів зі Святого письма засвідчує чітку християнську позицію автора, що виявляється у вірності високим духовним ідеалам і цінностям» [8].

Молоді науковці та студенти також роблять спроби досліджувати лірику А. Кичинського в координатах як літературознавства, так і мовознавства. Наприклад, В. Коротєєва «Міфосемантика образів моря та степу в поезії Яра Славутича та Анатолія Кичинського», Я. Єрмолаєва «Пейзажний простір лірики Анатолія Кичинського» та ін.

Таким чином, незважаючи на помітне зацікавлення з боку науковців-філологів ліричними творами сучасного оригінального херсонського поета, глибоке вивчення текстів і підтекстів поезії митця ще чекає свого дослідника.

РОЗДІЛ 2

ХУДОЖНЯ СПЕЦИФІКА ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ А. КИЧИНСЬКОГО

2.1. Модерна інтерпретація фольклорних образів і мотивів

Поезія українських митців постійно тяжіє до використання фольклорних образів та мотивів. Це спостерігається впродовж усього періоду існування авторської літератури. Відбувається це на рівні інтерпретації, цитування, алюзій, ремінісценцій тощо.

Друга половина ХХ століття в українському мистецтві загалом і в художній літературі зокрема ознаменувалась посиленою увагою до усної народної творчості. Ще в роки Другої світової війни саме фольклор дав багатющий матеріал для письменників, які знайшли в українському героїчному епосі, історичних піснях, билинах, легендах і переказах джерело емоційного впливу на читача, підсилення патріотизму, констатації перемоги добра над злом, підтвердження думки про повторення визвольних битв в історії українського народу.

Шістдесятники також тяжіли до фольклору, вважаючи його однією із трьох складових нового світогляду, де в центрі знаходиться не культ особи, а культ особистості. І хоча період хрущовської відлиги був досить короткочасним, однак орієнтація на національну культуру та традиції посядуть чільне місце і в творчості покоління українських письменників, які заявили про себе у 60-80-ті роки минулого століття. Саме фольклорні алюзії на історичні теми набувають нового сенсу у контексті літератури доби брежнєвського застою. «Тиха поезія» художньо опрацьовувала етносистему українського народу, звертаючись до фольклорних мотивів та образів.

Фольклорні мотиви у поетичній творчості А. Кичинського досліджував Я. Голобородько. У статті «Ліричний універсалізм Анатолія Кичинського» науковець констатує, що поет «з рівною майстерністю володіє фольклорними інтонаціями, стилізаціями під народну пісню, проникливою ліричністю, культурою класичної версифікації, поетикою філософічних роздумів, модерними прийомами й формами» [14].

Літературознавець зауважує на інтерпретації фольклорних мотивів та образів А. Кичинського, на вмінні стилізувати оригінальний сучасний авторський поетичний текст під твір усної народної творчості. Я. Голобородько аналізує вірші «Вість» і «Постіль» називаючи їх «профольклорними», тобто розглядати ці ліричні шедеври доцільно і на рівні ритмо-мелодики, і на образному рівні. Цілковитим погоджуємось із думкою науковця про те, що у ліриці митця спостерігаємо «цілком сучасні за стилістикою, за манерою версифікації поетичні речі. Проте їхні витoki укорінені в народнопоетичній свідомості» [14].

Ми можемо доповнити спостереження дослідника стосовно вірша «Вість», вказавши на додаткові алюзійні значення образу коня. У слов'янській міфології кінь – «символ смерті й воскресіння сонячного божества; багатства, могутності; степу, швидкості; волі; символ вірності, відданості» [49, с. 114]. Аналізована поезія містить епіграф, взятий з народної пісні «Кінь трави не їсть, кінь води не п'є...». Мотто виступає і прямою вказівкою на стилізацію сучасної поезії під фольклорний твір, і ремінісценцією з народної пісні, є ключем до глибокого розуміння емоційно-настрійового тембру твору. За законами народної пісні автор вдається до повторів різних видів, зокрема це рефрен та анафора які спостерігаємо у перших трьох строфах. Отже, основне навантаження несуть саме ті слова, що повторюються.

Про те, що образ коня у вірші символізує смерть, свідчать поетичні рядки «кінь сльозу ковта, / кінь без вершника» [26, с. 14], «кінь про смерть мою / має чорну смерть» [26, с. 14], «білий в яблуках, / почорнів мій кінь» [26, с. 14], «а моя рідня, / гірко плачучи, / обійма коня» [26, с. 14]. Додаткове значення образу коня – символ вірності і відданості. Таким чином, перед нами постає глибоко ліричний текст сучасного поета, котрий відчуває і художньо втілює народнопоетичну стилістику.

У фольклорі багатьох народів світу кінь асоціюється з вірним товаришем. Дотримуючись такої традиції, у вірші «Біла зірка на лобі вороного коня» А. Кичинський описує картину плинності життя, яке має свій початок і кінець, а також описує мрію людини, що уособлюється в образі сузір'я Коня:

«Тож позаду в життя залишається луг,
Де у небі трави мій товариш і друг
Білу зірку на лобі узбіччям шосе,
Наче краєм безодні, в майбутнє несе –
Наче крапку над «і» між минулим і тим,
Чиє полум'я теж перетвориться в дим» [26, с. 54].

Контраст «біла зірка» – «вороний кінь» влучно унаочнює розміркування народу про життя, де добро і зло, радість і смуток завжди поряд.

Остання строфа репрезентує уявлення нашого народу про смерть. Тепер біла зоря – не на лобі коня, а в небі, бо і нині залишається вірування, що душа людини перевтілюється у зірку. Кількаразову трансформацію традиційного смислового навантаження образу коня спостерігаємо в рядках, де кінь асоціюється і з вірним товаришем, і з деревом, яке садять на могилі:

«та, коли покладуть в темну землю мій прах,

Хай у мене, як сон, стане кінь в головах
 І нехай наді мною біли світ розвидня
 Біла зірка на лобі вороного коня» [26, с. 55].

Використання сталих епітетів (вороний кінь, білий день, білий світ) дає можливість поету зблизити авторський твір і фольклорну традицію у глибоко філософській поезії.

Образ коня змальовано і в поезії «Цокають коні підковами. Цугом годинники йдуть» [26, с. 136]. Вірш не стилізований під фольклорний твір, але легко прочитується, що образ коня – це символ «циклічного розвитку світу» [49, с. 114]. Символічне значення цього образу розширюється у вірші «Коней табун уздовж...», коні уособлюють швидкість («Коней табун уздовж / та упродовж ріки / мчить, аж проймає дроз / погляд мій з-під руки» [26, с. 170]) і волю («Надто крутий обрив. / Надто високий він. / Взято потоком грив / надто стрімкий розгін» [26, с. 170]). Твір дуже динамічний, а образ коня дозволяє досягнути філософський підтекст поезії про «інтуїтивне пізнання» [49, с. 114].

Найулюбленішими для А. Кичинського, на нашу думку, є архетипні образи першостихій, зокрема землі. На це вказували в своїх наукових розвідках В. Белінська [6], Я. Голобородько [14; 17], Н. Чухонцева [55], О. Шарагіна [59].

На нашу думку, чільне місце в художній структурі поетичного тексту митця посідає образ землі, який часто інтимізується автором, а також набирає елегантного звучання. Архетипний образ землі знаходить художню реалізацію також в образах степу, стежки, дороги. Цей образ винесений навіть у назви збірок «Землі зелена кров», «Листоноша-Земля».

Символічний образ землі в поезії А. Кичинського завжди персоніфікований, наприклад, у збірці «Пролітаючи над листопадом»

ліричний герой сприймає рідну землю як порадицю, асоціює з матір'ю і життям:

«Так голосно земля
Повторює: «Живи!»
Так голосно живеш
На неймовірній ноті» [48].

Любов'ю позначені рядки «Все глибшає, глибшає / рідна земля, / рідна земля, / тече, підмиваючи берег дороги.../ Круг тіні твоєї / не ворон кружля: /то в голову клюне, / то падає в ноги – отямся нарешті – / то тінь від хреста» [48]. Митець вдається до повторів, характерних для усної народної творчості. Повторювані слова «рідна земля», анафора «так голосно» привертають увагу читача на змальовану автором картину рідного краю, яка складається з близьких кожному образів зозулі, роси, коней, мами, дітей тощо. Ці образи-символи складають і корпус фольклорних творів, а також постійно вживаються в інтерпретованому вигляді у сучасних художніх текстах. Поезія сприймається як освідчення в любові рідній землі, розуміння причетності до її історії, пошана до сім'ї.

Відповідно до української народної традиції сучасний поет інтерпретує символічний образ води, надаючи впізнаваних топонімічних рис. Автори статті «Міфологеми першостихій у ранній ліриці Анатолія Кичинського» Н. Чухонцева і М. Кабакович, аналізуючи вірш «Нехай би знов ішли на полювання», відзначають, що «топос Дніпра тут не названий, але, звісно, саме ця ріка мається на увазі – й у суб'єктивному сприйнятті ліричного героя вона постає *найглибшою у світі*. Ця гіпербола, а також епітет *могутня первохвиля* (до речі, означуване слово – авторський неологізм) увіходять до складу оригінальної розгорнутої метафори, побудованої на складних асоціаціях» [55, с. 14]. Інваріант води часто подається ліриком через образ

сльози. Показовим прикладом може бути поезія «На відстані сльози», де образ матері, рідної хати, саду об'єднані символікою «сліз моїх солоних» [48].

У своїй статті «Архетипний образ хати в ліриці Анатолія Кичинського» ми зазначаємо, що для української літератури архетипний образ дому (хати) є одним із найпопулярніших і найінтимніших.

Від ранніх віршів і до збірки вибраних поезій «Сотворіння цвіту» (2020) херсонський поет звертається до образу дому, який представлено через образ хати. Народжений у селі Преображенка Чаплинського району А. Кичинський використовує образ хати, степу, стежки як засіб художнього відтворення пам'яті, коріння свого роду. Споминами про минуле пронизано поезію «Моя маленька Іскро Божа...»:

«Як зараз бачу хату отчу,
таку далеку хату отчу
(невже я плачу?), хату отчу,
де на осонні, клич не клич,
на гожий день блакитні очі,
на Божий день глибокі очі
заплющив кручений панич» [24, с. 28].

Письменник майстерно послуговується засобом протиставлення, нанизуючи разок антонімів:

«Високий світ. Низенькі двері.
Широкий світ. Вузенькі двері.
Веселий світ. Печальні двері» [24, с. 29], що дає

можливість загострити бачення життєвих колізій.

Більшість поезій А. Кичинського дуже нагадують пісню, цьому сприяє ритмомелодика, римування, легкість стилю та яскрава образність.

«Ностальгією та філософськими роздумами також позначена поезія «На відстані сльози». Митець змальовує інтимний момент повернення додому:

«На відстані сльози ідуть за днями дні,
одним одне вікно горить мені між ними.
Горить мені вікно у рідній стороні,
щоб я не заблукав між вікнами чужими» [24, с. 136].

Варто зазначити, що вікно, як вірили наші предки, символізує надію, чекання, а також людські потенції. Вікно називали «святим», адже його уявляли як чарівний отвір, що допомагає взаємодіяти з «білим світом». <...> Сімейний добробут і комфорт традиційно втілює піч – символ затишку, материнської турботи.

«На відстані сльози над полум'ям рудим
стоїть холодний дим до самого до неба.
Холодний і гіркий іде у небо дим.
Теплішого мені й солодшого не треба» [24, с. 136].

Вірш А. Кичинського «В гості до мами» теж репрезентує образ хати, домашнього тепла і затишку:

«<...> і стане останнім містком
в дорозі до нашої мами.
І буде стежина сира.
І буде рукою подати
до нашого з вами села,
до білої нашої хати» [24, с. 41].

Для слов'ян загалом, зокрема для українців хата виступає «центром тяжіння». Науковці довели, що хата у міфологічному сприйнятті співмірна з поняттям Світового дерева, яке уособлює весь устрій життя людей. Про осінь

у людському житті і цей же сезон у природі йдеться у поезії «Відчиняються двері...»:

«Як не вітер, то протяг до хати заносить
дим і попіл, і холод осінніх багать. <...>
Прищемивши до болю твій погляд у небо,
голосами гусей тобі двері ячать» [24, с. 132].

Верхня частина хати, згідно з прадавніми уявленнями українців, своєю символікою пов'язувалася з небом. Вірш А. Кичинського «З вікна лікарні видно так далеко» пропонує промовисту замальовку:

«Ставок. Село. На комині лелека.
Пил на шляху. Сліди від ніг, коліс» [24, с. 115].

Цей фрагмент, що наділений кінематографічним ефектом, сповнений ідилічності, спокою, розміреності повсякденного життя. І традиційний образ лелеки як характерної прикмети житла натякає на родинне щастя та добробут.

Поезія А. Кичинського «В осінніх барвах розкошує око» розкриває широку амплітуду переживань ліричного героя, перепади в його почуттях:

«<...> над рідні стіни, найрідніші стіни,
які не перетворюються в руїни,
дарма, що з них до решти обліта,
облущуючись, мазка золота» [24, с. 128].

Золота барва у творі натякає на повновартісність і щедроти людського життя.

Л. Миронюк зазначає, що архетип Дому символізується в образі хати як об'єкта дитинства, батьківського дому [38, с. 84]. Це ж помічаємо в ліриці А. Кичинського. Можна вважати, що «архетипний образ хати в його поезіях змальовано виразно, автор послуговується прийомами контрасту та повторів, використовує сталі епітети, персоніфікації, все це суттєво зближує художню

картину світу письменника з усною народною творчістю [54]. Це ще раз підтверджує, що А. Кичинський належить до плеяди поетів «тихої лірики», для яких духовні джерела українського фольклору стали основою світогляду.

Поєднуючи давню фольклорну традицію із сучасним розвитком літературної творчості, лірик звертається до фольклорних жанрів балади («Початок балади», «Застільна балада»), казки («Казка про зозулю»), лічилки («Дитяча лічилка, де місяць виходив з туману»), пісні («Українська пісня»). А. Кичинський апелює до народних традицій, фольклору. Така національна самоідентифікація визначає естетичну цінність лірики оригінального поета-земляка.

2.2. Художні особливості пейзажної лірики

Кичинський-художник переносить свій таланти візуалізації навколишнього світу і в поетичне слово. Саме це вміння репрезентації гармонії фарб і настроєвості притаманне пейзажній ліриці митця. Природа у його віршах різнобарвна, загадкова, жива.

Неповторний колорит українського пейзажу представлено в поезії «Оксамитовий сезон». Художній текст ретранслює передусім поєднання слова і кольору:

«Теплий теперішній час.

Жовтогарячий листок

В крону зелену проник,

Ніби супутник-шпигун.

Пальці музичні твої

Перебирають пісок,

Наче присипані ним

Срібло і золото струн» [24, с. 125].

Увиразнює картину ранньої осені палітра теплих кольорів, зокрема жовтогарячого, золотого [24, с. 128].

Степовий пейзаж найбільше захоплює поета, а образ степу є наскрізним у його ліриці. Ця стихія вольності, широти і безкрайності, на перший погляд, одноманітності автором опоетизовується з великою емоційною силою. Цілком погоджуємося з думкою Н. Чухонцевої та М. Кабаковича про поєднання зорових та звукових образів у зображенні автором степу: «Справді, “первозданий” степ – це царство трави, стебла її дійсно-таки нагадують промені, а коли вони вкриті росою та освітлені сонцем, то виникає ілюзія, що самі світяться. Проте автор акцентує не стільки зовнішнє враження від споглядання пейзажу, скільки своє уявлення про зв’язок людини з природним середовищем, про суголосність сердечних ритмів степовика і вкритих травною просторів» [55, с.15]. Не даремно А. Кичинський із захопленням пише, що він «сонцю і степу моливсь» [48], таким чином визнаючи сакральну гармонійність цілості світу.

Образ степу (землі), як і моря (води) в поезії херсонського лірика виступає першопочатком, першоосновою життя. Лірик часто порівнює степ із морем, акцентуючи на їхній спільній рисі безкрайності:

«Там, де степ
 Хвилями ковили
 Перехлюпується у море,
 Там, де море
 Собою підсинює
 Сивий степ,
 Будь-який слід на піску
 Читається,
 Як memento more» [26, с.50].

Отже, сивий степ порівнюється з морем, а море – з життям. Автор обіграє фразу «memento mori» (пам'ятай про смерть), яка підсилює філософське розуміння поезії. Друге слово латинського вислову вступає у смисловий алогізм за звуковою подібністю до слова море, адже у перекладі з латини mori означає смерть:

«Втішається тим, що степ –
 Не такий вже і сивий,
 А море –
 Не таке вже й гірко-солоне
 У порівнянні з життям» [26, с.50].

У степовому просторі ліричний герой знаходить втіху для ока, силу для життя. Лірична мініатюра на дві строфи побудована за принципом контрасту:

«Такі широкі вітри
 Такі широкі дощі
 Такі широкі сніги
 А стежка додому
 Така вузенька
 Немов шпаринка
 У скриньці поштової» [48].

Анафора «такі широкі» у першій строфі покликана поглибити емоційне сприйняття читача, надати експресії. Антитеза степ – стежка входить до просторової сфери «земля», а також наводить на філософські роздуми про плинність життя.

Цікавою видаються нам спостереження дослідниці В. Белінської: «В опозиційній характеристиці “динамічне – статичне” А. Кичинський в описі степу частіше виявляє саме динамічність, що маніфестована природними

елементами вітру й птахів, які традиційно й асоціюються зі швидкістю» [6, с.229]:

«Наче сорок сорок,
На морозі тріщать осоки,
І свистить у степу,
Обганяючи вітер, курай» [26, с. 69].

Для лірики А. Кичинського характерний антропоморфний образ степу. Саме тому степ у митця «сивий», «старий», а ще мудрий («І загадує степ / нескладну і непросту, / вже сиву загадку» [48]).

Аналізуючи збірку «Вулиця закоханих дерев», Н. Чухонцева приходять до висновку: «Тут відобразилися і «космізм» художнього мислення поета, і його пантеїстичне світовідчуття, і занурення у глибини своєї психології» [55, с. 16].

Образ трави домінуючий у ліриці автора. Декодувати цей багатомірний образ намагаються всі дослідники творчості А. Кичинського. Ліричний шедевр «Жива і скошена тече в мені трава» дав назву збірці поезій, що побачила світ 1999 року, а у форматі «Вибрані твори» перевидана в 2013 і 2018 роках. Глибоко філософський ліричний текст був написаний 19-річним юнаком у 1969 році і не втратив свого глибинного смислу і до сьогодні. Медитативно-пейзажна поезія співця художньо означається і реалізується через образ трави. Словник символів указує на амбівалентний образ трави: «Трава – символ добрих і злих сил природи, <...> символ молитви; тихого шептання; клятви; оберега; смерті» [49., с.219-220]. Як ми знаємо, символічний образ завжди багатозначний, тому в аналізованій поезії знайшли художню реалізацію всі значення, згадані у словнику символів.

«...А буде так:
принишкнуть дерева –

і всесвіт мовби нерухомим стане.

І я відчую вперше і востаннє:

жива і скошена тече в мені трава...» [24, с. 35].

Образ-символ трави метафорично вказує на життя людини, антитеза «жива і скошена» означає життя і смерть людини. Саме антропоморфний образ трави символізує людину, перетворюється на зв'язок людини з природою, виступає зв'язком земного і небесного світів.

У ліричних текстах митця трава «золота», «непереможна», «гірка», «густа», «вічна», «малесенька», вона світиться, сміється, зацілює.

У пейзажній ліриці А. Кичинського образ-символ степу та трави набувають виразності та пов'язуються з етнонаціональною пам'яттю українського народу, сакралізуються, екстраполюються на мотив плінності життя, декодується як символ волі до життя, мудрості, рідної землі.

2.3. Концепт любові в інтимній ліриці

Художній світ інтимної лірики А. Кичинського потребує більшої уваги літературних критиків, бо відзначається оригінальністю та експресією письма. Чуттєва сфера любові у поезії неодноразово ставала предметом дослідження літературних критиків. Однак у ході нашого дослідження ми не побачили хоча б достатньої кількості наукових розвідок, присвячених А. Кичинському. Про його інтимну лірику писала Г. Немченко у статті «Мислі пружна тятива»: інтимна лірика А. Кичинського», еротична лірика проаналізована О. Мудрак у дисертаційному дослідженні «Українська еротична лірика: жанрова специфіка та ідіостилі».

Любовні вірші митця розкривають цілий діапазон почуттів від платонічного захоплення до пристрасті, від ніжності до обожнювання жінки. Ліричний герой завжди щирий у своїх почуттях, робить спробу досягнути

таїну любові, по-філософськи осмислити розставання, дорожити спогадами про кохання, що минуло.

Коханням пронизані збірки поезій автора, любов всеосяжна і всюдисуща панує і в творах мінорного звучання, і в оптимістично настроєвих текстах. Показово, що перша збірка митця мала назву «Вулиця закоханих дерев». Концепт любов у віршах А. Кичинського переважно має позитивне забарвлення, художньо реалізується через образи-символи серця, душі, губ, сліз, рук, тіла, однак є й ностальгійні твори про розставання, довгу розлуку з коханою.

Інтимні переживання ліричного героя митець змальовує емоційно і піднесено. Наприклад, у поезії «Мисливець» спостерігаємо вплив кохання на поведінку чоловіка, еволюцію його поглядів на стосунки, захоплення однією жінкою, яка заповонила серце. Окличні речення підсилюють експресію вислову, неповні речення надають динамізму висловлюванню. Вірш побудовано на алогізмі, порушенні звичної логіки, на контрасті, оксимороні («я ікона, але не свята» [24, с.199], («я – мисливець, що втрапив у сіті» [24, с.201]. Ліричний герой возвеличує, обожнює свою кохану. Автором влучно вжито біблеїзми для вияскравлення образу жінки, яку люблять:

«Кохана,
слава Богу, що ти в мене є!
Ти – мій янгол, ти – небо моє,
ти – земля моя обітована» [24, с.200].

О. Шаф робить такий висновок: «У розв’язці ліричного сюжету герой визнає свою залежність від кохання до жінки: “Я – мисливець, що втрапив у сіті”. Отже, маскулінний “сценарій” інтимних стосунків, відображений у поезії «Мисливець» А. Кичинського, нагадує полювання за трофеєм-жінкою

за умови необхідності збереження власної свободи (незакоханості), а значить, і контролю над ситуацією» [60, с.163].

Дослідниця Н. Чухонцева переконана, що «Мотив польоту як алегорія психологічного стану використовується в інтимній ліриці А. Кичинського, як-от у вірші ”В моєму лісі жодного листка...”» [55, с.17].

Для увиразнення образу, естетизації поетичного вислову А. Кичинський вживає слово «золотий». Про цінність коханої жінки для ліричного героя та неповторність її образу свідчить частотність появи епітету «золотий» у кожній із чотирьох строф. Золотим кольором забарвлюється кохана, її хода, її тінь і небо, земля:

«Золота моя жінко, золота моя муко,
я до неба злітав, я тинявсь, як мана,
я, цілуючи подумки золоті твої руки,
і сміявся, і плакав, як дитина мала» [24, с.7].

Асоціація з дорогоцінним металом покликана підсилити емоційне тло художнього тексту, зобразити внутрішній стан ліричного героя. Гіпербола показує силу кохання: «Майже вічність минула, а я ще і досі, / мов листок на твоєму золотому вогні» [24, с.7].

Для передачі глибини почуттів закоханої людини автор вдається до використання антитези, оксиморону, гіперболи. Наприклад, вірш «Кипить у жилах кров» повторюється оксиморон «солodka гіркота гіркої насолоди», що унаочнює щастя і біль, страждання і ніжність:

«Така в мені печаль. Такі в мені незгоди.
В один бік тягне глузд, у інший – почуття.
Й таке в мені чуття, що все моє життя –
солodka гіркота гіркої насолоди» [48].

Яскраво представлена у поетичному корпусі оригінального митця еротична лірика. «Про всеохопність Еросу» [9, с. 37] у поезії А. Кичинського свого часу писали І. Борисюк, Я. Голобородько, О. Мудрак. Пристрасть, жага, захоплення, щастя наповнюють його вірші. Ось приклад такого тексту:

«Ти солодко-гірка, бо не лише для мене
розквітла і цвітеш, мов наркотичний мак.
Вуста говорять: «Ні!» Вся решта плоті: «Так!»
Ще мить – і вже ти вся – як полум'я шалене» [48].

О. Мудрак доводить, що А. Кичинський-інтроверт «закритий у власному поетичному світі» [40, с. 16], тому вважає, що він більше тяжіє до «жіночого» письма. Дослідниця має на увазі ідіостиль поета, якщо його розглядати з позицій маскулінного і фемінного начал. Тому варто погодитися з О. Мудрак, коли вона твердить, що в еротичній ліриці митця «<...> першорядне значення відведено напруженим тілесно-душевним колізіям й одивненням, перетворенню тілесної фабули на сюжет плоті» [40, с. 17]. На наш погляд, дуже чуттєвими є рядки з вірша «Твори, художнику, твори», де тіло натурниці змальовується автором одухотворено:

«обличчя, шию і плече
воно заповнює,
затим
наллються перса ним, потому
у їхнім лоні золотому
те світло стане золотим,
затим рожевим,
і тоді
рожеве золото із білим
зіллється, мов душа із тілом,

і стегна матово-бліді
під ним засяють...» [26, с. с. 114].

Варто звернути увагу на алюзію, що присутня в еротичній ліриці поета. Частіше А. Кичинський відсилає читача до хрестоматійних віршів В. Сосюри. Алюзія легко прочитується у вірші «Наче в цілому світі – нікого»:

«Пахне тіло твоє лободою.
Пахне тілом твоїм лобода» [26, с. с. 88].

Зразу пригадуються рядки із ліричного шедевра «Так ніхто не кохав» В. Сосюри («Розливається кров і по жилах тече, / ніби пахне вона лободою...»).

Але крім захоплення, щастя і захвату любов приносить й інші переживання. Як уже зазначалось, «тихі лірики» більше уваги звертали на пейзажну та інтимну лірику. Тому доречно процитувати думку О. Шарагіної, що «Не чужий «тихим» біль від розлуки або зради коханого/коханої» [59, с.12]. Смутком і почуттям втрати кохання охоплена поезія «Вагонний романс»:

«Пролітатиме ніч край вагонних вікон,
і осудять мене повні сліз твої очі.
Я схоплюсь – і не зразу збагну, що то он.
І так буде щоночі, щоночі, щоночі» [24, с. 14].

Поет вживає неповні речення, короткі фрази, що свідчить про хвилювання ліричного героя, вдається до трикратного повтору слова «щоночі», акцентуючи увагу на пам`яті та спогадах.

Подібний настрій спостерігаємо й у вірші «Засинаю без тебе – і сниться». Митець пише про пустку у душі ліричного героя через розлуку з коханою, увиразнюючи його душевний стан образами «розлука – в`язниця»,

«стіни глухі», «каратись», «порожнеча», «квадратик неба», що свідчать про світ, який враз втратив фарби і змалів.

Любов у художньому світі Кичинського-поета «злотоцінна», «хмільна», «перша», «дружня», здатна ошчасливити, мотивувати до творчості, а також примусити страждати, мучитись, але залишитись у пам`яті на все життя.

ВИСНОВКИ

Лірика херсонського поета Анатолія Кичинського представляє читачеві цілий світ образів та мотивів, що оригінально трактуються автором. Покоління «тихих ліриків», до якого він належить, зверталось до осмислення морально-етичних проблем, філософських роздумів, їхні вірші позбавлені виразно патріотичних гасел, а натомість мають естетичну цінність.

У ході дослідження ми прийшли до таких висновків:

Українські поети, які заявили про себе у період кінця 60-х – 80-х роках ХХ століття, відзначаються оригінальністю мислення та неповторною стильовою манерою. Світоглядно-естетичні орієнтири творчості представників «тихої лірики» формувалися під впливом різних факторів. Зокрема це і період, пов'язаний із яскравою, але короткочасною діяльністю шістдесятників, а потім період брежнєвського застою, що не був сприятливим для митців України. Більшість «тихих» поетів заявили про себе у 70-ті роки, які були найскладнішими для української літератури. Це покоління літературознавці називають «тихим», «витісненим», «втраченим», «негучними поетами», постшістдесятниками, сімдесятниками. До митців «тихої лірики» зараховують Ірину Жиленко, Володимира Забаштанського, Світлану Йовенко, Анатолія Кичинського, Павла Мовчана, Володимира Підпалого, Леоніда Талалая та ін.

«Тихі лірики» зосередилися на внутрішньому світі ліричного героя, художньо розробляли корпус філософської, пейзажної та інтимної лірики, тяжіли до гуманізму, тобто світоглядні орієнтири їхньої поезії спрямовувались на етично-естетичні теми.

До літературного покоління «тихої лірики» зараховуємо і визначного поета Херсонщини Анатолія Кичинського. Глибоке наукове вивчення текстів

і підтекстів поезії митця ще чекає свого дослідника, однак можна назвати О. Шаф, яка у монографії розглядає лірику А. Кичинського з позицій маскулінне / фемінне у межах проблем тіла і тілесності, ліричного переживання сексуальності, ставлення ліричного героя до матері, парадигми життя / смерть, рецепції творчості як смисложиттєвого стимулу тощо. О. Мудрак у дисертації досліджувала особливості еротичної лірики в українській літературі на прикладі поетичного доробку чотирьох персоналій, а саме: Ірини Жиленко, Марії Матіос, Миколи Вінграновського та Анатолія Кичинського.

Херсонські літературознавці Я. Голобородько, В. Загороднюк, Г. Немченко, І. Немченко, Н. Чухонцева предметом свого дослідження обирали фольклорні образи, інтимну лірику, шевченківські мотиви у ліриці А. Кичинського.

Мову ліричних текстів А. Кичинського досліджують дещо активніше. Наприклад, мовний стиль поезії митця розглядали у своїх наукових розвідках В. Белінська, Г. Бокшань, В. Олексенко, В. Тихоша та ін.

Фольклорні мотиви та образи виступають основою художнього світогляду Кичинського-поета. Серед улюблених архетипних образів варто назвати образ землі, води, вітру, хати тощо. Архетипний образ землі знаходить художню реалізацію в образах степу, стежки, дороги. Образ-символ хати завжди асоціюється у поета з дитинством, матір'ю, маленькою батьківщиною («В гості до мами», «Чорні черешні», «Моя маленька Іскро Божа...», «В осінніх барвах розкошує око» тощо). Цей образ винесений навіть у назви збірок «Землі зелена кров», «Листоноша-Земля».

Використання сталих епітетів (вороний кінь, рідна хата, білий світ) дає можливість поету зблизити авторський твір і фольклорну традицію у глибоко філософській сучасній поезії. Митець вдається до трикратних повторів,

характерних для усної народної творчості, анафори, рефрену. Лірик звертається до фольклорних жанрів балади («Початок балади», «Застільна балада»), казки («Казка про зозулю»), лічилки («Дитяча лічилка, де місяць виходив з туману»), пісні («Українська пісня»). Це ще одне підтвердження, що А. Кичинський належить до представників «тихої лірики», для яких духовні джерела українського фольклору стали основою світогляду.

Гармонія фарб притаманна пейзажній ліриці митця, який має ще й талант художника. Образ-символ степу є наскрізним у його ліриці та опоектизується з великою емоційною силою. Образ степу (землі), як і моря (води) в поезії херсонського лірика виступає першопочатком, першоосновою життя. Образ трави також домінуючий у ліриці автора. Саме антропоморфний образ трави символізує людину, перетворюється на зв'язок людини з природою, виступає зв'язком земного і небесного світів.

Інтимна лірика А. Кичинського передає цілий діапазон почуттів ліричного героя від платонічного захоплення до пристрасті, від ніжності до обожнювання жінки. Показово, що перша збірка митця мала назву «Вулиця закоханих дерев». Концепт любов у віршах херсонського лірика переважно має позитивне забарвлення, художньо реалізується через образи-символи серця, душі, губ, сліз, рук, тіла, однак є й ностальгійні твори про розставання, довгу розлуку з коханою («Кипить у жилах кров», «Золота моя жінко, золота моя муко» та ін.). Для передачі глибини почуттів закоханої людини автор удається до використання антитези, оксиморону, гіперболи.

Ми продовжили дослідження науковців над художньо-образною системою поезії А. Кичинського, враховуючи світоглядно-естетичні орієнтири представників «тихої лірики», виділили індивідуальні риси художнього письма, головні мотиви та образи, особливості ідіостилю митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусяк І. Про птахів «затиснутих дощами», або що існує у «проміжку між травами». Поети «витісненого покоління» / упорядник і автор передмови І. Андрусяк. Харків: Ранок, 2009. С. 3-39.
2. Анісімова Н. Світоглядні й естетичні засади поетичних поколінь 60–80-х років ХХ століття. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. Випуск VIII. С. 83-90.
3. Базилевський В. І рух по колу. І спіральний рух. URL: <http://litakcent.com/2010/04/09/spiralnyj-ruh/> (дата звернення: 15.09.2020).
4. Базилевський В. Спіральний рух. Кичинський А. Срібна голка і нить золота: вірші та поеми. Херсон: *Наддніпряночка*, 2010. С.4-8.
5. Белінська В. Вербальна репрезентація кінематографічності в поезії А. Кичинського. *Східнослов'янська філологія: зб. наук. пр. / Горлівський інститут інозмних мов; Донбаський державний педагогічний університет*. Редкол.: С. А. Комаров та ін. Бахмут: ГІМ ДВНЗ «ДДПУ», 2019. Вип. 31. С. 13-24.
6. Белінська В. Корелятивні площини концептуальних категорій «земля» й «космос» у мові поезій П. Перебийноса та А. Кичинського. *Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. Харків, 2020. Вип. 52. С. 224-235.
7. Белінська В. Мовний стиль поезії А. Кичинського: традиційні та індивідуальні риси. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія: Філологія / гол. ред. О. Г. Павленко. Маріуполь : МДУ, 2019. Вип. 21. С. 9-16.
8. Бокшань Г., А. Бокшань. Мовностилістичні засоби вираження аксіологічних домінант у філософській ліриці Анатолія Кичинського. *Збірник*

наукових праць Національного університету ім. О. Гончара / за ред. А. Поповського. Дніпропетровськ, 2012. С. 177-184.

9. Борисюк І. Міфологема космічної ієрогамії в поезії вісімдесятників. URL:

[http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/7728/Borysyuk_Mifolohe ma_kosmichnoyi_iyerohamiyi.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/7728/Borysyuk_Mifolohe%20ma_kosmichnoyi_iyerohamiyi.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (дата звернення: 17.09.2020).

10. Будугай О. Аксиологічні й естетичні виміри «тихої лірики» Василя Діденка. *Молодий вчений*. 2017. № 12. С. 8-12.

11. «Висока хвиля в серце заплива...» (поетичний світ Анатолія Кичинського): бібліографічний посібник. Херсон: Просвіта, 2000. 40 с.

12. Вісімдесятники: Антологія нової української поезії / упоряд. І. Римарук. Едмонтон: Видавництво Канадського інституту українських студій, Альбертський університет. 1990. 205 с.

13. Голобородько Я. Анатолій Кичинський – у фреймі пошуку і слова. URL: <http://www.mausterni.com/publication.php?id=1711> (дата звернення: 29.09.2020).

14. Голобородько Я. Ліричний універсалізм Анатолія Кичинського. URL:

<http://library.kherson.ua/old/tavrika/Goloborodko/goloborodjko/Kychynsjkyj.htm> (дата звернення: 29.09.2020).

15. Голобородько Я. Мистецтво слова Анатолія Кичинського. Світ таврійських письменників: імена, долі, твори. Херсон: Персей, 2001. С. 349-365.

16. Голобородько Я. Митець європейського значення: поетична культура Анатолія Кичинського: есе-огляд. «Висока хвиля в серце

заплива...» (поетичний світ Анатолія Кичинського): бібліографічний посібник. Херсон: Просвіта, 2000. С.7-13.

17. Голобородько Я. Фольклорність, «прокласичність», модерність – бренд Анатолія Кичинського. URL: <http://krai.lib.kherson.ua/goloborodko-brend-anatoliya-kichinskogo.htm> (дата звернення: 29.09.2020).

18. Гордасевич Г. Срібна голка і золота нитка [про книгу «Дорога завдовжки в любов»]. Дніпро. 1990. № 8. С.120-123.

19. Даниленко В. Лісоруб у пустелі: письменник і літературний процес. Київ: Академвидав, 2008. 352 с.

20. Загороднюк О. Мовчання як вираження онтологічного стану особистості (українська поезія другої половини ХХ століття): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Львів, 2018. 206 с. URL: <https://www.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/04/dis-zahorodniuk.pdf> (дата звернення: 22.09.2020).

21. Загороднюк В. Спрага бджоли. *Степ*. 2009. №17. С.102-103.

22. Зборовська Н. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури. Київ: Академвидав, 2006. 498 с.

23. Кавун С. Феномен «тихої лірики» і поетична творчість Володимира Підпалого. URL: <http://lfc-ejournal.cdu.edu.ua/article/view/2428> (дата звернення: 15. 09.2020).

24. Кичинський А. Жива і скошена тече в мені трава. Вибрані вірші. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. 2018. 208 с.

25. Кичинський А. Ніколи не відчував себе провінціалом: інтерв'ю записала О. Логвиненко. *Літературна Україна*. 2005. №12. С. 6.

26. Кичинський А. Сотворіння цвіту. Поезія, проза. Київ: Український пріоритет, 2020. 264 с.

27. Кичинський Анатолій Іванович (До 60-річчя від дня народження). URL: <http://krai.lib.kherson.ua/news4-kvitnya-2010.prn> (дата звернення: 28.09.2020).
28. Колесник В. Київська школа та В. Кордун: поезія зворотності. *Світовид*. 1999. № IV (37). С. 47-81.
29. Кривуляк О. В. Реалізація естетичної програми поетів 70-х років через образно-символічну парадигму. *Science and Education a New Dimension: Philology*. I(2). Issue: 11, Nov. 2013. P. 148-153.
30. Лапушкіна Н. Націоментальні образи-символи в поезії постшістдесятників Донбасу. *Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка (філологічні науки)*. 2010. №4 (191). С. 19-25.
31. Лебединцева Н. Архетип Великої Матері в поетичному світі 1980-х років. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/9279/Lebedyntseva_Arkhetyp_Velykoyi_Materi.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 05.10.2020).
32. Лебединцева Н. Сучасна українська література: навчальний посібник. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. 104 с.
33. Література рідного краю: методичний посібник / авт.: Г. Немченко, І. Немченко. Херсон, 1994. 100 с.
34. Літературознавча енциклопедія. У двох томах. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
35. Логвиненко О. «До загоєних ран повертається біль»: [про кн.: «Пролітаючи над листопадом» та «Бджола на піску»]. *Літературна Україна*. 2005. № 6. С. 2.
36. Лучук І. Літературний джаз. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 336 с.

37. Мельник Я. Своє віконце в безконечність (Анатолій Кичинський). Мельник Я. Сила вогню і слова: літературні портрети. К., 1991. С.36-43.
38. Миронюк Л. Архетип Дому в поезії Л. Костенко. URL: file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/Vznu_fi_2015_2_11.pdf (дата звернення: 01.10.2020).
39. Моренець В. Сучасна українська лірика (особливості розвитку і логіка саморуху) / НАН України: дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.02. Київ, 1994. 442 с.
40. Мудрак О. Українська еротична лірика: жанрова специфіка та ідіостилі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Київ, 2010. 20 с. URL: <https://studfile.net/preview/8117379/page:3/> (дата звернення: 08.10.2020).
41. Немченко Г. «Мислі пружна тятива»: інтимна лірика А. Кичинського. «Висока хвиля в серце заплива...» (поетичний світ Анатолія Кичинського): Бібліографічний посібник. Херсон: Просвіта, 2000. С.20-23.
42. Немченко І. Кичинський Анатолій Іванович. Енциклопедія сучасної України. К., 2013. Т.13. С.119-120.
43. Немченко І. Лірична Шевченкіана Анатолія Кичинського. Другі Шевченківські читання, присвячені 150-річчю «Заповіту і 155-річчю «Кобзаря»: матер. всеукр. наук.-практ. конф. Переяслав-Хмельницький, 1995. С.17-18.
44. Немченко І. Літературознавче чотирикнижжя Олени Шевченко. *Вісник Таврійської фундації* (Осередку вивчення української діаспори): літературно-науковий збірник. Київ-Херсон: Просвіта, 2015. URL: <https://prosvita-ks.co.ua/nemchenko-i-literaturoznavche-chotyryknyzhzha-oleny-shevchenko> (дата звернення: 30.09.2020).

45. Немченко І. Поезія людяності (про лірику А. Кичинського). «Висока хвиля в серце заплива...» (поетичний світ Анатолія Кичинського): Бібліографічний посібник. Херсон: Просвіта, 2000. С. 13-19.
46. Пастух Б. «Тиха лірика» і сучасність. *Слово і час*. 2015. № 12. С.83-90.
47. Поети «витісненого покоління» / упорядник і автор передмови І. Андрусяк. Харків: Ранок, 2009. 254 с.
48. Поетичні майстерні. Анатолій Кичинський. Вірші, проза, аналітика, огляди. URL: <http://maysterni.com/user.php?id=168&t=1&sf=1> (дата звернення: 21.09.2019).
49. Словник символів культури України / за загальною редакцією В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. Київ: Міленіум. 2002. 260 с. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/397017.pdf (дата звернення: 14.10.2020).
50. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти). Київ: Смолоскип, 2010. 632 с.
51. Третьяченко А. Володимир Підпалый у контексті «тихої лірики». *Слово і час*. 2013. № 6. С.87-92.
52. Турган О. Українська лірика з перспективи гендеру : рецензія на монографію Ольги Шаф «Гендерно-психологічні аспекти української лірики ХХ століття». Південний архів (філологічні науки): *Збірник наукових праць. Херсон: ХДУ*, 2019. Випуск LXXIX. С. 88-90.
53. Цимбалюк В. Поет-шістдесятник Володимир Підпалый та його «тиха лірика» (до 75-річчя з дня народження). *Українознавство*. 2011. № 1. С. 64-69.

54. Чорна І. Архетипний образ хати в ліриці Анатолія Кичинського. *Магістерські студії*. Альманах. Вип. 20. Херсон: ХДУ, 2020. С.
55. Чухонцева Н., Кабакович М. Міфологеми першостихій у ранній ліриці Анатолія Кичинського. Вишиванка. Київ-Херсон: Просвіта, 2018. Число 5. С. 11-18. URL: <https://prosvita-ks.co.ua/chuhonceva-nd-kabakovych-m-mifologemy-pershostyhiy-u-ranniy-liryци-anatoliya-kychynskogo> (дата звернення: 22.09.2020).
56. Шарагіна О. Генезис «тихої лірики» (1960-1980 рр. ХХ ст.) в літературному процесі слов'янських народів (Україна, Росія, Болгарія). *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2016. Випуск 265. Том 277. С. 92-97.
57. Шарагіна О. Світоглядно-філософські та ідейно-стильові доміанти літературного феномена «тихої лірики». *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Випуск 3. Том 3. С. 29-34.
58. Шарагіна О. Феномен «тихої лірики» як зміна провідного поетичного канону 60–80-х років ХХ століття. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2018. Вип. 67. Ч. I. С. 43-49.
59. Шарагіна О. Феномен української «тихої лірики» 60–80-х років ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2020. 20 с.
60. Шаф О. Гендерно-психологічні аспекти української лірики ХХ століття. Київ: ВЦ «Просвіта», 2019. 608 с.
61. Шевченко О. Іскра Божа: літературний портрет поета Анатолія Кичинського. Херсон: Айлант, 2012. 74 с.
62. Щерба Т. Право на витвір (про Анатолія Кичинського). Щерба Т. *Причетні до слова: нариси, штрихи до літературних портретів*. Херсон: Айлант, 2011. С.174-194.

63. Щерба Т. Співець Таврійського краю (Анатолій Кичинський). Щерба Т. Цілющі острови духовності: література Таврійського краю: навчально-методичний посібник для вчителів. Херсон, 2001. С.107-117.

64. Ярмак В. Сучасна поетична колористика (Міжслов'янські лінгвостилістичні паралелі). Українсько-сербський збірник: УКРАС. Історія, культура, мистецтво / ред. колегія Д. Айдачич, О. Микитенко, А. Татаренко. Київ: Темпора, 2010. Вип. 1(5). С. 153-164.