

Гальчук О. В.,
Київський славистичний університет

ОРФІЧНІ МОТИВИ Й ОБРАЗИ В ПОЕЗІЇ ВОЛОДИМИРА КОБИЛЯНСЬКОГО

У статті аналізуються твори Володимира Кобилянського з погляду реценції ним античних образів і мотивів. Зазначається, що поетом розробляється комплекс мотивів, пов'язаних з естетико-філософськими ідеями орфізму, що є одним із виявів "парнаської манери" поета-символіста.

Ключові слова: орфізм, інтертекстуальність, античний інтертекст, реценція, образ-символ.

В статтю проаналізовано стихотворення Володимира Кобилянського з точки зору реценції античних образів і мотивів. Отзначається, що в лириці поета розроблений комплекс мотивів, пов'язаних з естетико-філософськими ідеями орфізму, що являється олицетворенням "парнаської манери" поета-символіста.

Ключевые слова: орфизм, интертекстуальность, античный интертекст, реценция, образ-символ.

This article analyses the poetry by Volodymyr Kobyljansky from the point of view of the reception of antique motives and images. It is noted that in the poet's lyrics was elaborated the complex of motives that is connected with aesthetic and philosophical ideas of the Orphism and that is one of the manifestation of the "Parnassus style" of the symbolist poet.

Key words: Orphism, intertextuality, antique intertext, reception, image-symbol.

У передмові збірки "Мій дар" (1920), що як і "Твори" (1930), вийшла після того, як обірвалося коротке, довжиною всього в двадцять чотири роки життя Володимира Кобилянського, М. Зеров назвав його "найбільшим аполлонівцем" з усіх поетів угруповання "Музагет" [1]. "Парнаська манера", що була органічною для поета, виявлялася не тільки в тяжінні до викінченого вислову, вишуканої форми та версифікаційних пошуків, а й в орієнтації на осмислення світового літературного контексту і греко-римського зокрема. Мета цієї статті – проаналізувати комплекс мотивів лірики Кобилянського, які репрезентують його орфізм та певною мірою визначають зміст і характер усієї творчості. Хоча в останні десятиліття античний інтертекст української літератури досліджується досить активно (Буслаєва К., Вишневіська О., Папушина В., Іванюха Т., Мірошніченко П. та ін.), питання інтертекстуальності лірики Кобилянського, як і його поезія загалом залишаються мало вивченими.

Традиційними серед орфічних є космогонічні мотиви, за якими хаос називається одним із першоелементів, що разом із Геєю і Еросом є джерелом життя. У ранніх віршах Кобилянського хаос – також складова Всесвіту, у доланні якого лише й можливий поступ: "Я умру – і в хаосі світів / Встане людина прекрасна" [3, с. 95]. Зазвичай цей образ є метафорою боротьби: "Люблю я боротьбу мов, рідную стихію, / В бігу його стремління я добачаю зміст, / І хаосу молюсь, і серцем молодію" [3, с. 86]. Ліричний герой бачить світ як поєднання контрастів і доповнює мотив єдності протилежностей християнською настановою удосконалення людської душі через страждання: "А над полем ангел має, / Піт і сльози ті збирає / І марками відсилає / Їх у рай святий" [3, с. 105]. Пізніше у вірші з символічною назвою "В новому руслі" висловлюється віра в краще майбутнє, хоча життя – це і "мілина і глибін", / Тут і простір і куці... / Світле проміння і тінь" [3, с. 102].

Утіленням орфізму Кобилянського є мотиви й образи, що стали концептуальними для усієї його лірики, як, приміром, у вірші "О, не дивись...": самовизначення ліричного героя як поета ("з лірою я вийшов на цей нелюдний шлях"), що служить богам ("пісень моїх невтішних предвічний страдник бог") і творить вічну Красу ("хай пісня з моєї ліри летить, / Як не почують люди, то вчують небеса / Хай жевріє рубіном, хай перлами сміється, / Хай в неї убереться одвічна краса" [3, с. 87]). Сповідуючи культ краси і творчості він виводить власну формулу їхнього діалектичного зв'язку: творчість стає символічним магічним кристалом, через який можна пізнати справжню красу ("Тоді зрозумів я душею новою, / Що вічна на всьому краса" [3, с. 91]), а у творі "Срібнострунно плаче арфа..." пісня "виклика нічного духа" [3, с. 65] – встановлює зв'язок між світом земним і потойбіччям.

Краса слова в Кобилянського є доповненням і продовженням краси природи; лише їхній союз, на противагу суспільному, складає гармонію ("Так смутно прекрасні"). Декларується активна, діяльна, а не споглядальна позиція ліричного героя: він не хоче дивитися на світ "нічим, байдужим оком", відводить творчості конструктивну роль ("А ти гори, твори! Бо творчістю одною / Повстане чоловік!" [3, с. 85]). Мистецтво для нього – власне царство духу. "Чи ви були в моєму царстві?" – запитує він в однойменному вірші. У царство "думки", "дивних мрій моїх", "де цвітуть чарівні квіти / Од руху творчої руки" не здатні потрапити ті, в кого "серця порожні, ситі шлунки" [3, с. 58]. Озвучуючи романтичну антитезу "духовне – матеріальне" з проголошенням пріоритету життя духу, у якому він почувається справді вільним, автор посилює драматизм ситуації гірким визнанням, що той гармонійний світ існує лише у фантазіях і мріях: "Є в серці поета якась меланхолія / І туга одвічна за тим, що минулося..." [3, с. 55]. "Те, що минулося" збагачене інтонаціями автобіографічного характеру, як-от: покинута батьківщина ("шпили з полониною"), розчарування в особистому ("за щастям далеким безкраями лину я"), тож мотив смутку поєднується з мотивом втраченого "золотого віку", ідеалу, неспівмірного з дійсністю.

Очікуваним у ряді образів-концептів естетикологічного комплексу є образ храму. У віршах "Мій душі..." і "Блакить твоїх очей" він сусідить з прометеївським мотивом самопожертви ("Мене спалить неублаганий гнів / При вході до святині" [3, с. 47]) і "Ти храм, в якому я з довірою в майбутнє / На камінь вівтаря в офіру серце ніс" [3, с. 33]). Розуміння творчості як служіння музам трансформується у мотив будівництва храму, що стає сенсом життя: "Я з давніх літ будую храм / В далеких гаї над водою" [3, с. 78]. Поет як будівничий храму – одна з репрезентацій образу митця в ліриці Кобилянського. А в "Різьбярєві" – ремінісценції сюжету про Пігмаліона – митець уведений у ранг деміурга, що творить світ і рятує його від загибелі: "О вір же, твердо вір! У тебе творча сила, / Змагай до вічності, ти Слово, ти Творець. / На небі безліч зір, – їх творчість засвітила, / І творчістю земля

переживе кінець” [3, с. 134]. Тут задані інтонація й образність поетичного діалогу, який буде продовжений Д. Загулом (“Білий мармур”), М. Зеровим (“Lucrosa”), П. Филиповичем (“Я – робітник в майстерні власних слів”) та ін.

Поряд з узвичаєним для неокласичної парадигми поета образом митця-ремісника в Кобилянського натрапляємо на образ лебедя, який нерідко є втіленням авторського “я”. У греко-римській міфології цей образ пов’язаний з уявленнями про здатність душі мандрувати небом в образі лебедя, що символізує відродження, чистоту, цнотливість, горду самотність, мудрість, пророчі здібності, мужність, досконалість, але й смерть. Він належить до категорії образів-медіаторів, що пов’язують антиномічні пари базових символів будь-якої міфології: верх – низ, літо – зима, чоловіче – жіноче, життя – смерть. Водночас цей образ доповнює ряд концептів (Аполлон, Орфей, муза, ліра та ін.) естетикологічного комплексу. За міфічними уявленнями, саме лебеді були запряжені в колісницю, якою правив бог мистецтва Аполлон, вирушаючи восени в країну Гіперборею, щоб весною повернутися назад у Дельфи. Поета Орфея, що спускався в Аїд задля порятунку коханої Евридіки й був розтерзаний шаленими менадами, також пов’язували з Аполлоном – у деяких варіантах міфу він був його сином. А Платон, орієнтуючись на сусідство сузір’їв Лебедя і Ліри, уточнював у “Державі”, що душа Орфея обрала життя лебедя, тоді як птах – людське.

У ліриці Кобилянського образ лебедя оприявлюється в різних контекстах – інтимному, естетикологічному, філософському. У вірші “Моя любов – мов білий лебідь...” поет послуговується ним для передачі краси інтимних почуттів. Кохання для ліричного героя – це і лебідь, і промінь сонця, і мрія, а його втрата сприймається як катастрофа особиста й космічна: “Згорів мій сон, погасло сонце, / В моїх руках убитий птах” [3, с. 73]. До порівняння з лебідками поет вдається у вірші “Вечірній смерк кидає тінь...”, поєднуючи теми музики й кохання: “На клавішах без руху білі пальці / Лежать, як низка молодих лебідок” [3, с. 75].

Звертаючись до світового літературного досвіду, Кобилянський синтезував його з національною традицією, як, скажімо, у випадку з образним утіленням філософсько-поетичної концепції митця. Окрім лебедя, поет у нього асоціюється з образом сокола. У вірші “Я сокіл з гір” автор позиціонує себе як митця, у творчості якого синтезоване матеріальне вираження батьківщини (“Я сокіл з гір зелених Буковини”) та її бунтівний дух, утілений у природі (“Я Черемошу дух, суворий і свавільний”) й історії (“Я Довбушева тінь, що лине між горами”). Боротьба зі смертоносною “тлінню” та духовне відродження рідного краю проголошується завданням поезії: “Я скину смертну тлінь, що спить між кичерами, / І піснею життя я знову збуджу їх” [3, с. 41]. Далеко від рідної домівки (мотив розлуки виражається через “географічну” антитезу “гори” – “степ” та в образах “плаче бір імлами полонини” і “кличе, наче мати, болючий сум трембіт”) він виконує місію репрезентанта “своєї” теми в літературі: “Несу на степ, на луг свій спів, мов рокіт вільний, / За сто миль” [3, с. 41]. В образі сокола, з одного боку, відчитується данина фольклорній традиції, де сокіл асоціюється з молодістю, сміливістю, прагненням злету. З другого боку, позиція ліричного героя – типова для українського поета-модерніста, невід’ємною для якого є місія громадянина. Крім того, поет-сокіл – це, на нашу думку, прихована полеміка з розумінням митця, якому властиве натхнення як високе, але наївне осягнення дійсності. Свого часу таке уявлення було розвинуте романтиками на основі вчення Е. Канта про геній, а одним із його художніх втілень став “Ганімед” Й.-В. Гете. Через осмислення античного міфу поет передає ідею поетичного натхнення, одержимості людини творчим духом природи. Юний Ганімед – людська душа, яку невідома сила (у творі – Зевс у подобі орла) підносить до неба, і він почуває себе обранцем, бо бачить те, що не може побачити ніхто. У Кобилянського сам сокіл є уособленням поета, а отже, він – ініціатор творчості; його прагнення оновлення рідної культури та її презентації на “рідній чужині” є цілком органічними.

На тему культури Кобилянський виходить у вірші “Не відаю, чи ти живеш...”, де любовна тема заступається мотивом самовизначення ліричного героя як митця, образом-символом якого знову виступає лебідь: “Тобі молитву посилаю / І в тузі серця непомірній / Тобі, мов лебідь той, співаю / Свої заплакані пісні...” [3, с. 101]. Цей твір цікавий і тим, що в його тексті натрапляємо на змісто-формотворчі концепти усієї творчості поета – “кохаю”, “вечір”, “молитва”, “лебідь”, “пісня”, “тужний спів”, “серце”, “журба”, “нудьга”, “дзеркало”. Власну творчість митець визначає як “тужний спів” поета-лебедя, сповнений росою його “серця”, що, “як у дзеркалі”, відображає красу Всесвіту та його внутрішній світ (“небо темносине / І всю журбу, нудьгу мою...” [3, с. 101]). Порушені проблеми з розряду вічних, а відтак інтертекстуальність вірша закономірна. У ролі інтертексту виступає, на нашу думку, “Лебідь” С. Малларме. У сонеті французького символіста через порівняння з величчям птахом, що вмерз у лід забутого озера, розкривається земна трагедія митця, якого оточують ворожість та байдужість філістерського світу. Але поет проголошує не презирство до оточення, а незворотність духовного сходження і культури. Пізніше і переклад вірша Малларме, і свій варіант “Лебедів” запропонує М. Драй-Хмара, продовживши у такий спосіб розпочате Кобилянським.

Утвердженням пріоритету культури, доказом знищення матерії силою духу пронизані й інші вірші Кобилянського. У його “Натюрморті” одним із утілень надбань культури проголошуються книги – “брили духа, бризки серця, брили дум святих...” [3, с. 106]. Як пізніше і Зеров, що називав себе та інших неокласиків “тугими бібліофагами”, Кобилянський вірить, що книг “дивне джерело... / розмиває мілини і муть, / Освітляє чорта й бога загадкову суть. / Крізь розвіяну запону / бачу світлу путь. / І розвічану корону / До божественного трону / хвилі дум несуть, / Що змивають з моря духа мілини і муть...” [3, с. 107]. За аналогією до “Лебедя” Малларме, у якому перехресно сфери об’єктивного й суб’єктивного, що утворюють символічну двоедність, український поет у “Вечорі насупився...” озвучує естетичну позицію митця, для якого найціннішим є прагнення досягти духовної високості. Ліричний герой називає себе лебедем, що заснув “в дзеркалі плеса”. Його голос (таланти) прокидається, коли “в плесі з’явилось небо озорене / Безліччю райських огнів”, тобто за умови, що в суєті земного він зможе побачити вічне: “Небо! Як було ти там поза хмарами, / Злинуть до тебе не міг я без крил, – / Та коли ти підо мною з’явилось, / Йду я до тебе, в хор ясных світл” [3, с. 103].

Спільним і в міфі про лебедів Аполлона, і в міфі про Орфея-лебедя є мотив смерті: Гіперборея, місце зимівлі Аполлона, не так поняття географічне, як міфологічне, що асоціюється зі смертю; Орфей в образі лебедя спус-

кався в царство померлих. Цей семантичний нюанс не раз використовували у своїй творчості митці різних часів, поглиблюючи його зміст або наділяючи новими значеннями. Для лірики Кобилянського мотиви ранньої смерті ("Ой хоч би боги почули, / Та й послали ранню смерть!") ("Пісня") й самотності ("І знову я один... Навколо степ і степ...") ("Fata morgana") є чи не найхарактернішими. Вони "виростають" з теми страждання, названою дослідниками визначальною у творчості поета, що "спочатку набуває автобіографічного відтінку, а згодом трансформується в наскрізний по-бодлерівському забарвлений мотив – неминучого приречення на життєві муки" [2, с. 238]. Через освоєння символістської традиції Кобилянський пунктирно означає тенденцію, яку розвиватимуть пізніше екзистенціалісти: самотність як порожнеча в душі ліричного героя (у вірші "Коли б я міг любити": "Але в моєму серці, / Де сон і вічна тьма, / Заперті кожні дверці – / Любові в нім нема" [3, с. 69]), як втрата рідних і друзів ("На зоряну, молочну путь...": "Коли без брата я, без друга / І в серці й в небі чорна смуга" [3, с. 79]), і, врешті, як свотвідчуття людини, що залишилася у світі сама, втративши Поводиря.

Навіть у "культі вмирання" поет намагається віднайти красу, активно опрацьовуючи мотив осені ("Осіннє золото", "Так смутно-прекрасні"). В осені вбачається особлива краса переходу ("Краса переходу – найвища краса" [3, с. 99]) до завмирання, завершальності. Не сприймати смерть як абсолютний кінець допомагає поетові і "нарядний, в яскраві рими вбраний пантеїзм" [1]. Він не раз веде мову про одухотворення всього сущого та взаємозв'язок природного всесвіту з суспільним, які єднаються в душі митця: "В моїй істоті всі барви світа, В моїх піснях всі тони струн... / І смерть зими і радість літа, – В моїй істоті всі барви світа" [3, с. 80]. Особливо виразно це звучить у "Заклику": "І зрозумієш ти душою / Все те, чого не знали думи, – / Весняні шуми, – / І кинеш вірою старюю / Об тінь конаючої стуми, / А там пірнеш без каяття / В єдину Вічність – Вир життя" [3, с. 109]. Тому звернення Кобилянського до зооморфних образів (лебідь, сокіл) у пошуках самовизначень видається цілком органічним, оскільки світ природи в його творчості – це джерело емоцій і образів, константа, за якою вимірюється власне життя і життя всього людства. У вірші "Весно! Тобою оп'янений..." ліричний герой протиставляє сучасне суспільство природі. Характеризуючи перше, він говорить про страждання і життя серед чужих йому по духу людей ("...муками / Жив я так довго, поранений / Тут, поміж білими круками..."), самотність ("плакав ночами самотніми"), намагання втекти у світ містичного ("Я веслував десь за межами / Світлого, доброго ясного, / Щоб заховат за пожежами / Полумін розпачу власного" [3, с. 88]). Прихід весни (і ширше – спілкування з природою) для ліричного героя – це духовний порятунк; не випадково обігрується назва квітки безсмертника імортель, бо повернення до життя означає для нього повернення до творчості: "Знов хочу я бути сміливим, / Переливатись веселою. / Світлим, вищими співами / Я золоту імортель скую" [3, с. 88]. Спостерігається типова для Кобилянського ситуація естетизації змісту будь-якого твору. Тому припускаємо, що "золота імортель" – авторський образ поезії на зразок золотої гілки, яка символізує у Вергілієвій "Енеїді" зв'язок світу живих з потойбіччям, сучасності з минулим, а в Кобилянського – нетлінність естетичних вартостей. Удаючись до персоніфікації, він звертається до весни із закликом "Обвий мене сонця обіймами" і називає її "небесною дівиною" [3, с. 89], наближуючи цей образ до міфологеми музи.

Через занурення в традицію Овідієвої лірики періоду заслання образ природи у Кобилянського маркований автобіографічними мотивами. Спогади про батьківщину влітаються в інтимну лірику поета, посилюють почуття розлуки і з рідним краєм, і з коханою ("На жаль, туди, до бажаного раю, ми вдвох не допливли"). Наддніпрянську Україну він називає "рідною чужиною"; можливо, тому окремі поезії написані у формі діалогу з неназваним земляком ("Як тільки поверну..."). Якщо образ степу – метафора чужини, то море для поета, який виріс серед гір, є радше, за романтичною традицією, символом мрії, свободи. У циклі віршів, присвяченому темі моря ("Убралася хвиля в смарагди", "Берег замріяний", "Срібні крил а понад морем.."), ліричний герой висловлює своє захоплення його красою. А у вірші "Над морем" також пропонується містична романтична інтерпретація образу моря: звучить гімн морській стихії, драматичну загадку якої людина не здатна розгадати: "Плесо хвиль твоїх, о море, / В невідому лине даль, / Нічю з зорями говоре / Про своє таємне горе / І про свій бездонний жаль" [3, с. 114].

Поет опрацьовує мотиви вічних перетворень, пропонуючи у такий спосіб власну рецепцію теорії метемпсихозу, яка живила Овідієві "Метаморфози". У вірші "Тисячоліття тут..." проголошується безсмертя душі, що, своєю чергою, пом'якшує трагізм мотиву ранньої смерті: "Тисячоліття в істотах без ліку / Я переховує душу свою, / Квіткою стану – розважу каліку, / Квітка зів'яне – я вітер в гаю. / Квіти, не бійтеся! Смерті немає. / Все у житті переміна одна. / Вічна душа у просторах витає, / В кожній істоті – свята і ясна" [3, с. 82]. Про своє цілковите злиття з природою веде мову ліричний герой вірша "Я закоханий в дерево...", стверджуючи, що "душу живу я в ньому відчуваю – / Воно ж мені кривне, близьке мені й рідне – / Таке ж, як і я, безпорадне та бідне" [3, с. 83]. Здійснюючи перехід від меланхолійних роздумів до філософських медитацій ірраціонально-інтуїтивного спрямування, поет прагнув наблизитися до розуміння сутності світу насамперед через самопізнання. Відтак у художній парадигмі поета-символіста з "парнаською манерою" до Орфея приєднується Нарцис. Саме їх Г. Маркузе називає "фігурами принципу реальності", які хоча й не стали культурними героями західного світу, а перетворилися в образи радості та задоволення [4, с. 141]. Щоправда, Кобилянський інтерпретує ці образи в драматичному ключі, утілюючи мотив Нарциса в символіці дзеркала. Так, у "Срібних крилах понад морем.." небо, як у дзеркало, заглядає у глибину моря, пізнаючи себе. Якщо небо – це "верх", а море – "низ", то гармонію складає єдність протилежностей, про яку йшлося у його ліриці не раз.

Образ дзеркала постає не тільки в пейзажній та філософській ліриці. У вірші "Я був сьогодні..." образ омріяного майбутнього ("Я був сьогодні в тім краю, який до нас іде") постає як ідеал гармонії і щастя ("Ні сліз, ні болю, ні жалю там не було ніде"). Та алюзія на образ небесного дзеркала, у якому відображається земля ("І понад себе глянув я, – чи це земля, ч ні? – / І що ж! вгорі була земля, а небо на землі..."), створює враження перевернутого, а, отже, несправжнього, примарного ідилічного світу, у настанні якого ліричний герой сумнівається. У творі "В моїй душі..." його настрої ("в моїй душі глибоке плесо сліз, / Таке глибоке, як печаль народу") порівнюється

з дзеркалом – *“Це дзеркало моїх майбутніх днів”* [3, с. 42]. У розмові про самотність на “рідній чужині”, Кобилянський також оперує образом свічада, обігруючи відомий вислів “очі – дзеркало душі” й протиставляючи внутрішній світ зовнішньому: *“В душі луною б’є ще плюскіт рік студених, / А в дзеркалі очей – степів безлюдний шлях”* [3, с. 47]. У цьому вбачаємо звернення до мотиву двійника й збагачення лірики філософічними мотивами.

Чи не найбільш показовим для орфізму є тлумачення кохання як жагучої пристрасті, що може як зруйнувати, так і пересотворити світ. У ліриці Кобилянського інтимній темі присвячена значна частина творів. Зазвичай у них переважають мотиви розлуки, жорстокого чи втраченого кохання (“Моя любов – мов білий лебідь”, “Біла мене став Амур”, “Я снів тебе царівною ясною”, “Поцілунок, що пече, мов рана”, “Срібнострунно плаче арфа”, “Страшна красуня – чорна львиця...” та ін.), але можливі й інші інтерпретації. Приміром, любовна тематика підпорядковується символістській поетиці, де втрата кохання – це втрата мрії, ідеалу та розуміння цього почуття як джерела страждань і навіть смерті. У “Березі замріяному” і “Розплети свої русі коси...” кохана уявляється ліричному героєві русалкою, що *“пісню про вічну любов завела”* [3, с. 118], слухаючи яку, він гине. Водночас у сонеті *“Щоби любити тебе...”* уславлюється платонічне почуття, і любов перетворюється на поклоніння красі: *“Огнем жаги ні раз не зіллюся з тобою, / Не тратить те привабливість і красу, / Що тайною горить під крилами часу”* [3, с. 121]. Ціла історія – від зародження симпатії до пристрасті, а потім до зневаги – відтворена в “Дистихах”. Кохання стає грою (*“Я шукав тебе вчора, кохана, немов / вередливу богиню, – / А сьогодні мене, моя любко, / як вітру у полі, шукай”* [3, с. 126]), і його втрата вже не здається непоправною, а радше повчальною: *“Чим би без тебе я став, моя мила, не знаю, – / Але я бачу, чим ти стала без мене тепер”* [3, с. 126]. Цікавим у контексті орфізму Кобилянського є вірш “Сон”, у якому любов – порятунок у світі хаосу й джерело пізнання. До її з’яви душа ліричного героя *“пливла в ночі по той бік Лети”*, але коли відбулася зустріч з коханою, то *“...наче дві планети / Злились вони в одну, / І став хаос в світах, / Схитнулися німі, мов гріб віків, склепіння, / Розтанули світи у творчому вогні, / І в інших береги прорвались води сині...”* [3, с. 84]. Пристрассть підноситься до космогонії й дарує безсмертя. Як і орфіки, поет вважає кохання силою, що здатна відродити зруйнований світ.

Отже, інтерес Кобилянського до античної тематики продиктований підвищеною чутливістю до семантики образу й тенденцією до розкриття усього його потенціалу, що поєднуються зі складною ритмомелодикою вірша й використанням класичних форм. У своїй інтертекстуальній стратегії він віддає перевагу алюзіям та ремінісценціям. І хоча античні образи в його ліриці поодинокі, натомість визначальними є мотиви, пов’язані з естетико-філософськими ідеями орфізму: культивування духовного як частини божественного, інтерес до теорії метампсихозу, художнє осмислення діалектичних мотивів так званої “генетичної моделі”, за якою відбувається первинна єдність, поділ і воз’єднання поділеного завдяки коханню та ін. У ліриці за допомогою античних мотивів (імплицитно й експліцитно) акцентується на проблемах морально-філософського осмислення Абсолюту, Всесвіту та особи, що не уявляє своє буття поза творчістю.

Література:

1. Зеров М. Володимир Кобилянський (Замість характеристики) // <http://www.poetryclub.com.ua>
2. Кобилянський В. // Історія української літератури ХХ ст. : У 2-х кн. / За ред. В. Дончика. – Кн. 1. – К. : Либідь, 1994. – С. 236-242.
3. Кобилянський В. Поезії / Кобилянський В. – К. : Рад. письменник, 1959. – 349 с.
4. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества / Маркузе Г. – М. : ООО “Издательство АСТ”, 2003. – 526 с.