

*Стаття посвящена проблемі формування українського літературного канона. Автор детально аналізує роль критики, в частности, жанра рецензії в процесі становлення українського канона кінця ХІХ і до початку ХХІ століття.*

**Ключевые слова:** канон, критика, рецензія, ієрархія.

**Наталія Науменко, проф. (Київ)**

УДК 821.161.2-1.09

ББК 63.3. (4Укр)

### **Образно-стильова поліфонія сучасного українського хоку**

*У статті розглянуто поетичні твори останньої третини ХХ – початку ХХІ століття, виконані у формі стилізованого хоку. Утверджено, що в інтерпретаціях японської строфи, яка поступово засвоювалася українською літературою з 1920-х років, автори синтезують специфічну форму та глибинний філософський зміст (зокрема, в українських символічних образах, передусім пов'язаних із роллю серця в осмисленні людиною свого місця в макрокосмосі світу).*

**Ключові слова:** сучасна українська поезія, строфа, вільний вірш, хоку, система символів, підтекст, інтерпретація.

*Natalia Naumenko Image and Style Polyphony of Modern Ukrainian Haiku*

*The article presents an analysis of poetical works in the 20<sup>th</sup> century Ukrainian poetry, accomplished in a stylized haiku form. There was asserted that, upon giving the interpretations of Japanese stanza pattern that is getting adapted by Ukrainian lyrics since 1920s, the authors synthesize the specific form and profound philosophical content (particularly, the use of native Ukrainian symbolic images, connected, first of all, with the role of heart in human's self-identification to the macrocosmos of the world).*

**Keywords:** modern Ukrainian poetry, stanza, free verse, haiku, symbolic system, subtext, interpretation.

Художня практика українських митців у галузі інтерпретацій японської строфіки доволі багатогранна. Актуальність нашої роботи полягає в тому, що досі бракує комплексних наукових досліджень, присвячених ролі в творчості вітчизняних поетів *строф японської поезії*, особливо хоку.

Між тим воно як різновид ліричної мініатюри допомагає авторові осмислити своє довкілля в містких і водночас багатогранних образах. Про це свідчать конкурси на кращу мініатюру в жанрі хоку, які провадяться в усьому світі серед дітей та юнацтва: «Ідея написати «японського» вірша інтригує учасників, так само як і [його] простота й лаконізм... Поезії демонструють безпосередність і спонтанність уяви та відчуття, прекрасно втілені у формі хоку» [Долин 1987: 115]. Цю тезу О. Долин підтверджує такими англо- та російськомовними взірцями:

<i>The dew on the grass</i>	<i>Роса на траве</i>
<i>Is sparkling like a diamond.</i>	<i>Сверкает, как бриллиант.</i>
<i>I feel rich today</i>	<i>Сегодня я богата!</i>
	(К. Гибсон, 10 лет)
<i>Разве не чудо?</i>	<i>Иду по аллее,</i>
<i>Воздух видимым стал:</i>	<i>Словно по клавишам.</i>
<i>Тихо падает снег</i>	<i>Под ногой – желтые</i>
(М. Новожилов)	<i>аккорды</i>
	(А. Метс).

Поняття динамізму, мінливості, суперечливості наклали відбиток на характер самоусвідомлення українського письменства, внаслідок чого в літературі ХХ століття особливої естетичної вагомості набула художня деталь. У ліричному творі малого жанру вона часто підносилася до рівня символу – суб'єктивованого образу об'єктивної дійсності, який виступає чинником концентрації багатьох ідей та асоціацій [Науменко 2005: 180].

З кінця 20-х років ХХ століття в українській ліриці культивуються **східні строфи**. Спроможність японських танка та хоку передати в лаконічному вислові розмаїття внутрішнього світу людини зумовила їхню жанрову матрицю: чітко окреслене коло тем, серед яких – картини природи, перебіг пір року, кохання та розлука, мандрівка; сконденсована образність, сугестивність, наявність підтексту [Іванюк 2001: 85; Капранов 2004: 29; Качуровський 1994: 85; Ключек 2007: 115; Семенюк 2008: 183].

Багато поетів не лише уводять східну мініатюру в українську літературу, а й намагаються створити для неї особливі жанрові визначники [див. Кочубей 2000: 55], які є, з одного боку, образами природного походження, а з другого – виявом синтезу

мистецтв у короткому творі.

Україномовні метафори східних строф – «трилисники» В. Коломійця, Ю. Івакіна та В. Вербича (в останнього – також «суцвіття»), «узори» Яра Славутича, «стилізовані гайку» Марії Ревакович, «маленькі алогії» І. Калинця, «краплини» О. Петькуна, «росинки» й «росинки на пелюстках» (відповідно 4- та 8-рядкові мініатюри) О. Довгого, «мозаїки» Марії Гончаренко, «філіграні» О. Лупула, «фрески» Катерини Квітчастої, «витинанки» М. Білоуса, «писанки» В. Земляного тощо – лаконічні та разом із тим місткі жанрові концепти.

Водночас (і це важливо) не можна не помітити специфічної «верлібризації» танка та хоку. Причиною цьому гіпотетично вбачаються неадекватні з точки зору версифікації переклади японських архітворів прозо-віршем, – «шкода, якої верлібри іноді завдають літературі», про що стурбовано говорив О. Жовтіс [Жовтіс 1980: 215]. Справді, у численних українських стилізаціях японської поезії спостерігаються збільшення або зменшення кількості складів у рядку та кількості рядків – у строфі. Проте така «верлібризація» не шкодить, а, навпаки, стимулює розвиток індивідуального стилю, виступаючи показником засвоєння сталих і створення нових канонів ліричної мініатюри.

*Метою цієї праці є на основі повільного прочитання взірців хоку, виконаних українськими поетами, ствердити: попри незвичність цієї форми для нашої поезії, її образно-символічна система позначає спільність глибинних філософських концепцій, закладених у лаконічному віршовому вислові.*

Відокремившись від танка, хоку стало її архетипом, замикаючи в три рядки не лише образ-засновок, а й думку-висновок. Унаслідок цього воно отримує потужне емоційно-образне наповнення, а отже, кожне його слово постійно перебуває в русі.

Поетика стилізованого японського вірша увиразнюється традиційною українською символікою:

*Горить свіча. І страви*

*(Усі дванадцять)*

*Чекають Вас. Святвечір* [Лупул 2002: 11].

*Вітри кружляють*

*Над Карпатами –*

*Танцюють аркан* [Лупул 2002: 14].

*Барвінкова віть*

*З терновою сплелася.*

*Екібан мого життя* [Лупул 2002: 45].

Загалом настрої хоку залежить від зміни пір року, проте в українській поетичній традиції пов'язані з ними сезонні слова підносяться на рівень натурфілософських символів. Важливим стилістичним прийомом у ньому є очуднення: поет має подивитися на світ ніби вперше, здивовано, очима дитини [див. Kato 1975: 510] й знайти прості, природні слова.

Верліброве хоку відкриває «внутрішній зір» реципієнта, спонукає його усвідомити діалектику взаємозв'язків малого та великого, природного й рукотворного. Реалії «буття-в-природі» та «буття-в-соціумі», в японській ліриці приховані за пейзажними образами, в українських тривіршах матеріалізуються, створюючи новий підтекст:

*Була вишнева –*

*Стала банановою.*

*Ти, Ук-ра-ї-но?..* [Лупул 2002: 29],

*Столиці в села*

*Поперевтілювались,*

*Щоби вижити* [Вербич 2007: 99].

За композицією оригінальні українські хоку – не лише вірші, в яких дотримано канонічної форми (5 + 7 + 5 складів), а й вірші-видозміни «верлібрових терцетів» [Ткаченко 2003: 384], доволі часто позначені засобами евфонії, метром і римою, зокрема внутрішньою. При цьому незмінною лишається спорідненість українських та японських хоку в плані змістовому. Тріада логічних елементів: *усе* – загальне поняття; *щось* – одиничне, окреме поняття; *синтез* – розв'язок відношення між загальним і окремим – характерна риса жанру хоку в поезії обох країн:

Японська	Українська
1. <i>Чи то не сосна проступає? Давай-давай, тумане, Зникай потроху!</i> (Мацуо Басьо)	1. <i>Голос надлетів, Позривавши днів листки З верховіття дум</i> (В. Поліщук)
2. <i>Журбо запахуца!</i>	2. <i>Достиглі сливи</i>

<i>Квітучої сливи галузка</i> <i>У зморшкуватій руці</i> (Йоса Бусон)	<i>Нагадують: ти прожив</i> <i>Ще одну весну</i> (І. Качуровський)
<i>З. Прохолода влітку.</i> <i>Ген за латиськими сосен</i> <i>Проступа вітрильце</i> (Масаока Сікі)	<i>З. Краплями крові</i> <i>Розсипалося на снігу</i> <i>Гроно калини (О. Лупул).</i>

Кожним словом поезія подібного гатунку звертається до людської уяви, щоб викликати до нового життя множину скороминущих вражень, які доповнюють мовлене до цілісного видива. Не випадково поява хоку відбулася завдяки літературній грі – «ренга», головним правилом якої була співтворчість між поетами. Згодом цей елемент еволюціонував до співтворчості між автором і читачем та став жанровою домінантою хоку не лише японського, а й українського.

Вільновіршове хоку завжди звучить імпресіоністичним акордом, який породжує в душі музичні та живописні асоціації. Естетичну насолоду реципієнт отримує від замилювання графічним вирішенням вірша, «сезонним» словом, що обов'язково приведе його до «радіості пізнання» у поезії знайомих образів і тем.

Задля активної співтворчості з читачем українські верлібристи не лише використовують стилізовану трирядкову строфу хоку (до якої віртуально можна долучити два відсутні рядки й доповнити до танка), а й насичують її українськими символічними образами: «Тут перед хатою, де я колись ходив, / Зацвів для матері / Останній пізній сонях» [Вінграновський 2003: 181].

Співтворчість як чинник оригінальності хоку-подібного вірша передбачає діалог як між людьми, так і між світобаченнями, релігіями, міфологіями. У мініатюрах О. Лупула переосмислюються міфологеми, лейтмотиви, «сезонні» слова не лише японської, а й індійської, християнської та праукраїнської культур: «*Не ловить метелика –/ Це він був колись Вами./ Як?.. Не пам'ятаєте?..*» [Лупул 2002: 17].; *Вино, троянди, кава. / Наша Тайна вечерея. / Тільки хто з нас двох Юда...*» [Лупул 2002: 9].; *Зустрічаю неділю / В колі розкішних жоржин. / Моя велика рідня...*» [Лупул 2002: 39].

Юрій Хабатюк синтезує хоку як канонічного взірця: «*Вітрило підняте. / Чого ж тобі забракло? / Відваги? Вітру?..*» [Хабатюк 2000: 49], так і оригінальної архітекτονіки: «*Так галасливо / безталання / запрягається... в вінки! / І мовчки... / обдаровані... в роботу*» [Хабатюк 2000: 50].

Деякі хоку Ю. Хабатюка внаслідок послідовної «верлібризації» містять не три рядки, а два: «*Чим глибше я занурююсь в життя, / Чіткіше проступає його сутне*» [Хабатюк 2000: 53]. Виписуючи два рядки в один або ж розбиваючи вірш «драбинкою», автор мав на меті дати реципієнтові змогу домислити, в чому виявляється певний елемент тріади хоку. Навіть побіжний погляд на мову Хабатюкових віршів дає підстави твердити: домінування трикрапки серед інших розділових знаків позначено особливою увагою поета до такої важливої риси японської поезії, як підтекст, виражений фігурами недомовленості. Завдяки цьому у вірші актуалізується первозданний ігровий елемент хоку: «*Ловлю себе, / що нишком зазираю / В квітник... дівочий*» [Хабатюк 2000: 57].

Засоби милозвучності, гра слів і разом з тим глибинна філософсько-світоглядна й образна насиченість вірша притаманні «Трилисникам» В. Коломійця: «*Може, бачить можна світ – / і очей не піднімаючи... / Зором серця*» [Коломієць 2005: 117].

На особливу увагу заслуговує збірка мініатюр О. Довгого – наполовину прозових, наполовину верлібрових, сполучених під заголовком «Келих троянд». В однойменному першому циклі «троянда» як символічний образ краси, святості стає жанровим визначником, який зосереджує навколо себе мікросвіти слів і макросвіти явлених ними образів – *Тимчасовість, Поезія, Дорога, Мама, Віра, Совість, Криниця, Витоки, Душа*. В орієнтальних за змістом і формою віршах, супроводжуваних епіграфами зі східних та українських архітворів, утілюються архетипи рідного доквілля: «*Дерево починається з сонця. / Слово починається із звука. / Материна пісня починається з любові. / Поезія починається із природи. / Творчість – життя. / Найвищий прояв творчості – думка. / Поза життям поезії не існує*» [Довгий 2003: 424].

Ще лаконічнішими є твори останнього циклу «Росинки на пелюстках» – мініатюри, в яких синтезуються жанри стансів, сентенцій, прислів'їв та приказок. На відміну від «Пелюсток», вони

не мають заголовків, уже першими словами уводячи читача у розшифрування образів, розуміння прадавніх цінностей, імперативів людської поведінки:

*Зупини руку,  
яка хоче вдарити дитину.  
Відведи того,  
хто хоче обдурити її* [Довгий 2003: 443].

Конфуціанська притчовість та сковородинська афористичність, посилені стурбованістю ліричного героя про природне докiлля, сполучилися у трирядковому «несподіваному верлібрі» В. Баранова: «*Ненаукове відкриття: / Що меншає череда на пасовищі, / То густіше наростає Петрового батога*» [Баранов 2005: 39].

Не можна оминати увагою й добірку новаторських поезій Марії Гончаренко «Мозаїки в стилі химерного рондо», в якій оригінальним чином поєднуються жанри лірики західної (рондо), східної (хоку) та образотворчого мистецтва – мозаїки. Їхня «химерність» полягає передусім у тому, що в кожному окремому тривірші середній рядок семантично належить і попередньому, й наступному, утворюючи словесну модель нескінченності, на зразок стрічки Мебіуса.

Аналогічну модель побудови художнього тексту В. Ізер метафорично характеризував так: двоє людей, вдивляючись у нічне небо, бачать ті самі зірки, але один уявлятиме в них образ плуга, а інший – воза [Iser 1972: 286]. Спільність слів і відмінність асоціацій є концептуальною для верлібрів подібного роду: «*квітують грицики / туманом при землі / нечутна тоне прохолода*» [Гончаренко 2007: 22].

Така побудова вірша дозволяє поетесі вжити одне й те саме слово і в прямому, й у переносному значеннях, прояснити його внутрішню форму та перетворити денотат середнього рядка на символ малого й великого: «*за вікном снігур на гіллі / великим червоним яблуком / котиться на захід сонце*» [Гончаренко 2007: 87], «*минулого й теперішнього / синіють проліски: / на пагорбах підсохлих / світиться торішнє листя*» [Гончаренко 2007: 98], «*одвічних людських чеснот: / доброта є цвітінням душі / мудрих*

що досягли простоти / надихає і нестить небо [Гончаренко 2007: 108].

У кожному з наведених тривіршів традиційні пейзажні деталі суміщаються в одному символічному образі, де подвійне прочитання (амфіболія) зумовлюється також відсутністю розділових знаків. Задля співтворчості з читачем у царині хоку українські поети не лише використовують коротку форму, позначену розмовною тональністю вислову, а й у міру сил насичують її відомими символічними образами, уводять численні інтеркультурні мотиви (назви мистецьких шедеврів, імена митців), перетворюючи мініатюру на мозаїку культури та природи: *«Золотolistим плагіатом / Постала перед моїми очима / Цьогорічна осінь»* («Перед картиною Левітана». Мойсієнко 1998: 83).

Відбувається, за слушною культурологічною характеристикою В. Солоухіна, «порівняння навпаки» – не об'єкта природи з річчю, а речі з об'єктом природи [Солоухин 1977: 54]: не осінь стає прообразом левітанівського шедевру, а картина надає свої кольори осіннім краєвидам.

У другій половині ХХ століття лірична мініатюра, зокрема стилізація хоку, привертає увагу критиків-пародистів. Адже формозміст мініатюри зобов'язує поета працювати над твором, надто ж – над верлібровим, особливо ретельно, внаслідок чого вірш вирізнятиметься досконалістю.

Щодо літератури української, то насамперед це стосується верлібрових терцетів М. Вінграновського; писанкового «Дивосвіту» та «Маленьких алогій» І. Калинця; зчеплених між собою спільними рядками «Мозаїк» Марії Гончаренко тощо, де гранична стислість вислову передбачає надзвичайно широкий простір для тлумачення образу. З метою застерегти від легковажного ставлення до мініатюр Ю. Івакін створює цикл пародій на «Трилисники» В. Коломійця: *«Рядок, розкряаний натроє, / трилисником / зветься* [Івакін 1986: 65].

Таким способом, на думку пародиста, можливо розбити на короткі рядки будь-яку фразу й отримати вірш, який, на думку автора цієї статті, стане не стільки пародією, скільки пастишем [Тодоров 1987: 83] – емоційно нейтральним аналогом, метонімічним щодо об'єкта. Навіть якщо це відомий, а то й просто



банальний вислів: «*Прийшов, / Побачив, / Переміг*» [Івакін 1986: 65]. Іншими словами, віршем він і стане, однак поезією – навряд. Хоча неможливо не визнати по-справжньому поетичними такі тривірші з доробку В. Коломійця: «*Україна, бандура, серце... / Слова три – / А образ один* [Коломієць 2005: 118]; «*Це сон сосон у сонці: / золотий лазарет...*» *Сам на сам із собою* [Коломієць 2005: 131].

Побачити велике в малому й мале у великому – першооснова ліричної мініатюри, твореної в стилізаціях танка та хоку. Априорі її визначає японський філософський концепт «*kokoro*» – серце, який єднає слова в рядку та вірші в циклі. Він перегукується з українською кордоцентричною філософією, де серце визнається місцем зустрічі макрокосмосу та мікркосмосу. Серце (за П. Юркевичем) може виражати, знаходити і розуміти досить своєрідно такі душевні стани, котрі за своєю ніжністю, духовністю і життєдайністю не доступні абстрактному знанню розуму. А отже, серце є й концентром поетичних символів, завдяки яким макрокосмос доквілля зосереджується в мікркосмосі слова.

Звідси виникають поезії, які лише після кількох прочитань піддаються сприйняттю – причому не тільки емоційному, а й раціональному. Ощадливість українських верлібристів – стилізаторів хоку в застосуванні художніх засобів утворює глибинний підтекст твору, внаслідок чого про потужну родо-жанрову дифузію на рівні тривірша свідчать навіть окремі зчеплення слів. Тому в постмодерній українській поезії стилізоване хоку перетворюється на так званий синтагмоїдний, «ієрогліфічний» вірш: винесеними в окремі рядки словами окреслюється канва змісту, що його реципієнт домислює самостійно. Форма верлібру, «кодованого» внаслідок ощадливості художніх засобів, тяжіє до граничної лаконічності (щонайменше два рядки не співвідносних між собою розмірів), а відтак отримує силу афоризму.

Аналіз різних моделей художнього світу, репрезентованих у стилізаціях японської строфіки, показує, що українська верлібристика останньої третини ХХ – початку ХХІ століття, зокрема «малі» її форми, практично не знає «камерності». Хронотопом її є широкий простір, на який часом перетворюється навіть інтер'єр, а буття «зараз-і-тут», ознаменоване моментом

мовлення персонажа, розмикається в архетипну єдність трьох часових вимірів.

Синтезуючи у віршах японської строфічної форми образи світової та національної культури, українські поети не лише залучають реципієнта до співтворчості, активізують його уявлення, а й дають йому ключ до пізнання та розуміння мови символів, до усвідомлення свого місця в макрокосмосі природи.

**Література:** *Баранов 2005* – Баранов В. Хата синьоока / Віктор Баранов. – К. : Ярославів Вал, 2005. – 93 с. – (Першотвір); *Вербич 2007* – Вербич В. Інею видиво світанкове... : вибрані вірші, прозопетичні візії / Віктор Вербич. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2007. – 252 с. – (Першотвір); *Вінграновський 2003* – Вінграновський М. Вибр. тв.: В 3-х т. – Т. 1 : Поезії / Микола Вінграновський. – Тернопіль: Богдан, 2003. – 400 с. – (Маєстат Слова); *Гончаренко 2007* – Гончаренко М. Мозаїки в стилі химерного рондо : [поезії] / Марія Гончаренко. – К. : Університетське видавництво «Пульсари», 2007. – 116 с. – (Першотвір); *Довгий 2003* – Довгий О.П. Зелений літопис : Поезії / Олексій Довгий. – К. : Либідь, 2002. – 472 с. – (Першотвір); *Долин 1987* – Долин А.А. Японская поэзия на Западе : перевод – стилизация – адаптация / Александр Долин // Взаимодействие литератур Востока и Запада : Сборник статей. – М. : Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1987. – С. 109-129; *Жовтис 1980* – Жовтис А.Л. Верлибры или верметры? / Александр Жовтис // Литературная учеба. – 1980. – №6. – С. 212 – 216; *Івакін 1986* – Івакін Ю.О. Гумор і сатира. Оповідання, пародії, памфлети, фейлетони / Юрій Івакін. – К. : Вид-во художньої літератури «Дніпро», 1986. – 421 с. – (Першотвір); *Іванюк 2001* – Іванюк Б.П. Жанрологічний словник / Борис Іванюк. – Чернівці : Рута, 2001. – 91 с.; *Капранов 2004* – Капранов С.В. «Се Моногатарі» як пам'ятка релігійно-філософської культури доби Хейан / Сергій Капранов. – К. : Видавн. дім «КМ Академія», 2004. – 168 с.; *Качуровський 1994* – Качуровський І. Строфіка : підр. для студ. філол. факультетів вузів / Ігор Качуровський. – К. : Либідь, 1994. – 272 с.; *Клочек 2007* – Клочек Г.Д. Енергія художнього слова / Григорій Клочек. – Кіровоград : Редакційно-видавничий відділ Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, 2007. – 448 с.; *Коломієць 2005* – Коломієць В.Р. Поки ще світить сонце... Поезії / Володимир Коломієць. – К. : Укр. письменник, 2005. – 208 с. – (Першотвір); *Кочубей 2000* – Кочубей Ю. Освоєння східних форм в українській поезії ХХ століття / Юрій Кочубей // Урок української. – 2000. – №10. – С. 54-56; *Лупул 2002* – Лупул О. Філіграні : Хоку / Омелян Лупул. – Чернівці : Рута, 2002. – 48 с. – (Першотвір); *Мойсієнко 1998* – Мойсієнко А.К. Сонети і верлібри / Анатолій Мойсієнко. – 2-ге вид. – К. :

Довіра, 1998. – 103 с. – (Першотвір); *Науменко 2005* – Науменко Н.В. Символіка як стильова домінанта української новелістики кінця ХІХ – початку ХХ ст. : монографія / Наталія Науменко. – К. : НУХТ, 2005. – 204 с.; *Семенюк 2008* – Семенюк Г.Ф. Версифікація : теорія і практика віршування : підручник / Г.Ф. Семенюк, А.Б. Гуляк, О.Є. Бондарева. – 2-ге вид., доп. і перероб. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2008. – 303 с.; *Солоухин 1977* – Солоухин В.А. Камешки на ладони / Владимир Солоухин. – М. : Сов. Россия, 1977. – 176 с.; *Ткаченко 2003* – Ткаченко А.О. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства : підручник для студентів гуманітарних спеціальних вищих закладів / Анатолій Ткаченко. – 2-ге вид., доп. і перероб. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с.; *Хабатюк 2000* – Хабатюк Ю. Навіть смертю себе народи! Рубаї. Хоку. Фрагменти поем. Чотиривірші. Казки. З літературознавчих студій. Спогади про Ю. Хабатюка / Юрій Хабатюк ; А. Литвинчук (упоряд.). – Рівне : Азалія, 2000. – 153 с. – (Першотвір); *Iser 1972* – Iser, W. The Reading Process : A Phenomenological Approach / Wolfgang Iser // New Literary History. Vol. 3. 1972. P. 279-299; *Kato 1975* – Kato Shuichi. Nihon Bungakushi Josetsu / Shuichi Kato. Vol. 1. Tokyo : Nihon Bungaku, 1975. 673 p. (Япон. мовою); *Todorov 1987* – Todorov, Tz. La notion de littérature et autres essais / Tzvetan Todorov. Paris : Édition du Seuil, 1987. 170 p. (Франц. мовою).

*В статтє анализируются украинские поэтические произведения последней трети ХХ – начала ХХІ века, созданные в форме стилизованного хокку. Установлено, что в интерпретациях японской строфы, постепенно осваиваемой украинской литературой с 1920-х годов, авторы синтезируют специфическую форму и глубинное философское содержание (в частности, в автохтонных украинских символических образах, связанных, прежде всего, с ролью сердца в осмыслении человеком своего места в макрокосмосе мира).*

**Ключевые слова:** художественная экзотика, строфа, танка, хокку, система символов, подтекст, интерпретация, философия сердца.

**Галина Юзьків, пошукувач (Київ)**

ББК 821. 161. 2-23.09

УДК 83.3 (4) 3

### **Художній дискурс любовної лірики**

*У статті розкривається специфіка любовної лірики у порівнянні з інтимною та еротичною, досліджується її образний світ, традиційні й новаторські шукання поетів. Особлива увага приділяється формам*