

Петраркічна любов Володимира Сосюри

Г. І. Юзьків

Національний медичний університет імені О. О. Богомольця, Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: yuzkiv@gmail.com

Paper received 14.05.19; Revised 01.06.19; Accepted for publication 05.06.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-204VII60-26>

Анотація. У статті розкрито основні принципи петраркізму як стильової тенденції у діахронічному вимірі літературного процесу, його визначальні характерологічні особливості, що позначилися на європейській любовній ліриці з високими показниками сублімованості й платонічності, зокрема українській, передусім на творчих пошуках Володимира Сосюри, висвітлено визначальні риси його інтерпретації жіночого образу як приводу переживань ліричного героя, патріархального моделювання коханої в гарно оздобленій рамі, але без її портрета – на прикладі Констанції Рудзянської, Віри Берзіної, Олени Журливої, Марії Данилової.

Ключові слова: любовна лірика, петраркізм, сублімація, платонізм, ідеалізація жінки, ліричний герой.

Літературознавство, історія літератури, літературна історіографія завжди тяжіють до сталих стильових моделей, об'єднаних динамікою письменства, зумовлених нею. Йдеться про класицизм, бароко, романтизм, реалізм, модернізм тощо, пов'язані з синусоїдним рухом діонісійського й аполлонійського начал у літературі. Ця модель іноді зазнає певних трансформацій, відповідно порушуються нормативні схеми, які спричинені й іншими чинниками – поетикою того чи іншого автора (гетеанство, байронізм) або твору (вертеризм), що пронизують різні, часом відмінні стильові утворення. Спостерігається зміщення стильових проекції із синхронного рівня на діахронний вектор, що призводить і до перерозподілу методологічних принципів аналізу, бо компаратив не завжди може адекватно відобразити літературний процес, тому поступається перед можливостями інтертекстуальних практик. Така тенденція властива петраркізму – стильовій течії ренесансної лірики, яку започаткував Франческо Петрарка (1304–1374) у двох циклах «Канцоньєре («На життя мадонни Лаури», «На смерть мадонни Лаури»). Її характеризують «ідеалізація коханої жінки, відображення сердечних, здебільшого платонічних переживань, невіддільних від страждання, осмислення суперечностей людської природи, емпіричного світосприйняття та християнського спиритуалізму, трагізм протистояння життя і смерті, драма душевного світу людини [1, с. 210].

Конкретним приводом сонетів і канцон була реальна Лаура, яку поет вперше побачив в церкві Санта-К'яра (6 квітня 1927 р.), але, стежачи за нею до часу її смерті через 21 рік, не спілкувався з нею, реальною жінкою, радше комунікативне поле розгорталось у віршах, де висвітлювалося прагнення ліричного героя порозумітися з ідеалізованою коханою. Її образ, виписаний в душі *dolce stil nuovo* (солодкий новий стиль), не був відкриттям Франческо Петрарки, котрий спирався не тільки на досвід Данте Аліґ'єрі, а й на провансальських трубадурів з їхнім культом «дамі серця», андалузських поетів (ібн Кузман), що мали суфійські джерела. Їхня любовна лірика засвідчувала власні характеристики, означені не так лібідозною енергією, як високим рівнем сублімації, тому виявляла ознаки шляхетного платонізму, коли крізь постать коханої проступає божественна істина. Часто поезії такого типу нехтували конкретною земною жінкою з її плоттю і кров'ю, наділеною іменем. Вона подавалася переважно через артистично оздоблену раму, але без портрета. Усередині рами перебував ліричний герой зі своїми освідченнями, стражданнями, ревнощами, переживаннями тощо,

приводом яких лишалася кохана, зазначена в натяку. Такою була патріархальна інтерпретація жінки, окресленої в ідеалізованих формах.

На сучасників й нащадків Франческо Петрарки справило велике враження не тільки таке трактування жіночого образу, а й філігранна довершеність сонетів і канцон, тому його любовна лірика мимоволі перетворилася на петраркізм – універсальну стильову тенденцію європейської поезії від Джованні Бокаччо, Анджело Поліціано й Мікеланджело до XXI ст., що пронизувала напрями класицизму, романтизму, модернізму тощо, не минаючи творчості й українських поетів (Іван Франко, Олександр Олесь, Павло Филипович, Василь Симоненко, Микола Вінграновський та ін.). Серед них опинився й Володимир Сосюра, у любовній ліриці якого треба шукати не так впливів, як визначальних ознак петраркізму на інтертекстуальній основі, на принципах аналогічного образного моделювання фабули любові. Його лірика мала різні рівні сублімації, які символізували ідеалізовану любов, втілену в архетипі Діви. Невипадково у його творах з'являється образ Беатріче (не Лаури) як зразок коханої поета, яка перебуває на певній відстані («В синє вікно виглядаю...»), приходить йому переважно вві сні, і її дотик вражає його як «електричний ток», викликає юнацькі фантазії, що мають сублімативний характер («О кучері ясні і очі Беатріче...»), компенсують нереалізовані лібідозні потяги.

Осучаснення вічної теми любові іноді наділене іншими смисловими нюансами, наприклад, у вірші «Маки» із сюрреалістичними видіннями, навіяними спогадом про трагедію національно-визвольних змагань, подане через фантазмагоричне видіння як обрамлення:

Мені хочеться ходити з одрізаною головою
Данте на руках
і слухать про любов до Беатріче.

Крім інтертекстуальних стимулів, які живили любовну лірику Володимира Сосюри, у ній чимало творів, зумовлених реаліями життя, що складають фабулу закоханості, розгорнуту в багатьох еротичних сюжетах. Ідеться про різні стани сердечного переживання від першої, ще цнотливої закоханості, драматичної ініціації, щасливих злетів, гірких розчарувань, осмислення суті любові в порівнянні її ідеалу і дійсності, молитовного одкровення («Я води наберу на долоню...»). Така модель здавна властива любовній ліриці. На щастя, вона не перетворилася на схему, тому що кожен автор додає до жанру свої неповторні нюанси, власне бачення вічної і разом із тим найіндивідуальнішої любові.

льнішої проблеми, яка має свої зразки (петраркізму) і неповторні варіанти.

У першому разі йшлося про перші сердечні переживання, пов'язані з Констанцією Рудзянською, про яку згадано у вірші «Сніг». Поет познайомився з нею 1918 р. перед від'їздом на фронт як козак петлюрівського війська. Вона не вийшла його проваджати, під час бойових буднів одружилася з іншим, що боляче вразило душу юнака після його повернення: «В твоїм серці нічого немає, / ти давно одружилася з другим» («Скільки днів пролетіло над нами!...»). «Як ти могла, як ти могла, / не будь тепер моєю», – дивується ображений Володимир Сосюра у вірші «Як ти могла...», вкотре зізнаючись, що «Ніхто тебе так не любив / і так любить не буде».

У поезії «Далеке місто повітве...» мабуть востаннє згадано болісне кохання юнака, який стояв «над багнетом, схиливши чоло», ще не усвідомлюючи свого останнього прощання і не передбачаючи її зради, ще раз апелюючи до мотивів Данте Аліґ'єрі, які інтерпретував в особистісному значенні («Моя душа – на крик, на кров / У тузі Дантової конає»), хоча любов лишається вічною: «а роки йдуть... і все минає... / Та не мина моя любов». По суті відбулося переміщення десексуалізованого лібідо з об'єкта любовного страждання на творче Я поета, реалізувалася проекція на «об'єкт сублімованої діяльності – художній твір» [2, 54].

Знехтувана любов боляче вдарила по вразливій душі поета. Очевидно, то була не перша й не остання його любов тих літ, коли поет зізнавався «Я не хочу ні Налі, ні Майї... / Я нікого не можу любити, / бо тебе до нестями кохаю», тобто Констанцію Рудзянську. Він ніби мимохідь в багатьох віршах згадує й інші миттєві любовні пригоди, зокрема з молодого шахтаркою на станції Яма («Наближається споминів повільно і затоплює душу мою...»), любовницею Ганною, яка «любить океанно» («Ганна»), касиршею книгарні, яка загинула під колесами трамваю («На розі»), Мариною, з якою він зустрічався «під крилом вітряка» («Як проходжу я мимо»), Наталочкою, у якій була любов з іншим ліричним героєм, яку поет мусив споглядати сповненим ревності, («Кожен раз, коли приїду, одчине...»), товаришкою Женею, з якою міг «розв'язати муку» свою. Очевидно, пристрасний чоловік, який, відчуваючи в собі еротичну силу Дон Жуана, «колекціонував» жінок («Ну, чому ті хвилини кохання...»: «Ліза, Оля, і Вера, і Ніна, / поцілунки і сльози в гаю...»), вважав, що тільки він може зробити їх щасливими.

Поета проймала «До всіх любов... нема їй дна...» («П'янь»), хоч він усвідомлював, що віддатися любовному шалу з ними всіма він не може, тому йому лишалося «лиш плакати і жаліти / та кликати Інн або Марій...» («Любов»). Ліричний герой, доповнюючи послідовників Дон Жуана, кидається в пошуки тієї єдиної, вдвляючись у галерею жінок, шукає серед них єдину серед багатьох своїх коханок, але не знаходить серед них жодної, яка б втілювала високі закони любові.

Сублімовані переживання Володимира Сосюри набували гіперболічного змісту, що притаманне петраркізму, на підставі поезики якого закоханий автор змальовував свої почуття та обрану жінку в космічних масштабах, вкладав у них універсальний сенс, про що свідчить вірш «Так ніхто не кохав», присвячений дружині Вірі Берзінній, з якою мав шлюб 1922 р. Ставши хрестоматійним, цей твір є зразком світлої, досконалої людської природи,

окриленої любов'ю, здатної одуховнювати світ, адже саме «в день такий на землі розцвітає весна / і тремтить од солодкої муки». При цілком очевидному перебільшенні свого стану неабиякого душевного піднесення («Де ви бачили більше кохання?»), поет мав рацію, вдаючись до узагальнень, тому що воно в даний момент відбувається у ньому, а не в комусь іншому, як-не-як «через тисячі літ / лиш приходе подібне кохання». Разом із тим поет у вірші «Так ніхто не кохав...» мимоволі вказує на «подібне», тобто схоже у своїй несхожості сердечне почуття, бо закохані у всі часи переважно поводяться однако, на хвилі внутрішнього піднесення прагнуть до одчайдушних, неординарних вчинків, вдаються до обіцянок, наприклад, дістати зірку чи місяць з неба. Володимир Сосюра, як і його ліричний герой, поводить як типовий закоханий, заявляючи «Я для неї зірву Оріон золотий». Можна сказати, вдавшись до оксюмору, що він типовий у своїй нетиповості, у прагненні декларативно осучаснити тему кохання в її найчистішому, сублімованому вигляді.

Гіпербола як ефективний засіб відтворення внутрішнього стану закоханих має лише варіативні метафоричні уточнення в різних творах Володимира Сосюри. Так, вірш «Сьогодні на морі безодні немає...» переповнений видіннями замріяної екзотичної Індії, синьооких брамінів, що сняться ліричному героєві, архетипами дитинча-молодика, храму голубого, поглинутий маревом синім і «солодкою тривоною», тому що «кулю земною пробило, / мов серце, кохання твоє». Образна система лірики поета наділена кардіоцентричними властивостями, він мислить почуттями, емоціями, яким підпорядкований розум.

Апеляція до фантазійного мислення зумовлена невдоволенням Володимира Сосюри реальними. Поет звертався до нього не для компенсації обмежених можливостей любовного самоствердження. Зигмунд Фройд називав фантазії «снами наяву», з яких письменник розбудовує власні твори, роблячи героєм себе, або опосередковано виводить себе в іншому. Володимир Сосюра переважно був прототипом свого ліричного героя, який відображав авторське, переповнене любовними видіннями Я.

Ідеалізована жінка набувала гіперболічного значення, заповнила світ ліричного героя, що він ради неї ладний повірити «І в чорта, і в Бога», стрибнути зі скелі «униз головою», уявляв себе травинкою біля її ніг («Небо і хмари – мов листя торішне»). Разом із тим він усвідомлює свою чоловічу інакшість у порівнянні з жінкою, але не протиставляв фемінне і маскуліне начала, заявляючи «ми з тобою не різні», тому що прагнув душевної й тілесної гармонії обох статей, їх єдності в духовному значенні, що підпорядковує тілесну субстанцію («Моя рука – / руки продовження твоєї»), утворює нерозривне буття в любові, що набуває одночасно земного й метафізичного значення: «Не плач... Я – твій, а ти – моя... / До смерті це – на віки вічні...» («Сумні акації цвітуть...»).

Сублімований образ коханої блокував розгортання лібідо, тому Володимир Сосюра не міг дозволити собі визволення підсвідомої енергії, реалізуватися в еротичній ліриці, на межі якої постійно зупинявся. Натомість у його любовних віршах відкривався простір для платонічних переживань в душі петраркізму («Ми казали про вічну любов, / і хотів я такої любові»), запевнень («Я нікого не можу любити, / бо тебе до нестями кохаю...»), нарікань

(«Милий образ і мій, і не мій, / весь залитий сльозами любови...»), клять («Я тебе не забуду, а ти / одрубала до себе дорогу...»), страху втрати «єдиної» жінки («Я боявся тебе розлюбить / після того, що буде між нами...»), розчарувань («С слово ніжнеє на «лю», / та і його я вже не знаю») тощо.

У віршах спостерігається поступова деідеалізація жінки як об'єкту еротичного інсайту. Почувши від неї самозінання, що діяло як холодна вода на гарячу голову, «Ну, прощай. Я тобі тільки жінка», погоджується з її твердженням: «Так. Для мене вона тільки жінка, / як для неї я тільки поет». Аналогічна думка промайнула й у вірші «В клубі»:

З кожним днем інші очі ясні
лиш для тебе і квітнуть, і линуть...

Я ж хотів, щоб любили в мені
не поета, а просто людину.

Справжнє почуття не потребує надзвичайних талантів, слави, а істотних людських якостей взаєморозуміння, що не завжди властиві смертним. Любовна лірика має багато прикладів, коли поети, зневірені у земних жінках, зверталися до їх ідеалізованих образів, здатних досягнути глибини любові. Данте Аліг'єрі не задовольняла Беатріче з крові й плоти, так само Лаура – Франческо Петрарку, тому вони зробили з жінок зразкові фемінні істоти на рівні найвищої сублимації, що стали знаковими фігурами платонічної лірики як визначальної для петраркізму. Володимир Сосюра, на підсвідомому рівні спираючись на їхній творчий досвід, не приховував розчарування жінками, які, будучи обмежені земними інтересами, «карі очі крізь славу / бачать зором сп'янілим своїм», тобто сприймають лише зовнішню принадну оболонку, а не сутність:

Наша слава для нас, наче грижа.

не для нас те заковане «лю»...

От чому я жінок ненавиджу
і ні одну із них не люблю.

Відкидаючи тілесну жінку, Володимир Сосюра в душі петраркізму створив собі її ідеальний образ, використовував його як міру жіночої сутності, не сприймав будь-якого відхилення від неї, особливо в непманських обставинах, чужих для «поета робітничої рани», навіть погрожував: «О, скільки, скільки біля муру / таких, як ти, я розстріляв!» («Любов»). У такому разі йдеться небезпечно для любові класові схеми, а не про суперечливі зв'язки між еросом і танатосом.

Сердечний роман, як подружнє життя, з Вірою Берзіною минув досить швидко («Але ти не така, як учора, / не такий, як учора, і я»), як і короткочасне захоплення поетесою Оленою Журливою. Але й вона не відповідала його ідеалам. Згодом, у 1931 р, йому зустрілася актриса Марія Данилова, яка справді заповонила пристрасного коханця. Невдовзі їхня любовна пригода перетворилася на глибоку любов, закріплену тривалим шлюбом. Згадка про Марію вперше з'явилася у ліриці Володимира Сосюри безвідносно до конкретної жінки у вірші «Іду», протиставленої індустріальній Україні, як і загадкова Інна, що могла бути натяком і на образ з поезії «О панно Інно, панно Інно...» Павла Тичини.

Особливий інтерес викликає написаний 1925 р. вірш «Марія», коли ще поет не знав про існування Марії Данилової, з якою познайомився через чотири роки. Вони одружилися. Твір викликає враження збірної поняття іде-

альної жінки, засвідчує втілену в ній повноту життя, просвітлення, самодостатність, викликає асоціації як з Богородицею, так і з культом дами. Разом з тим цей образ має значно ширший зміст, концентрує в собі вітальну енергію світу, цілісного у багатоманітних формах, відображену у різних символах, наділених смисловою повнотою. Жито завжди означало повноту життя, волошка – красу, мак – енергію світотворення, гай – земний і небесний рай. Дихання ліричного героя, наділене світлою силою людської душі, безпосередньо пов'язане з символом маку та «іменем печальним – Марія».

Жінка існує поки що у вигляді названої досконалої ідеї, а не тілесно, тому вона мовчить, бо не може говорити. Поет досягнув вищого рівня сублимації, коли еротичні переживання набули дистильованого сенсу, чистої краси, втіленої в ідеалізованій жінці, емблематично названій Марією. Впадає у вічі, що Володимир Сосюра трактує її з погляду патріархальної культури як покірну, навіть сентиментальну істоту: «Я дивлюсь на заплакані очі твої, / на покірно похилені плечі...». Поет посилається і на значення імені Марії, тобто у перекладі з давньоєврейської – «та, що плаче».

Ліричному героєві поряд з нею комфортно, його охоплює гармонія з навколишнім світом, дисонанси відлунюють за межами його свідомості як здогад ймовірного дисонансу, що загрожує світлому раю: «В небі хмари біжать... може буде гроза!?. / Зацвіли блискавиці над гаєм...». Він перебуває у стані споглядання зразкової жінки, яка ставить її в один ряд з провансальською Дамою серця, з образами Беатріче, яка вже з'являлася у віршах Володимира Сосюри, з Лаурою, з Прекрасною дамою Олександра Блока, з Блакитною панною Миколи Вороного тощо. Це дає підстави говорити про платонічну лірику поета у найвиразнішому її оформленні, про реалізацію стильової тенденції петраркізму у конкретній творчості українського митця.

Однак варто зазначити певну відмінність у трактуванні сублимованого розуміння жінки у творчості поетів, які перебували в різні віки на стильовій хвилі петраркізму. Адже Франческо Петрарка (як і Данте Аліг'єрі) у циклах «Канцоньєре», зображаючи ідеальний образ Лаури, спирався на конкретного прототипа. Натомість образ Марії в інтерпретації Володимира Сосюри має книжну, інтертекстуальну основу, передбачаючи появу у своєму житті реальної жінки, яка не зовсім збіглася з ідеалізованим зразком.

Інтуїтивне профетичне чуття поета вибухнуло на рівні підсвідомості, адже він ще не міг забути Констанції Рудзянської («Скільки днів пролетіло над нами!»), в його пам'яті ще були свіжі інтимні стосунки з Вірою Берзіною та любовний спалах до Олени Журливої, про що свідчать натяки у віршах «Жовтіє лист», «Дівчина на розі». Проекція ідеальної Марії на конкретну земну жінку зі збірки «Вибрані поезії» (1936), «Люблю» (1939) усувала розрив між платонічним й лібідозним переживаннями: «Я ждав тебе так довго, / Мою любов, мов зірку я беріг» («І ти прийшла»). Володимир Сосюра вбачає в ній тілесну і духовну субстанцію, що зазнає сакралізації у вірші «Марія», звертається до неї у молитовному просвітленні, повторюючи як рефрен її ім'я.

Поет знову вдається до авторемінісценцій гіперболи особистого сердечного почуття, що фокусує в собі всі часові й просторові координати любові, однак вони заслабкі

переважити його ні з чим не порівнянне кохання:

Якби помножити любов усіх людей,
ту, що була, що є, що потім буде, –
то буде ніч, моя ж любов, як день,
не знають ще чуття такого люди.

Володимир Сосюра усвідомлює себе творцем власної любові, уособленої в образі Марії, який відбито в астральних символах зірок, сонця, планет, а також квіток й очей, характерних для поетизмів петраркізму:

Якби зібрати красунь усіх віків,
повз мене хай ідуть вони без краю,
Марії я на них не промінюю,
ні одній з них не вклониться мій спів.

Марія заповнює тексти багатьох поезій Володимира Сосюри, який прагне метаморфоз, перевтілюється в солов'я, аби виспівати їй свою любов «на весь світ» («Соловей»), сфокусований тільки і тільки на ній, єдиний і неповторний: «...і зелень запашна / в твоїх очах відсвічує, Маріє, немов не тебе молиться вона, а й з нею – й я, квітки й рожеві води» («Дощ одшумів»). Сублімований у своїй довершеності образ цієї жінки лише зрідка набуває тілесного значення, наприклад, як у «Айстри», смуглої лілеї на золотому пляжі, стає джерелом енергетичного наповнення:

Ллється в губи вогонь,
з губ у серце моє, о Маріє,
з серця – в скроні мої й до нервових долонь, –
і в огні тім щасливо я млію...

Архетип вогню як одного з елементів світотворення, що постійно притягує до себе одержимих світлом, вимагає постійних жертв, не випадковий у поетичному арсеналі петраркізму, що ним послуговується Володимир Сосюра. Політ метелика на магічний «вогонь із тьми» в однойменній алегоричній мініатюрі викликає паралель з людьми, які «в шуканні щастя верховить» прагнуть «в огні кохання серце спопелить».

Магія еротичної повноти життя стає визначальною, тому любов приголомшує, викликає антитетичні враження, душевну бурю: «Як дивно! Любить і не вірить в любов / і жити, Маріє, з тобою...». Кохана перетворюється на епіцентр духовно-тілесного космосу:

Ти ідеш, мов пливеш над землею,
завойоване щастя в бою,

і просвічує тіло зорею
крізь одежу шовкову твою.

Вона присутня в просторі любовних віршів, навіть коли не названа, або зашифрована під займенником Ти, але переважно трактована у метафізичному значенні, отождоженна з «вечності небом», з найкращою піснею («Ти»), криницею, з якої ліричний герой п'є кохання («Криниця»).

Порівняння безсилі передати авторське захоплення, жіночу суть Марії, тому ні небо, ні квіти, ні самоцвіти-каміння, ні задумані ріки не можуть відтворити сутності її очей у вірші-блазоні «Твої очі». Здається, між інших частин жіночого тіла в поезії Володимира Сосюри найчастіше йдеться про очі, що мають вже не тілесний, а духовний сенс, незмінний у віках: «В душі моїй ці очі сині / завжди, завжди» («Завжди»), «У морі відбилися зорі, / в душі моїй – очі твої» («На півдні»), «зір вогні» – «твої очі / в мою душу світять мені» («Ніч. І»). Вони постійно бентежать ліричного героя та його вразливого прототипа, викликають сердечні переживання: «...і, як птиця, солодко тріпоче, / серце від кохання у груді моїй» («Скільки раз»). Особливе магічне значення відведено символіці губ як безпосередньому виразу тілесних і душевних характеристик, місткої еротичної значущості: «Це губ твоїх малиновим соком / ти душу залила мою» («Дивлюсь на очі, сині й добрі...»).

Ці символи найчастіше в образній системі петраркізму. Серед них зустрічаються й сонце, без якого неможливо уявити любовної лірики. Хоч воно перетворилося на поетичний штамп, його й надалі застосовують для визначення жіночої досконалості. Не минуло цієї традиції й Володимир Сосюра («Ти, як сонце, що встало з тумана...»), намагався навіть замінити небесне світило: «...і сонцем хотів і я стати, / щоб вічно світити тобі» («Я хочу, мов лагідний вітер...»). Зужитий троп для нього мав особистісний сенс, як й інші поетизми, що іноді взаємонакладалися, тому поет навіть дивувався власному відкриттю: «Невже це сонце – ти, моя Маріє, / що айстрою колись я називав?!» Попри те, що образ Марії став визначальний у любовній ліриці Володимира Сосюри, він не набув того домінуючого значення, що мала Лаура для Франческо Петрарки, ставши у ліриці флорентійського поета єдиним фактором розгортання ліричного сюжету.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство / Н. В. Зборовська. – К.: «Академвидав», 2003. – 392 с.
2. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. [автор-укладач Ковалів Ю. І.] / Літературознавча енциклопедія. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 607 с.

REFERENCES

1. Zborovska N. V. Psychoanalysis and Literary criticism / N.V. Zborovska. – K.: "Academvydav", 2003. – 392 p.
2. Literary Encyclopedia: In 2 v. [author and writer Kovaliv Y.I.] / Literary Encyclopedia. – K.: PC "Academia", 2007. – V. 1. – 607 p.

Petrarchan Love in Sosiura's poetry

H. I. Yuzkiv

Abstract. This paper described the basic principles of Petrarchism as a stylistic trend in a diachronic dimension of the literary process and its defining characteristic features, which affected European love lyrics with high rates of sublimation and Platonism – Ukrainian literature especially, and Sosiura's creative thinking in particular. The key features of Sosiura's interpretation of the image of a woman as the reason of the lyrical hero's feelings and the ancient modeling of the beloved woman in a well-decorated frame, but without her portrait, for example Konstantiia Rudzianska, Vira Berzina, Olena Zhurlyva, Mariia Danylova are highlighted.

Keywords: love lyrics, Petrarchism, sublimation, platonism, idealization of a woman, lyrical hero.