

Ланко О. А.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та зарубіжної літератури
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

КРИМ У ХУДОЖНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА ЯКОВА ЩОГОЛЕВА

Анотація. Стаття присвячена порівняльному аналізу ліричних творів Лесі Українки та Якова Щоголева, що мають в основі враження митців від подорожей до Криму. Метою роботи є спроба виявити та зіставити особливості художньої рецепції Криму в його природно-ландшафтній, національно-історичній та етнокультурній своєрідності в поетичних циклах Лесі Українки «Кримські спогади» й «Кримські відгуки» та у віршах Якова Щоголева «На чужині» і «Ялта».

Авторка статті відзначає драматичні обставини, через які митці змушені були відвідувати Крим. У роботі розглянуті особливості структурування художнього простору в їхніх поезіях, з'ясована художня семантика антитези «рідний край – чужина», а також досліджені спільні мотиви, зокрема мотив дочасної смерті, проаналізовано засоби його художнього втілення. Виявлено спільні риси в образах кримських татар, створених Лесею Українкою та Яковом Щоголевым, та художні засоби, які виражають ставлення митців до цих персонажів.

У статті з'ясовується специфіка мариністичного пейзажу, художня функція та семантика образу моря в «кримських» поезіях Лесі Українки. Визначено своєрідність мистецького відображення природних ландшафтів Криму, особливості художнього втілення емоцій ліричних суб'єктів, викликаних спогляданням екзотичних краєвидів, а також контексти, у яких митці осмислюють кримські реалії. У статті розглядаються семантичні нюанси метафоричного отожднення кримських краєвидів з раєм, яке наявне й у віршах Якова Щоголева, і в поезіях Лесі Українки, присвячених кримським подорожам. З'ясовано особливості художніх деталей візуального й акустичного сприйняття, за допомогою яких змальовується кримський пейзаж у досліджуваних творах.

Робота має практичне значення для вирішення окремих методичних питань мовно-літературної освіти, зокрема розробки уроків літератури рідного краю.

Ключові слова: лірична поезія, образ Криму, художня рецепція, пейзаж, художній простір.

Постановка проблеми. Актуальність розвідок, присвячених аналізу літературних творів, які репрезентують художній образ певного регіону в його природно-ландшафтній, соціально-історичній та етнокультурній своєрідності, зумовлюється необхідністю виявлення й дослідження локальних текстів у просторі національної літератури, проте не обмежується лише цариною літературознавства. Такі студії мають значення для вирішення окремих методичних питань мовно-літературної освітньої галузі, зокрема розробки уроків літератури рідного краю, що є важливим складником літературної освіти. Його реалізація передбачає самостійну роботу вчителя над навчальним контентом. З огляду на це особливої практичної

цінності набувають розвідки, які сприяють виявленню методичного потенціалу художніх творів для вивчення літератури рідного краю за програмою української літератури в закладах загальної середньої освіти.

Аналіз останніх досліджень. З-поміж численних досліджень творчості Лесі Українки лише в поодиноких розвідках об'єктом аналізу стає образ Криму в її творчості [1] або висвітлюються питання, дотичні до цієї теми [2, 3, 4]. У наукових студіях про поезію Я. Щоголева [5, 6 та ін.] відзначається мистецька досконалість поетових пейзажних замальовок, що зображують природу Слобожанщини та степового Подніпров'я, проте майже не приділяється увага кримському пейзажу, змальованому у віршах «На чужині» та «Ялта». Науковці зауважують, що «кримську екзотику Щоголев почав привносити в українську поезію ще до Лесі Українки» [5, с. 147] (поезія «На чужині» датована 1883 роком [7, с. 497]), однак не виокремлюють як предмет наукової розвідки створений митцем образ Криму. Звісно, відсутня студія, присвячена порівняльному аналізу «кримських» поезій Лесі Українки та Я. Щоголева, які, хоч і належали до різних поколінь, хоч і творили в річищі різних мистецьких тенденцій, усе ж мали певні спільні моменти в розробці кримської теми. Власне, ці митці й започаткували «кримський текст» в українській ліриці.

Мета роботи полягає у спробі виявити та зіставити особливості художньої рецепції Криму в його природно-ландшафтній, соціально-історичній та етнокультурній своєрідності в поезіях Лесі Українки та Я. Щоголева, що відобразили враження митців від кримських подорожей.

Виклад основного матеріалу. Леся Українка жила в Криму влітку 1890 та 1891 років, у 1897–1898 та 1907–1908 роках, намагаючись знайти зцілення від тяжкої хвороби – туберкульозу кісток. Д. Павличко зазначає: «Весь Крим був для неї дорогою, в своїй красі і в своєму горі зрозумілою, «прекрасною» і «нешчасливою» стороною, де поетеса шукала й знаходила цілюще підсоння на свою недугу, але не могла знайти ліків на свій громадянський біль. Там не втишався він, а ще більше загострювався, бо до нього долучалися страждання батожені кримської землі з її кривавою історією та безрадісною царськорезимною дійсністю» [1, с. 240]. Образ Криму дістає художнє втілення у поетичних циклах Лесі Українки «Кримські спогади» і «Кримські відгуки» та в кількох віршах поза циклами.

Обидві поезії Я. Щоголева, присвячені кримській темі, – «На чужині» (1883) та «Ялта» (1894), – відображають враження від подорожі автора до Криму, причиною якої стали сумні події. Як повідомляє А. Каспрук, «на початку 1878 р. розгортається родинна трагедія Щоголева. Захворіла на сухоти його

донька Олександра. Восени Щоголів їздив з нею в Ялту, і вона стала одужувати. Весною 1879 р. раптово захворів і помер від запалення мозку старший його син Василь, хлопець 14 років, талановитий скрипаль. Після смерті брата хвороба Олександри відновила, і вона померла 1880 р.» [8, с. 14]. Ці трагічні події згодом дістали відображення в поезіях «На дорогу труну», центральним образом якої стає скрипка, що назавжди змовкла після смерті юного скрипаля, «Сон» («В пізній час важкої ночі»), де родинна трагедія поета відлунує в розкритті почуттів матері, яка втратила дітей, і в «кримських» поезіях: «На чужині», у якій драматична історія згасання і смерті героїні твору розгортається на тлі кримського пейзажу, та «Ялта», у якій образи персонажів, що шукають зцілення серед екзотичної південної природи, співвідносяться з образом героїні попереднього твору. Отже, і Лесю Українку, і Я. Щоголеву приводять до Криму драматичні обставини, що позначаються на його мистецькому сприйнятті.

«Кримські» поезії обох митців, в основі яких лежать враження від подорожей та перебування поза межами рідного краю, мають певні збіги у структуруванні художнього простору. Лірична героїня «Заспіву» до «Кримських спогадів» Лесі Українки осмислює Таврію як екзотичний край, протиставлений рідному в географічному, просторовому вимірі («Південний краю! Як тепер далеко / Лежиш від мене ти!» [9, с. 99]), проте не пов'язує душевні страждання з перебуванням на чужині: «Та я за те докірливого слова / Тобі не кину, стороно прекрасна! / Не винна ти, що я не маю долі, / Не винна ти, що я така нещасна!» [9, с. 99]. У поезії «Зимова ніч на чужині» з циклу «Кримські відгуки», побудованій як діалог ліричної героїні з Музою, просторову опозицію «рідний край – чужина» актуалізують заголовок, а також слова Музи, яка з перебуванням на чужині пов'язує втрату натхнення. Однак цю антитезу спростовують заключні слова ліричної героїні, для якої навколишній світ (хоч вона й у чужому краю) продовжує бути об'єктом мистецького сприйняття й джерелом творчості. Водночас актуальним для неї стає не просторове протиставлення, а часове: зима – час сну природи, немічі, безсилля, журби, весна – час пробудження творчих сил, натхнення, нового спалаху творчості. У поезії «Весна зимова» обидві згадані антитези поєднуються (при цьому часове поняття пори року виступає маркером певного простору), витворюючи образи чужого краю – «чарівного садочка», де «наче і справді весна» [9, с. 170], та «сторони рідної», що «Снігом повита, закована льодом, лежить вона ген за горами» [9, с. 171]. Проте душевний біль ліричної героїні («Тяжко чогось мені стало в тому чарівному садочку» [9, с. 171]) спричинений не відчуттям відірваності від рідного краю, а емпатичним переживанням чужого страждання.

Якщо в «кримських» поезіях Лесі Українки антитетичне структурування художнього простору майже не виходить за межі «топографічного» виміру, передусім окреслює місце перебування ліричної героїні та, як правило, згладжується в емоційно-ціннісному контексті, то у Я. Щоголеву більш відчутними є аксіологічні акценти. На матеріалі пейзажних замальовок у його поезії вибудовується просторова опозиція «батьківщина – чужина». У заспівному до «Слобожанщини» вірші «Багато мочі і краси» поет протиставляє красотам екзотичних країв природу своєї батьківщини, що переважає їх своєю мальовничістю. Подібним чином, через оспівування

природи, утверджується ідея «крайового патріотизму» і в поезії «Родина». Краса слобожанських краєвидів, опоетизованих у цьому творі, зумовлює вибір ліричного суб'єкта, який не спокусився принадами чужих країв та «вірним душою зостався родині» [7, с. 268]. Подібними уявленнями поет наділяє і героїню вірша «На чужині», яка сприймає мальовничий кримський пейзаж як чужий та прагне якщо не повернутися, одужавши, «з берегів чужини / Під далеке небо милої родини» [7, с. 215], то хоча б померти на батьківщині. Ліричний герой поезії «Ялта» так само сприймає кримський краєвид очима мандрівника, як екзотичний пейзаж. Такий ракурс оприявнюється через сюжетотвірний мотив подорожі від гірського Криму до Ялти. Отже, для ліричних суб'єктів «кримських» поезій Лесі Українки та Я. Щоголеву є актуальною просторова антитеза «рідне, звичне» – «чуже, екзотичне», однак її осмислення в емоційно-ціннісному вимірі має певні відмінності.

Ще одним спільним моментом у художній розробці «кримської» теми в ліриці обох митців є мотив згасання й дочасної смерті. Він об'єднує розглянуті поезії Я. Щоголеву, набуваючи вираження через паралелізм або контраст світу природи й життя людини. У поезії «На чужині» реалії людського світу й стан природи пов'язані системою відповідностей / антитез: картини осінньої природи («Все перед тобою в'яло й умирало: / Сонцем не пригріте листя обпадало; / Паростки маньолій [магнолій] блякнули і жовкли...» [7, с. 215]) спочатку становлять паралель із хворобливим станом героїні, згодом протиставлені її впевненості у швидкому одужанні («...я ж тію порою / З ліжка підіймуся й обновлюсь з весною!» [7, с. 215]), нарешті, весняне пробудження природи контрастує з зображенням згасання і смерті людини («Тільки ти, дитино, правди не вгадала: / На веснянім святі в'яла ти та й в'яла» [7, с. 216]). Циклічний час природи у цьому творі – закономірне коло її осіннього вмирання й весняного відновлення – становить антитезу лінійному, незворотному часу людського існування. Таке протиставлення природи і людського світу (вічності природи і нетривалого на її тлі часу людського життя) розкриває елегантну тему плинності часу, осмислювану в індивідуально-екзистенційному вимірі. У вірші «Ялта» картини буяння екзотичної південної природи змінюються контрастною згадкою про людську неміч і смертельну хворобу, що є відлунням образу героїні твору «На чужині». «Ялта» завершується безрадісною констатацією: «Ні, мабуть, щастя тільки там, / Де є той край, що нас немає!» [7, с. 233]. Не зважаючи на яскраві, екзотичні пейзажі, поезії «На чужині» та «Ялта» не порушують загальний похмурий колорит багатьох творів Я. Щоголеву. Важко пригадати розвідку про його поезію, автор якої б не згадував про песимізм митця. А. Погрібний називає обидві збірки – і «Ворскло», і «Слобожанщину» – «мінорними за своїм світосприйняттям», пропонуючи пояснювати цей факт особливостями світогляду автора, які проявлялися усе виразніше під впливом трагічних обставин (смерті старших дітей) та поетового віку, – адже більша частина творів написана ним на схилі життя [5, с. 130–139]. Розуміння поетового песимізму як світоглядної позиції коригує М. Бондар. За словами дослідника, «з таким визначенням можна погодитись, лише взявши до уваги його найширший філософський сенс, уявлення Щоголеву про світ і людське життя в широкому колі тих «песимістичних» концепцій, що в давню епоху були набутком шкіл стоїцизму, скептицизму, ...а в нові часи позначені іменами Б. Паскаля, А. Шопенгауера, Е. Гартмана» [10, с. 518]. Отже,

песимізм Я. Щоголева слід осмислювати лише з урахуванням його «релігієсофських» поезій («Хвороба», «Чернець» та ін.), у яких земному світу протиставляється вічність трансцендентного, відчутна глибока переконаність у тому, що перебування людини в суєтному й недосконалому земному світі є випробуванням її духу. У системі релігієсофських поглядів поета віра набуває значення джерела стоїцизму, що дозволяє людині не впадати у відчай ні перед обличчям смерті («Три дороги»), ні в життєвих випробуваннях («Престол»). Позиція, гідна людини, – оплакувати втрати і разом із тим стоїчно приймати життя таким, яке воно є. Відлуння цієї філософії є відчутним й у розповіді про смерть героїні вірша «На чужині» («Ні на що докору в серці ти не мала, / Як душа безсмертна тіло покидала» [7, с. 216]).

Мотив згасання й дочасної смерті присутній у заключному вірші «Надсонова домівка в Ялті» поетичного циклу Лесі Українки «Кримські спогади». Д. Павличко так коментує звернення поетки до постаті митця, померлого в молодому віці від сухот: «Тепер майже забутий, але сто років тому гучний поет Семен Надсон, оспіваний Лесею Українкою в «Кримських спогадах» не випадково. Йому було 25 літ, коли він помер (1887), і його ялтинська оселя стала на деякий час місцем літературного паломництва» [1, с. 242]. Розповідь про трагедію дочасної смерті побудована на контрасті сповненого життям та буянням природи кримського пейзажу («В веселій країні, / В горах зелених, в розкішній долині...» [9, с. 108]) та образу «смутої оселі»: опис саду навколо неї та її інтер'єру поданий як проєкція сумних переживань ліричної героїні («Лаври – неначе зсушила журба, / Тихо, журливо кива головою / Віттям плакучим верба» [9, с. 108]; «Вікна тьмяні, мов очі слабого, / В хаті порожній самотньо, убого, / Висить свічадо на голій стіні, / Млою повите, – дивитись на нього, / Сумно здавалось мені...» [9, с. 109]). У контексті «кримських» віршів Лесі Українки настрої розглянутої поезії корелює з думками ліричної героїні про власну нещасливу долю («Заспів»), відчуттями туги, жалю, безсилля, згадками про недугу («Зимова ніч на чужині»), про «людське горе / Світове», яке вона гостро переживає («Безсонна ніч»). Лірична героїня згаданих поезій не замикається в переживанні драматичних обставин власного життя, а є відкритою до емпатії, до загострено трагічного сприйняття горя інших.

У творах «На чужині» та «Ялта» Я. Щоголев зосереджується не стільки на зображенні етнокультурних реалій Криму, скільки на змалюванні екзотичного природного світу. Лише у вірші «Ялта» подається єдина побутова замальовка: поблизу гірської дороги «сакля виснула убога, / І з неї вибігли на шлях, / Як неприборкані орлята, / Лякались коней і в кущах / Ховались гожі татарчата...» [7, с. 232]. Порівняння й епітет, вжиті у цих рядках, передають замишування ліричного героя побаченим. Із не меншими симпатією та замишуванням Леся Українка зображує «дівча татарське вродливе» у вірші «Татарочка», «який є зразком позитивно забарвленого гетерообразу» [2, с. 75]. Авторка використовує традиційні для української фольклорної та авторської поезії художні засоби змалювання дівочого портрету, зокрема здрібніло-пестливі форми слів (дівча «молоденьке», чадра «біленька», «брівки темні», личко, «очіци, наче блискавиці» та ін.), приділяє увагу деталям національного кримськотатарського дівочого одягу: «На чорнявій сміливій голівці / Червоніє шапочка маленька, / Вид смуглявий ледве

прикриває / Шовком шитая чадра біленька» [9, с. 106]. Кримський природний ландшафт у мистецькому сприйнятті Лесі Українки невіддільний від культурно-історичних ремінісценцій. Так, опис бахчисарайського краєвиду містить згадку про мінарети, яка маркує простір Таврії як інокультурний. Поетка зображує непересічні за своїм історичним і мистецьким значенням архітектурні споруди («Бахчисарайський дворець», «Бахчисарайська гробниця»), розширюючи художнє сприйняття Криму до національно-історичного виміру, що відсутній в «кримських» поезіях Я. Щоголева та «Кримських сонетах» А. Міцкевича (зауважимо, що в окремих віршах з «Кримських спогадів» Лесі Українки поемічно переосмислені мотиви й образи сонетів польського митця [1, с. 242]).

У створеному Лесею Українкою образі Криму надзвичайно важливим за своєю художньою семантикою є мариністичний пейзаж. У вірші «Тиша морська» він сповнений світлом: «В час гарячий полудневий / Виглядаю у віконце: / Ясне небо, ясне море, / Ясні хмарки, ясне сонце. / Певне, се країна світла / Та злотистої блакиті» [9, с. 99]. Змальовуючи море, поетка вдається й до деталей акустичного сприйняття: «Тиша в морі... ледве-ледве / Колихає море хвилі» [9, с. 100]. У свідомості ліричної героїні цього вірша море постає ідеальним «краєм вічного проміння». Л. Подолей убачає в поезії «Тиша морська» наявність асоціації «море – рай»: «Відсутність негативно забарвленої енергетики та потужна експресія золотого сонячного саява та блакиті таять у собі підсвідоме ототожнення моря з раєм, де неперевершеність краси природи тотожна з божественним спокоєм та гармонією душі» [3, с. 117]. Водночас образ розбурханого моря, становлячи паралель до внутрішнього стану ліричної героїні, пов'язаний із втраченою душевною рівновагою, зі стражданнями через емпатичні переживання людського горя («Безсонна ніч», «Негода»). Цей образ, як правило, моделюється за допомогою деталей акустичного сприйняття: «Буря грає на Чорному морі... / Гомін, стогін, квиління пташині, / Б'ється хвиля, як в лютому горі» [9, с. 104].

У «кримських» поезіях Лесі Українки асоціація з раєм поширюється не лише на мариністичний пейзаж, а й на зображення інших ландшафтів, образ Криму загалом. У сприйнятті ліричної героїні Таврія – це «ясна країна», «сторона прекрасна», «Де небо ще синіє, як весняне, / Де виноград в долині зеленіє, / Де грає сонця проміння кохане» [9, с. 99]. Пейзажна замальовка «Байдари», що передає захоплення красою долини, яка відкривається погляду ліричної героїні, завершується безпосередньо вираженою оцінкою: «Чи се той край, загублений, таємний, / Забутий незабутній рай наземний, / Що так давно шукають наші мрії?» [9, с. 106]. Водночас у вірші «Мердвен» гірський пейзаж втрачає райську привабливість, наповнюється зловісними деталями, відчуттям небезпеки («Бескиди сиві, червоні скелі / Дикі, непевні, нависли над нами» [9, с. 105]). Такий ефект посилює згадувана легенда про злих духів, що панують в цій місцевості: «Се, кажуть люди, злих духів оселі / Стали під хмари стінами» [9, с. 105]. Проте слід зауважити, що завдяки посиленню на її джерело («кажуть люди») у зображенні цього ландшафту домінує інакша точка зору, дистанційована від сприйняття ліричної героїні. Отже, кримські природні краєвиди, змальовані з надзвичайним захопленням і замишуванням, асоціюються переважно із земним раєм. Однак, коли йдеться про національно-історичний контекст осмислення кримських реалій, поняття «рай» набуває своєрід-

ної конотації: у сонеті «Бахчисарай» зі, здавалося б, сповненим краси та спокою («райським») пейзажем міста дисонує метафора «тихий сонний рай», яка перебуває в одному смислово-матеріальному ряду з порівняннями «мов заклятий край», «мов зачарований». Образ «сонного міста», над яким «легкокрилим роєм / Вітають красні мрії, давні сни» [9, с. 107], розширюється в інших поезіях циклу «Кримські спогади» («Негода», «Бахчисарайський дворець», «Бахчисарайська гробниця») до образу поневоленої чужинцями країни. Кримський пейзаж у віршах Лесі Українки змальований і узагальнено, передаючи загальне візуальне враження переважно за допомогою колоративів («Заспів», «Тиша морська», «Байдари»), і деталізовано, пластично, з багатьма подробицями («Уривки з листа», «Весна зимова» та ін.): «Матовим сріблом білють дахи на будинках, / Тіні різкі вирізняють балкони, тонкі балностради, / А кипариси між ними здаються високими вежами замків; / Листя широке магнолій важке, нерухоме / Кованим сріблом здається; / Тінь фантастична латаний лягла на блискучий поміст / мармуровий. / Лаври стоять зачаровані, жоден листок не тремтить» [9, с. 170]. І в наведеному фрагменті, і в інших випадках екзотичний колорит створюють насамперед переліки типових для південного краєвиду рослин. Отже, у сприйнятті ліричної героїні картини кримської природи постають переважно «райськими» пейзажами, сповненими красою, світлом, яскравими барвами, тишею, спокоєм, буянням рослин. З райською гармонією природи контрастують мотиви нещасливої долі окремої людини й людської спільноти. Пейзажною паралеллю до роздумів ліричної героїні про лихо, яке панує в людському світі, є образ розбурханого моря.

Кримський пейзаж у художній рецепції Я. Щоголева споріднений з пейзажними замальовками Слобожанщини та степової України завдяки захоплено-піднесеному сприйняттю природи, що дістає вираження в асоціаціях «весняний ліс – рай» («Весна», «Пасічник»), «неораний степ – храм» («Степ»), які, з огляду на властивий поетові «релігіософський» ракурс осмислення буття, зовсім не видаються звичайними поетичними штампами. Поетизований образ кримської природи конструюють насамперед метафори «Ялта – Криму цвіт», «зелений рай» («Казали: Ялта – Криму цвіт, – / Над нею краще сонце гріє, / І інше небо, інший світ, / І дужче листя зеленіє»; «І правда: Ялта – Криму цвіт, – / У ніг її без грані море; / Над нею неба інший світ»; «І я спустивсь в зелений рай / Долин Аутки й Дерикою» [7, с. 232]). Образ «зеленого раю» Я. Щоголев конкретизує через численні деталі візуального сприйняття, які змальовують буяння південних рослин: «Плющі розкинулись до стель»; «Черешні з лаврами сплелися; / Сяга до неба кипарис, / Гілки маньолій повелися...» [7, с. 233]. На відміну від поезії «На чужині», у «Ялті» таке замилювання кримським пейзажем, споріднюючи його споглядання зі сприйняттям картин рідної для ліричного героя природи, нівелює протиставлення батьківщини й чужини. Зауважимо, що в розглянутих поезіях Я. Щоголева відсутній мариністичний пейзаж, у поле зору ліричного героя потрапляють виключно краєвиди кримських гір та їхнього південного підніжжя.

У поезіях «На чужині» та «Ялта» кримський пейзаж характеризується такою самою конкретністю й увагою до деталей, яка притаманна пейзажним замальовкам (незалежно від їх художньої функції) в інших творах Я. Щоголева (за винятком фольклорних стилізацій). Ця увага до предметного світу поширюється й на портретні характеристики, описи інтер'єрів,

трудових процесів тощо, а отже, становить константу його поетичної манери. Художній простір поезії «Ялта» є географічно визначеним, насиченим кримськими топонімами (Ялта, гора Чатирдаг, село Аутка, річки Салгир, Дерикою). Обидві «кримські» поезії містять значний «ботанічний» перелік: чинари, лаври, сикомори, магнолії, азалії, конвалії, плющ, горішник, черешні, кипариси. Отже, кримський ландшафт в аналізованих поезіях Я. Щоголева маркується не як інокультурний простір, а передусім як екзотичний «зелений рай», сповнений буянням південних рослин.

Висновки. У мистецькій рецепції Криму в ліриці Лесі Українки та Я. Щоголева, не зважаючи на приналежність митців до різних поколінь та різних стильових течій, наявні спільні риси: структурування художнього простору за принципом опозиції «рідний край – чужина», розробка мотиву дочасної смерті, позитивне забарвлення гетерообразів, контрастування краси й гармонії «райської» природи та нещастя в людському світі, метафоричне ототожнення кримських пейзажів із раєм, створення екзотичного колориту за допомогою художніх деталей, що зображують буяння південних рослин. Якщо ліричний герой Я. Щоголева зосереджується на спогляданні природних ландшафтів та індивідуально-екзистенційних рефлексіях, то в поезіях Лесі Українки є відчутною зацікавленість етнокультурними аспектами, кримський краєвид маркується не лише як екзотичний природний, а й інокультурний ландшафт, а кримські реалії осмислюються ще й у національно-історичному вимірі. Розширення поля порівняльних досліджень «кримських текстів», зокрема звернення до творчості А. Міцкевича, на наш погляд, визначає напрям подальших студій.

Література:

1. Павличко Д. Крим у творчості Лесі Українки. *Павличко Д. Літературознавство. Критика* : у 2 т. Т. 1. Українська література. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2007. С. 240–244.
2. Кочерга С., Віснич О. Художня реконструкція етнообразу кримських татар в українській літературі раннього модернізму. *Східний світ*. 2023. № 1. (118). С. 69–84. URL: <https://doi.org/10.15407/orientw2023.01.069> (дата звернення: 25.05.2023).
3. Подолей Л. Настрійний діапазон мариністичних циклів Лесі Українки «Подорож до моря» та «Кримські спогади». *Філологічний вісник*: зб. наук. праць. Вип. 2. Творчість Лесі Українки в контексті світової культури. Київ : НТУУ «КПІ», 2015. С. 101–127. URL: <http://filolvisnyk.f.kpi.ua/issue/view/3942> (дата звернення: 25.05.2023).
4. Помазан Д., Карлова Н. Художня функція метафори у «Кримських спогадах» Лесі Українки. *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Література в мультикультурному дискурсі»* (6 квітня 2023 року). Полтава : ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 2023. С. 182–186.
5. Погрібний А. Яків Щоголев. Нарис життя і творчості. Київ : Дніпро, 1986. 166 с.
6. Поліщук Я. Слобожанський хutorянин (Яків Щоголів). *Поліщук Я. Пейзажі людини* : монографія. Харків : Акта, 2008. С. 143–166.
7. Щоголів Я. Поезії. Київ : Рад. письменник, 1958. 510 с.
8. Каспрук А. Яків Щоголів : нарис життя і творчості. Київ : Видавництво АН УРСР, 1958. 119 с.
9. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. Т. 1. Поезії. Київ : Наукова думка, 1975. 448 с.
10. Бондар М. Яків Щоголів. *Історія української літератури ХІХ століття* : підручник : у 2 кн. / за ред. М. Жулинського. Київ : Либідь, 2006. Кн. 2. С. 505–522.

Lapko O. Crimea at the artistic perception of Lesya Ukrainka and Yakiv Shchoholev

Summary. The article is dedicated to the comparative analysis of lyrical works by Lesya Ukrainka and Yakiv Shchoholev, which are based on the artists' impressions from their trips to Crimea. The aim of the study is to identify and compare the peculiarities of artistic perception of Crimea in its natural and landscape, national and historical, ethnic and cultural uniqueness in the poetic cycles of Lesya Ukrainka's «Crimean Memories» and «Crimean Echoes», as well as in the poems of Yakiv Shchoholev's «In foreign parts» and «Yalta».

The author of the article highlights the dramatic circumstances that forced the poets to visit Crimea. The study examines the features of structuring the artistic space in their poetry, clarifies the artistic semantics of the antithesis «homeland – foreign land,» investigates common motifs, including the motif of premature death, and analyzes the means of its artistic embodiment. Common features in the images of Crimean Tatars created by Lesya Ukrainka and Yakiv Shchoholev are revealed, as well as the artistic mediums that express the poets' attitudes towards these characters.

The article explores the specificity of marine landscape, its artistic function, and the semantics of the image of the sea in the «Crimean» poetry of Lesya Ukrainka. The distinctiveness of artistic representation of Crimea's natural landscapes, the peculiarities of artistic embodiment of emotions of lyrical heroes provoked by contemplation of exotic landscapes, as well as the contexts in which the poets comprehend Crimean realities, are determined. The article examines the semantic nuances of the metaphorical identification of Crimean landscapes with paradise, present both in Yakiv Shchoholev's poems and in Lesya Ukrainka's poems dedicated to Crimean journeys. The peculiarities of artistic details in visual and acoustic perception, through which the Crimean landscape is depicted in the examined works, are elucidated.

The work has practical significance for addressing specific methodical issues in language and literature education, particularly in developing lessons on the literature of the native region.

Key words: lyrical poetry, image of Crimea, artistic perception, landscape, artistic space.