

Наталія НАУМЕНКО, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0002-7340-8985

e-mail: lyutik.0101@gmail.com

Національний університет харчових технологій, Київ, Україна

АНАКРЕОНТИЧНІ МОТИВИ У ЛІРИЦІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

У статті на основі естетичних концепцій анакреонттичного стилю в поезії проаналізовано вірші Максима Рильського різних років, засновані на образності вина. У ранньому періоді творчості такими були стилізації народних пісень ("Білий сніг, вино червоне..."), філософські медитації ("Я тільки надпив свою чарку..."), сонети-взірці інтимної лірики ("У теплі дні збирання винограду..."), а вже у 1950-х роках жанрову палітру "винної" поезії доповнили ліричні портрети ("Виноградар", "Троянди й виноград"). Відтак утверджено, що саме лірику М. Рильського можна визначити основою для формування українського "хамрійяту", тобто специфічного масиву поезії, пов'язаного з мотивами винопиття, застілля, кохання. Важливість дослідження поетичного доробку в цьому ключі полягає у виявленні та інтерпретації архетипної образності через деталі повсякденного життя.

Ключові слова: українська література ХХ століття, творчість М. Рильського, поезія, вино, образність, анакреонтика.

Вступ

Особливий масив європейської лірики, проинятий епікурейськими мотивами, серед яких – жага до життя, чуттєві насолоди, задоволення від кохання та вина, зажив у літературознавстві визначення **"анакреонттична поезія"** (Літературознавча, 2007, с. 63), за іменем Анакреонта, чільними жанрами у творчості якого були любовна лірика та застольна пісня. З творів української літератури до цього масиву зазвичай зараховують деякі вірші Г. Сковороди, А. Кримського, М. Вороного, В. Кобилянського, О. Олеся та символістів, П. Тичини, М. Рильського та неокласиків, М. Вінграновського, І. Драча. Сучасну есеїстичну анакреонтику представляють,

зосібна, книги Ю. Покальчука "Таємниці львівської горілки", "Таємниці львівської кави".

"Вино" як художня деталь в українській поезії доби модернізму є елементом ліричних і ліро-епічних оповідей про різноманітні застілля та свята. В той час дуже збільшився її потенціал як образу-символу, коло значень якого вельми розширилося – від філософемі Євхаристичного обряду до антично-орієнтованого (анакреонтичного) образу земних насолод; від концепту радощів життя до сумовитого символу минушості та тлінності людської плоти; від атрибуту давньоруської учти до супровідника дружніх посиденьок (Науменко, 2018, с. 74).

Одним із найголовніших творців української "анакреонтики" початку ХХ століття – зокрема її *неокласичної* парадигми – без сумніву, є Максим Рильський. Від самого початку творчого шляху він надавав своїм віршам "античної" інтонації, що виявляється в уславленні життєвих насолод, а за головний кулінарний мотив має *вино*. Цей образ задає тональність усієї збірки "Під осінніми зорями" (1918, друге видання 1926 р.).

Мета статті. Мета цієї роботи – на основі вивчення лірики Максима Рильського, яка належить передусім до раннього періоду творчості, утвердити анакреонтичний мотив вина як чинник, що виявляє елементи пантеїстичного світогляду в образному мисленні українців.

У роботі застосовано історико-типологічний, лінгвокультурологічний методи, текстуальний та контекстуальний аналіз художнього твору. Належну увагу приділено сенсорному аналізу, пов'язаних із концептом "вино" та супутніми образами (кольоровими, звуковими, смаковими).

Огляд літератури. Семантичне поле "винних" мотивів у художній творчості, зокрема в українській літературі, містить назви інших видів спиртного (горілка, лікер, коньяк), автологічні або метафоричні назви посуду (келих, чарка, корець); символічні хронотопи трапезної, ресторану, кафе, шинку, корчми, а також дому. Нині символічного значення набули й дегустація – процес органолептичної оцінки вина – та дегустаційна зала як аналог стародавньої трапезної. Автори статті "*Ніхто ніколи не п'є*

наодинці: *дегустація вина й естетична практика*" Дуглас Барнем та Оле Мартін Скіллеос, аналізуючи лінгвістичні принципи утворення термінів на позначення смаку вина, зазначають: "*Дескриптивний характер мови пов'язаний зі здатністю виявляти та розрізняти елементи смаку. Ця дескриптивна мова спирається на нібито більш об'єктивні властивості самого вина: цукри, кислоти, фруктові або трав'яні аромати тощо. Мова в цьому розумінні має бути прозорою*" (Олгоф (Упоряд.), 2010, с. 187).

Дегустація як культурне явище сучасності – це дещо більше, ніж просто келих вина та його споживання. Вона є одним з важливих інструментів підвищення культури пиття, яка повинна демонструвати, що смачна їжа, якісна музика і приємні люди – невід'ємна частина винопиття.

Лірика Максима Рильського – яскраве тому свідчення. Оксана Гальчук зауважує, що цариною для відтворення чуттєвої сфери людини у творчості поета стає запозичена з античної культури тематична тріада "*природа – вино – кохання*" (Гальчук, 2013, с. 323).

Мовознавиці з Берегова (Закарпатська область) Людмила Шитик і Людмила Юлдашева у 2024 році опублікували статтю "Лінгвокультурний концепт ВИНО в українській мовній картині світу". Ідеться в ній, зокрема, про те, що словосполучка "червоне вино" – найчастотніша в українській літературі (на відміну від білого або рожевого), а ілюстрацією тези стали слова М. Рильського "Прозору склянку вщерть налито Вином червоним і хмільним" (Шитик, Юлдашева, 2024, с. 55).

Аналізуючи ранній сонет "У теплі дні збирання винограду", який міг би стати ключовим елементом "винної" парадигми, фахівець з античної культури А. Содомора характеризував його ідею так: сонетна форма для Рильського – келих, а вміст у ньому – вино; кожен, хто намагатиметься перекласти ці рядки іншою мовою, має зберігати як форму, так і вміст (букет), аби не зашкодити смакові вина. Ці слова звучать в унісон до фінальної сцени оповідання М. Коцюбинського "Сон": "*Не можна зростити квітку на ґрунті безводному. Вона зів'яне. Він*

розуміє, що без прози трудно прожити. Хай буде зверху піна, але під нею мусить в келиху грати чисте вино, і той, хто лє у нього безперестанку воду, позбавить смаку вино" (Коцюбинський, 1979, с. 133).

Унікальний факт із творчої біографії Максима Рильського часів неокласицизму наводить Віра Агеєва у книзі "Мистецтво рівноваги": *одним днем – 28 липня 1922 року – датовано 5 шедеврів, зокрема незрівнянні етюди із психології творчості "Буває день: в запоні попелястий...", "Покину нудні сигнатурки в аптеці...", "Я молодий і чистий...", пейзажний образок "Осінь ходить, яблука золотить..." і верлібр-екфразу "Прочитавши Містралеві спогади"* (Агеєва, 2012, с. 185). Річ навіть не в тім, що лірика могло спостигнути таке неймовірне натхнення; саме воно й стало формозмістовим чинником, який зумовив цікавість до зазначених віршів як до рефлексій на тему поетичної творчості, особливо "Буває день: в запоні попелястий...".

Ольга Смольницька, провадячи зіставлення діонісійських мотивів у ліриці неокласиків (передусім Максима Рильського та Юрія Клена), доходить логічного висновку: вино (а також виноград, чаша, менади, смолоскип) належить до парадигми експліцитних символів грецького бога-покровителя виноробства, через уважне прочитання яких можна осягнути внутрішні потенціали діонісійського начала у поезії як виразника радості життя (Смольницька, 2019, с. 98).

З іншого боку до сенсорики Рильського підходить Людмила Шуст, в основу концепції свого дослідження поклавши кольористику. Враховуючи кольороназву "червоне" як первинні асоціації з винами, науковиця ставить визначення "символ повноти життя, свободи, радості і любові" першим у списку конотацій "червоного" (Шуст, 2023, с. 101), тим самим звертаючи увагу на вино як деталь і образ поезії.

Вклад основного матеріалу. У літературній критиці поширена думка: назвати небо синім, а сніг білим – не означає утруднити себе тим, щоб заглибити своє бачення світу. Адже то не епітети, а логічні означення цих явищ. Проте у поезії Максима

Рильського навіть такі логічні означення, сполучені глибинним змістом, яскравою ідеєю, виступають як самодостатні образи:

*Білий сніг, вино червоне,
Любі лиця й голоси,
Злотогриві линуть коні
До далекої краси...
В'ються коні, мають гриви,
Б'ється радість у серцях –
І в щасливі переливи
Виливається в піснях* (Рильський, 1983, т. I, с. 45).

Зауважмо яскраву кольористику перших рядків: *білий сніг, червоне вино, злотогриві коні*. Образи, які відсилають до фольклору, не лише визначають "анакреонтичний" тон віршів, а й стають символами внутрішнього світу людини, її почуттів і думок – "щасливих переливів". У тріаді "*природа – вино – кохання*" (Гальчук, 2013, с. 323; Науменко, 2018, с. 91), по своєму інтерпретованій у різножанрових творах М. Рильського, мотив "вино" проходить градацію від символу веселощів:

*Викочуйте бочки вина,
Дзвоніть криштальними чарками!
Нехай, як грім, гуде луна
І грають очі блискавками!..*

*Фіалками засипте стіл,
Цвітіте, квітами повиті, –
І золото величних стріл
Вам сонце кине із блакиті* (Рильський, 1983, т. I, с. 80)

до символу суму та спогадів:

*Прозора склянка кришталева,
Вино червоне і хмільне...
Навколо шелестять дерева:
"Все збудеться і все мине..."*

*Минають дні, минає літо, –
Але нащо тужить за ним?
Прозору склянку вицерть налито
Вином, червоним і хмільним!"* (Рильський 1983, т. I, с. 132).

Ці останні рядки, за визначенням Оксани Гальчук, стали "неокласичним кредо – гідно допити свій келих-життя серед життєвих бур" (Гальчук, 2013, с. 325).

Зауважмо й таке. **Володимир Кобилянський** (1895–1919) був сучасником неокласиків, однак за образним і метричним ладом його лірика тяжіє до символізму. На загал важко погодитися з С. Крижанівським ("На переломі" – передмова до видання творів Володимира Кобилянського, 1959 р.), що подібний заклик (пити келих життя) є виявом декадентства (Кобилянський, 1959, с. 18). Зрозуміло, що такий висновок зумовлено ідеологічними моментами, і при уважнішому погляді на вірш "На, маєш чарку! Пий до дна..." (опублікований 1913 р.) простежуємо складну секвенцію почуттів ліричного героя – від спричиненого зрадою болю до епікурейського бажання жити "тут і зараз", забути про минуле:

Поглянь на світ! Там світлий рай!

Немає там лихого!

Сміху й життя у нім шукай!

Там щастя тільки много!

Свій жаль і плач кинь в яр без дна,

Йй забуте раювання!

На, маєш чарку! Пий до дна!

У ній нове кохання! (Кобилянський, 1959, с. 306).

Та повернімося до М. Рильського. У його образній палітрі, як і в поезії бароко та романтизму, вино є не лише деталлю, а й (може, навіть більше) образом-символом. Саме таке неокласичне й zarazом символістичне трактування цього концепту бачимо у вірші-роздумі "Я тільки надпив свою чарку...":

Я тільки надпив свою чарку,

А серце вже п'яне давно:

Якесь його інше сп'янило,

Якесь невідоме вино... (Рильський, 1983, т. I, с. 124).

Загалом лексико-семантичний комплекс "напої" включає асоціоніми "духовність", "поетична творчість", "природа", що, з одного боку, виявляє багатопланові синонімічні зв'язки між

семантично різноплановими назвами напоїв, а з другого – засвідчує питомі для кожної назви моделі сполучуваності (Ставицька, 2000, с. 74).

У поезії Рильського вони підносяться до кількох архетипів. Передусім це "**жертвопринесення**", куди входить не лише "вино-град", а й низка інших кулінарних мотивів:

*Несіть богам дари. Прозорий мед несіть,
Що пахне гречкою і теплими дощами,
І золотий ячмінь, і втіху верховіть –
Достиглі яблука, де рожевіють плями.
І виноград міцний кладіть на тверду мідь,
На простий жертвеник між вічними дубами...
Усе нагадує: і ранньої пори,
І день, і ввечері несіть богам дари* (Рильський, 1983, т. I, с. 168).

Митця цікавить не лише деталь (страва, напій, посуд, накритий стіл), а її відчуття у кольорі та русі (див. тж. Моренець, 2002, с. 233), що динамізує потік кольорових площин. Зоровими, смаковими, нюховими образами окреслюється видиво застілля та кожного його компонента; водночас ніби стверджуються допоміжні елементи, "доповнення" до портрета:

*Веранда, виноград, гудіння бджіл у білім.
На скатерці склянки. Гербата буриштинова
Парує злегка. Десь пісні, подібні хвилям,
І хвилі, як пісні. Весна щороку нова!* (Рильський, 1983, т. I, с. 155).

У твореному ліричним героєм "священному просторі" вельми прикметним є полонізм "гербата" – аналог українського "чай", своєю чергою запозиченого з китайської мови. Слово herbata, похідне від латинського "трава", означає, що чай у Польщі вважався лікарським засобом (Serafini et al.), і в образній структурі вірша воно актуалізує новий архетип – духовне **зцілення** оповідача, пов'язане з приходом "щороку нової" весни.

Звідси випливає й наступний архетипний комплекс, ознаменований образом вина, – **дім**. Іще в присвяченому "моїй Романівці" віршеві Рильського "Білі цуцики гуляють на соломі...", що його можна було б зарахувати й до поезій для

дітей (Науменко, 2018, с. 94), золоте вино є компонентом ідилічного хронотопу рідного дому:

*Сніжну скатерку розстелемо в саду ми,
Одкоркуєм золоте вино, –
І під ніжні шелести і думи
Пригадаєм, що було давно...* (Рильський, 1983, т. I, с. 141).

Вважається, що у поетичний світ раннього Рильського інтертекстуальний мотив "**виноград**" прийшов із культури античної та західноєвропейської (французької передусім), а у пізньому періоді – "з українських повоєнних виноградників" (Новиченко, 1993, с. 184).

Це тим більш важливо для розуміння поезики "винної поезії" Рильського, що саме цей словообраз вийшов поза межі суто автологічних реалій і став символом піднесення над буденною реальністю (Науменко, 2018, с. 95). Таке піднесення кристалізувалося у відомих поетичних афоризмах "*Люби свій виноград і заступ свій дзвінкий*", або: "*Як парость виноградної лози, Плачайте мову*".

Аналізуючи ранній сонет "У теплі дні збирання винограду", фахівець з античної культури А. Содомора характеризував його ідею так: сонетна форма для Рильського – келих, а вміст у ньому – вино; кожен, хто намагатиметься перекласти ці рядки іншою мовою, має зберігати як форму, так і вміст (букет), аби не зашкодити смакові вина. На таку метафору в трактуванні А. Содомори здобулися й засоби милозвучності вірша:

*У теплі дні збирання винограду
Її він стрів. На мулах нешвидких
Вона верталась із ясного саду...* (Рильський, 1983, т. I, с. 169) –

тут звукове інструментування на "н" сприяє уповільненню ритму поезії, навіює медитативний настрій, із яким людина зазвичай насолоджується видом достиглих грон, збирає виноград або смакує коштовне вино. У такій інтерпретації вино та виноград постають "образами образів" – єднанням не лише чотирьох першооснов світу, чотирьох пір року, а й п'яти чуттів: *Зір, слух, дотик, смак, запах* – усі [вони] дають нам змогу

відчутти терпкувато-солодкий смак самого життя (Содомора, 2006, с. 348).

Автономність (за Вірою Агеєвою) процесу натхнення в "анакреонтичній" ліриці М. Рильського, передусім у вірші "Буває день: в запоні попелястий...", підкреслено антитезою між зовнішнім і внутрішнім пейзажами. За вікном попелястість, сірість, сказати б – імпресіоністична невиразність розмитих барв і ліній, а в душі – буяння віталістичних енергій. Перше ж порівняння внутрішнього стану ліричного героя:

*Але душа – як підліток у рясті,
Як молоде вино...*

Прикметник "молоде" має, окрім основного, ще одне значення: вино бродить, грає – і насолода від гри пов'язана з молодістю та весною. Саме такий настрій відбито у вірші-гості Рильського, присвяченому Миколі Вороному:

*Миколо, вчителю і друже,
Прийми серветку цю малу!
У кого серце не байдуже,
Склада тепер тобі хвалу!*

*Нехай дзвенять чарки потужні,
Нехай лунають і слова –
Ти чутимеш: довічно дружня
Схилилась низько голова –*

*І може, хтось мовчить уперто,
Бо хміль уже скував уста,
Але ми скажемо одверто –
Краса поезії свята!*

*Тобі привіт, тобі хвала,
Поете світлого Ікара.
Вся шана буде замала,
Як замала гіркого чара...*

*А в час святковий, в час бенкету
Ми щирий Вам шлемо привіт.
Привіт веселому поету,
Поету невеселих літ.*

Нове символічне прирощення до концепту "вино" можна спостерегти у поемі М. Рильського "Мандрівка в молодість", датованій 1944 роком. Багата сенсорика, яку помічали чимало дослідників творчості митця, урізноманітнюється нюховими образами – при тому, що ще Іван Франко наголошував: українська мова небагата на означення запахів (Франко, 1981, с. 70), водночас відчуття запаху може бути сугестовано зоровим образом, та ще й таким універсальним із точки зору сенсорики, як вино.

П'яніша від вина "суміш пахоців" у поемі стає метафорою, яка увиразнює розрізнення добра і зла, розкриває всю суперечливість і складність юнацьких світоглядних шукань:

*Увесь мій світ малий, мов крапля водяна,
Законові води великої підлегла,
Ту суміш пахоців, п'яніших од вина,
Що серед них була і трута міцно злегла,
Хитнула світова, як сказано, війна...*

(Рильський, 1983, т. V, с. 191).

"Вино" з художньої деталі переростає в одну з двох компонент порівняння, до того ж протиставного (з отрутою) – цілком барокового гатунку (Науменко, 2018, с. 98).

У творчості М. Рильського 1950-х років з'явився образ, який укладачі "Словника символів культури України" пропонують розглядати лише як символічну словосполучку: "*Троянди й виноград*" – символ насолоди від краси природи та мистецтва і [водночас] творчої праці, символ духовно багатого життя народу, поєднання божественного і земного, краси людського життя (Словник, 2002, с. 223). Таке символічне поєднання й визначило жанрову домінанту низки поезій Рильського, присвячених вину та винограду, – ліричний портрет. Зазначені мотиви подаються в нерозривній сув'язі з образами людей-представників виноградарської професії: "Виноградар", "Бригадир", "Дівчата на винограднику". За Наталією Костенко, "*Троянди й виноград*" – це олюднений творчістю світ, цвітіння великої душі художника, який прагне землю перетворити на сад (Костенко 2006, с. 205), який може вести діалог з природою:

*...Він уважно взявсь до справи
Із секатором в руках.
Там відріже зайву парость,
Там підв'язує гілки...*
та вступати у двобій із стихією:

*Пожалів у ранки чисті
Лиходій старий, мороз,
Тонко вирізьблене листя
Вузуватих темних лоз... (Рильський, 1983, т. IV, с. 137).*

І саму природу "художники"-виноградарі спонукають до співтворчості:

*Вони співають про вербу рясну...
...Удалину
Летять високо журавлі над ними,
І співами вторують їм своїми,
Мов рідна їй птицям та рясна верба
І осені прецедрої журба,
Що у безмежну радість виростає,
Вони співають – то любов співає!*

(Рильський, 1983, т. IV, с. 139).

Дискусія і висновки

"Враження – хліб поезії", – говорив М. Рильський. Незліченні та багатоманітні (зустріч із природою, технікою, мистецтвом, перші відчуття дружби, кохання, краси), враження у кожного – глибоко неповторні. Вони, своєю чергою, зумовлюють усі подальші сприйняття та переживання, й у результаті формується унікальна людська особистість із лише їй притаманним складом розуму, волі, душі.

У зв'язку з бурхливим розвитком поетичних жанрів доби модернізму урізноманітнілася й "винна" образність. Митці кінця XIX – початку XX століття, зокрема й Максим Рильський, частіше звертаються до призабутих поетичних жанрів – епіграм, епіграм, дифірамбів. Відповідно, цілком органічним у поезіях такого роду є й мотив вина. Упродовж усього розвитку

стилю М. Рильського видозмінюються й тропеїчні характеристики образу "вино": це не лише деталь, порівняння або метафора натурфілософського гатунку, а й символ цілого діапазону емоцій. Тому навіть такі поширені епітети до нього, як "хмільне", "прозоре" або "червоне", не справляють враження вторинності.

Поезія М. Рильського, датована другою половиною ХХ століття, вносить у концептосферу "вино" низку нових образів; передусім це ліричні портрети виноградарів і виноробів. У показі представників зазначених професій виявлено глибинний філософський підтекст, пов'язаний не лише з різноплановим трактуванням поняття "культура", а й зі сходженням до його етимологічних першооснов – латинського **cultura** як постійної душевної роботи над собою та фінікійського **культу Ура** як ушанування Світла.

Подальші дослідження образу вина в українській культурі різних періодів розвитку дозволять по-новому утвердити бачення людини-у-світі як світу-в-людині. Адже, вводячи у свою різнопланову лірику мотиви "вино", "корчма", "келих", а також інтерпретуючи на цих засадах символічні концепти античності, Сходу, слов'янського світогляду, автори вибудовують новітню філософію осягнення світу, в якій природа та творчість перебувають у стані кругообігу, а першоосновою є Слово – Вино-Град, Вино-Градник як прототип Граду Божого.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Агєєва, В. П. (2012). *Мистецтво рівноваги: Максим Рильський на тлі епохи*. Книга.

Гальчук, О. В. (2013). *"...Не минає міт": античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920-1930-х років*. Книги-XXI.

Кобилянський, В. О. (1959). *Поезії* (передм. С. Крижанівського). Рад. письменник.

Ковалів, Ю. І. (Авт.-уклад.). (2007). *Літературознавча енциклопедія* : в 2-х т. Т. 1. ВЦ "Академія".

Костенко, Н. В. (2006). *Українське віршування ХХ століття*. ВПЦ "Київський університет".

Коцур, В. П. (Упоряд.). (2002). *Словник символів української культури*. Міленіум.

Коцюбинський М. М. (1979). *Сон. Вибрані твори: У 3-х т. Т. 3* (с. 111–134). Дніпро.

- Моренець, В. П. (2002). *Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна – Польща*. Вид-во Соломії Павличко "Основи".
- Науменко, Н. В. (2018). *Черлений дзвін, цілитель душ нетлінний: образи вина в українській поезії*. Видавництво "Сталь".
- Новиченко, Л. М. (1993). *Поетичний світ Максима Рильського*. Кн. 2: 1941–1964. Наукова думка.
- Олгоф, Ф. (Упоряд.). (2010). *Вино і філософія: симпозиум думки і келиха* (передм. П. Драпера). Темпора.
- Рильський, М. Т. (1983). *Зібрання творів: у 20 т.* (Л. М. Новиченко, Ред.). Наукова думка.
- Смольницька, О. О. (2019). Діонісійські мотиви у поезії Максима Рильського та Юрія Клена. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство та літературознавство)*, (11), 94–99.
- Содомора, А. (2006). *Студії одного вірша*. Літопис.
- Ставицька, Л. О. (2000). *Естетика слова в українській поезії 10–30-х років ХХ століття*. Правда Ярославичів.
- Франко, І. Я. (1980). Із секретів поетичної творчості. Зібрання творів : у 50 т. Т. 31: Літературно-критичні праці, (с. 45–119). Наукова думка.
- Шитик, Л., & Юлдашева, Л. (2024). Лінгвокультурний концепт ВИНО в українській мовній картині світу. *Acta Academiae Beregsasiensis. Philologica*, (1), 46–62.
- Шуст, Л. М. (2023). Кольористична семантика в ранній поезії Максима Рильського. *Слобожанський науковий вісник. Серія: Філологія*, (3), 98–102.
- Serafini, M., Del Rio, D., N'Dri Yao, D., Bettuzzi, S., & Peluso, I. (2011). Health Benefits of Tea. In: *Herbal Medicine. Biomolecular and Clinical Aspects*. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK92768/>

REFERENCES

- Ageyeva, V. (2012). *The Art of Balance: Maksym Rylskyi on the Background of the Époque*. Book [in Ukrainian].
- Franko, I. (1981). From the Secrets of Poetic Creativity. *Collection of Works: in 50 vol. Vol. 31: Literary-Critical Works*. Scientific Thought (p. 45–119) [in Ukrainian].
- Halchuk, O. (2013). "...A Myth Doesn't Pass": *The Antique Text in Poetic Space of Ukrainian Modernism in 1920–1930s*. Books-XXI [in Ukrainian].
- Kobylyanskyi, V. (1959). *Poems*. Soviet Writer [in Ukrainian].
- Kostenko, N. (2006). *The 20th Century Ukrainian Versification*. PPC "Kyiv University" [in Ukrainian].
- Kotsiubynskyi, M. (1979). The Dream. *Selected Works: in 3 vol. Vol. 3*. (p. 111–134). Dnipro [in Ukrainian].
- Kotsur, V. (Ed.). (2002). *Thesaurus of Ukrainian Culture Symbols*. Millenium [in Ukrainian].
- Kovaliv, Yu. (Ed.) (2007). *Literary Encyclopedia: in 2 vol. Vol. 1: Aba – Lament*. Academy [in Ukrainian].

Morenets, V. (2002). *National Trends of Poetic Modernity in the First Half of the 20th Century: Ukraine – Poland*. Solomiia Pavlychko Publishers "Fundamentals" [in Ukrainian].

Naumenko, N. (2018). *The Gilded Bell, Eternal Heal for Souls: Images of Wine in Ukrainian Poetry*. Steel Publishers [in Ukrainian].

Novychenko, L. (1993). *Poetic World of Maksym Rylskyyi. Book 2: 1941–1964*. Scientific Thought [in Ukrainian].

Olhoff, F. (Ed.) (2010). *Wine and Philosophy: Symposium of a Thought and a Goblet*. Tempora [in Ukrainian].

Rylskyyi, M. (1983). *Collection of Works: in 20 vol*. Scientific Thought [in Ukrainian].

Serafini, M., Del Rio, D., N'Dri Yao, D., Bettuzzi, S., & Peluso, I. (2011). Health Benefits of Tea. In: *Herbal Medicine. Biomolecular and Clinical Aspects*. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK92768/>

Shust, L. (2023). Coloristic Semantics in Early Poetry by Maksym Rylskyyi. *Slobozhanshyna Scientific Herald. Series: Philology*, (3), 98–102 [in Ukrainian].

Shytyk, L., & Yuldasheva, L. (2024). Linguo-cultural concept WINE in Ukrainian Language Picture of the World. *Acta Academiae Beregsasiensis. Philologica*, (1), 46–62 [in Ukrainian].

Smolnytska, O. (2019). Dionisian Motifs in Poetry by Maksym Rylskyyi and Yuriy Klen. *Scientific Journal of Mykhailo Drahomanov National Pedagogical University. Series 8. Philology (Linguistics and Literary Science)*, (11), 94–99 [in Ukrainian].

Sodomora, A. (2006). *Studies of One Poem*. Chronicle [in Ukrainian].

Stavytska, L. (2000). *Esthetics of Word in Ukrainian Poetry Dated by 1910–1930s*. Yaroslavyches' Truth [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 09.06.25

Прорецензовано / Revised: 03.07.25

Схвалено до друку / Accepted: 02.09.25

Nataliia NAUMENKO, Dr Hab., Prof.

ORCID ID: 0000-0002-7340-8985

e-mail: lyutik.0101@gmail.com

National University of Food Technologies, Kyiv, Ukraine

ANACREONTIC MOTIFS IN MAKSYM RYLSKYI'S POETRY

The author of this article analyzed the 'wine-imaged' poems by Maksym Rylskyyi, written in different years, having based on the esthetic concepts of the anacreontic style. Dated back to the early period, these were the folk song stylizations ('White snow, red wine...'), philosophical meditations ('I've just taken a sip from my glass...'), sonnets related to intimate lyrics ('Once in warm days of vintage...'); whereas in the 1950s the generic palette of Rylskyyi's 'wine' poetry got complemented with lyrical portraits ('A Winegrower,' 'Roses and Grapes'). This method allowed confirming M. Rylskyyi's lyrics as the base for Ukrainian 'khamriyyat,' or the specific poetic massif connected with images of wine drinking and tasting, feasts, and love.

The importance of researching the poetic heritage under this angle is defined as revelation and interpretation of archetypal imagery through the details of everyday life.

Keywords: *the 20th century Ukrainian literature, M. Rylskiy's works, poetry, wine, imagery, anacreontics.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.