

УДК 821.161.2-1.09 Мойсієнко

**Науменко Н.В.**, д. філол. н., проф.

*Національний університет харчових технологій, м. Київ*

## **НОВИЙ УЖИНОК АНАТОЛІЯ МОЙСІЄНКА**

*У статті аналізується нова поетична книга Анатолія Мойсієнка, у якій зібрано верліброві твори, написані з кінця 1990-х років і до сьогодні («Сонети і верлібри», «Сім струн», «Віче мечів», «Нові поезії», «Спалені камені», «З чернігівських садів»). Показано, що поет здатен реалізувати значний потенціал вільної форми у різних жанрових, композиційних, мовностильових вимірах, утверджуючи її органічність для української поезії.*

**Ключові слова:** *верлібр, українська поезія, творчість А. Мойсієнка, жанр, мотив, образ, екфразис.*

В останніх десятиліттях ХХ та на початку ХХІ століття кількість авторів, що звертаються до вільної форми, постійно зростає. Це явище можна тлумачити як ознаку нинішнього «креативогенного» [13: 121] суспільства, для якого характерні *доступ до засобів культури, різноманітність культурних груп і течій, прагнення досягти визначених цілей; вільний доступ до освіти; відсутність привілеїв для одних груп і упередженого ставлення до інших; інтелектуальна толерантність, взаємодія і співробітництво творчих особистостей, система нагород і заохочень.*

«Креативогенність» українського суспільства, починаючи з 1990-х років, свідчить про відкритість молодих поетів до творчого переосмислення нової й водночас іманентної національній культурі віршової форми, якою верлібр вважається на кожному етапі свого розвитку. Новітня стадія розвитку українського віршування по-новому оприявнює такий синтетичний феномен, як *книга верлібрів*. Поодинокі взірці таких книг існували ще в 1920-ті роки, передусім у доробку М. Семенка та В. Поліщука, у поезії другої половини

XX століття – в І. Калинця, М. Воробйова, В. Іллі. У переважній більшості це результат скрупульозної роботи майстра над віршами та відповідного їх компонування у збірку, підпорядкованого або хронології написання, або певній творчій концепції.

Тому не можна оминати увагою своєрідну синкретичну книгу, цікаву з точки зору співвідношення різних формозмістових вимірів вільного віршування. Це – нова збірка А. Мойсієнка «Леза зел. Книга верлібрів».

«Назвіть читача, який би дочитав книгу верлібрів до кінця», – апелює до дослідників В. Базилевський [1: 230]. Додамо, що й книгу метричних поезій не кожен сучасник може прочитати до кінця: зазвичай він шукає улюблений вірш за змістом, або звертає увагу на інтригуючий заголовок, або відкриває книгу на першій-ліпшій сторінці. У тому специфіка поетичних збірок, що їх не завжди можна (та й доцільно) читати поспіль, від першого рядка до останнього.

В'ячеслав Левицький, прочитавши нову книгу А. Мойсієнка, зазначив, що її назва прямо говорить за унісонну подібність віршів до «Листя трави» Волга Вітмена [4], але якісно вирізняється своєю паліндромією, що спонукає звернутися не лише до літератури бароко, а й до мислення давніх слов'ян. Наші предки надавали особливої змістової виразності символіці дому та людського тіла, зокрема у зіставленні понять «вікно» та «око». Тому вікно в уявленні слов'ян – це магічне «око» могутнього володаря Хорса, який дає людям світло, воно – «червоне, світле, сонячне око усієї будівлі», за спостереженням фахівця з віражного мистецтва В. Задорожного.

Цей асоціативний ланцюжок – *вітраж-світло-вікно* – вивершуючись у концепті «око», прилучає сюди мотив дзеркала, яке є символом уяви (або свідомості) в її здатності відбивати зовнішню реальність видимого світу. Варто згадати й метафоричний вислів «очі – дзеркала душі». Тому в числі художніх прийомів можна згадати й паліндромію – явлене у слові співіснування дійсності та Задзеркалля.

Ще наприкінці 1990-х років Анатолій Мойсієнко явив себе у паліндромії як поет синкретичного світобачення. Адже зумів він у монументальному «вітражі» углядіти віддзеркалення «жартів» – і створити поетичний цикл, складений переважно з творів грайливо-іронічного забарвлення. Двобічна симетрія зображеного передається короткими місткими рядками, на взірець:

*«Шу – шу – ш...»*

*Осо-*

*ка так... чи долом молодичка так* [5: 195. Далі сторінку видання зазначаємо в тексті у круглих дужках], де слухова імітація шурхотіння осоки містить і внутрішню, зашифровану в паліндромі зорову картину – дівчину, яка рухається долиною [9: 322].

Спостерігаємо, що паліндром – словесний аналог *витинанки*. Адже в ній «закладена надзвичайна сила декору та образу, тільки їй властиве силуетне вирішення, ритмічна виразність візерунка, лаконізм та логічна узгодженість між матеріалом, формою і технікою виготовлення» [2: 160]. Усі ці елементи помітні й у віршовому творі. Перечитуєш вірші з добірки «Козакою у казок», і здається, ніби узяв ліричний герой ножиці та аркуш паперу – й розпочинається священнодійство. Спершу з'являється витинанка:

*А та хата – / Хата на канатах...*

*Хата – шум у шатах, / Хата – гонака по гатах.*

*Хата – чумакам у чатах. / Хата – пракут у Карпатах (157).*

А потім на мальовничому тлі карпатського «пракута» розгортається динамічна любовна історія:

*А та фата... / Й ірій... / І веселунку гукну Лесеві:*

*«А ну тебе, щебетуна...»*

*Не дожидав звади... Жоден / Тепер трепет / Її –*

*Йой, йой, йой!*

*І смеречини черемсі: / – Ш – ш – ш...(169).*

Як бачимо, Анатолій Мойсієнко зрідка вдається до жанрових форм великого обсягу (у його доробку наявна одна поема – «Чорне дерево на білім піску»). Однак він здатен і подібну до танка та хоку мініатюру, і ліричний фрагмент, і навіть моновірш наділити потужним емоційним звучанням:

*Жарт – суму страж (211).*

Твір малої форми залишає читачеві простір для співтворчості, дозволяючи «доуявити» образ, доповнити до цілості, яка, можливо, розвинеться у новий художній твір. Так, як розвинулася в ліриці нашого сучасника тема, задана у «Селі» Б.-І. Антонича на початку 30-х років ХХ ст.:

*Тож помолімося і ми,  
Поки не зчахло іще світило,  
Поки не всі ще згнили тини,  
На які вчарований ранок  
Щораз кладе свої буйні кучері  
І вдягає золоті шоломи  
На зчорніле від часу кілля,  
Яке вже на пам'ятає свого співочого кореня  
І вже давно перестало марити пташиним ірієм,  
Як і ця криничка, що опустила трухке цямриння,  
Мовби підбите крилля, до самого долу.  
...Помолімось до сонця (89).*

У невеликому за обсягом творі – 3-й поезії «З Лемківського циклу» – синтезувалися заданий в епіграфі блискучий образ «Корови моляться до сонця» та ціла низка інших метафоричних знахідок Антонича, яким на тлі початку ХХІ століття надано нового значення – стурбованість ліричного героя критичним екологічним станом не лише природного, а й духовного світу [7: 143].

Вільновіршова форма, загалом притаманна поетичним творам філософсько-медитативного спрямування, допомагає А. Мойсієнку ввести традиційні пейзажні образи (*дорога, сонце, ранок, золоті шоломи, криниця,*

крила) в контекст пізнання макрокосмосу доквілля та місця в ньому мікрокосмосу людини – автора, ліричного суб'єкта, читача. Уже в першій збірці «Приємлю» (1986) відчувається потреба висловитися саме вільним віршем, на тему нерозривної єдності світу природи та людини:

*Дай квітці відчутти своє цвітіння,  
І яблуку дай зрозуміти достиглість власну...  
Гріховній планеті – свою непорочність зоряну...  
Аби не змаліла пташина мала в польоті,  
Аби велетенському лайнеру  
Не переставала світити  
Крихітна цятка сигнальна  
З рідного аеродрому,  
Аби не зазнала зради  
Квітка коханих усіх  
**Люби-мене-не-покинь...** [6: 14–15]*

Образи природи у Мойсієнкових віршах різного жанрового спрямування розмикаються до рівня філософем:

*Ці хвильки на воді.../ На мить задумаєшся про вічність –  
І мерщій / Переходити вбхід ріку,  
Допоки і ця мить / Не стала / Для когось / Вічністю (43).*

У наведеній мініатюрі хвилі на воді перетворюються на екзистенційний мотив скороминущого часу, а перехід річки вбхід асоціюється з Гераклітовим «Не можна двічі увійти в одну ріку». Крім цього, розбита на окремі рядки фраза робить виразнішим кожне слово, уводячи його в стан градації, завдяки якій і твориться символ Вічності [8: 183].

Досвідченому читачеві поезії назва циклу «Листя торішне» нагадає стародавню японську антологію «Манйосю», «Зібрання міріад листків». У трьох мініатюрах виписано зміну пір року з ключовою деталлю «опале листя». Водночас про це говоритиме й сам зміст віршованого пейзажу:

*Наодинці / З проліском і весною...*

*Але спочатку було / Листя торішне / З-під снігу (74).*

Кількома ударами пензля написано пролісок, який віддавна був архетипом весняного пробудження природи. Одначе «спочатку було листя торішне», цебто відмирання, що несе у собі народження, і минуле, що є прообразом майбутнього.

У мініатюрі, що зображує літо, співіснують два часові виміри – «листя торішне» та «цьогорічний лист». Те, що у тричастинному циклі не вистачає вірша про осінь, дозволяє припустити появу незвичайного хронотопічного символу «літо-в-осені та осінь-у-літі», що й утверджує ідею боротьби та єдності протилежностей, ідею кругообігу Інь та Ян.

Східний колорит віршів виявляється у вигляді прихованих метафор: глибока зима – всуціль білий колір; весна – поєднання блакитного й зеленого з коричневим; лист торішний та цьогорічний – коричневе з зеленим. Позбавлений тла предмет – квітка, дерево, лист – ніби «виймається» зі свого оточення і вводиться у біле поле картини, супроводжуваної віршами. Тут відбивається головний принцип китайського живопису гохуа – триєдність малюнка, лірики та каліграфії [3: 472].

У такому образному оточенні оповідач проходить низку метаморфоз, перетворюючись на рослини, тварин, міфічні істоти й навіть речі:

*Чи верші такі – / Жодного вірша.*

*Чи вірші такі – / Крізь верші (90).*

З цього та інших зразків (аж до «Блакитних дисертацій» – перекладів із Андреаса Окопенка) помітно, що навіть у верлібрі мовознавець за фахом Анатолій Мойсієнко намагається, за принципом хлєбниковського «відмінювання коренів», відбити співзвуччя слів у вигляді внутрішніх, асонансних або тавтологічних рим, ба навіть панторим:

*Над жоржинами, / Понад ожинами*

*Журавлина жура моя, / Що не знає ирю (92).*

*Вихоть дощу / Вмочити / В оксамит тиші*

*І намалювати віхолу...*

*Вихолоне / жар вивільги / в літі.*

*На узліссі / Відщебече / Дощ.*

*І тільки / Віхола / Не вихолоне / В океані душі (107).*

Своєю чергою, вірші циклу «нових верлібрів» (2008) є вірогідними аналогами барокових азбуковників – Carmina alphabetica (назвімо умовно перший вірець – «Ж», другий – «В»). Адже вони приховують вагомий пласт природних і культурологічних образів, які на стадії створення поезії щоразу по-новому постають у бароковій символічній тріаді «зображення, напису та підпису», іншими словами – Речі, Слова та Вірша:

*Гілка обліпихи, / Обліплена щертъ / Жовтими ягодами.*

*Жовторота пташка / З самого ранку / Цимбалить / Собі на втіху,*

*Пробує / ноту за нотою (106).*

Останній вірець має ознаки не лише абеткового вірша (назвімо його умовно «О»), а й китайської пейзажної мініатюри гошуа – очевидно тут є триєдність малюнка, лірики та каліграфії. Рис загадки медитативному віршеві надають розділові знаки як художні образи:

*Два крани / З екрана пам'яті / Перевантажують спогади... / Перший кран  
знаком запитання (?) / І другий кран знаком запитання (?) / І лише третій  
кран, / Не обтяжений жодним спомином, – / Знаком оклику (83).*

Не менш оригінально – через компонування у паліндромні верліброві рядки – А. Мойсієнко знаходить «відповідності» між літерами та їхнім архетипним наповненням :

*Моди данина... Дивом / Нотую у тон: / **О** – соло, гоґо-голосо. / **Е** –  
лель, леле. / **А** – / Вада, гадав... / **У** – гуд у дугу. / **И** – бурану наруби. / **І** –  
лети, Боже, меж обителі... / У нурт – струну / Мови, де дивом – / І леза на  
зелі (152).*

Завдяки цьому можна твердити, що верлібристика А. Мойсієнка початку 2000-х років є одним із виявів продовження традицій фольклорного віршування (у жанрах загадки, лічилки та скоромовки) і «філологічної

поезії», закладеної ще в добу «Розстріляного Відродження» мовотворчістю М. Йогансена та поетів-неокласиків:

*Чеберяє чаєчка серед чебрецю,  
Серед літа чобричок чеберяє (74).*

Фахівець із синтаксису та пареміології, автор монографії «Народна загадка в текстово-дискурсивному вимірі» (2016), Анатолій Мойсієнко не без успіху перетворює прислів'я, приказки та фразеологізми на вільновірші, уводячи їх у відповідний контекст:

*Білий рояль / І чорна галка...  
Котру ніколи не обтяжувала боязнь  
Лишатись у такому товаристві / Білою вороною (128).*

*Химерні плетива пралісу / Із праглибин твоєї уяви...  
О, ті Химині кури, / Яких навіть прехитрому лисові  
Не заманити / До того пралісу (131).*

А ось верлібр-екфраза – портрет живописця:  
*Микола Миколайович Шелест / Малює тишу.  
Не шелесне жодна пташка, / Жодна барва...*

Через портретні деталі, через їх динаміку поет передає сутність ліричного персонажа, його внутрішній світ, а реципієнт, сприймаючи їх, засвоює поетову візію Людини й концепцію особистості – так відбувається естетично-духовна комунікація, як у вимірі «простої», так і «витонченої» екфрази – писемного твору, заснованого на синтезі мистецтв. Подібний спосіб ліричного портретування спостерігаємо у вірші «Никифор із Криниці...» (2003):

*Никифор із Криниці / Не вмів малювати копій.  
Жоден листок у природі, / Жодна квітка  
Не знають собі однакових... (86).*

Художник, на думку поета, – сам «незаймана природа», «з усіма її Лісовими і Гірськими фантазіями...», і тому верліброві портрети Никифора з



Криниці та М. Шелеста кожною своєю деталлю доводять, яким має бути справжнє мистецтво, а відтак – яким має бути справжній митець [10]:

*Світ розчинився в тиші, / Не підвладній жодному звукові –*

*Пензлеві лиш / І тиші, / В якій володарює*

*Шелест / Микола / Миколайович (114).*

Задля співтворчості з читачем у галузі віршованого пейзажу поет не лише використовує вільновіршову форму, позначену розмовною тональністю вислову, а й насичує її відомими символічними образами, уводить численні інтеркультурні мотиви (назви мистецьких шедеврів, імена митців), перетворюючи навіть мініатюру на мозаїку культури та природи:

*Золотистим плагіатом*

*Постала перед моїми очима*

*Цьогорічна осінь («Перед картиною Левітана». 44).*

Відбувається, за слушною культурологічною характеристикою В. Солоухіна, «порівняння навпаки» – не об'єкта природи з річчю, а речі з об'єктом природи [12: 54]. Не осінь стає прообразом левітанівського шедевру, а картина надає свої кольори осіннім краєвидам.

Своєрідний небароково-футуристичний образ Києва, яким він бачився поетам 1920-х років, отримав відгомін у подібній до японської танка верлібровій мініатюрі А. Мойсієнка:

*Андріївський узвозе!*

*Круто спадаєш до Дніпра*

*В гомоні реклам, вітрин, афіш...*

*Як то маєш розмовлять зі Славутою?*

*Жодного слова по-українському... (12).*

Тут урбаністична символіка, співзвучна з антуражем поезії М. Семенка (реклами, вітрини, афіші), створює новітній образ Андріївського узвозу, до якого герой звертається, мов до живої істоти. Узвичаєний у свідомості сучасних киян часопростір, де концентруються різні культури, мови, види

мистецтв, Андріївський узвіз є символом знеособлення культури нашого народу: «Жодного слова по-українському...».

Інший міський пейзаж має виразні риси кубізму:

*Прямокутні й округлі будівлі*

*З гострими кутами проблем і пристрастей*

*За товстими кам'яними стінами,*

*Які мовби тамують у собі*

*Людські радощі й людські болі... (39)*

Концепти Києва та абстрактного «міста», побудованого з геометричних фігур, сягають своїм корінням у творчість М. Семенка:

*Блимно і крапно / блиск лініями / тримтіння фігурами*

*Сунуть / лізуть / повзуть / пересовуються... [11: 151].*

Простежуючи рухливість і мінливість окремих елементів міського пейзажу, митці врешті-решт досягають глибинних культурологічних образів. Для Семенка це – «диференційована геометрія химерних кутів і будов», у якому відбивається архітектура бароко й контекстуально прочитуються київські взірці цього стилю. Для Анатолія Мойсієнка зовнішній антураж міста стає виявом експресіоністично тривожного «пейзажу душі»: «Мешканцям уже не пізнати // Власних голосів-жалів і голосів-образ, // Які на людях стають // То зовсім беззахисно-оголеними, // То навпаки – // Ще більш гостролезими, гострокутними» (39).

Промовистою в образній структурі верлібрів урбаністичної тематики є концептосфера міського транспорту. Кожен його вид у різний час має свої символічні конотації, Наприклад, у 20-ті роки ХХ століття існувало повір'я: хто першим побачить трамвай, то його бажання справдиться. Ця прикмета через 80 років розвинеться у творах А. Мойсієнка в такий метафоричний ряд:

*Життя – / Тролейбус. / Вік на ланцюжку.*

*Життя – / Трамвай. / Наїжджені до оскоми колії...*

*Життя – / Автобус. / Оманлива версія свободи... (11).*

Градація «життя-тролейбус», «життя-трамвай», «життя-автобус» – осучаснена інтерпретація прасимволу «життя-дорога». Традиційні архетипи постають яскравішими у віршах вільної форми, часто будучи неназвані, однак сугестовані за допомогою особливої інтонації та мови.

Варто наголосити на унікальному різновиді верлібру, винахідником якого, безумовно, можна вважати А. Мойсієнка, – шахопоезії, синтезу мистецтва, спорту та науки. У віршах, які на перший погляд видаються філософськими роздумами, батальними сценами й навіть пейзажними замальовками, виразно проглядається підтекст – «красивий розв'язок» шахової задачі.

*Метелик блакитний / гойдається / на шумкiм потiчкови.*

*1. Фb3? / 1. Фb5!*

*Хтось греблю загатить / в одному місці / (1. ...d5, d3) –*

*У другому / хвилию / знесе загату / (2. Ф : e2, Фc4x).*

*І лиш / метелик блакитний / буде гойдатися / на шумкiм потiчкови (248).*

Відтворення занотованих ходів на заверстаній у текст поезії діаграмі (с. 249) дозволить глибше усвідомити зміст самого вірша, головна ідея якого (а також закодованої ним комбінації) – неминучість поразки за будь-якої тактики захисту.

Значна частина візуальних «шахопоезій» є зашифрованими афоризмами, в яких суміщення фразеологічних зворотів та прислів'їв дозволяє тлумачити кожне з них по-новому, створюючи нову образну сув'язь:

*І троянському коневі / в зуби / не дивляться...*

*Бо лише потім / дізнаються, / що він – троянський (224).*

Зупинімося лише на кількох поезіях... Усі, кого цікавить класична й новітня поетична творчість, історія та теорія мови і літератури (та й метафора як осмислення довкілля), зможуть ознайомитися з верлібровими «жмутками» віршів Анатолія Мойсієнка, які невдовзі дістануться до найбільших бібліотек України. А відтак – витворити своє бачення «мови як світу світів» та усвідомити своє місце в ньому.

Коли слова стоять за алфавітом у словнику, вони – мов спокійні клавіші рояля. Та варто їх пов'язати одне з одним – і вони, мов гармонія звуків, мов музична мелодія, поллються в поетичній мові. Знання, які отримує розум літературознавця, сприяють виникненню власного літературного твору. Іншими словами: «Пізнання чару творчості можливе тоді, коли Учитель і Учень виступають Майстрами у своїй царині – викладанні і сприйнятті наукового й літературного матеріалу». І плодом цієї співтворчості стало нове видання: не просто пересічна віршова збірка, але цілий макрокосмос почуттів і думок, образів і концептів, сполучений, наче сонячним сяйвом, – статтю Анатолія Мойсієнка.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Базилевський В.О. «І зав'язь дум, і вільний лет пера...» Літературно-критичні статті, есе, студія одного вірша / Володимир Базилевський. – К. : Рад. письменник, 1990. – 318 с.
2. Ганжа П. Таємниці українського рукомесла / Петро Ганжа. – К. : Мистецтво, 1996. – 320 с.
3. Іонина Н. Сто великих картин / Надежда Іонина. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2000. – 476 с.
4. Левицький В. За шахівницею з Вітменом / В'ячеслав Левицький // Літературна Україна. – 2017. – №5. – 2 лютого. – С. 15.
5. Мойсієнко А.К. Леза зел : книга верлібрів / Анатолій Мойсієнко. – К. : Дивосвіт, 2016. – 312 с.
6. Мойсієнко А.К. Приємлю / Анатолій Мойсієнко. – К. : Рад. письменник, 1986. – 111 с. – (Перша книга поета).
7. Науменко Н.В. Вхідження у світ вільного віршування / Наталія Науменко // Питання літературознавства. – Вип. 74. – Чернівці, 2007. – С. 139-148.

8. Науменко Н.В. Українська наукова поезія на зламі тисячоліть / Наталія Науменко // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки : Випуск 15, т. 1. – Кам'янець-Подільський, 2007. – С. 181-186.

9. Науменко Н.В. Функції звуконаслідувальних слів у мові вільного вірша // Актуальні проблеми менталінгвістики. Зб. статей. – Черкаси : Ант, 2007. – С. 320-323.

10. Науменко Н.В. Чароманть запахущого слова (Анатолій Мойсієнко. З чернігівських садів : Нові сонети і верлібри. – Умань, 2008) / Наталія Науменко // Літературна Україна. – 2010. – №14 (5346). – С. 7.

11. Семенко М. Поезії / Михайль Семенко ; вст. ст., упоряд., прим. Є. Адельгейма. – К. : Рад. письменник, 1985. – 311 с. – (Бібліотека поета).

12. Солоухин В.А. Камешки на ладони / Владимир Солоухин. – М. : Сов. Россия, 1977. – 176 с.

13. Arieti, S. Creativity / Silvano Arieti. 3<sup>rd</sup> edition. N.Y. : Routledge, 1997. 318 p.

**Науменко Н.В.**, д. філол. н., проф.

Национальный университет пищевых технологий, Киев

## **НОВЫЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ УРОЖАЙ АНАТОЛИЯ МОЙСИЕНКО**

*В статье анализируется новая поэтическая книга Анатолия Мойсиенко, в которой собраны произведения свободной формы, написанные с конца 1990-х годов и до наших дней («Сонеты и верлибры», «Семь струн», «Віче мечів» (палиндромы), «Новые стихи», «Сожженные камни», «Из черниговских садов»). Показано, что поэт способен реализовать значительный потенциал свободной формы в различных жанровых, композиционных, стилистических измерениях, утверждая ее органичность для украинской поэзии.*

*Ключевые слова: верлибр, украинская поэзия, творчество А. Мойсиенко, жанр, мотив, образ, экфразис.*

**Naumenko N.V.**, Doctor of Philology, prof.

National University of Food Technologies, Kyiv

## **THE NEW POETIC CROPS BY ANATOLIY MOYSIYENKO**

*The article gives an analysis of the new poetic book by Anatoliy Moysiyenko (issued in 2016), which is a collection of the entire free-verse works written from the end of the 1990s up to now (incl. Sonnets and Vers Libres, Seven Strings, Viche Mechiv – palindromes, New Poems, Burnt Stones, and From Chernihiv Gardens). There is shown that the poet is capable of realizing the significant potentials of free verse form in various generic, compositional, stylistic dimensions so as to confirm its immanence to Ukrainian poetry.*

**Keywords:** *free verse, Ukrainian poetry, works by A. Moysiyenko, genre, motif, image, ecphrasis.*