

**Марта Хороб,**  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української літератури  
Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника

## ПОЕТИКА ПРОЗИ ДЛЯ ДІТЕЙ ВАСИЛЯ ЄРОШЕНКА

У статті осмислюються окремі складові поетики казок, нарисів, оповідок унікального в своєму роді незрячого письменника Василя Єрошенка (1899-1952) – пафос, жанр, хронотоп – крізь призму його романтичного/неоромантичного художнього осмислення

**Ключові слова:** поетика, пафос, жанр, часопростір

**Marta Horob**

## The Poetics of Prose for Children by Vasyl Yeroshenko

The article deals with certain components of poetics of fairy tales, sketches, renderings by the unique in his own way, blind writer Vasyl Yeroshenko (1899-1952). These components (pathos, genre, chronotope) have been considered in the light of the writer's romantic/ neo-romantic artistic thinking.

Key Words: poetics, pathos, genre, the concept of time and space.

На сьогодні творчість поверненого Україну в 60-х рр. XX століття незрячого письменника, музиканта, співака, поліглота, етнографа, мандрівника, шахіста, педагога, класика японської літератури, глибокого знавця есперанто, українця за національністю Василя Яковича Єрошенка є малоосмисленою і може слугувати за об'єкт наукових досліджень. Адже, починаючи від розвідок про письменника, по суті, першої ластівки у цій конче необхідній справі Надії Андріанової-Гордієнко («Людина з легенди. З блокнота літературного слідопита» // «Літературна Україна». – 1968. – 13 лютого, згодом під такою ж назвою вступна стаття до першої книги творів Василя Єрошенка, виданої в Україні за заголовком однієї із його казок «Квітка справедливості». – (К.: Молодь, 1969) та біографічного роману «Запалив я у серці вогонь» (К., 1970) чи згадки в пресі Станіслава Тельнюка («Сторінками історії» // «ЛУ». – 1966. – 20 грудня) і нині годі говорити про глибокі розмисли стосовно бодай деякої, відомої на Батьківщині, частини спадщини цієї унікальної творчої особистості. Правда, останнім часом появився цілий ряд відгуків про легендарну постать, та в основному вони несуть біографічну, пізнавально-інформативну й через зовнішню екзотичність емоційну інформацію (цим аж ніяк не хочу применшити вкладу їхніх авторів у вивчення невідомих раніше епізодів життєвого шляху чи безпосередньо доробку письменника, зокрема й найперших чи чергових перекладів творів В.Єрошенка українською чи російською мовами: Р. Білоусов, О. Дильова, Є. Ковтонюк, А. Ленювська, В. Мартусь, Н. Михайлова, В. і С. Оліфіренки, Ю. Патлань, В. Паюк, В. Перший, Т. Подолян, С. Прохоров, В. Рогов, В. Скуратівський, В. Таранюк, А. Харківський, Н. Чекалюк, матеріали в інтернеті, що стосуються Міжнародної наукової конференції «Василь Єрошенко і його час» за ініціативи Юлії Патлань з Києва та Сергія Прохорова з Росії (Коломна) і ін.

Труднощі й, справді, пов'язані з публікаціями творів на есперанто та японській, якими їх написано чи не найбільше (прожив в Японії з перервами сім років (1914-1921), на англійській, якою, очевидно, розпочинав писати Василь Єрошенко, ще навчаючись в Лондонському королівському коледжі для сліпих і водночас в Академії музики для незрячих по класу скрипки (а згодом викладав англійську, перебуваючи на посаді директора першого в Туркменії дитячого будинку-інтернату для сліпих (з 1934 року по 1945, проживши тут 11 років), «китайською, якою їх перекладав видатний Лу Сін» [6, 7], українською як рідною мовою (назавжди зберігши в серці піетет як до народних пісень, так і до знакових Шевченкових «Заповіту» і «Реве та стогне Дніпр широкий», виконуючи їх на своїх сольних концертах) і, зрозуміло, російською, якою насамперед навчався в Московському школі-інтернаті для сліпих за системою Брайля (1908), згодом після повернення із Сходу працював перекладачем у Комуністичному університеті трудящих Сходу в Москві (з 1923-го та в 1945-му), перебував на викладацькій роботі у Нижньгородській профтехшколі для сліпих, де викладав російську мову й математику (1929 – 1931). Жаль, що через втрату залишених родичам архівів зараз уже неможливо точно встановити, скільки, які твори і коли були написані і ще не опубліковані на есперанто (мова, якою володів бездоганно, викладаючи її з 1922 року «в Шанхайському та Пекінському університетах», не випадково був учасником «XIV (Хельсінкі,1922), XV (Нюрнберг,1923), XXIV (Париж, 1932) Міжнародних конгресів есперангистів») [1,186] чи на інших мовах.

Залишається тільки пошукова і перекладацька робота стосовно віднайдення публікацій в часописах, загалом пресі тих країн, де і коли він проживав, навчався, працював (Україна - село Обухівка теперішньої Білгородської області, де народився майбутній письменник, тоді належало до української національної території, Росія, Англія, Франція, Японія, Китай, Індія, Сіам (Таїланд), Бірма, Середня Азія...). Винятком є трьохтомник творів Василя Єрошенка, опублікований в Токіо за редакцією Такасуті

Ігіро (1959) чи окремі книги малої прози японською «Мрія», «Дощ іде» (1916), збірки «Казки Єрошенка» (Китай, 1922), «Стогін самотньої душі», виданої на есперанто (Шанхай, 1923), «Пісні досвітньої зорі», «Останнє зітхання» (дві останні книги залишив одразу ж після його виселення з Японії), «Вежа для падіння» (Японія, 1956, есперанто) та ін. Загалом це дуже копітка робота багатьох людей різних країн і національностей. Тому тут дійсно перспективним видається хіба що об'єднуючий інтернет-центр, який єднати людей доброї волі, які безкорисливо, на ентузіазмі візьмуться за цю благородну справу. Хоч, власне, уже згадуваний дослідницький проект «Василь Ярошенко і його час» (2001) заслуговує схвалення і підтримки і на рівні державному.

Улюбленими жанрами В. Єрошенка були казки та легенди насамперед, які чи не найбільше імпонують дітям дошкільного, молодшого та середнього шкільного віку, а також нариси, оповідання, вірші. Якщо йти за дефініцією поетики, запропонованою Миколою Кодаком, то варто розпочати осмислення цієї літературознавчої категорії із пафосу, а також жанру твору.

Власне, пафос як цілісне явище, як єдність «всіх зображально-виражальних засобів», як ідейно-емоційний настрій, яким «повинна бути проінята вся тканина твору [3, 28], у Василя Єрошенка пов'язана з надзвичайно глибинною силою його духу – оптимістичного, життєствердного, органічно пов'язаного з романтичним/неоромантичним типом світосприйняття. Бо ж за своєю сутністю, смыслом прожитого життя його можна віднести до тих «суверенних особистостей», про які говорила Леся Українка, обґрунтовуючи концепцію неоромантичної особистості («...каждая личность суверенна, (...) каждый человек, каков бы он ни был, есть герой для самого себя и часть среды по отношению к другим» [цит. за: 8, 226]. Тому не випадково пафос як «пристрасть», що запалює в душі людини ідею» (В. Белінський) [4, 194], особливо помітна в казках. Все життя вивчаючи фольклор тих країн, в яких йому доводилось жити і працювати, письменник обов'язково вклинює в свої казкові витвори елементи інонаціонального етносу то через топоніміку, то через звичаї і традиції чи деталі побуту, то крізь призму бачення головних чи епізодичних персонажів, авторську нарацію («Серце орла», «Тісна клітка». «Вежа для падіння», «На березі» та ін.).

До казок про тварин (у даному випадку - птахів) відносимо перші дві із вищеназваних. У центрі – орли, царі птахів, які, за словниками символів, «володіють найвищою владою» і на Сході вважаються «символом далекозорості, витривалості і сили» [5, 32]. У казці В. Єрошенка «Серце орла» вони сильні й мужні, горді й одержимі ідеєю, яка виражена в пісні, що звучить як рефрен упродовж усього твору:

Ми любимо сонце,  
Ми лине́м до сонця!  
Не треба спускатися вниз,  
І вниз не треба дивитися!  
...  
У мрії про сонце знаходимо сили  
Долинуть до сонця – мрія орла! [2, 40]

До речі, сонце як ідеал, як центр цього конкретного казкового світу і трансформується у мету орлиного життя. Але не тільки ключові слова (сонце - мрія - орли - одержимість), але й казкові сюжетні перипетії (своєрідний обмін дітьми птахів і людей після межової ситуації), цікава авторська інтерпретація вічної проблеми батьків і дітей у світі природи та в людському просторі, де акцент – на вихованні батьками-птахами тих рушійних рис у своїх нащадків, які визначають їх родову сутність: хоробрість і наполегливість у досягненні мети; і нарешті, фінал – розрив між мрією і дійсністю, що закінчується трагедією для батьків-птахів (вони вбивають свої дітей-орлят, бо люди, виховуючи їх по-своєму, передали ті риси, які вони хочуть бачити в людському середовищі, що розходиться кардинально із смыслом життя батьків-орлів – все це елементи естетики

романтизму/неоромантизму. Бо ж «найвизначальніша прикмета фольклору у тому, що він незмінно романтичний за методом» [7, 150] Врешті, вибір хоробрих, мужніх, цілком у дусі романтизму героїв не випадково пов'язаний з найбільшим небесним світилом. Адже у фольклорі східних народів «орел асоціюється з сонцем, а його пір'їни з сонячними променями» [5; 33]. Звідси мотивація саме такого змісту знакової пісні-гімну. І, врешті, несподіваний казковий хепі-енд, такий бажаний для людського суспільства – виховані птахами людські діти («Орлині серця») (а, на думку індійців, орли та їм подібні «духовно дуже близькі до людей») [5, 32], отримали від них ті риси характеру, які спонукали полюбити «привілля й свободу», допомогли їм піднятися з колін і боротися із своїми кривдниками. А кінцева провідна ідея - природа мудріша від людини, тому до неї варто прислухатися, що на глибинному рівні, хоч це абсолютно різні родожанрові твори, десь перегукується із «Лісовою піснею» Лесі Українки.

У іншій талановитій казці «Тісна клітка» центральним є неоромантичний концепт волі, що вияскравлюється через бінарні опозиції сон/реальність, воля/неволя, рабське існування, створюючи відповідний пафос протесту проти рабськості існування у будь-якому вияві. Як і в першому аналізованому творі, так і в цьому головним героєм обрано особливого казкового персонажа - тигра. Відомо, «що в Китаї тигр вважається царем звірів; він же охороняє царські ворота» [5, 178]. А загалом в Азії, і, зокрема, в Індії «тигр займає місце льва як символу всього прекрасного і страшного в природі» [5, 23]. За В. Єрошенком, він за своєю суттю є вільнолюбивою твариною, яка щиро прагне звільнитися від рабства інших, вважаючи, що «немає нічого жажливішого за неволю» (51). Тому «тісна клітка» і постає алегоричним уособленням рабства. Головний конфлікт цього твору знову ж таки і романтичний - всі зусилля тигра зробити вільними оточуючих розбиваються об їхнє рабське нутро - прагнення нічого не змінювати, далі жити в тісній клітці, тобто в добровільній неволі, звиклому рабстві, і неоромантичний. Бо, за Лесею Українкою, «Истинный ново-романтик презирает не самую толпу, т.е. личности, составляющие толпу, а тот рабский дух, который заставляет человека добровольно причислять себя к толпе, как к чему-то стихийному, поглощающему, нивелирующему, стирающему индивидуальность, приносящему ее в жертву инстинку, стадности» [цит. за: 8, 226–227]. Вічна проблема, а для українців, поневолених століттями, особлива. До речі, вона виразно й відкрито звучить і в поетичних книгах 90-х і початку ХХІ століття в Дмитра Павличка, Івана Драча як центральна чи в прозі Романа Іваничука, або ж у останній за життя книзі публіцистики Євгена Гуцала тощо.

Згадуваний уже дослідник поетики Микола Кодак, розмислюючи над питаннями жанру як ще одного складника системи поетики, логічно починає роздумувати про жанрові дефініції, в яких «збереглися сліди фольклорної традиції, якими засвідчено значення жанру для художнього мислення» [3, 43]. І якщо відомі, нерідко використовувані елементи чи жанрові різновиди усної народної творчості вже наявні у заголовках творів окремих письменників (скажімо, у Михайла Стельмаха – «Дума про тебе», «Кров людська не водиця», «Щедрий вечір», Володимира Дрозда – «Балада про Сластьона», Оксани Забужко - «Казка про калинову сопілку», Степана Пушика - «Перо Золотого Птаха», Василя Симоненка – «Казка про Дурила», «Балада про зайшового чоловіка», «Дума про щастя», Валерія Шевчука - «Панна квітів»), то в В.Єрошенка, який, як губка, вбирав у себе національні фольклорні скарби ще з дитинства, у цьому ракурсі можна назвати тільки «Бірманську легенду» і «Чукотську ідилію». Власне, тут є прямі авторські вказівки на жанр, а також твори «Квітка справедливості» і «Глек мудрості», за назвами яких реципієнт може відчутти їх приналежність до казки.

Легенди чи казки Василя Єрошенка є пізнавальними насамперед, цікавими для дітей будь-якого віку, оскільки вони побудовані на фольклорному матеріалі різних народів Сходу і вчать мужності, вільнолюбства, справедливості. Як правило, у них

не казковий зачин, за винятком казки «Глек мудрощів» («Давно колись правив у Індії великий володар — раджа»). Вони легкі для читання і сприймання, не є ускладненими, хіба зрідка появляється нова для дітей лексика, пов'язана з специфікою тієї чи іншої країни, де відбуваються події. Зрідка автор використовує дидактичні прийоми розкриття сутності фінальних епізодів, наче боячись, що діти самі не зрозуміють їх («На березі»: «І ніхто з них не знав, що двоє метеликів загинули через те, що хотіли розвіяти морок і врятувати людство, повернути йому сонце!» (86); чи у казці «Вежа для падіння» («То чи здогадуєтесь ви, в чому причина такого дива? Коли ні, я скажу вам. Та вежа і палац були (...) збудовані в повітрі. Існували вони тільки у мріях» (84). Зустрічаються зовсім не казкові моменти акцентації на соціумі, зрідка навіть політичні штрихи, що, як правило, пов'язані з юнацьким захопленням кращими ідеями соціалізму (рівність, братерство, свобода, справедливість). У Івана Франка теж був такий період.

А вже в «Оповідках зів'ялого листочка» звучить мотив самотності, відчутно зображення реальної дійсності під час перебування автора в Шанхаї. Це й справді маленькі оповідки, начерки, етюди, які часом нагадують казки. Тут, як правило, переважає зображення сумних сторінок життя дітей, що обумовлено їхнім голодним існуванням. Тому фінал у них трагічний: діти, які встигли полюбитися читачеві, помирають («Людина-кінь», «Єдиний скарб», «Дівчина з маленькими ніжками» чи «Трагедія курчат»). В останньому звучить ідея ностальгії, постійного суму, туги за своїм оточенням: курча серед каченят (одразу так і виникає прагнення зіставити з казкою Г.Андерсена «Гидке каченя»), проблема чужини (свій серед чужих)\*. Власне, оцей наскрізь ліричний цикл оповідок через трагедійний пафос розкриває справжню сутність життя не тільки персонажів, але й самого автора у світах. Це тільки зовні виглядає все красиво, екзотично, легендарно (незрячий, а в скількох країнах побував, скільки мов вивчив, стільки всього пізнав...). Насправді це все-таки драма життя сліпого таланту-самородка, творчої особистості, яка всього досягла тільки завдяки своїй титанічній силі духу, силі волі, каторжній праці над собою, невгамовному прагненню пізнання світу і вітаїстичному світосприйнятті його.

Крім казок та легенд, увагу дітей середнього та старшого шкільного віку привернуть і нариси Василя Єрошенка. Як відомо, це своєрідний жанр, близький до малої прози, в якому може бути наявна документальна основа, а також зображуються «справжні факти, події, конкретні люди» [4, 96]. За пізнавально-естетичною функцією насамперед, а також за вмінням передати за окремими деталями, подробицями, штрихами історичний, культурно-мистецький, побутовий, релігійний і якоюсь мірою біографічний дискурс та соціально-політичний антураж Заходу і Сходу (головно Японії, Китаю, Бірми) нарис «Сліпі Заходу і Сходу» близький до подорожніх творів Софії Яблонської. Нарис одразу ж викличе зацікавлення дитини, підлітка чи юнака своєю проблемно-тематичною основою - життя сліпих, їхні умови проживання, навчання, працевлаштування в країнах Європи чи Сходу. Особливу довіру і переконаність у правдивості наведеної нарисової інформації викличе у дитячого реципієнта те, що автор сам незрячий і пише про незрячих, розповідаючи про те, що сам на собі відчув, пережив, перебуваючи в різних частинах Європи і Азії.

Нарис «Сліпі Заходу і Сходу» можна віднести, по-перше, до «подорожніх», бо внаслідок мандрувань по світу, зокрема, по вищезгаданих країнах, автор ознайомлює

\* Хоча, зважаючи на сьогоденний стан речей, коли чимало українців виїжджають за кордон і далеко не завжди їхнє буття в іноземному світі є трагедійним, шляхом продуманих питань діти самі можуть довести, що якби Василь Єрошенко залишився в своєму рідному селі, плывучи за течією життя, був пасивним, не дієвим, жив без прагнення щось змінити в своєму способі життя (тут не відкидаємо і ролі батьків), то він не зміг би об'їздити так багато країн світу, вивчити чужі мови, фольклор, культури, мистецтво. Таким чином, завдяки самій людині, її силі волі, характеру можна самоствердитись будь-де, як би це складно не було.

читача з невідомими для більшості із них народами і їхнім ставленням до скалічених долею людей (навіть на сьогодні, коли по інтернету, здається, можна дізнатися майже все, що тебе цікавить), по-друге, це проблемний нарис: Василь Єрошенко конкретно й детально порівнює умови життя незрячих музикантів, співаків або просто сліпих людей, чи не найбільше уваги звертаючи на їхні проблеми, переваги чи навпаки втрати стосовно державної, релігійної або просто людської, народної опіки над ними, в Японії, Індії, Китаї, Бірмі, тобто в тих країнах, де він чимало років жив, працював і добре ознайомився з усіма сторонами їхнього буття не тільки через розповіді, комунікацію, а все відчувши на своїй шкірі, як кажуть. Діти матимуть змогу почерпнути відомості і про національні обряди-ритуали, які допомагають сліпим вижити (весілля, похорони, по-жертвування місцевого населення на монастирі, специфіка їхньої релігії-віри, і про найпоширеніші заняття-професії серед сліпих - масажистів, музикантів, лікуючих хворих «золотою чи срібною голкою (кю) завдяки наявності у них дуже доброї пам'яті та особливої чуттєвості й чутливості в пальцях рук чи й праці кошинкаря, щіткаря, шевця, кравця, виготовлювача сигар і т.д. А загалом цей майстерно написаний нарис має чітку концепцію - довести, що незрячі - це не другосортні люди, вони можуть займати високе місце в суспільстві, відповідати найвищим інтелектуальним та професійним запитам (як, скажімо, сліпий учений Ханава Хокіічі, який «протягом десятиліть переглянув, виправив, доповнив і систематизував цілий історичний архів, що відносився до певної епохи шіогу-нату, і видав його у сотнях томів» (Тут і далі посила- тимемось на це видання, в дужках вказавши лише сторінку, 216), аби тільки дати їм такі ж умови, як і всім видючим.

А з точки зору сьогоденнішого дня відчутна соціологічна заангажованість, правда, в одному-єдиному реченні: «Тільки в Країні Рад, коли скрізь пройде індустріалізація країни, коли техніка фордівських заводів стане технікою наших радянських заводів, питання про застосування праці сліпих у промисловості буде розв'язане раз і назавжди» (211–212). З одного боку, це може бути патріотизм, сантимент до держави, яка надала йому, незрячому, можливість вчитися в єдиній на той час школі для сліпих в Росії, опанувати есперанто, працювати в періоди вислання його з Японії чи повернення з Китаю, Бірми, Середньої Азії... З другого боку, проживаючи в могутніх на той час (початок ХХ ст.) державах (Японія, Китай, Росія), Василь Ярошенко знову ж таки переконався, що навіть незначні прояви свободолобивості, індивідуальної самодостатності та почуття справедливості вважались небезпечними і навіть по відношенню до нього, незрячого, карались. А ще це міг бути черговий романтичний вияв його душі – віра в те, що саме в цій країні все буде зроблено для блага незрячих.

Крім названих рис-особливостей, нарис «Сліпі Заходу і Сходу» вирізняється не лише винятковою темою зображення, але й наявністю біографічного дискурсу. Схоже можна сказати і про твір «Зустрічі на Чукотці» (1930), який спершу сприймається як портретний нарис, хоча тут поданий синтез про життя рибалок далекої Півночі через реальну біографію конкретної особистості маловидючого двадцятивосьмирічного Пилипа Онкудимова. У першому ж аналізованому творі – аналітичне зображення життя незрячих різних частин планети.

Коли говорити про специфіку хронотопу у відомих українському читачеві творах Василя Єрошенка як чергової складової поетики, то варто одразу ж зазначити, що його часопросторовий континуум мотивується чи не насамперед біографією самого автора і знову ж таки центральною рисою його світовідчуття, пов'язаною з особливо активним пульсом внутрішнього життя. Загалом його рвйний ритм духу – якомога більше пізнати довкілля, якщо не через видимі його прояви, як це характерно для більшості людей і митців, хто сприймає світ зором, то через слухові, дотикові, нюхові рецептори-відчуття (тут доречно згадати ґрунтовну працю І. Франка «Із секретів

поетичної творчості» чи наукові розвідки Івана Павлова про умовні рефлексії), контактні-діалогічні, комунікативні зв'язки.

Звідси і сприйняття пісенного, казкового, легендарного та інших фольклорних видів рідного та різних народів Європи, Близького і Далекого Сходу, спілкування з ес-перантистами, відомими представниками світової культури (письменниками – Лу Сінь (Чжоу Шу-шень), Рабінгранат Тагор, Егуті Кійосі (Кан), Акіта Удзяку, художниками – Цурута Горо, Накамура Цуне, перекладачем - Ху Юй-чжі, редактором і упорядником його творів - Фукуока Сеїті та ін.) чи простолоудинами, читання художніх творів за опанованою системою Брайля для незрячих чи безпосереднім спілкуванням в плані свій/чужий, учень/учитель або «вбираю все почуте, відчуте, осягнене своєю душею, серцем».

Тут не можна не провести паралелі до українського письменника, перекладача, літературознавця, художника-маляра, іконописця, мозаїста, мистецтвознавця Святослава Гординського, родом з міста Коломиї на Івано-Франківщині, колишня Станіславщина, який оглух в 10 років, але завдяки також силі характеру, інтелектуальній атмосфері в сім'ї здобув європейську освіту (Львів, Німеччина, Франція) утвердився на чужині (Європа, США), навпаки, сприймаючи світ насамперед зором. Такі конкретні приклади-біографії допоможуть дітям усвідомити, що від самої людини/дитини залежить у цьому житті, якщо не все, то дуже багато.

Тому впадає в вічі насамперед простір, скажімо, уже згадувана «Тісна клітка», хоч написана японською мовою, але на матеріалі вражень від перебування в Індії. Реципієнт не одразу відчує місце дії, індійський колорит, бо ж тигри живуть і в інших країнах. Та другорядні деталі, уточнення (підніжжя Гімалаїв, палац раджі, канарейки, браміні) і нарешті конкретна вказівка – «індійська ніч» – остаточно довершать усвідомлення просторового виміру казки. Та чи не найголовнішою ознакою місцевості буде сюжетна колізія несприйняття автором через центральний образ тигра давнього індійського звичаю «саті», за яким молоду, красиву, повну життєвої снаги дружину спалювали разом із її померлим чоловіком. Звідси антирабська тональність твору є всеохопною: від ідеї-протесту проти жадливого становища окремих індивідуумів (рабське становище жінки досягає крайніх меж завдяки дикому, варварському несправедливому звичаю-обряду) до колективної, масової психології раба (за образами начебто другорядними, які не хочуть позбутися свого підневільного становища навіть тоді, коли тигр дарує їм волю (отара овець, гурт рибок, канарейка). Ось чому в риторичному запитанні головного героя одразу ж наявна відповідь і водночас звучить голос природи: «Люди - нікчемні раби. Люди - жалюгідні створіння. Але, хто ж, хто засадив їх у тісну клітку, зробив їх рабами?» (62)

А окремі складові поетики його відомих витворів малої прози, написаної різними мовами, - пафос, жанр, хронотоп – в сукупності створюють художню цілісність його оригінального доробку, створеного в основному в 20–30-ті рр. чи загалом в першій половині ХХ століття, що є результатом специфіки його характеру, його внутрішньої роботи думки, наснаженої елементами різних навчальних систем і культур та соціальних ідей різних країн світу, його особистісних уподобань і життєвої жаги пізнання (від українського усного та пісенного фольклору до народної словесної і музикальної творчості народів Європи та Сходу).

## Література

1. Андріанова-Гордієнко Н. М. Єрошенко Василь Якович / Н. М. Андріанова-Гордієнко // Українська Літературна Енциклопедія: В 5 т, /Ред. -кол.: І.О.Дзевєрін (відп.ред.) та ін. — К.: «Українська Радянська Енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 1990. — Т. 2. — 576 с.
2. Єрошенко Василь. Квітка справедливості. Легенди. Казки. Нариси. Вірші. Статті / Василь Єрошенко / Упор., передм., переклад та примітки Надії Андріанової-Гордієнко. — К.: Молодь, 1969.— 263 с.
3. одак М. П. Поетика як система. Літ.-крит. нарис / М. П. Кодак. - К.: Дніпро, 1988. - 159 с.
4. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 /Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. — К.: ВЦ «Академія», 2007. — 624 с.
5. О'Коннелл М, Ейри Р. Знаки и символи. Иллюстрированная энциклопедия / Марк О'Коннелл, Раджи Ейри; [пер. И. Крупичевой]. — Эксмо, 2007. — 256 с.
6. Патлань Ю., Прохоров С. Будьмо гідними спадку Василя Єрошенка/ Ю.Патлань, С. Прохоров // Літературна Україна. — 2005. — 15 вересня. — С. 7.
7. Пахаренко В. І. Українська поетика. Наукове видання. / В. І. Пахаренко / Вид. друге, доп. — Черкаси: и «Відлуння-Плюс», 2002. — 319 с.
8. Скупейко Лукаш. Леся Українка-критик: концептуалізація неоромантичної особистості / Лукаш Скупейко // Теорія літератури: концепції. Інтерпретації: наук. зб. / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т філології, каф.теорії л-ри, компаративістики і літ. творчості; ред. — кол.: Л.В. Грицик (голова) [та ін.]. — К., 2012. — С. 223–228.