

7. Сінченко О.Д. Комунікативні стратегії в теорії літератури: автор, текст, читач : навч. посіб. / О.Д. Сінченко. — К. : Логос, 2015. — 170 с.
8. Скорина Л. Аналіз художнього твору : навч. посіб. для студ. гуманіт. спец. (філологія, літературна творчість, журналістика) / Л. Скорина. — Т. : Навчальна книга — Богдан, 2013. — 424 с.
9. Стельмах Х. Символіка простору у феміністичній прозі (на матеріалі роману Я. Теманович «Спринт») / Х. Стельмах // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського : зб. наук. пр. — К., 2006. — Вип. 5. — С. 248–254.
10. Тетеріна О. Загальнолітературний вектор перекладознавчих поглядів Олени Пчілки / О. Тетеріна // Літературознавчі студії. — 2012. — Т. 35. — С. 604–610.
11. Шмид В. Нарратологія / В. Шмид. — М. : Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.

Ольга Хамедова

ПИСАТЕЛЬ И ЧИТАТЕЛЬ ИЛИ ПИСАТЕЛЬНИЦА И ЧИТАТЕЛЬНИЦА? ГЕНДЕР И НАРРАТИВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ ОЛЕНА ПЧИЛКИ

В статье исследуется специфика моделирования образов автора, нарратора и читателя в художественной прозе Олены Пчилки, определен гендерный аспект данной проблемы. Доказывается, что коммуникативные стратегии автора включали гендерную идентичность своего нарратора и читателя. Создана собственная модель читателя («дорогой читательницы») и рассказчицы как прогрессивных женщин, которые стремятся к образованию и профессиональной самореализации. Иронический нарратив определил близость мировоззренческих ориентиров писательницы и ее читательниц, которые развеивали мифы патриархального общества.

Ключевые слова: автор, нарратор, рассказчица, читательница.

Olga Khamedova

AUTHOR AND READER OR AUTHORESS AND LADY READER? GENDER AND NARRATIVE OF OLENA PCHILKA'S FICTION

The article explores simulation of images of the author, the narrator and the reader in the fiction by Olena Pchilka. The problem of gender is investigated as well. The author's communication strategy is included in the gender identity of the narrator and the reader ("dear reader"). The own model of the reader and the narrator is created: they are progressive women who strive to education and professional fulfillment. Ironic narrative determines the adjacency of the world view of the author and the readers who dispelled myths of a patriarchal society.

Key words: author, narrator, storyteller, reader.

УДК 82—14:Олесь

Ігор Цуркан

ОЛЕКСАНДР ОЛЕСЬ ЯК МЕДІУМ МІЖ ЄВРОПЕЙСЬКИМ ТА УКРАЇНСЬКИМ СИМВОЛІЗМОМ

У статті досліджується формування художньо-естетичної концепції світобачення Олександра Олесь в контексті європейського символізму. Виокремлюється система взаємопов'язаних мотивів, що репрезентує авторське поетичне буття. Автором на прикладі творчості Олександра Олесь окреслено горизонт українського та європейського символізму як модифікації культурного коду. Творчість поета, що розвивалася у руслі символізму, поєднувала зразки

як поетичного вербалізму, так й інтенсифікованої образності, що дозволило авторові статті розкрити своєрідність і новаторство символістського дискурсу Олександра Олеся в європейському контексті.

Ключові слова: символізм, контекст, поетика, символ, естетика.

Олександр Олесь — поет рідкісного, своєрідного типу таланту, твори якого відзначаються високою емоційною напругою й мистецькою майстерністю, незвичайною ритмікою й музичністю поетичного тексту, багатим вишуканим енергійним римуванням і звучністю слова. Творча спадщина Олександра Олеся розмаїта жанрово та тематично. Він зумів синтезувати українську фольклорно-літературну традицію з модерними здобутками тогочасної літератури, увів українську літературу в загальноєвропейський контекст, що зумовило актуальність нашого дослідження.

На зламі століть відбулося своєрідне переосмислення народницько-етнографічних форм зображення українського лірика й позитивістської тенденційності як ідейного підґрунтя. Якщо до цього часу митців різних генерацій у постаті Олександра Олеся приваблював «дух поезії огнистої, дужої, сміливої, страшної, як саме життя» (С. Єфремов), то з розвитком модернізму активізуються власні естетичні пошуки поета. М. Грушевський уперше звернув увагу на музичність вірша Олеся — «майстра півтонів», підкреслюючи, що він говорить про свої переживання «легкими натяками і обрисами» і «не звіряє свого чуття слову до кінця» [5, 264–265].

Явище українського символізму ХХ ст. привертає увагу дослідників (Дмитра Наливайка, Оксани Олійник, Миколи Ільницького, Ярослава Поліщука, Наталії Шумило та ін.) своєю складністю і багатоаспектністю, що зумовлює наукові дискусії та інтерпретації творчості письменників у річищі певного стилю. Тому **метою статті** є окреслення горизонту українського та європейського символізму як модифікації культурного коду на прикладі творчості Олександра Олеся, яка розвивалася у руслі символізму, поєднувала зразки як поетичного вербалізму, так й інтенсифікованої образності, що дозволило визначити завдання нашого дослідження — розкрити своєрідність і новаторство символістського дискурсу Олександра Олеся в європейському контексті. Мета і завдання дослідження зумовили використання таких методів: культурно-історичного, біографічного, рецептивної естетики, герменевтичного, інтерпретаційно-текстового аналізу.

Символізм як літературна течія модернізму сформувався у вісімдесятих роках ХІХ ст. у Франції та Бельгії, натомість художній доробок окремих представників не зводиться лише до символізму, а корелює також із іншими модерністськими пошуками. І, власне, саме творчість Ш. Бодлера, С. Малларме, П. Верлена,

К. Бальмонта, О. Блока, К. Тетмаєра, Л. Стаффа та ін. становить контекст і об'єкт рецепції Олександра Олеся, оскільки і український поет, і названі символісти не вкладалися в рамки однієї школи чи напряму, як, зрештою, й будь-який видатний митець.

Нове покоління творців, що прийшло на зміну апологетам народництва, відзначило вади соціальної заангажованості літератури. В Україні погляди європейських символістів трансформувалися на національному ґрунті, зазнаючи подальших модифікацій у зв'язку зі специфічними соціальними, політичними протиріччями, що простежувалися в історії суспільства. Це безпосередньо визначило власний шлях розвитку українського символізму на базі творчого діалогу новаторських ідей європейської літератури з національним підґрунтям.

Поезія символістів була спрямована перш за все на створення нової поетичної мови, яка б відмовилась від звичних для поетики минулого алегорій і звернулася до трансцендентного, таємничого, а отже, «невимовного», увиразненого компонентами барв і музики, того, що стоїть поза досяжністю звичайної мови. Через те символ також не може мати однозначного поняттєвого відповідника, його рисами стають багатозначність і значеннева невловимість, яка має передаватися читачеві за допомогою спеціальних навіювань, що поєднували в собі поетичний звукопис, музичність, імпресіоністичні та експресіоністичні елементи поетики. Творчо засвоюючи художні здобутки польського та російського символізму, Олександр Олесь мав за основу досвід М. Вороного, який уперше синтезував українську поетичну традицію з художнім дискурсом європейського (насамперед французького) символізму. У художньому методі Олександра Олеся з'явилось прагнення вловити невловиме, особливий дух краси «не надземної, не якої-будь мертвої, а живої, повної барв і артизму» (Леся Українка), синтезувати різні далекі та контрастні прояви життя на основі відчуттєвих образів, досягнути ірреальний, містичний світ, схований під поверхнею повсякденності, за допомогою неясних, мерехтливих слів-символів, у яких відчутний колорит емоційно-настрєєвих відтінків.

Модернізм, як новітня ідейно-естетична система межі століть, що охопив усі сфери культури, формувався у процесі заперечення попередніх естетико-філософських домінант. Подолання народницьких традицій, принципів ілюзіоністсько-натуралістичної художньої практики,

позитивістського детермінізму та, як наслідок, пошук нових форм художнього вираження становили парадигму послідовного створення і розвитку особливого концептуального дискурсу його репрезентантів. Філософсько-естетичні ідеї Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, інтуїтивне вчення А. Бергсона, психоаналітична теорія З. Фрейда та К. Юнга заклали підґрунтя для розвитку європейського та українського модернізму.

Естетика модернізму, що прийшла на зміну домінуючим на той час натуралістичним формам, поєднала поглиблений психологізм, іманентну творчу інтуїцію, символічність мислення, міфоцентричність. Формування світоглядно-художньої епістемі українського модернізму, як і багатьох інших національних літератур, відбувалося у тісній взаємодії з літературним процесом Західної Європи. Як підкреслював Д. Чижевський, «... український культурний розвиток мусимо визнати елементом загальноєвропейського, українську культуру — елементом європейської цілості; коли український культурний розвиток проходив ті самі стадії, що європейський взагалі, то не тому, що на Україну приходили зовні «впливи», на Україні чинять «чинники», «фактори» чужого походження, а тому, що Україна, яко частина європейської культурної цілості, переживає ті самі внутрішні процеси, що й цілість, до якої вона належить» [20, 9]. Його погляди поділяли й вітчизняні дослідники, зокрема, О. Білецький, Г. Вервес, Р. Гром'як, В. Матвіїшин, Д. Наливайко, які стверджували, що саме у взаємозв'язках з іншими кожна національна література виявляє свою самобутність.

Співіснування українського модернізму у контексті європейського є досить складним. Полеміка, котра розгорнулася на терені сучасної літературної думки (Г. Грабович, Б. Рубчак, Ю. Ковалів, Т. Гундорова, С. Павличко, В. Моренець, М. Ільницький) щодо самодостатності та автентичності даного явища, сформувала необхідність детальнішого вивчення українського модерну у планах конкретно-історичному та літературно-естетичному. В інтерпретації польського дослідника Г. Газди первинне значення модернізму у контексті французької та німецької літератур (котрі вважаються прабатьківщинами модернізму як естетично-філософської концепції) пережило так звані «мутації» у зв'язку з іншими європейськими літературами: *“Pojęcie to oraz termin w narodowych mutacjach i programowych zastosowaniach przyjęły się na stałe jako nazwy okresu literackiego prądu lub środowiska artystycznego: Czeska Moderna, (...) Słowacka Moderna, Chorwacka Moderna, Serbska Moderna, Słoweńska Moderna, (...), ukraińska Młoda Muza, Młoda Polska, bułgarski modernizm, modernizm grecki, Młoda Estonia...”* [21, 117]. Власне, якщо говорити про перенесення самого терміна із джерел французької та німецької

літератур на слов'янський ґрунт, то цілком природно, що і так звані «модернізми» у власному змісті були іншими. Тому цілком слушно зауважує Т. Гундорова, наголошуючи на поліваріативності модернізму, що є абсолютно можливим відкриттям його з перспектив «іншого»: *«Таку периферію “іншого” займають стосовно європейського модерністського канону слов'янські (і загалом національні) варіанти модернізму»* [6, 15].

Відомо, що модернізм творчо продовжує й переосмислює здобутки романтизму. Нагадаємо, що докорінний злам у формуванні європейського мислення, який зумовив зображення образу світу як живого й динамічного організму, що можна пізнати лише інтуїцією та уявою, виявився в романтизмі на протигагу раціоналістичній й емпіричній філософії Просвітництва. Спираючись на нову концепцію світу та людини, перехід від просвітництва до романтизму спричинив перебудову ідейно-естетичних орієнтирів. У 1820-х роках, коли концептуальні засади романтичного мистецтва вперше з'явилися у французькій та російській літературах, його прихильники визначили його як «парнаський атеїзм» та «доктрину літературної свободи» [10, 74]. Домінантою романтичного світовідчуття перш за все стало визволення від літературних норм, ідея «народності», бунтарського індивідуалізму, пізнання природи за допомогою образних та емоційних контрастів, зацікавлення старовинними легендами, переказами, фольклором та звернення до національної старовини. Ліричний дух романтизму заперечив своє існування в тісних рамках раціоналістичної естетики Просвітництва, тому що *«художнику-романтикові потрібні повітря, простір, чари минулого, чари далеких обр'їв, величаві декорації історії та природи»* [10, 74].

Початкові романтичні імпульси з'явилися на теренах України через посередництво англійської, французької, німецької, російської, значним чином, польської літератур. Польська романтична поезія в особах найвидатніших своїх представників: Адама Міцкевича, Юліуша Словацького, Зигмунта Красінського та Ципріяна Каміля Норвіда — принесла ідею «внутрішньої людини», індивідуаліста, що болісно переживав своє існування й бунтував проти світу і суспільних та державних норм. Романтики вважали мистецтво найдосконалішим різновидом пізнання, а життєву правду прочитували з книги природи, найвище ставлячи поезію як форму індивідуальної експресії, яка не мусить рахуватися з традиційними зразками і запрограмована відкривати людську душу, таємниці космосу і суперечності в суспільстві.

Українська тематика в першій половині XIX ст. була для поляків настільки актуальною, що породила своєрідне явище під умовною назвою «українська школа» у польському романтизмі.

Представники цієї школи Антоній Мальчевський, Северин Гощинський, Юзеф Богдан Залеський, Тимон Пандура у свої творах зверталися до історії та народнопісенної творчості України, захоплювалися екзотикою її краєвидів і звичаїв, культурною своєрідністю, колоритом її мешканців. Український козак, дикий і вільний, який живе в тісному зв'язку із природою, став одним із втілень романтичного героя, індивідуаліста.

Постать Олександра Олеся не можна розглядати окремо від польського романтизму 20–40-х рр. XIX ст. Український митець відразу ж відчув глибоку симпатію та духовну близькість до польської літератури. Він добре знав польську мову, про що свідчать його переклади з художнього доробку К. Пшерви-Тетмаера («Любов», «Суд», «Сфінкс», «Що сонце блискуче, як сонця усміх...», «Чом ви пахучії квіти не квітнете...»). Спорідненість українського митця з польськими романтиками (Міцкевич, Словацький, Мальчевський, Гощинський, Гарчинський та ін.) пояснювалась їх спільною світоглядною основою в несприятливих і гнітючих суспільних умовах. Не можна забувати, що українці, як і поляки, боролися проти іноземного поневолення за свою національну ідентичність, а це у свою чергу потребувало іншого погляду на роль поета у суспільстві, сформованого новими соціально-історичними умовами. Безправність, рабське становище під гнітом завойовників викликали почуття сліпої покори та розпачу, що душило творчу особистість, зумовлювало підсилений романтичний бунт митця.

Рання творчість Олександра Олеся позначена впливом романтичної поезії, найважливішою складовою якої стала лірична настроєвість та музичність поетичної фрази, що створювали в уяві індивідуальний образ духовного буття на шляху до найвищої краси і мрії. Своєрідність системи художніх образів, мотивів, настроїв, ритмомелодики німецького романтика Г. Гейне стала інспіраційним джерелом для проникливих творів Олександра Олеся, що увібрали в себе могутній ліризм вразливої поетової душі та історичну пам'ять народу, виражену в піснях. Згадаймо лист Г. Гейне до Вільгельма Мюллера «У моїх віршах тільки форма якоюсь мірою народна, а зміст взятий з умов життя нашого суспільства» [7, 201]. Окремі спроби актуалізувати гейневську поезію та передати обрис справжнього німецького поета-романтика із власним творчим обличчям, власними інтонаціями здійснили І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, А. Кримський, А. Міцкевич, Ю. Словацький та ін. Митці прокламували повернення до народних джерел; особливого стилістичного та тематичного значення надавали фольклору, емоціям і почуттям («чуття і віра», «май серце і дивися в серце»). Олександр Олесь, як і його попередники, вловив романтичні

настрої Г. Гейне, які знайшов у світі природи — серед гір, степу, у стихії моря:

*Мені хотілося б любити цілий світ,
І темну ніч, і світлі зорі,
І пташки спів, і квітки цвіт,
І гру непевних хвиль на морі.
І так сказати: «Мене лиши
З любов'ю й ніжністю душі»
[12, 310].*

Культурний переворот в естетичному світосприйнятті межі XIX–XX ст., що назвали антипозитивістським, породив явище декадентства. Світоглядна криза тих часів, що супроводжувалася характерними настроями зневіри, песимізму, розчарування, констатувала народження нової художньої свідомості з потужною естетичною чуттєвістю. Не можна також не зауважити, що національні культури «пережили на межі століть повноцінну, оригінальну, цікаву естетичну епоху», — підкреслив Я. Поліщук, акцентуючи увагу на взаємному зацікавленні польським досвідом «Молодої Польщі» та російським модерном з огляду на культурно-естетичні запити того часу [16, 65].

Епоху кінця XIX — початку XX ст. ще називають епохою декадансу — специфічного умонастрою, позначеного душевною тривогою, відсутністю інтересу до навколишнього світу, відчаєм, що зародився із недовіри модерністів до всевладдя розуму, позитивного «точного» знання. Д. Затонський зазначив, що поети «*fin de siècle*» відчували, *передбачали неминучість загибелі суспільства, з яким були зв'язані якщо ні політично, ні економічно, принаймні, ідейно та духовно, і вони одночасно оплакували те, що не спроможні були повернути, та бунтували проти системи, яка не виправдовувала їх надій. Це сприяло створенню поетичних творів значної художньої цінності. Але виходу їх протиір'яч — протиір'яч індивідуальних і соціальних декадентів не бачили і тому шукали спасіння в самотності, духовному аристократизмі, в обожненні мистецтва, яке, на їх думку, було єдиним захистом від бруду та нищоті оточуючого буржуазного світу*» [8, 109].

Розчарування в існуючій дійсності, нещасливе кохання, невизнання сучасниками, передчуття трагічних подій XX ст., знецінення духовності в меркантильному суспільстві, сприйняття світу як царства зла викликало у митців ціле розмаїття негативних почуттів. Стан депресії визначають як тужливий, пригнічений настрій з усвідомленням власної нікчемності, песимізму. Провідний вітчизняний вчений Д. Наливайко у післямові «III. Бодлер і його квіти зла» до книги «Поезії» (1999) французького символіста зазначив, що «сплін» — важкий хворобливий душевний стан, породжений дійсністю [2, 248]. «*Саме*

у Бодлера», — вказував дослідник, — *цей настрій, це світосприймання знайшли небачено згущене й експресивне враження, він зазирнув у незнані безодні людського відчаю й душевного мороку, дійшовши до тієї крайньої межі, за якою мистецтво вже перестає бути собою»* [2, 248–249].

Модерністської спрямованості та декадентського світовідчуття на європейському просторі була сповнена поезія Ш. Бодлера. Особливу увагу заслуговує цикл його поетичних творів під назвою «Сплін», просякнутий естетикою страждання та занепаду, меланхолійністю у душі філософії А. Шопенгауера. Настрої самотності, песимізму, меланхолії трансформувалися згодом у поезіях «Томління» П. Верлена, «Вічність» А. Рембо у скорботу, душевний розпач, безсилля перед жорстокістю життєвих ідентифікаторів:

<i>La pas d'esperance</i>	<i>Ніякої надії</i>
<i>Nul orietur</i>	<i>Ніякого покажчика</i>
<i>Sienceavec patience</i>	<i>Знання з терпінням</i>
<i>Le supplice est sur</i>	<i>Мука в наявності</i>

[17, 200] (підрядковий переклад).

Характеризуючи нудьгу як головну характеристику деградуєчого суспільства, П. Верлен порівняв духовний стан сучасної Франції із суспільними настроями Риму періоду занепаду. Відчуття знесиленості французький поет передавав окличними реченнями, констатуючи приреченість свого покоління, поглинутого власною бездіяльністю, що не прагне шукати виходу, а може лише визнавати кризу.

Французький поет прямо проектує латинський декаданс на сучасність та свою творчість. У першому рядку «Je suis la Rome de la periode de la decadence» («Я — Рим занепаду в його останні роки») він дав настанову на те, що існуючий порядок згасає, як вечір, завдяки аналогії між занепадом ладу та заходом сонця.

Хоча Олександр Олесь увійшов до свідомості післямодерністського покоління як «український Гейне» (Х. Алчевська), йому не вдалося повністю відособитися від європейських аспірацій епохи, зокрема молодопольської депресивної настроєвості. Особливе місце в польській поезії того періоду належить К. Пшерві-Тетмаєру, лірика якого на теренах української літератури представляла органічний синтез естетики декадансу та символізму. Його маніфест «Koniec wieku XIX» (1894), написаний під впливом А. Шопенгауера, репрезентував концептуальні погляди «Молодої Польщі» щодо утилітарного трактування літератури, модерністичних пошуків стилю та форми художніх творів, захисту національної традиції та права вираження творчої індивідуальності. Поезія К. Пшерві-Тетмаєра уособлювала багатий спектр меланхолійних настроїв, що передало

атмосферу суспільно-політичної кризи сучасної дійсності з наперед визначеною приреченістю:

*Nie wierzę w nic, nie pragnę niczego na świecie,
wstrętem mam do wszystkich czynów,
drwię z wszelkich zapachów:
posągi moich marzeń strącam z piedestałów
i zdruzgotane rzucam w niepamięci śmiecie*
[13, 166].

Сучасний дослідник Я. Поліщук у статті «Естетичний досвід декадансу» (аспекти модальності й моди) зазначив: «*Декадентські настрої виявили найбільшу продуктивність у поезії першого десятиліття ХХ ст. У Східній Україні занепадницькі мотиви найчастіше присутні в індивідуальній поезії М. Вороного, А. Кримського, О. Олесь»* [15, 26].

Перші поетичні твори К. Пшерві-Тетмаєра («Poezje»), що запрезентували досягнення західних символістів та декадентів, культивуючи нові мотиви та настрої на польському ґрунті, надзвичайно імпонували Олександрю Олесю, насамперед нюансуванням відчуттів людини, виразно подібними настроями безвихідної самотності, розумінням людського буття лише як миттєвості, відтворенням його швидкоплинності з глибоким песимізмом й невимовним смутком. Лірика знакової постаті польського модерну культивувала в собі пошук нових форм художнього вираження, відображення душевної гармонії цілісності людини в межах її мікрокосму, «аналіз станів меланхолії, апокаліптичних настроїв, топиків мандрів-блукань, апофеозацію любовних страждань» [14, 347]. В одному з листів до Х. Алчевської, датованому 1908 р., Олександр Олесь писав: «*Ви знаєте моє переживання в останні часи. Розпач і зневір'я стисли душу і заступили весь дивно-прекрасний світ»* [1, 482]. Реалії тогочасної дійсності «*часу кипучого та кривавого»* сприяли появі декадентських мотивів у творчості українського митця, що стала «*поетичним виразом жалів за розбитими надіями»* та «*зневір'я до недавнього руху»* [9, 170].

Перебуваючи у сплінічному стані, герої поетичних творів «*Ніщо не радує. Ні небо, ні земля...*» Олександра Олесь та «*Melancholia, tesknota, smutek, zniechecenie*» К. Пшерві-Тетмаєра визнають, що не зможуть знайти спокою, бо їх душі мертві, «отруєні», нещасні.

Сплін поетів продукується і на духовну, і на матеріальну вертикаль, поглинаючи весь життєвий простір. Ідеальне буття, позначене категорією «небо», охоплює змертвілий спектр душевних переживань, констатує тотальне страждання («душа намучена до краю», «*co kielich swój nad ciemne głębinę wchylił*»), неможливість насолоджуватися красою природи. Так, у найважливіших песимістичних роздумах ліричні герої

українського та польського поетів знаходяться на піку емоцій, вони «горять» та страждають, їх душі й мозок палають «у огні», а думки «летять» кризь почуття страждання в очікуванні духовної смерті:

*Śmierć skazane przez losów
okrutne przekleństwo —
i czyż warto jest walczyć
nie wierząc w zwycięstwo?
i czyż warci są życia,
którym brac doń siły?
I cóż z tych łez wylanych
na słabych mogiły?*
[13, 168].

Співвідношення «душа—могила» з акцентом самовбивчого для особистості задоволення від факту констатації власної смерті активно реалізована у II вірші з циклу «Сплін» Ш. Бодлера («Я — піраміда, склеп, могила ста гробниць / Я — цвинтар, що його зненавиділи зорі» (М. Москаленко)) [2, 104], в поетичних творах А. Рембо «Сестри милосердя» («*Et t'appelle en son âme et ses membres malades, / O Mort mystérieuse, ô soeur de charité*» // «Таємничу Смерть сестрою милосердя / Назву її в своїй душі») [17, 232] та Олександра Олеся («Мій дух — труна зотлілого мерця, / Вона і мрій моїх руїна») [12, 206].

Декадентські образи та мотиви спостерігаємо й у поезіях «Sonet» А. Лянге («...*Nic poza mną już nie ma nad zawodów rany / I żadna już przede mną nie leży ostoja...*») [13, 158], «Bunt jesienny» Л. Стаффа («...*Jestem znów jak samotna, przydrożna gospoda, / Do której się o zmierzchu wdarły rzeźmieszki...*») [13, 255], російських (З. Гіппіус, Д. Мережковського, Ф. Сологуба) та українських модерністів (М. Вороного, П. Карманського, М. Філянського, Г. Чупринки, Лесі Українки), що відзеркалюють депресивно-бездіяльний погляд на життя («*I де ті світлі ідеали, / Яких від віку люди ждуть?*») [12, 51] та трагічне світовідчуття з алюзіями важкої, невиліковної хвороби («*Гіркий полин, болиголов, бур'ян / Не втішать болю, не загоять ран*») [12, 48]. Але небезпека, що криється в безперспективності

життєвого шляху, можливій загибелі («*И если смерть придет — за ней послушно / Уйду в ее безгорестную тень*») [4, 39], змушує сягати уявою неземного раю, де можна порятувати хвору душу.

Декадентським світосприйняттям, що зародилося із розчарування раціональною картиною світу, були просякнуті культура, мистецтво порубіжжя століть, література того часу, що визначалася відчуженням людини від життєвих реалій тогочасної дійсності та песимістичним пафосом. Декаданс, як загальнокультурне та суспільне явище у польській, українській та у будь-якій слов'янській літературах, не утворив власної поетики, нових парадигм художнього мислення, форм та структур творчості. З огляду на заперечення народницьких ідеологічних догм він перероджувався у бунтарський «активізм» — неоромантизм, що засвідчило активну та динамічну силу духа митця в контексті національного становлення. Неоромантизм, що втілював концепцію гармонізації ідеалу і дійсності у творчій активності особистості, знайшов відображення у творчості Лесі Українки. Обстоюючи нові засади, вона виокремлювала необхідність протесту митця проти середовища та поривання його до вищих ідеалів життя («*ins Blau hinein*»):

*Геть понад кручі у простор безмежний
Вхопити з хмари ясну блискавицю,
Зірвати з зірки золотий вінець
І запалати світлом опівночі?*
[19, 149–150].

Кожне нове покоління українських літературознавців відкриває для себе Олександра Олеся заново, різні сторони його творчості актуалізуються в залежності від мистецьких поглядів конкретної генерації. Олександр Олесь вдалося органічно вписатися в європейський літературний контекст та віднайти себе в новій поетичній світоглядно-естетичних орієнтирах доби без втрати свого творчого й національного обличчя, інакше кажучи, не стати безоглядним апологетом зразків, іноді неприйнятних для української ментальності й рівня розвитку суспільної, національної й культурно-естетичної свідомості народу.

ДЖЕРЕЛА

1. Алчевська Х. Майстри слова / Х. Алчевська // Українська хата. — 1910. — № 7–8. — С. 475–484.
2. Бодлер Ш. Поезії / Ш. Бодлер ; [пер. з фр. Д. Павличко, М. Москаленко] ; ред.-упоряд. М. Москаленко ; авт. вступ. слова Д. Павличко ; авт. післям. Д. Павличко. — К. : Дніпро, 1999. — 272 с.
3. Вороний М.К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / М.К. Вороний ; упоряд. і прим. Т.І. Гундорова ; автор вступ. ст. і ред. Г.Д. Вервес. — К. : Наук. думка, 1996. — 698, [6] с. — (Б-ка укр. літ., укр. новіт. літ.).
4. Гиппиус З. Живые лица : в 2 т. / З. Гиппиус ; сост., пред., ком. Е.Я. Курганева / под общ. ред. Е.П. Енишерова. — Тбилиси : Мерани, 1991. — Т. 1: Стихи. Дневники. — 398 с.
5. Грушевський М. Поезія Олеся / М. Грушевський // Українське слово : хрестоматія укр. літ-ри та літ. критики ХХ ст. : у 3 кн. / [упоряд. В. Яременко]. — К. : Рось, 1994. — Кн. 1. — С. 257–265.

6. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. — Л. : Літопис, 1997. — 297 с.
7. Дмитриева А. Гейне в воспоминаниях современников / А. Дмитриева. — М. : Худож. лит., 1988. — 575 с.
8. Затонський Д.В. Про модернізм і модерністів / Д.В. Затонський. — К. : Дніпро, 1972. — 270, [2] с.
9. Єфремов С.О. Муза гніву та зневір'я / Сергій Олександрович Єфремов // С.О. Єфремов. Літературно-критичні статті. — К. : Дніпро, 1993. — С. 153–172.
10. Зеров М.К. Три пори українського романтизму: твори в 2 т. / Микола Костянтинович Зеров ; упорядкув. Г.П. Кочур, Д.В. Павличко. — К. : Дніпро, 1990. — Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. — 1990. — С. 74–76.
11. Карманський П. Ой люлі, смутку : ліричні поезії / П. Карманський. — Львів, 1905. — № 10. — С. 153–155.
12. Олесь О. Твори в двох томах / Олександр Олесь ; [упоряд., авт. передм. та приміт. Р.П. Радишевський]. — К. : Дніпро, 1990. — Т. 1: Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира. — 1990. — 958, [2] с.
13. Передзвони польської лютні: Поетична антологія / [пер. В. Гуцаленка] ; ред.-упоряд. проф. Р. Радишевський ; авт. вступ. слова Р. Радишевський. — К., 2001. — 592 с.
14. Поліщук Я. Казімеж Пшерва-Тетмаер: відлуння в українській літературі / Я. Поліщук // Варшавські українознавчі записки. — 2002. — Вип. 13–14. — С. 347–348.
15. Поліщук Я. Естетичний досвід декадансу / Ярослав Поліщук // Слово і час. — 2002. — № 4. — С. 20–26.
16. Поліщук Я.О. Міфологічний горизонт українського модернізму. Літературознавчі студії / Ярослав Олександрович Поліщук. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. — 296 с.
17. Рембо А. Поэтические произведения в стихах и прозе / Артюр Рембо ; [сб. на франц. яз. с парал. рус. текстом ; предисл. Л.Г. Андреев]. — М. : Радуга, 1988. — 544 с.
18. Сологуб Ф. Стихотворения / Федор Сологуб ; сост., подг. текста, примеч. М.И. Дикман. — [2-е изд., доп.]. — Л. : Советский писатель, 1978. — 679 с.
19. Українка Л. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка ; [редкол.: Шаблійовський Є.С. (голова) та ін., упорядкув. та прим. Вишневська Н.О.]. — К. : Наук. думка. — 1979. — Т. 1: Поезії. — 1979. — 447 с.
20. Чижевський Д. Культурно-історичні епохи / Дмитро Чижевський. — Авгесбург : Монтреаль, 1978. — 16 с.
21. Gazda G. Modernizm i modernizmy (Uwagi o semantyce i pragmatyce terminu) // Dialog. Komparatystyka. Literatura / G. Gazda. — Warszawa, 2002. — S. 115–135.

Игорь Цуркан

АЛЕКСАНДР ОЛЕСЬ КАК МЕДИУМ МЕЖДУ ЕВРОПЕЙСКИМ И УКРАИНСКИМ СИМВОЛИЗМОМ

В статье исследуется формирование художественно-эстетической концепции мировоззрения Александра Олеса в контексте европейского символизма. Выделяется система взаимосвязанных мотивов, которые представляют авторское поэтическое бытие. Автором, на примере творчества Александра Олеса, очерчен диапазон украинского и европейского символизма как модификации культурного кода. Творчество поэта, которое развивалось в русле символизма, объединило образцы как поэтического вербализма, так и интенсифицированной образности, что позволило автору статьи раскрыть своеобразие и новаторство символического дискурса Александра Олеса в европейском контексте.

Ключевые слова: символизм, контекст, поэтика, символ, эстетика.

Igor Tsurkan

Oleksandr Oles as mediator between European and Ukrainian Symbolism

The article examines the formation of artistic and aesthetic conception of Olexander Oles' outlook in the context of European symbolism. The system of interrelated motifs is allocated representing the author's poetic existence. Using Oleksandr Oles' works the author defines a diapason of Ukrainian and European symbolism as a culture code modification. Oleksandr Oles' works developing in the mainstream of symbolism combine examples of poetic verbalism and intensified imagery. That is why the author of the article reveals peculiarity and innovation of Oleksandr Oles' symbolic discourse in European context.

Key words: symbolism, context, poetics, symbol, aesthetics.