

УДК 821.161.2.09Олесь : 821.162.1 : 7.036.45

Ігор Цуркан  
Херсонський державний університет

## ОБРАЗ РОМАНТИЧНОГО ПОЕТА-МАНДРІВНИКА У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИХ СИМВОЛІСТІВ

У статті розглядається образ романтичного поета-мандрівника у творчості Олександра Олесь та європейських символістів. Репрезентовано настрої людини, її почуття за допомогою орнітоморфних символів, що розкривають відчуття незгоди зі світом, оточенням. Окреслено функціонування образів пустелі та дороги, що можуть виступати формантами загальних психологічних станів епохи і характеризувати особисті переживання та настрої поетів.

**Ключові слова:** образ, природа, символ, символізм, мотив, душа.

Igor Curkan. Postać romantycznego poety-wędrowca w twórczości Aleksandra Olesia i symbolistów europejskich.

W artykule rozpatruje się postać romantycznego poety-wędrowca w twórczości Aleksandra Olesia oraz symbolistów europejskich. Przedstawiono nastroje człowieka, jego uczucia przy pomocy ornitomorficznych symboli, przedstawiających uczucie niezgody ze światem, otoczeniem. Określono funkcjonowanie obrazów pustyni i drogi, będących formantami ogólnych stanów psychologicznych epoki i charakteryzujących przeżycia osobiste poetów.

**Słowa kluczowe:** obraz, przyroda, symbol, symbolizm, motyw, dusza.

**Igor Tsurkan. The image of the romantic poet-traveler in the creation of Aleksandr Oles and European symbolists.**

The article is devoted the image of the romantic poet-traveler which became the inalienable constituent of the original creation of European symbolists of the end XIX to beginning XX of the century on the background of the European tendencies. Aleksandr Oles and European symbolists brought the idea of the "inner individual". They revolted against the world and the public and government norms. The originality of the system of the artistic images, motives, spirits, rhythm and melodic absorbed the powerful lyricism of the poets' sensitive soul.

**Keywords:** image, nature, symbol, symbolism, motif, soul.

Європейська поезія презентувала постійні скарги на розривання душ, які ламались від великих розчарувань, нарікання на те, що ні в чому немає надії, ніщо більше не зможе врятувати поета, збагаченого досвідом болю. Одночасно ж поети, які пишуть про власний гіркий досвід, висміюють тих, хто обрав іншу дорогу і добровільно відмовився від свідомого поринання у глибини болісного досвіду. Популярний на початку століття Моріс Метерлінк був переконаний у тому, що людина як істота роздвоєна одночасно належить до двох світів: світу відчуттів і світу трансценденції. Принцип двоїстості, антагонічного співіснування в людині реальної і потойбічної сфери досить виразно проявилось у художній спадщині європейських митців.

У європейській поезії другої половини XIX століття відбулася глобальна переоцінка цінностей через перевагу раціоналістичних явищ у житті суспільства, що втратило віру в непохитні ідеали духовності й віддало перевагу матеріальним цін-

ностям. Долі багатьох поетів Франції стали прикладом аутсайдерства, душевного смутку, відчуженості внаслідок естетичного виклику, який вони кинули суспільству. Символісти порушували питання дисгармонії особистості, співвідношення юрби й Поета (типовий романтичний конфлікт, творчо розвинутий модерністами), життя і смерті, демонструючи протест проти міщанського життя, яке породжувало страждання, що спонукало особистість не сприймати недосконалу сучасну йому дійсність. Поезія зуміла символічно передати відповідні настрої та емоції доби, створити узагальнений образ переживань людини *fin de siècle*.

Інтерпретація творчості Олександра Олеся, що репрезентована дослідженнями літературознавців того часу Івана Франка, Лесі Українки, Олександра Білоусенко, Сергія Єфремова, Миколи Євшана, Остапа Грицяя, Миколи Новиченка, Григорія Костюка, Віктора Петрова, – і нині є предметом актуальних наукових обговорень і дискусій. У дослідженнях останніх років Ростислава Радишевського, Ольги Камінчук, Петра Ляшкевича та багатьох інших авторів заперечуються спроби примітивізації та спрощеного трактування спадщини Олександра Олеся. Окрім того, кожна поетична особистість відчувала глибоко внутрішні, притаманні тільки їй відчуття незгоди зі світом, оточенням, відрив від реальності, що також можна розцінювати як прояви комплексів епохи. Відтак потреба об'єктивного наукового прочитання і осмислення художнього доробку Олександра Олеся – нагальна й очевидна. Саме цим і зумовлена актуальність пропонованого дослідження.

Метою статті є змалювання образу романтичного поета-мандрівника у поезії Олександра Олеся та європейських символістах, що долає свій життєвий шлях в усій його діалектичній складності та внутрішній суперечливості. Сьогодні жоден із дослідників художнього письменства не наважиться відстоювати спроби радянського літературознавства представити Олександра Олеся поетом, що прагнув відсторонитись від драматичних подій суспільного життя, не реагував безпосередньо на гострі запити свого часу.

Український митець опинився не тільки на межі століть, але й на межі двох світобачень: старого – реалістичного, історичного, традиційного, героїчного і нового – ірраціонального, індивідуалістського, позачасового, трансцендентного, розпачливого. Це визначило основні суперечності епохи, які, безумовно, відбилися у творчості Олександра Олеся.

Олесева філософія життя у її вічному русі, мінливості, перетвореннях, єднанні обумовило завдання нашого дослідження – визначити функціонування романтичного образу поета-мандрівника у поезії Олександра Олеся та європейських символістів, що ґрунтуються на вічному пошуку віри, краси та правди. Мета і завдання дослідження зумовили використання таких методів: культурно-історичного, біографічного, рецептивної естетики, герменевтичного, інтерпретаційно-текстового аналізу.

Типологічною характеристикою образу символістського проклятого Поета кінця століття стає нонконформізм, неприйняття ницості існування, відчуженість та визнання своєї непотрібності народові.

Відомо, що тема прокляття розробляється у засновника французького символізму Шарля Бодлера, зокрема в його вірші «Благословення» (1856), що відкриває «Сплін і ідеал» – перший цикл поезій «Квітів зла» (1857). У цьому поетичному

твори зображено трагічну долю митця, народження якого супроводжується гнівними прокльонами матері:

Коли з'являється Поет на цьому світі,  
Його родителька від розпачу й журби  
На Бога кидає прокльони ядовиті,  
І співчутливо Бог сприймає ті клятьби [3, с. 35].

Поет постає в образі «поглума», «блазня», що відчуває приниження не тільки з боку натовпу, але й від найдорожчої у світі людини – матері, яка позбавила його ще з дитинства материнської ніжності й тепла. Таким свідомо загостреним сюжетом автор увиразнює трагізм ситуації «проклятого поета»:

Чом народила я цей поглум? Чи не краще  
На світ спровадити гадюк ціле кубло?  
Будь прокляте моє кохання негодяще,  
І лоно трепетне, що блазня зачало [3, с. 35].

Усвідомлюючи свою приреченість як ізгоя в натовпі й сім'ї, ліричний герой самовіддано зберігає вірність своїм непохитним ідеалам у меркантильному суспільстві. Нехтуючи презирством натовпу, він вбачає своє місце поряд із Богом, досягаючи його шляхом страждання на Землі:

Поетові в рядах священних Легіонів  
Ти місце бережеш; поета просиш ти  
На вічне торжество ясних Чеснот і Тронів,  
На свято Людськості, на учту Доброти [3, с. 37].

Тема протиставлення поета натовпу розвивається у вірші «Альбатрос» (1859) Бодлера. Поет ототожнює себе з альбатросом, сильним та могутнім морським птахом, над яким чинять наругу матроси, що спіймали його під час подорожі. Звертаючись до основних топосних категорій, Бодлер констатує той факт, що альбатрос у небі – це величний птах, «ясних висот владики», а на землі «володар блакиті» стає «незграбним та смішним» для матросів. Емоційна атмосфера, яка передає його душевний та фізичний стан, створюється за допомогою влучних порівнянь:

На палубу несуть ясних висот владику.  
І сумно тягне він приборкане крило,  
Що втратило свою колишню міць велику,  
Мов серед буйних вод поламане весло [3, с. 288].

Незважаючи на кумедний вигляд птаха, що почуввається зацькованим у ворожому середовищі, справжніми потворами виступають матроси, які знущаються над альбатросом. Вони позбавлені почуття жалю до його душевного страждання:

Той тютюновий дим у дзьоб йому пускає,  
А цей, дратуючи, кульгає, мов кривий [3, с. 288].

Ліричний герой, як і птах, відчуває себе в небі володарем блакиті й духовно сильною особистістю, а на землі його високі моральні принципи та ідеали стають непотрібними в деградованому суспільстві, де панує жага до влади й багатства. Так, Поет в інтерпретації Бодлера – духовно могутня особистість, яку нехтує жорстоке людство за його неординарність:

Поет подібний теж до владаря блакиті,  
Що серед хмар летить, мов блискавка в імлі.  
Але, мов у тюрмі, в юрбі несамовитій  
Він крила велетня волочить по землі [3, с. 288].

Типологічно близькими є поетичні твори «Альбатрос» Шарля Бодлера, «Альбатрос» Казімежа Тетмаєра, «Альбатрос» Костянтина Бальмонта, «В болоті жаби рай знайшли...» Олександра Олеся та «Сердце к солнцу тяготеет...» Федора Сологуба. У поезіях представлено вертикальну систему образів: «височінь» – як символ духовної свободи, сфера життєдіяльності величезних птахів (альбатросів, орлів) та «земля», яка уособлює царство глупоти та ницості. Символічні образи орла і альбатроса в поезіях Тетмаєра, Олеся, Бальмонта, Сологуба є уособленням високої духовності («О, блаженство быть сильным и гордым и вечно свободным» (Бальмонт) [1, с. 65], «Cisza na okeanie, nie drgnie jedna fala, / ciemnomodra płaszczyna nieruchomo leży; / na fali, skąd już nie znać sinych wstąg wybrzeży, / siadł albatross od łądów i ludnych wysp z dala...» (Тетмаєр) ) [13, с. 78] на відміну від сірої маси – «жаб», «сірих мишей», які забезпечили собі безтурботне існування в соціумі – «болоті» (Олесь): «В болоті жаби рай знайшли / І там плодилися, згнівали, / А десь над ними клекотали / В повітрі чистому орли» (Олесь) [9, с. 114]; «Люди серые, как мыши, / Что-то тащат по дворам / Восходи же выше, выше / Высота нужна орлам» (Сологуб)» [11, с. 89]. Задоволеність жаб та сірих мишей своїм життям відображає людство, яке втрачає духовні цінності. Площина цього існування сконцентрована в топосі «болото» (Олесь) та «долина» (Сологуб) з його характерними ознаками: «туркіт жаб», «дух гнилий», «смердюче багно», «маленький флюгер з жерсті». Експресивні дієслова («плодитися», «зневажати», «приплутатися», «згнівати») оприсутнюють сферу буття його мешканців. У Олеся, на відміну від Бодлера, Тетмаєра, Бальмонта та Сологуба, в образі «орла», що «спускається до болота», імплікується поет-патріот, який виливає палкий гнів на бездуховне суспільство, та відкрито заявляє, що він не є слугою народу, бо не бачить можливості змін у затхлій та статичній буденності. У поетичному творі «Альбатрос» Тетмаєр зумів змалювати романтичні почування, поривання у світ гармонії та краси («Wówczas na wielkich skrzydłach z szumem się podniesie, / wrzący ocean muśnie po spienionej grzywie, / rzuci się w pierś orkanom huczącym straszliwie / i ponad burzą w cichym zawiśnie bezkresie...») [13, с. 79], глибокі розмисли над сенсом буття («A gdy burza ucichnie, gdzieś na skale dzikiej / usiądzie suszyć pióra

od deszczu wilgotne / i patrzac w słońce, jak on, dumne I samotne, / słuchać w skałę bijących fal sennej muzyki») [13, 80], які переповнювали несамовиту, пристрасну «байронівську» душу ліричного героя. Безмежна влада та служіння альбатросів, орлів небесним ідеалам уособлюють у Олеся, Тетмаєра, Бодлера, Бальмонта та Сологу ба дух свободи та світло небесної краси, недосяжні для земних істот. Відстороненість від профанного середовища, де митці відчують свою недосконалість та духовну неповноцінність, можна кваліфікувати як їх умовну «проклятість».

Властивий символізму концепт естетико-центричної надреальності увиразнюється в образах «Божих птахів» – голуба та журавля, що набули у поезіях Олександра Олеся, Казімежа Тетмаєра, Леопольда Стаффа, Олександра Блока, Костянтина Бальмонта, Валерія Брюсова характерної для художнього мислення митців означеності. У символі журавля та «ніжної голубки» Олесь відтворює ідею неприйняття потворного ліричним героєм («І журавлі кричать сльозами: “Умру, умру”») [9, с. 89] та муки («Стану я в своїй крові, наче голуб білий») [9, с. 92]. У поетичній моделі світу борються дві протилежні сили: «свобода духу» («Підбиті голуби знімались / З землі до променів ясных») [9, с. 102] – і кайдани духовного рабства («І знов на землю обривались / І червонили груди їх») [9, с. 107]. Характерно, що для російських та польських символістів ці символічні птахи (голуб та журавель) співвідносні зі щирим коханням («Девушка плакала ночью в тиши, – но о ком? / Голуби утром мелькнули и кинулись прочь» (Брюсов) ) [4, с. 28], їхній відліт корелює із невимовною тугою за красою рідних просторів («А в небе журавлей летит толпа / И криком шлет “прости в места родные» (Бальмонт) [1, с. 67], «...Które o cichej godzinie zmirzchów wieczornych / Leća w dal siną żurawianym kluczem / I, zawisnąwszy pod niebem, / Patrzą w dal ona, o której mi prawisz, / I powracają, kiedy sen mnie zmorzy, / I przyniesione powiny mi gwarzą...» (Стафф) [12, с. 233], «Бачив раз журавлів, що одлітали на схід великими таборами. Був то осінній вечір, повний фіалкового смутку й тиші, як взагалі о ту пору в Татрах. Летіли кудись в безодню повітря, в далечинь, – такі похмурі, ніби й вони чули, що летять туди в останнє, що не повернуться ніколи, вже ніколи» (Тетмаєр) [10, с. 67], наближенням зими («...Дни отлетевших журавлей / И, словно строгий счет мгновений» (Брюсов) ) [4, с. 78] та усвідомленням вічного змагання радощів і болю на роздоріжжях людської долі («Как от страницы до страницы / Вдаль потянули журавли» (Блок) ) [2, с. 34].

Безмежна, вічна країна духовної свободи та нестримний політ думок на лоні спокою, тиші та краси інтерпретується в образах *ластівки* («Я как ласточка крылат» (Брюсов) [4, с. 43], «Pożegnany jaskółek przedwieczornym świrem, / Padł dzień martwy na skrzepłych obłoków wezglowia...» (Стафф) [12, с. 178], «Les blés encore verts, les seigles déjà blonds / Accueillient l'hirondelle en fleur flot pacifique» – «Пшениця ще зелена, жито вже світло-жовте / Зустрічали ластівку у своєму тихому морі» (Поль Верлен) [5, с. 45], «Порою перед мной толпа воспоминаний, / Порою ласточка над небом пронесется» (Бальмонт) [1, с. 67], жайворонків («Ce lui dont les pensers comme des alouettes / Vers les cieux le matin prennent un libre essor» – «Ті думки, як жайворонки, / До небес зранку вільно злітають» (Бодлер) [3, с. 38], «Вспыхни, Солнце! Бог, воскресни! / Ярче жаворонка песни / Лейтесь в золото небес!» (В'ячеслав Иванов) [6, с. 99]. Життепростір людської істоти у безкінечному

буттєвому вирі з душевними переживаннями ототожнювався у Бальмонта з «плачем сірої чайки», що створювало мальовниче тло природи:

Серая чайка плачет над морем,  
В небе свинцовом тусклая мгла,  
Ах, не расстаться с тягостным горем!  
Где же мы были? Ночь уж прошла [1, с. 368].

Символічні птахи (чайка, зозуля, ластівка, жайворон) були для Олеся, внутрішньому еству якого було притаманне ніжне людське почуття до всього покривдженого та зневаженого в природі, «товаришами, друзями, братами, спільниками в щасті і тузі». І тому жорстокі реалії доби визначили своєрідне символічне тлумачення пташиного світу українським митцем, сповненого глибоким патріотичним почуттям. Так, душу Олеся («Чужина – могила, чужина – труна, / Душа на чужині, як чайка, сумна») [9, с. 166] та образ обездоленої вітчизни, закованої в кайдани й ув'язненої, уособлювала чайка («Пісню б заспівати та гірку, як сльози / Неньки-України, чайки при дорозі») [9, с. 156], омріяну волю – жайворонок («Жайворонком стати б! / Знятись над ланами») [9, с. 157], щастя – пісня зозулі («Слухаєм пісню зозулі, / Щастя в серцях куємо») [9, с. 124], воскреслу надію («Та пташка щебече – співає мені, / Вже сонце, вже сонце в твоїй стороні, / Сам дух, дух народу прокинувся вже») – пророцтво ластівки [9, с. 127].

До семантичного кола творчості Олеся, Бальмонта та Іванова долучаються образи вогню та сонця, що контрастують з античною символікою птаха Фенікса з вогненно-червоним та золотим кольором. Міфічна істота в російських символістів утверджувала ідею вічного відродження з попелу та безсмертя душі («Как феникс, я хочу сгореть, / Чтобы восстать преобразенным / И для мадонны умереть, / И для мадонны жить влюбленным» [1, с. 46] у Бальмонта та «Вечно жив, в ком вечен жизни голод / О, учитесь Фениксом сгорать» у Іванова) [6, с. 53], тоді як український митець навіює відчуття повноцінного життя із мрією та вірою у звільнення рідного краю, обплутаного ланцюгами рабства («Минули навіки дні чорних негод, / Живе Україна! І вільний народ, / Як з попелу Фенікс ожив і злетів / І поглядом зміряв він простір степів») [9, с. 178].

Мандрівний дух митця у вигнанні в стані відчуженості, покинутості та загубленості знайшов душевне умиротворення в лісі, що постав у Бодлера божественною, одухотвореною субстанцією, місцем перебування зневірених людських душ. Поступово заглиблюючись у лісне лоно природи – ірреальне буття панівної абсолютної краси та гармонії, ліричний герой виявився неспроможним звільнитися від земних пут життя, до якого його повертала подумки велика міць луни рогу, сповненої прикрої гіркоти трагізму буденності.

В інтерпретації Бодлера лебідь із трагічною долею всупереч ворожій дійсності уособлював бунтівника, виразника інтересів безпорадного людства, нездатного кинути виклик Богові за свої страждання в огидному буржуазному соціумі, який втілювався у символі «засохлого струмка».

На творчості Стефана Малларме позначилися естетико-філософські засади Бодлера, які віддзеркалились у програмовому творі «Лебідь» та відпові-

дали його естетичному кредо – «відобразити не саму річ, а те, що справляє на неї враження» [8, с. 130]. Сонет побудований на внутрішньому асоціативному зв'язку мотиву смерті з вічним прагненням митця до творчої самореалізації у світі, сповненого сумом, стражданням, самотністю. На початку твору автор відтворив картину «незайманого, палкого, чарівного дня» – («le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui») [8, с. 130], що майстерно втілювала ідею забуття, уповільнюючи рух людського життя у часовому та просторовому вимірі. Спільний з Бодлером поетичний світ ліричного героя Малларме, представленого в образі лебедя, відображав психологічно-настрійні розгалуження, що ґрунтувалися на його декадентському світовідчутті, визначеного песимістичним, трагічним пафосом, роздвоєністю особистості та дисгармонією. Лебеді, представлені у творах двох французьких символістів, намагалися подолати пута жорстокої реалії дійсності – «засохлого струмка» та «покритого снігом озера», мріючи про неосяжний світ Прекрасного. Але обидва йшли до своєї мети різними шляхами в залежності від свого життєстверджуючого кредо. Так, ліричний герой в образі лебедя Бодлера не підкорився депресивному настрою, усвідомлено тікаючи із звіринця вже нещасною калікою, але в пошуках рідного озера. У цьому випадку митець, уособлюючи величчю білого птаха – символу відродження, зайняв активну, дієву позицію у відповідності з особистим внутрішнім прагненням досягти гармонії в осяяній Всевишнім блакиті. Проте жорстока дійсність з безкінечним ланцюгом людських страждань примусила його докорити Богів за нездійснення своєї мрії – перетворення «висохлого струмка» на «чарівне озеро», тим самим визнаючи вже свою неминучу загибель на шляху до вічного, неземного, надсвідомого.

У сонеті Малларме виразно простежувався контраст між космічним простором («l'espace») – ірреальним буттям, пронизаного мрією, щастям, радістю, волею («le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui») – та крижаним озером («le lac dur»), що уособлювало страх відчуження героя та втрату ним свого власного «Я» через покору розуму «порожнечій» дійсності. У свідомості лебедя розуміння приреченості страждання та загибелі («Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui / Magnifique mais qui sans espoir se délivre» – «О, лебедю, згадай, який ти був раніше / Прекрасний, але без надії визволитися») переплелися з почуттями покинутості та самотності («Il s'immobilise au songe froid de mépris / Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne» – «Він скував себе холодним сном зневаг, / О, лебедю, в своїм вигнанні непотрібним») [8, с. 138]. У цьому ракурсі поет виступив аутсайдером, який вже заздалегідь, на підсвідомому рівні, визнав себе безсилим у фатальній для нього боротьбі із зимовою стихією, що перетворила його на примару у невимушеному вигнанні. Песимістично-настрійний тон у Малларме створила символіка зими, що відобразила гіркоту нездійснених мрій героя – лебедя, який власноруч прирік себе на невблаганну, неминучу смерть у крижаних прозорих путах льодовика («le transparent glacier»). У ліриці французького символіста переважав прийом акцентування білого кольору, який мав протилежну символіку, втілюючи ідею збайдужіння, забуття, порожнечі, безтілесності, мовчання та смерті через зорові («le lac dur» – «мертве озеро», «le givre» – «іній», «le transparent glacier» – «прозорий льодовик», «la blanche agonie» – «біла агонія») та дотикові образи («un coup d'aile ivre»

– «удар п'яного крила», «un cygne» – «лебідь», «l'oiseau» – «птах», «le plumage» – «пір'я»). В аналізованому творі Малларме створив символ лебедя-аутсайдера, що дало йому можливість розкрити настроєве тло власної приреченості ліричного героя на самотність, втрати ним індивідуальності, сили та моці, життєвої та творчої реалізації, ілюзії пошуку чогось ірреального через неспроможність власним голосом виспівувати про омріяну країну («la region où vivre») в полоні мертвої зими («l'hiver sterile»), осяяної нудьгою («l'ennui a resplendi»).

Славнозвісний на той час поетичний твір «Лебідь» Малларме, що став своєрідним літературним маніфестом французького символізму, захоплював перекладачів не тільки своїм глибоким змістом, але й новими засобами поетичної виразності. Одним із перших вірш «Лебідь» переклав у 1913 році Брюсов, а українська інтерпретація першотвору була репрезентована Михайлом Драй-Хмарою та Миколою Терещенком. У передмові до збірки перекладів «Поезії» Малларме літературознавець Олег Зуєвський відмітив змістовні відхилення від основної думки французького оригіналу, звернувши увагу на заміну підмета в першому катрені сонету. Керуючись особистою внутрішньою цензурою, підкреслював він, перекладачі першотвору неадекватно передали перший рядок («le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui» – «краси пречистої безсмертний гордий син» (Драй-Хмара); «бессмертный, девственный властитель красоты» (Брюсов); «безсмертний, чарівний, скажи, невинний ти» (Микола Терещенко) замість («пречистого, радісного і неповторного дня»), надаючи дієву, активну роль саме лебедю, представленого «якимсь “борцем” та “дерзальником”» [8, с. 7]. Із цього приводу варто зазначити, що саме під впливом твору «Лебідь» Малларме, який передав його песимістично-настроєвий лейтмотив, пронизаний трагічним відчуттям власної приреченості поета до долі аутсайдера-страдника, Драй-Хмара створив сонет «Лебеді» (1928) зі своїм ідейно-художнім змістом. Український лірик, виступаючи передусім за розвиток та збереження духовних цінностей та культурних здобутків нації, окреслив першорядну роль митця у заідеологізованому суспільстві, присвятивши маніфестаційний вірш своїм товаришам – поетам-неокласикам (Максиму Рильському, Миколі Зерову, Павлу Филиповичу, Освальду Бургардту, який друкувався під псевдонімом Юрій Клен), що сповідували, як і він, загальнолюдські ідеали.

Митці-символісти намагалися досягнути духовної сфери, співвідносної з творчими інтенціями буття особистості. Дуальність світоглядної концепції Олександра Олесь, Адама Міцкевича, Казімежа Тетмаєра, Леопольда Стаффа та Федора Сологуба увиразнилася в образі «курного», «босого», «хворого» поета-паломника – пілігрима, чиї роздуми акцентували ідею шляху в країну мрій – країну прекрасного, у місто «вічної весни» («Тільки б іти пілігримом / В небо, де світишся ти» (Олесь) [9, с. 189], «Є в далях місто, сховане в імлі, / Де у садах буяють вічні весни... / До нього йду крізь дощ і бурі злі, / І крок легкий мій, і мій спів чудесний...» (Стафф) ) [10, с. 48] в контексті маніфестування вольової позиції шукача свободи («То шаг назад, то два вперед / И чередуясь мерно, дали / Встают все новые пред ним / Неистошмы, как печали, / И все далек Ерусалим» (Сологуб) ) [11, с. 156], який протистоїть конформізму.



Репрезентування романтичного образів поета-мандрівника визначила в поетичній традиції Олександра Олеся та європейських символістів складний емоційно-інтелектуальний стан межі століть й репрезентувала напружені естетичні пошуки літератури як в загальносвітовому контексті, так і в контексті історично обумовленої національно-культурної рефлексії.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бальмонт К. Избранное : Стихотворения. Переводы. Статьи / Константин Бальмонт ; сост., вступ. ст., ком. Д. Г. Макогоненко. – М. : Правда, 1990. – 606 с.
2. Блок А. Собр. соч. : в 8-ми т. / Под общ. ред. В. Н. Орлова. – М.-Л. : Худож. лит., 1962. – Т. 3 : Стихотворения и поэмы (1907-1916) / Подг. Текста и прим. В. Орлова. – 544 с.
3. Бодлер Ш. Поезії / Шарль Бодлер ; [пер. з франц. Д. Павличко, М. Москаленко] ; ред.-упоряд. М. Москаленко ; авт. вступ. слова Д. Павличко ; авт. післям. Д. Павличко. – К. : Дніпро, 1999. – 272 с.
4. Брюсов В. Собр. соч. : в 7-х т. / Валерий Брюсов. – М. : Худ. лит. – 1973. – Т. 1 : Стихотворения (1892-1909). – 1977. – 651 с.
5. Верлен П. Лірика / Поль Верлен ; [пер. з франц. М. Рильський, М. Лукаш, Г. Кочур] ; вступ. ст., Г. Кочур. – К. : Дніпро, 1968. – 174 с.
6. Иванов В. Собр. соч. : в 4-х т. / Вячеслав Иванов ; ред. и ком. Д. Иванова, О. Дешарт. – Брюссель : Foyer oriental chretien, 1974. – Т.3 : Стихотворения. – 1979. – 851 с.
7. М. Драй-Хмара Вибране / Микола Драй-Хмара. – К. : Радянський письменник, 1989. – 529 с.
8. Маллярме Стефан Поезії / Стефан Маллярме ; [пер., передм і прим. О. Зуєвський]. – К. : Альбертський університет, 1990. – 190 с.
9. Олесь О. Твори : в 2 т. / 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.
10. Передзвони польської лютні: Поетична антологія ; [пер. В. Гуцаленка] ; ред.-упоряд. проф. Р. Радишевський; авт. вступ. слова Р. Радишевський. – Київ: Основи, 2001. – 592 с.
11. Сологуб Ф. Стихотворения / Федор Сологуб ; сост., подг. текста, примеч. М. И. Дикман. – [2-е изд., доп.]. – Л. : Советский писатель, 1978. – 679 с.
12. Staff L. Poezje zebrane : w 2 t. / Leopold Staff. – Warszawa :Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – Т. 2. – 1033 s.
13. Tetmajer K. Poezje / Kazimierz Przerwa-Tetmajer. – Warszawa : Czytelnik, 1980. – 1105 s.