

НАЦІОНАЛЬНИЙ ВАРІАНТ СИМВОЛІЗМУ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

У статті досліджується формування художньо-естетичної концепції символізму Олександра Олеся в контексті вітчизняної традиції. Окреслено вплив поетики символізму, 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. Проаналізовано образ природи, що не ототожнюється зі світом реальним, а залишається тільки світом романтичним, набуваючи у своєму вираженні певних імпресіоністичних рис. Репрезентовано настрої людини, її почуття за допомогою символів природи, що розкривають такі філософські категорії, як перебіг часу, миттєвість життя, марність суєти в творчості Олександра Олеся. Окреслено функціонування образів природи, що можуть виступати формантами загальних психологічних станів епохи і характеризувати особисті переживання та настрої поета.

Ключові слова: символізм; образ; природа; символ; знак; мотив; душа.

В історії українського письменства початок ХХ століття є одним із найцікавіших періодів, позначених активним протистоянням реалізму й модернізму. Світ – як об'єктивація сліпої, несвідомої волі – постає у свідомості письменників рубежу ХІХ–ХХ ст. як жорсткий, абсурдний, безглуздий. Песимістичні, трагічні настрої, стан відчаю і безвиході, які панували на межі століть, найповніше і найглибше відбилися у філософії й естетиці А. Шопенгауера, що стали філософсько-світоглядним підґрунтям модернізму.

Термін «модернізм» вживається стосовно української літератури непослідовно, різні автори часто вкладають у нього різний зміст. Іноді ця назва тлумачиться як синонім авангардизму. Почастіше – як явище, що в період зародження інтегрувало в собі декадентство й авангардизм. Деякі науковці схильні вбачати в модернізмі художній рух, що відмежовується від декадентства і має авангардизм своїм найрадикальнішим виявом. Таке розмаїття поглядів щодо феномена «модернізм» свідчить не лише про незаперечну складність самого явища. Це результат, зокрема, й того, що в Україні модернізм тривалий час майже не привертав уваги дослідників, насамперед через політичні причини. Даний період трактувався швидше як прикрий епізод, ніж як художньо значуще явище в історії нашої культури. Невизначеним залишається навіть коло авторів, яких більш-менш одноставно визнають модерністами. Лише в останні десятиліття з'явилася певна усталеність щодо висвітлення проблеми.

Термін «український модернізм» для означення епохи кінця ХІХ – початку 10-х років ХХ століття у вітчизняній науці про літературу співіснує з цілою низкою близьких понять. Дедалі частіше для позначення явищ перехідного характеру – від реалізму до модернізму, від натуралізму до символізму, від декадентства до символізму, від символізму до нового реалізму тощо вживається поняття «неоромантизм»,

яке запропонувала Леся Українка. Ймовірно, спробою виявити специфіку слов'янського модернізму в контексті європейського можна пояснити широке тлумачення поняття неоромантизму в роботах, присвячених дослідженню національних варіантів модернізму. Уточнюють першу стадію розвитку новітнього мистецтва на межі декадентства й модернізму як неоромантизму дослідження, присвячені болгарській літературі (С. Хаджикосев), чеській (Д. Кшіцова), хорватській (Я. Вербицький), польській (Ю. Крижановський), російській (В. Жирмунський), українській (Г. Вервес, Т. Гундорова).

В останні кілька років теоретичний дискурс слов'янських модернізмів уже вписується в новий контекст – у постмодерну множинну модель культури [4, с. 28]. Залучення слов'янського модернізму, зокрема й українського, до сучасного теоретичного дискурсу означає своєрідну деконструкцію існуючих на сьогодні ідеологічних схем. Новітня інтерпретація модернізму означає в цьому зв'язку відкриття нового культурного простору з перспективи «іншого», тобто врахування автономності такого явища, як український модернізм, і використання постструктуралістських методів його аналізу.

На сучасному етапі нагальною потребою стала не стільки розмова про модернізм загалом, скільки застосування згаданого поняття у дослідженні поетики тих чи інших авторів, зокрема й при висвітленні національного варіанту символізму Олександра Олеся. Ще й нині окремі явища історії вітчизняного письменства не знайшли своїх дослідників. Чимало цікавих і яскравих постатей до цього часу забуто.

У цьому аспекті нам видається плідним вивчення особливостей художнього світогляду Олександра Олеся. Крізь роки забуття й заборон, що тяжіли над іменем поета, його творчість, нарешті, прокладає собі шлях до сучасного читача в Україні.

Отже, необхідність осмислення феномену українського модернізму продиктована ще й новою програмою, потребою вивчати таких поетів, як М. Вороний, Г. Чупринка, М. Філянський і, звичайно ж, Олександр Олесь.

Проте, говорячи про «модернізм», не можна забувати про всю умовність такого означення. Адже ні Вороний, ні Олесь, ні поети-молодомузівці модерністами себе не називали. Спочатку це був просто ярлик, навіть лайка з боку тих, хто не прийняв їхньої поезії. Як писав пізніше Г. Чупринка, «в літературній діяльності Вороного почала появлятися та вільна, артистична молода поезія, яку наші старозавітні критики охрещували всякими іронічними назвами, не розуміючи ні самої поезії, ні своїх назв» [3, с. 22].

Процеси національної ідентифікації й консолідації, які посилювалися в Україні на початку 90-х років XIX століття і активізувалися на межі XXI століття, закономірно викликали потребу відновлення цілісної та об'єктивної картини нашої культури й письменства. Відтак у посттоталітарних літературних умовах з'явилась можливість по-новому оцінити творчість Олександра Олеся, одного з представників українського символізму, напряду, що тривалий час відтіснявся на маргінеси науки про літературу.

В історії західноєвропейських літератур (насамперед французької) існувала певна послідовність течій: символізм – імпресіонізм – експресіонізм – сюрреалізм тощо. В українській літературі всі ці течії й етапи часто співіснували не лише в часі, а й у творчості одного письменника, що зумовлювалось певною «запізнілістю» модернізму в Україні.

В українській поезії початку XX століття з'являється цілий калейдоскоп стильових течій і напрямів «модернізму»: «символізм» («пресимволізм» або «передсимволізм» і власне «символізм»), «імпресіонізм», «експресіонізм» і т.д. За своєю природою всі ці напрями так чи інакше були пов'язані із романтичним типом мислення і тому часто характеризувалися як «неоромантичні».

Художня творчість Олександра Олеся є оригінальним явищем в історії української літератури. Її еволюція була невідривною від загального розвитку вітчизняної поезії в контексті літературного європейського мистецтва. Творчий доробок письменника цікавий стильовим синкретизмом неоромантизму з фольклорною традицією, позначений символістськими тенденціями початку XX століття.

У художньому світі Олександра Олеся панує «культ краси», звеличення самоцінності людини, рух, поривання до трансцендентності, музика вірша і його неповторний тембр. Індивідуалізм, на який звертали пильну увагу творці загальноукраїнського журналу «Українська хата» (1909–1914) і гостро засуджувало впродовж десятиліть радянське літературознавство, був породжений відчуттям самотності духовно багаті особистості серед «юрби», що оточувала поета. «Юрбою» автор першої збірки «З журбою радість обнялась» (1907) розумів усіх нищих духом, тих, хто змирився зі своїм рабським становищем, надаючи перевагу житейському благополуччю перед активними болючими пошуками ідеалу.

Інтерпретація творчості Олександра Олеся, що репрезентована дослідженнями літературознавців то-го часу І. Франка, Лесі Українки, О. Білоусенко, С. Єфремова, М. Євшана, О. Грицай, М. Новиченка, Г. Костюка, В. Петрова, – і нині є предметом актуальних наукових обговорень і дискусій. Відтак потреба об'єктивного наукового прочитання і осмислення художнього доробку Олександра Олеся – нагальна й очевидна. Саме цим і зумовлена актуальність пропонованого дослідження.

Сьогодні жоден із дослідників художнього письменства не наважиться відстоювати спроби радянського літературознавства представити Олександра Олеся поетом, що прагнув відсторонитись від драматичних суперечностей життя, не реагував безпосередньо на гострі запити свого часу. Продуктивною є теза Г. Костюка про те, що Олександра Олеся як поета громадянська неможливо відокремити від поета суб'єктивної, настроєвої лірики: «Саме те, – переконує дослідник, – що в Олеся найталановитіше виявлене в громадському суб'єктивно-людське, інтимне, а в суб'єктивно-людському – громадське, завжди робило його поезію емоційно чинною» [8, с. 4]. Метою статті є визначення символістської парадигми поезії Олександра Олеся в контексті вітчизняної традиції, враховуючи індивідуальну майстерність митця.

Надто часто в науці про літературу розмова веде-ться тільки про поета та його життєвий шлях. Окреслення вакууму бодай пунктирної, фрагментарної інтерпретації творчості Олександра Олеся в контексті українських символістів, своєрідності структурного ядра його естетичної системи, естетико-філософської зумовленості стильових доміант, генетичних і типологічних зв'язків його творчості із художніми напрямками вітчизняного літературного процесу початку XX століття репрезентує завдання нашого дослідження. Мета і завдання дослідження зумовили використання таких методів: культурно-історичного, біографічного, рецептивної естетики, герменевтичного, інтерпретаційно-текстового аналізу.

Поява Олександра Олеся як унікального поета, художній доробок якого містив ознаки відомих стильових парадигм (романтизму, неоромантизму, символізму), відзначалася як «одкровення», як «розкриття» вічних первин людської душі. У статті «Проблема Олеся» В. Петров визнав оригінальність неоромантичної манери Олександра Олеся, що поєднувала «ідею безпосередності й наївності та творчої свободи поета» [10, с. 280]. Одностайність із В. Петровим щодо неоромантичних поривань українського митця, зумовленого пошуком гармонії духу та свободи творчості, виявили Т. Гундорова та Н. Шумило у статті «Тенденції розвитку художнього мислення (початок XX ст.)». Дослідники акцентували увагу на особливостях таланту Олександра Олеся: «тонка вразливість на всі життєві дисонанси», «активність творчого, навіть фантастичного перетворення реальності», «злиття символів й алегорій з плином душевних настроїв, мрій поруч з конкретністю реалій» [5, с. 58].

Реабілітація поезії і ролі поета в суспільстві в модерністську епоху починається із можливості становлення нового світу, побудованого за законами гармо-

нії й краси, що знайшов своє вираження у неоромантизмі, повернення до романтичного активізму. Романтичний вплив на життя через поезію відбувся завдяки піднесеності дії художньої мови із символічним та ідеологічним сенсом на найвищій висоті, які забезпечувала багата метафоризація, музичність, живописність стилю.

Творча індивідуальність Олександра Олеся виразно окреслилася у парадигмі неоромантичної та символічної поезії, що постала на основі романтичного світобачення. Домінантою романтичного світовідчуття, перш за все, стало визволення від літературних норм, ідея «народності», бунтарського індивідуалізму, пізнання природи за допомогою образних і 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-романтику потрібні повітря, простір, чари минулого, чари далеких обривів, величаві декорації історії та природи» [7, с. 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 й суспільних і 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, тамісницю космосу і суперечності в суспільстві.

З огляду на заперечення народницьких ідеологічних догм бунтарський «активізм» перероджувався у 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 необхідний момент в історії літератури кожного народу, що полягав в протесті 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? [13, с. 149–150]

Йдучи шляхом здобуття внутрішньої свободи, Леся Українка зауважила, що неоромантизм, на відміну від романтизму, «прагне звільнити особистість у самому натовпі, розширити її права <...>, дати їй можливість підносити до свого рівня інших». Звідси «знищується натовп як стихія, натомість постає суспільство, тобто союз самостійних особистостей» [12, с. 237].

Неоромантизм споріднює зі «старим» романтизмом порив до ідеального, виняткового, заперечення

одноманітної, сірої, меркантильної «буржуазної» дійсності. Ті чи інші тенденції далеко не завжди чітко вирізнялися у творчості Олександра Олеся. І це, зрештою, природно, адже «чисті» стилі притаманні хіба що епігонам.

Леся Українка одна з перших помітила і визнала природжений талант художника слова Олександра Олеся, наділеного «Божою іскрою». Як згадує чоловік письменниці К. Квітка, вона «...по виході і тому віршів Олеся сказала, що він випередив її яко ліричний поет, і при тім не зажурилася і сказала тільки, що їй вже писати ліричних віршів на варто» [11, с. 224]. Може, надто категорично висловлювалася ця мужня й геніальна жінка, але, справді, в період між двома революціями, про що писав і Максим Рильський, Олень «зайняв позицію першорядного українського поета», став «володарем дум» покоління, яке підготувало революцію 1917 року.

Поезії Олександра Олеся, як і Лесі Українки, несли в собі романсову зажуру і світлу радість ліричного героя, повнилися прагненням краси, звучали викликом не лише життю, а й літературі:

Парубоцькі літа – то бурхливий потік,
Не страшні їм ні кручі, ні гори:
Для них, повних замірів, мрій і думок,
По коліна глибоке море [9, с. 9].

Світотворчу міфологічну семантику має емоційний світ українського митця, що висловлює прагнення до волі, світла, щастя:

Полинеш за хмари, полинеш ще вище,
Де воля, де щастя не сплять [9, с. 8].

Неоромантичний настрій, що властивий творчості Лесі Українки, утверджує ідею єдності емоційних контрастів у свідомості Олександра Олеся, стаючи невичерпним джерелом світлих, оптимістичних інтонацій.

Життєпростір людської істоти неможливий без органічної єдності з природним началом. Олександр Олень за допомогою антитегічних образів («плач-сміх», «журба-радість») зображує природу, розкриває її душевний стан, суголосний раптовий зміні людських настроїв. Звуки, що відтворюють радість, жагу до життя, оновлення землі, озиваються мовою лісу, птахів, сонячних променів, водоспадів:

Твій сміх – се танець водоспадів,
Се злива сонячних каскадів,
Зелений ліс в майовий день
В дощу з проміння і пісень [9, с. 244].

Як бачимо, для Олександра Олеся, стара філософія народництва вичерпувалася, а нові ідеї починалися й закінчувалися, головним чином, ідеєю краси. Краса стала символом пріоритету естетики над усім іншим.

Ідеальний смисл краси, як щось серединне між реальним та ідеальним, як певну психологічну, духовну реальність наприкінці XIX – на початку XX століття, як відомо, аргументує філософія махізму, що мала вплив на естетичні теорії в літературах країн Центральної Європи. З погляду загальнофілософського, «ідеальне» існує в самих «речах» як опредмечена, «суб'єктивно» цілеспрямована, формотворча життєдіяльність людини. Сфера ідеального – це сфера культури. «Увесь символістсько-неоромантичний спіри-

туальний дискурс, – за спостереженнями Тамари Гундорової, – є за своєю суттю культуротворчим» [4, с. 86].

В українській літературі на початку ХХ ст., як зазначає Т. Гундорова, «виявлений символістський напрям не отримав глибшого теоретичного розвитку» [4, с. 85]. Загалом символізм в Україні зводився до особливого його, неоромантичного різновиду. Закономірно, що М. Вороний, пояснюючи суть свого відкритого листа до українських письменників (1901) і пристосовуючи його до української публіки, «демократизує» новий напрям і говорить про твори «напівсимволістські».

Знаковими для всієї культурної ситуації початку ХХ ст., для драматичного періоду зміни літературних поколінь були статті С. Єфремова «В пошуках нової краси» (1902), «На мертвій точці» (1902) та відомий поетичний діалог між Іваном Франком і Миколою Вороним наступного, 1903 року. Авторитетний письменник закидав молодим «символістам» зневагу до людей, народу, байдужість до суспільних проблем та інше.

Іван Франко, негативне ставлення якого до європейського декадансу загальновідоме, у вступі до поеми «Лісова ідилія» назвав Вороного «ідеалістом неправним», який вимагає від авторів:

Пісень давайте нам, поети,
Без тенденційної прикмети,
Без соціального змагання,
Без усесвітнього страждання,
Без нарікання над юрбою,
Без гучних покликів до бою... [15, с. 107]

Історію послання «Іванові Франкові» Вороний виклав пізніше у своєму листі до Олександра Білецького від 9 квітня 1928 року: «Вступну мою статтю про завдання альманаху («З-над хмар і з долин», який був виданий в Одесі 1903 р.) цензура не тільки заборонила, а й видерла її навіть з альманаху і мені не вернула. Що було його робити? Без вступу якось ніяково... Тоді я, одержавши якраз посланіє І. Франка до мене, написав відповідь на його посланіє і надрукував замість вступної статті, як *introduction*. Такі то були часи!» [1, с. 312].

Відповідь М. Вороного на Франкове послання мала епіграф із Бодлера: «Предметом поезії є тільки вона сама, а не дійсність». Якщо, за Франком, «сучасна пісня» – «вся огонь і вся тривога, вся боротьба», то у Миколи Вороного інший підхід:

Але коли повсякчас битись,
То серце може озлобитись.
Охляти може, зачерствіти,
Зав'януть, як без сонця квіти [1, с. 313].

Свого часу Олександр Білецький в одній із статей, яка була опублікована на початку 20-х років ХХ ст. і сьогодні відома хіба що вузькому колу спеціалістів, наголосив на специфіці прочитання поезії та сприйняття поетичної мови. Дослідник підкреслював, що «розуміти поетичний твір так, як ми розуміємо твір непоетичний (наукову працю, газетну статтю тощо), – неможливо, та й не треба. Поезія як квітка: зірвіть її, милуйтеся, насолоджуйтеся її запахом – вам стало світліше на душі, хоча думка ваша й не ворухнулась. Чому ж, коли ви розглядаєте красиву мережку, слу-

хаєте музику, милуетесь стрункою і величною спорудою, – ви віддаєтесь насолоді несвідомо, а від віршів вимагаєте іншого?» [1, с. 156].

Справді, критика часом забуває про матеріал, з якого «роблять вірші», – про слово. У щоденному вжитку слово – умовне позначення якоїсь певної думки. «Ми перекидаємося один з одним словами і не помічаємо, що в наших вустах ці слова – каміння. А для поета слово – живий організм, до того ж який різнобарвний!» [1, с. 157]. І саме поет допомагає нам відчуття життя слова, його музику й красу. В поезії, за М. Вороним, «усі краси й кольори сяють, // в ній всі чуття і змисли грають!..» Хіба можна досягнути розумом те, що підвладне лише почуттям? («Чи все ж те розумом збагнути, що дасться серцеві відчуття?») [3, с. 128]. І насамкінець – дуже важливе застереження: все сказане, однак, не означає житейської індиферентності, зневаги до «високих дум», «боління і надії» тощо. Поет хоче йти в ногу з сучасністю і бути стійким, цілісним громадянином.

Таким був знаменитий для української поезії початку ХХ ст. обмін думками між двома митцями, представниками різних генерацій стосовно модернізму. «Отже, не або – або, а кожний – і Франко, і Вороний – по-своєму мали рацію» – зауважив Г. Вервес [2, с. 15].

Формування символізму як літературної течії модернізму в українській літературі не можна звести до так званого «спільного знаменника», оскільки саме трактування поняття виходить за межі даного явища. Одним із перших, хто популяризував появу символістської течії в Україні у теоретичному плані, був критик та поет В. Щурат. У статті «Французький декадентизм у польській і великоруській літературі» (1896) він визнав той факт, що поезія передових французьких поетів, у першу чергу Ш. Бодлера та П. Верлена, відзначається неабиякою магічною дією слова на свідомість читача, уява якого поринає в світ ірреальної дійсності, віддаленої в часі і просторі» [16, с. 180]. Лірична драма «Зів'яле листя» І. Франка, повість «Царівна» Ольги Кобилянської, драма «Блакитна троянда» Лесі Українки, датовані одним 1896-м роком, були позначені поетикою символізму, а відтак наповнені свіжими оригінальними образами, зворотами мови та просякнуті елегантними настроями і тугою як своєрідною формою екзистенціального буття ліричних героїв.

Як правило, творча людина відрізняється тим, що має потужне внутрішнє джерело, яке спонукає її до праці. Оскільки Олесь був перш за все ліриком і найповніше висловив себе саме у ліричних творах, джерело яких надавало йому творчий імпульс, що виявився близьким до теплого «життєвого світу» автора як творця.

«Твердження, що Олесь – типовий неоромантик, – зауважив Г. Костюк, – аж ніяк не заперечує його причетності до символізму. Відомо ж бо, що численні критики і дослідники світовідчуття французьких, німецьких та і російських символістів визначали часто як неоромантизм... Та й взагалі сама поетика символізму бере, безсумнівно, свій початок від романтизму минулого віку. Містика, гіперболізм, наголос

на музичність і метафоричність мови, лірико-суб'єктивне сприймання світу – все це в певній мірі притаманне як і романтикам минулого віку, так і символістам кінця XIX та початку XX століття» [8, с. 3].

Однією з найголовніших особливостей художнього світобачення Олеся є прагнення злити людську і рослинну природу («В степу»).

Я молюсь. Душа моя

Скрізь в повітрі розлилася...

Степом, небом пройнялася

Світ в мені і в світі я [9, с. 706].

Це може здатися традиційною українською сентиментальністю, банальним «замилуванням» українця, який завжди після довгої зими, набридлив розкислих чорноземів «милується» буйним земним цвітінням. З одного боку, воно і справді так. І українська сентиментальність лежить у глибокій гармонії, у сильному зв'язку з природою саме цієї землі і цього неба. З іншого боку, тісний внутрішній зв'язок із природою дає змогу мирно співіснувати пластам давніх магічних, містичних та міфологічних світоглядів у свідомості людини XX століття. Повернення до стану «все в усьому» дає потужне джерело енергії. Природа набирає первісної сили і перетворюється на язичницький храм. Мікрокосм зливається з макрокосмом, душа людини – з душею рослин, а коник – з Богом:

Хтось у дзвони тихо дзвоне,

Бог чи коник світовий... [9, с. 706].

Рух поетичної думки, пошуки уяви, політ фантазії, пориви ліричного почуття становили основу пантеїстичного світогляду у творчості Лесі Українки, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, Олександра Олеся, нав'язаною красою природи рідної країни. На риси пантеїзму у художній системі українського митця вказували С. Єфремов, В. Пачовський, П. Филипович, зазначаючи, що «пантеїстичний настрій у Олеся зродив надивовижу гарні, тихою задумою й глибоким ліризмом перейняті поезії» [6, с. 106]. Пантеїстичний світогляд Олександра Олеся був пронизаний ідеєю пантеїзму французької школи парнасців (Т. Гот'є, Леконт де Ліль), філософських вчень зарубіжних (Ф. Шеллінг, Е. Гартман, Й. Фіхте, А. Шопенгауер) та вітчизняних мислителів (Ф. Прокопович, Г. Сковорода) з їх концепцією гармонії всього органічного світу, в якому людська душа постала осередком єдності субстан-

ційної істини духовного Бога, ідеологізованих першоснов буття та людини («Світ в мені і в світі я»).

Життєпростір людської істоти неможливий без органічної єдності з природним началом. Олександр Олесь за допомогою антитетичних образів («плач-сміх», «журба-радість») зображує природу, розкриває її душевний стан, суголосний раптовий зміни людських настроїв. Звуки, що відтворюють радість, жагу до життя, оновлення землі, озиваються мовою лісу, птахів, сонячних променів, водоспадів:

Твій сміх – се танець водоспадів,

Се злива сонячних каскадів,

Зелений ліс в майовий день

В дощу з проміння і пісень [9, с. 244].

Природа є той єдино точний камертон, який треба весь час слухати, щоб повертатися до істини буття:

Життя з волошками, і луки, і гаї,

І всі розкоші весняні,

Всю вроду, всю красу безкраю,

Як втілити її, – не знаю,

В слова... [9, с. 245].

Та зрештою проблема ставиться для того, аби її подолати. І саме жадоба творчості показує шлях:

Я в казку дивную свою

Усю фантазію ввілю,

Зроблю усе живим, чудовим,

Таємності, розкошів повним, –

І в казці дійсність відіб'ю [9, с. 245].

Тут Олександр Олесь формулює свій головний естетичний принцип, який виявляється символізмом, але досить своєрідним. Європейський і особливо російський символізм, який найбільше вплинув на естетичне формування Олеся, передбачав, що все бачене і все чує у реальному світі – це тільки відблиски і відгомін незримого світу божественної гармонії, на яку мистецтво, будуючи власну реальність, може натякнути лише символом, мерехтливим, «текучим» словом.

Образ світу в художній свідомості Олександра Олеся невичерпно багатий і внутрішньо контрастний. Метафора «з журбою радість обнялась» виявилася тим символом, який визначив онтологічні засади всієї творчості митця. Олесева філософія життя у його вічному русі, мінливості, перетвореннях, єднанні та протиборстві сил розкрилася в параметрах поезики не тільки неоромантизму, але й символізму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький О. Вибрані праці в двох томах [Текст] : збірник праць з української літератури : у т. 2. – К. : Видавництво художньої літератури, 1960. – Т. 2 : Від давнини до сучасності / Олександр Білецький. – 454 с.
2. Вервес Г. Поет повертається на Батьківщину // Микола Вороний. Твори / Григорій Вервес. – К. : Наукова думка, 1989. – С. 5–22.
3. Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Микола Кіндратович Вороний ; упоряд. і приміт. Т. І. Гундорова ; автор вступ. ст. і ред. т. Г. Д. Вервес. – К. : Наук. думка, 1996. – 698, [6] с. – (Б-ка укр. літ., укр. новіт. літ.).
4. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Львів : Літопис, – 1997. – 291 с.
5. Гундорова Т. Тенденції розвитку художнього мислення (початок XX) / Тамара Гундорова, Наталя Шумило // Слово і час. – 1993. – №1. – С. 55–66.
6. Єфремов С. О. В пошуках нової красоти / С. О. Єфремов // Киевская старовина. – 1902. – № 10. – С. 100–140.
7. 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.
8. Костюк Г. О. Олесь і підсоветська критика / Григорій Костюк // Наші дні. – 1944. – № 2. – С. 2–5.

9. Олесь О. Твори : в 2 т. / Олександр Олесь ; [упоряд., авт. передм. та приміт. Р. П. Радішевський]. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1 : Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира. – 1990. – 958, [2] с.
10. Петров В. Проблема Олесь / Віктор Петров // Українське слово : хрестоматія укр. літ-ри та літ. критики ХХ ст. : у 3 кн. / [упоряд. В. Яременко, Є. Федоренко]. – К. : Рось, 1994.– Кн. 1. – 1994. – С. 275–285.
11. Спогади про Леся Українку. – К. : «Наукова думка», 1971. – 247 с.
12. Українка Л. «Новейшая общественная драма» // Збір. творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1977. – Т. 7. – 467 с.
13. Українка Л. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка ; [редкол.: Шаблювський С. С. (голова) та ін., упорядкув. та прим. Вишневська Н. О.]. – К. : Наук. думка. – 1979. – Т. 1 : Поезії. – 1979. – 447 с.
14. Франко І. Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 31 : Літературно-критичні праці (1897–1899) ; [упорядкув. та комент. Ю. Л. Булаховська, В. П. Ведіна / ред. Г. Д. Вервес, О. Н. Мороз]. – 1981. – С. 33–44.
15. Франко І. Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 3 : Поетичні твори ; [упорядкув. та комент. Ю. Л. Булаховська, В. П. Ведіна / ред. Г. Д. Вервес, О. Н. Мороз]. – 1981. – 452 с.
16. Щурат В. Французький деканентизм в польській і великоруській літературі / В. Щурат // Зоря. – 1896. – Ч. 9. – С. 179–180.

И. Н. Цуркан,

Херсонский государственный университет, г. Херсон, Украина

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ВАРИАНТ СИМВОЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

В статье исследуется формирование художественно-эстетической концепции символизма Александра Олесь. Определено влияние поэтики символизма, важнейшей составляющей которой стала лирическая настроенность и музыкальность поэтической фразы, которые создавали в воображении индивидуальный образ духовного бытия на пути к высшей красоте и мечте. Проанализировано образ природы, который не отождествляется с миром реальным, а остается только миром романтическим, приобретая в своем выражении определенные импрессионистические черты. Представлены настроение человека, его чувства с помощью символов природы, раскрывающие такие философские категории, как время, мгновение жизни, тщетность суеты в творчестве Александра Олесь. Определено функционирование образов природы, которые могут выступать формантом общих психологических состояний эпохи и характеризовать личные переживания и настроения поэта.

Ключевые слова: символизм, образ, природа, символ, знак, мотив, душа.

I. Tsurkan,

Kherson State University, Kherson, Ukraine

NATIONAL VERSION OF OLEKSANDR OLES' SYMBOLISM

The radical change in the formation of European thinking, that determined the representation of the image of the world as a vivid and dynamic organism, that can be known only by intuition and fancy, was still in Romanticism in contrast to versus rationalistic and empirical philosophy of Enlightenment. Based on the new concept of the world and of human being, the transition from Enlightenment to Romanticism led to the reevaluation of the ideological and aesthetic principles.

The creativity of Oleksandr Oles is marked by the influence of the romantic poetics, the most important component of which was the lyrical mood and the melodiousness of the phrases, that created the individual image of the spiritual being on the way to the beauty and dream.

Symbolists considered the art to be the most consummate variety of the perception and drew the truth of life from the book of nature, placing the poetry as a form of self-expression, that shouldn't take into consideration the traditional models and is programmed to open the human soul, the mysteries of the space and the contradictions in the society.

Oleksandr Oles brought the idea of the «inner individual», who 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.

That's why the purpose of this article is the revelation the images, which creates the metaphorical universe, filled with symbols of the human existence. Obtaining the purpose envisages to investigate the national version of Oleksandr Oles' symbolism and to reveal its realization in the authors' interpretations. The methods of the research are based on the main principles of the philological analysis of the text. The determined tasks foresee the use of elements of comparative and hermeneutic analysis as a general interpretation of literary texts.

Key words: romanticism; image; nature; symbol; sign; motif; soul.