

СИСТЕМА СИМВОЛІВ У ПОЕЗІЇ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИХ СИМВОЛІСТІВ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (36) 2016

УДК 82-14:Олеся

Цуркан І. Система символів у поезії Олександра Олеся та європейських символістів; 11 стор.; бібліографічних джерел – 12, мова – українська.

Анотація. У статті розкривається новаторські традиції переломної доби кінця XIX – початку XX століття, висвітлюється ідеальний, таємничий світ людської краси та гармонії за допомогою магічних образів-символів. Окремлено вплив поезики 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 поєднання принципів краси і правди у творчості одного з найяскравіших представників українського символізму Олександра Олеся. З'ясовано, що тріада «правда – воля – краса» розкриває серцевину художнього світу поета, в якому панує «культ краси», звеличення самоцінності людини, рух, поривання до трансцендентності, музика вірша і його неповторний тембр. Виявлено функціонування мотиву сну та дороги як ознаки символістського світу, що поглинає уяву митців.

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

До знакових постатей раннього українського модернізму належить і Олександр Олеся, у поезії якого символізм поєднувався з імпресіонізмом, елементами неobarоко, віянням декадансу. Митець лірико-елегійного типу виробив свою поетичну філософію життя, центром якої став кордоцентризм. Любов до природи, захоплення віталістичними силами життя, що проходить крізь призму синівської любові до України, визначили настрій тональність самотньої лірики поета.

Олександр Олеся досить швидко, з волі критики і громадськості, піднісся на вершини популярності, досягнувши межі відведеної йому величі, і серед поетів першої половини XX ст. зайняв у пантеоні із своїми «Чарами ночі» та «Живи Україно, живи для Краси» належне, або ж особливе, відведене тільки йому місце. Адже мало кому з митців від першої збірки («З журбою радість обнялась») (1907) вдалось так ототожнитись зі своїм народом і виразити це у поетичних формах стихією радості і трагічної журби, що випали на долю рідного народу та його покоління.

Інтерпретація творчості Олександра Олеся, що репрезентована дослідженнями літературознавців того часу І. Франка, Лесі Українки, О. Білоусенко, С. Єфремова, М. Євшана, О. Гриця, М. Новиченка, Г. Костюка, В. Петрова, – і нині є предметом актуальних наукових обговорень і дискусій. У дослідженнях останніх років Р. Радішевського, Ю. Коваліва, О. Камінчук, П. Ляшкевича та багатьох інших авторів заперечуються спроби примітивізації та спрощеного трактування спадщини Олександра Олеся. 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 окреслення системи символів у поезії Олександра Олеся та європейських символістів як означення плину життя в усій його

діалектичній складності та внутрішній суперечливості. Процес національної ідентифікації, що значно активізувався на межі століть, викликав потребу відновлення цілісної картини нашої минувшини. Відтак у посттоталітарних умовах з'явилася можливість по-новому оцінити творчість Олександра Олеся, одного з найяскравіших представників українського символізму, напругу, що тривалий час замовчувався в українському літературознавстві.

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

Поезія Олександра Олеся концентрується навколо обраного ним мистецького кредо, що передавалось і реалізувалось у двох простих романтично означених поняттях: Краса і Воля, яким поет лишився вірним до останнього вірша. Головним рушієм цих віталістичних понять стала для нього сила кохання, як найвищий вияв життя, чи то до конкретної людини, особливо жінки, чи до вічної страдниці України. Це дало йому можливість у нескінченний спосіб говорити про вічне щастя, вічну радість, вічне прагнення Волі і Краси та знаходить щось протилежне до них, що надавало висловленому елементу трагізму.

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 радянсь-

ке літературознавство, був породжений відчуттям самотності духовно багатой особистості серед "юрби", що оточувала поета.

Тріада «правда – воля – краса» розкриває серцевину художнього мислення Олександра Олеса. У творчій уяві українського митця інтимне звернення в молитві до краси символізувало порив людського серця до світової гармонії та вічного спокою:

Красі молись. Вона одна
На небі зірка правди!
За нею йди: не згубиш шлях
І донесеш свій любий стяг! [9, с. 156]

Леся Українка однією з перших «поставила над зрівноваженою красою мрій і терпіння – красу духовного пориву, красу змагання людської душі, що, прикута до землі, пнеється до неба, що любить блукати над краєм провалля, над краєм незнаного, раю чи пекла – все одно, аби лиш шукати нового» [3, с. 171]:

Як порива мене палке бажання
піти туди пісками, чагарями,
послухати гірської пущі гомін,
заглянути в таємну безодню,
з потоками прудкими сперечатись,
поміж льоди дістатись самоцвітні,
збудити в горах піснею луну! [10, с. 95-96]

Французький поет Ш. Бодлер (1821–1861) у збірці «Квіти зла» (1857) висунув головним критерієм мистецтва Красу, яка інтерпретувалася ним як «дорогоцінне благо, напій, що дарує свіжість і тепло, підтримує і тіло і дух у природній гармонійній рівновазі» [4, с. 518]. Провідний сучасний дослідник Д. Наливайко у статті «Французький символізм як зміна метамови» (1998) підкреслив, що «характеристичною рисою Бодлера було загострене відчуття нового в мистецтві й у житті, спрямованість на пошуки «сучасної краси», які оберталися «видобуванням краси зі зла»... Це краса, що виникає на ґрунті специфічного світосприйняття, в якому протилежні начала не тільки поляризуються, а й амбівалентно переплітаються. Вона породжується буттям, де зло є всепоглинаючим, воно – і в об'єктивному світі, і в самому поетові, в потаємних глибинах його душі, де він знаходить ту ж невідступну амбівалентність» [8, с. 24].

У вірші «Гімн красі» (1860), який став маніфестаційним у французькій поезії кінця ХІХ – початок ХХ століть та знайшов продовження в культурній традиції української, польської та російської літературах, лірик Ш. Бодлер визначив сутність і роль Краси у світі. На його думку, «їй завжди притаманно трохи дивацтва, наївного, ненавмисного, несвідомого» [4, с. 615]. З першого рядка поетичного твору французький поет звертається до Краси, намагаючись з'ясувати її походження. Відсутня чітка межа між диявольським та божественним началом у Красі, ці принципові етичні категорії складно переплетено в художній уяві митця. Ш. Бодлер акцентує на тому, що в

Красі органічно поєднано протилежні якості: Прекрасне (символ неба) та Потворне (символ безодні):

Прийшла чи з неба ти чи з безодні [3, с. 156].

(підрядковий переклад)

Її походження суперечливе, вона поза мораллю, адже Прекрасне може бути і злим. Це підтверджується передусім за допомогою системи виразних антитез («le couchant et l'aurore» – «світання і присмерк», «le ciel profond et l'abîme» – «небо і безодня», «le gouffre noir et l'astre» – «темне провалля і небесне світило», «le ciel et l'enfer» – «рай і пекло», «le bienfait et le crime» – «благодіяння та злочини», «Dieu et Satan» – «Бог і Сатана»), метафор («le monstre effrayant» – «монстр жахливий», «ô mon unique reine» – «моя єдина королева», «ton regard, infernal et divin» – «твій погляд – диявольський і божественний») та епітетів («énorme et ingénu» – «величезна й наївна»). Образ Краси здається рушійною силою саме безладу, а не порядку. В інтерпретації Ш. Бодлера вона перевертає традиційні цінності, впливаючи дивним чином не тільки на «героя боязкого» – «le héros lâche», але й «на дитину сміливу» – «l'enfant courageux». Французький символіст порівнює Красу з величезним («énorme»), жахливим («effrayant»), але, водночас, наївним («ingénu») чудовиськом. На його думку, її призначення полягає в пізнанні світу та у відкритті шляху до досягнення безмежності буття:

Все одно, приходиш ти з небес або з Пекла,
Красо! Монстр величезний, жахливий, наївний!

Раз твій погляд, твоя усмішка, твоя хода мені відкриває двері

У Нескінченність, яку я люблю, але ніколи не знав [3, с. 156].

(підрядковий переклад)

Захоплення силою та владою Краси Ш. Бодлер передав за допомогою окличних речень («о beauté!» – «краса!», «ô mon unique reine!» – «моя єдина королева!») та звертань, присвячених їй («ange» – «ангел», «sirène» – «сирена», «fée» – «фея», «reine» – «королева»). Французький поет ототожнює Красу з жінкою, підкреслюючи її диявольський і, водночас, божественний погляд («ton regard, infernal et divin»), порівнюючи її поцілунки («baisers») з любовним напоєм («un philtre»), а уста («bouche») з амforoю («une amphore»). Краса у Ш. Бодлера несе виразний еротико-чуттєвий характер. Подібне ставлення відображено в естетичних роздумах митця. У своїх щоденниках («Феєрверки», 1855–1856) французький поет написав: «Я знайшов визначення свого Прекрасного, мого Прекрасного. Це щось полум'яне й печальне, щось ледь розпливчає, що залишає місце для здогаду. Якщо ви не заперечуєте, я прикладу це своє визначення до відчутного предмета, наприклад, до найцікавішого зі всіх існуючих в людському суспільстві – до обличчя жінки. Спокусливе, прекрасне – я

говорю все про нього, про жіноче обличчя, – воно навіває думки, хай і смутні, але сповнені одночасно меланхолією, стомленістю, навіть пересиченістю, або, навпаки, розпалює полум'я, жагу життя, змішану з такою гіркотою, яку звичайно народжують втрата і відчай. Таємниця, співчуття – також ознаки краси» [4, с. 412].

У Ш. Бодлера Краса перебуває в нерозривному союзі зі смертю, про що свідчить близьке розташування цих категорій в 13 рядку поезії «Гімн красі» («*Tu marches sur desmorts, Beauté, dont tu te moques /* Ти ступаєш по мертвим, Красо, над якими глузуєш») та наявність алітерацій у сполученні з асонансами («*morts*» – «мертві») і «*se moque*» – «глузувати») [3, с. 156].

Поет визначає всеосяжність та всевладність Краси над людьми, підкреслюючи, що потворне також виявляється прекрасним. У книзі «Поезія французького символізму. Лотреамон. Пісні Мальдорора» (1993) Г. Косіков відзначив, що «бодлерівська Краса – це безпристрасна досконалість будь-якого предмета, який може бути досконалим втіленням чистоти і невинності і разом з тим розпусти, нечесті і зла» [7, с. 17]:

А злочин серед твоїх найдорожчих прикрас
На твоєму гордовитому чолі привабливо
танцює [3, с. 156].

(підрядковий переклад)

В інтерпретації Ш. Бодлера, Краса покликана слугувати не тільки мистецтву взагалі, але й сприяти духовному перетворенню особистості та світу в цілому. Домінування духовного концепту у визначенні Краси свідчить про її здатність просвітлювати людські душі та вказувати на шлях до пізнання Істини:

Від Бога або Сатани? Ангел або Сирена,
Чи не все однаково, якщо ти даєш, – фея з
оксамитовими очима,

Відчуття ритму, запаху, світла, моя єдина
королева! –

Робиш світ менш потворним, а миті менш
обтяжливими [3, с. 156]

(підрядковий переклад)

Художні твори Олександра Олесья та польських і російських митців позначені поетикою символізму, філософською основою якого стала наявність двох світів – «спліну та ідеалу», «зла та добра». Митці, як і Ш. Бодлер, визнавали принцип двопланової структури образного світу – матеріальну сферу, для якої характерна тотальна жорстокість та меркантилізм, і сферу духовного, що уособлювало нестримний порив поета до безмежного, небесного простору для досягнення непізнаної тайни світу. Поклоняючись Ідеальній Красі, втіленій в образі жінки, поети відображають у ній «темне», «сатанинське» начало, бо така Краса, на їхню думку, «ближче до реального буття» [5, с. 111]. У символістських творах поети наголошували на значній ролі слова, що мусило не пояснювати, а «вміщати в собі світ таємничості, казкову атмос-

феру, навіть загадковість почуттів» [5, с. 111]. За визначенням французьких символістів, «...художнє слово повинно бути не окресленим у своїх асоціативних горизонтах, тобто вони жадали своєрідного безвиміру, якогось завороженого впливу на читача» [7, с. 37].

У віршах «Краса, неказанна краса!» Олександра Олесья, «Ушла. Но гиацинты ждали...» О. Блока, «*Zimowy, biały sen*» Л. Стаффа простежується типологічна спорідненість із бодлерівською поезією «Гімн красі». Подібно Ш. Бодлеру, поети визнають величну роль Краси в одухотворенні світу та у перетворенні особистості за допомогою її надихаючої сили («І тільки з нею зрозумів / Що я не жив, що я не цвів» у Олександра Олесья [9, с. 205] та «И в легких складках женской шали / Цвела ночная тишина» у О. Блока [2, с. 105] та «*Wiem, żeniepróżnobięgnę wdaloczym, / Botyprzujść musisz, jasnai światłana*» у Л. Стаффа) [11, с. 49].

Символом Краси в Олександра Олесья, О. Блока, польських символістів (К. Тетмаєр, Л. Стафф), як і у Ш. Бодлера, є жінка, яку митці возвеличують до Всевладної богині. Вони передають свій захват від оспівування Краси, її досконалих форм та проявів окличними реченнями: «краса, неказанна краса!», «вогонь очей!» (О. Олесь); «душа моя с тобою, Красота!» О. Блок, «блакитні великі очі» (К. Тетмаєр), «*włosy twe jak płomienna błyskawicy grzywa*» (Л. Стафф), «*o beauté!*» – «краса!»; «*ô mon unique reine!*» – «моя єдина королева!» (Ш. Бодлер).

У творчій уяві митців Краса духовно перетворює особистість, яка схиляється перед її надзвичайною силою. Зачарований стан ліричного героя О. Олесья та О. Блока передається серією експресивних дієслів («картайте», «мучте», «я не міг», «сам себе не переміг» О. Олесья, «царишь и властвуешь поньне», «пленьятъ и опьяняютъ» О. Блока, «*pragnę miłości twej*» Л. Стаффа), що передають їхню неспроможність встояти перед Всеосяжною Красою, віддавшись загалом магії її очей та рук («І весь віддався мріям-снам, / Ії очам, ії рукам» у О. Олесья [9, с. 108], «Мне слабость этих рук знакома / И эта шепчущая речь» у О. Блока [2, с. 59], «... О, dziwykryje światnicatwojej miłości» у Л. Стаффа) [11, с. 122]. Так само, під впливом чар краси, яку французький поет порівнює з вином та з ароматом парфумів, опиняються, водночас, герой, що стає боязким (*le héros lâche*), і дитина, яка, навпаки, сміливішає (*l'enfant courageux*).

Як і Ш. Бодлер, Олександр Олесья, О. Блок та Л. Стафф в образі Краси втілюють риси диявольської жіночності за допомогою метафор: («вогонь очей», «змія-коса» (О. Олесья), «рыжий сумрак глаз твоих таит змеиную неверность» (О. Блок) [2, с. 59], «*włosy twe: rozżagwiona rozkoszypochodnia, ... / ... kuszące jak zbrodnia...*» (Л. Стафф)) [11, с. 123]. Символи «вогню», що йде з очей (О. Олесья), «коси як небувалої м'якої пиши-

ноти» (Л. Стафф) та «грозової ночі» (О. Блок) свідчать про чуттєву пристрасть героя до жінки, яка визначається сферою Еросу («*Twe złote włosy*» Л. Стафф):

*Włosy twe: rozżagwiona rozkoszy pochodnia,
Kojące jako morze, kuszące jak zbrodnia...
Jak w lesie o zachodzie, zabłądzić w ich złocie!*

[11, с. 228]

Сфера Танатоса представлена сплетеною подібно до змії «коси», що є уособленням сатанинського начала в Красі, яка приваблює олесівського та блоківського героїв своєю демонічною чарівністю («*Вползи ко мне змеей ползучей, / В глухую полночь оглуши, / Устами томными замучай, / Косою черной заглуши*» О. Блок) [2, с. 234]. Французький поет, як і О. Олесь та О. Блок також підкреслює наявність потворного в Прекрасному:

*Красо! Чи з неба ти, чи з темної безодні –
В твоєму погляді – покара і вина,
Безумні злочини й діяння благородні;
Захмелюєш серця, подібно до вина*[3, с. 37].
(пер. Д. Павличка)

Існують і принципові відмінності в естетичному підґрунті аналізованих творів. Олександр Олесь, О. Блок та Л. Стафф не намагаються зрозуміти походження естетичної категорії Краси та встановити нерозривний зв'язок Прекрасного зі смертю, а лише створюють уявну реальність існування загадкової жінки, втіленої в їхній творчій фантазії. Якщо французький поет частково співвідносить Красу з жінкою, робить її безликим недосяжним ідеалом, то Олександр Олесь, О. Блок та Л. Стафф в образі жінки реалізують омріяний ідеал жіночої Краси за допомогою символічних образів «сон», «тиша», «тінь», «бездонна глибина», що набувають ознак ірреального світу. У цьому випадку порівняння «*І вся – як сон мій, вся – як тінь*» (О. Олесь) [9, с. 346], «*В косых лучах вечерней пыли*» (О. Блок) [2, с. 56], «*Prówirzeurojeń, pieszczotzawierusze / Zagrzebać wnichsweustalupowić duszę / Dumną jaksenzwycięzcywzdozymnamiocie!*» (Л. Стафф) [11, с. 567] свідчать про духовний порив ліричних героїв, спрямований на пошук ідеальної Краси, що підсилює гостроту їх почуттів.

Ідеал омріяної красив Олександра Олеся, О. Блока, Л. Стаффа, як і у французьких символістів, постає символом Гармонії та джерелом радості і кохання. Пошук ідеальної Краси, здатної надихнути світ та відродити втрачену гармонію, притаманний О. Олесю, О. Блоку, К. Тетмаєру, П. Верлену. Вірші «*Я зараз сплю, і морем розлилась...*», «*Мне снилась снова ты, в цветах на шумной сцене...*», «*О, Сафо! Этот сад – твой храм!...*» українського, російського і польського митців та «*Марення*» французького символіста пов'язані між собою зверненням до абстрактного образу жінки в контексті марення, що є втіленням романтичної мрії, свободи та змогою вирватися з понурої сфери буденного існування.

«Незнана жінка» у П. Верлена проникає в таємничу сутність життя ліричного героя, «змиваючи печать жалю» з його зневіреної душі:

*Відомо їй все те, що іншим таємниця,
Що в серці я таю, що серцем я терплю,
І вміє лиш вона змивать печать жалю
З мого чола слізьми, ласкава жалібниця*[6,

с. 231].

(пер. М. Москаленко)

Туга і печальгероя П. Верлена та К. Тетмаєра пов'язані з пошуком щастя та кохання, без якого він перетворюється на знехтувану особистість у світі. Прагнення вловити недосяжний, ірреальний образ жінки сприяє відтворенню краси світлих людських почуттів:

*Давно мені якась незнана жінка снилась,
Що любить так мене, як я її люблю,
Та образу її ніяк не уловлю –
Щоразу та й не та, щось мусить відміниться*

[6, с. 231].

(пер. М. Москаленко)

Слід відзначити, що образ коханої у П. Верлена, яку ліричний герой уявляє собі як статую – статичний. У цьому випадку таке ототожнення свідчить про величність та божественність жіночої натури, яка своєю магічною силою зачаровує верленівського героя. Атмосфера таємничої недомовленості створюється за допомогою «недзвінкого, немов віддаленого, притемненого голосу жінки», яка сприяє наближенню ліричного героя до духовності й краси. На відміну від П. Верлена, К. Тетмаєр бачить в жінці не таємниці життя, а лише насолоду для власного тіла (*Зорять твої очі здалека на мене... / Їх блиск не освітить ніколи моєї / журби, як безодні, / хоч ясні й сяйливі, як сонце, ті очі – / мов крига, холодні*) [12, с. 17].

Мотив сну у П. Верлена, Олександра Олеся, О. Блока та Л. Стаффа як ознака символістського, ірраціонального світу, що поглинає художню уяву митців, розвивається в контексті опозиції до земної дійсності. У поетів сон постає як мрія, яка породжує ілюзію на звільнення ліричних героїв від страждань, що пов'язані з коханням у французького, польського, російського митців та з рабським становищем України в Олександра Олеся. У вірші «*Я зараз сплю, і морем розлилась...*» український лірик увиразнює силу пристрастного почуття до дівчини, що символізує стражденню, скривджену Україну, за якою він тужить. Ліричні герої митців, перебуваючи в стадії сну, опиняються в новій реальності, що наближує їх до омріяного образу («*Я зараз сплю, і морем розлилась / Весняна ніч, мовчить і дихає навколо*» в Олеся [9, с. 236], «*Мне снилась снова ты, в цветах на шумной сцене...*» у О. Блока [2, с. 344] та «*Ktowprzepaść rzucił się bezden, bezden / Awpadł wróż obłoknazawritnysen, / Którymodurzawoń upojna, miękka?*» у Л. Стаффа) [11, с. 456].

Символічний образ ночі у вірші О. Олеся відтворює соціальний гніт та занепад української

держави, на відміну від П. Верлена, О. Блока, Л. Стаффа які під впливом нічної пори тужать за невловимим Ідеалом жінки («А я, повергнутый, склонял свои колени / И думал: «Счастье там, я снова покорен!» (О. Блок) [2, с. 443]; «Kto miłość zna? Kto, duszą obłąkany, / Wypilzabójczy Inajślodszyjad» (Л. Стафф) [11, с. 540].

Смуток та біль олесівського героя через гірке усвідомлення майбутнього своєї країни, ототожненого з «руїною», передається за допомогою прийому звукової паузи:

Лежу, мовчу... Палає сумнів у мені.
Мовчу... [9, с. 610].

Семантичне поле дієслів з експресивним відтінком («цвісти», «горіти», «тремтіти») передає сподівання поета на національне відродження України, що постає в образі дівчини-красуні, яка «лащить його скривавлене чоло»:

Хоча могли уста, ці квіти,
Комусь цвісти, горіть в такому огні,
І стан її дрібніш тремтіти [9, с. 610].

Ліричний герой вірша Олександра Олеся не бажає виринати з магії сну – створюваної ним уявної реальності, яка допомагає йому перейти у стан забуття, проте все ж із надією на перетворення суспільного життя в майбутньому за законами краси, добра і справедливості:

Це сон ясний! Нехай же сниться він,
Бо встану вранці я для ночі, для [отрути]
І знов піду до кинутих руїн,
Повік безславно їх забути [9, с. 610].

Висвітлення суспільних і злочинних питань, зініційованих тогочасною дійсністю, у творчості одного з «виразників українського символізму» – Олександра Олеся, на відміну від європейських, сприяли поєднанню принципів краси і правди. Але спільною рисою між ними було захоплення Красою – абсолютною і вічною у всіх її змінних формах та ідея досягнення за допомогою мистецтва гармонійного буття.

Мотив трагізму людського й особистого, занурення в бурхливе море емоцій, трагічні передчуття і містичні візії, недосяжний світ людського щастя як довгоочікуване світло («Пусть призрак он, желанный свет вдали, / Пускай надежды все

напрасны! / Но там, – далеко суетной земли / Его лучи горят прекрасно» – О. Блок) [2, с. 356] органічно пов'язувалися з естетичними принципами й світобаченням Олександра Олеся та європейських символістів.

Осягнення невідомого прекрасного світу осмислюється у світоглядній співмірності із символічною концепцією Ш. Бодлера, де всесвіт становить «дивний храм», уособлюючи божественний зв'язок між людиною та духовним абсолютним. У поетичних творах «Я мечтою ловил уходящие тени...» К. Бальмонта, «На гори високі, на срібло снігів...» О. Олеся представлено сходження ліричного героя на башту (К. Бальмонт) та «на саму далеку вершину гір» (О. Олень), що асоціюються з вічним прагненням людського духу прямувати від темряви до сонця, що є символом світла та тепла у Всесвіті. Митці намагаються осягнути істину, пізнати її, заховану за тіннями. Сходження – це етапи пізнання ліричного героя, чий шлях нагадує хиткий міст над безоднею, а кожен крок – це ризик не дійти до своєї мети, зірвавшись вниз.

Чим герой більше наближався до своєї мрії, тим ясніше він бачив те, до чого прагнув – істину, яка була представлена як «денне світило», посеред навколишньої повної темряви («Для меня же блистало дневное светило / Огневое светило догорало вдали...» – у К. Бальмонта [1, с. 205] та «За хмари! Де сонце блискуче жие / Не томлячись, сяєво ли-ти...» – в О. Олеся) [9, с. 638].

Осмилюючи різноманіття художніх явищ, українська література не тільки сприймала естетичні досягнення своїх зарубіжних попередників, але й мала виразний національний колорит, що зумовлювався специфікою історичного і політичного життя народу, яке на той час перебувало у особливій ідейно-піднесеній інтелектуальній атмосфері

Творчість Олександра Олеся продовжує перебувати в полі зору дослідників раннього українського модернізму, які намагаються зосередити свою увагу не тільки на структурно-семантичному синкретизмі лірики поета, але й на поліваріантності естетичних пошуків української ранньомодерністичної лірики.

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. Бодлер Ш. Цветы зла. Обломки. Парижский сплин. Искусственный рай. Эссе. Дневники. Статьи об искусстве/ Шарль Бодлер ; [пер. с франц.] ; пред. Г. Мосешвили, сост. О. Дорофеев. – М. : РИПОЛ КЛАССИК, 1997. – 960 с. – (Бессмертная библиотека).
5. Божович В. И. Традиции и взаимодействие искусств: Франция, конец XIX – начало XX века / Виктор Ильич Божович ; отв. ред. А. В. Бартошевич. – М. : Наука, 1987. – 319 с.

6. Верлен П. Лірика / Поль Верлен ; [пер. з франц. М. Рильський, М. Лукаш, Г. Кочур] ; вступ. ст., Г. Кочур. – К. : Дніпро, 1968. – 174 с.
7. Косиков Г. К. Два пути французского постромантизма: символисты и Лотреамон / Георгий Константинович Косиков // Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора. – М. : МГУ, 1993. – С. 5–62.
8. Наливайко Д. Французский символизм як зміна метамови європейської поезії / Дмитро Наливайко // Слово і час. – 1998. – № 7. – С. 23–27.
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. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка ; [редкол.: Шаблювський Є. С. (голова) та ін., упорядкув. та прим. Вишневецька Н. О.]. – К. : Наук. думка. – 1979. – Т. 1 : Поезії. – 1979. – 447 с.
11. Staff L. Poezje zebrane : w 2 t. / Leopold Staff. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – Т. 2. – 1033 s.
12. Tetmajer K. Poezje / Kazimierz Przerwa-Tetmajer. – Warszawa : Czytelnik, 1980. – 1105 s.

Игорь Цуркан

СИСТЕМА СИМВОЛОВ В ПОЭЗИИ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ И ЕВРОПЕЙСКИХ СИМВОЛИСТОВ

Аннотация. В статье раскрываются новаторские традиции переломной эпохи конца XIX – начала XX века, освещается идеальный, таинственный мир человеческой красоты и гармонии посредством магических образов-символов. Определено влияние поэтики символизма, важнейшей составляющей которой стал лирический настрой и музыкальность поэтической фразы, которые создавали в воображении индивидуальный образ духовного бытия на пути к высшей красоте и мечте.

Проанализированы сочетание принципов красоты и правды в творчестве одного из самых ярких представителей украинского символизма Олександра Олеся. Выяснено, что триада «правда – свобода – красота» раскрывает сердцевину художественного мира поэта, в котором царит «культ красоты», возвеличивание самоценности человека, движение, стремление к трансцендентности. Выявлено функционирование мотива сна и дороги как признака символистского мира, который поглощает воображение художников.

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

Ihor Tsurkan

THE SYSTEM OF SYMBOLS IN THE CREATIVITY OF OLEKSANDR OLES AND EUROPEAN SYMBOLISTS

Summary. In article reveals innovative traditions of a critical era of the end of XIX - the beginning of the 20th century, the ideal, mysterious world of human beauty and harmony by means of magic images symbols is lit. Influence of poetics of symbolism is outlined which major component became a lyrical spirit and musicality of the poetic phrase, creating in imagination an individual image of spiritual life on the way to the highest of beauty and a dream.

The combination of the principles of beauty and the truth in creativity of one of the brightest representatives of the Ukrainian symbolism Oleksandr Oles are analysed. It is found out that a triad "the truth - freedom - beauty" opens a core of the art world of Oleksandr Oles in which dominates "beauty cult", a glorification of a worthiness of the person, the movement, aspiration to transcendence, music of a verse and its unique timbre. It is revealed functioning of motive of a dream and the road as signs of the symbolist world, that absorbs imagination of artists.

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 system of symbols of Oleksandr Oles and European symbolists and to reveal its realization in the authors' interpretations.

Key words: symbolism, image, nature, symbol, sign, motif, soul.

Стаття надійшла до редакції 22.09.2016 р.

© *Цуркан Ігор Миколайович* – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій Херсонського державного університету.