

НОВЕ У ВИВЧЕННІ СТИЛЬОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПОЕЗІЇ «МОЛОДОЇ МУЗИ»

Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія. Випуск 21.
УДК 821.161.2-1.09 "1906-1909"

Подолей Л. Нове у вивченні стильових особливостей поезії «Молодої Музи»; 14 стор.; кількість бібліографічних джерел – 7, мова – українська.

Анотація. Стаття присвячена розгляду найновіших досліджень, що стосуються стильових особливостей, а саме рис сецесії у творчості поетів «Молодої Музи».

Ключові слова: модернізм, творчість поетів «Молодої Музи», стильові особливості, сецесія.

Summary. The article deals with the modern tendencies of style. The objects of the research are the elements of secession in «The Young Muse» poetry.

Key words: modernism, «The Young Muse» poetry, peculiarities of style, secession.

Два останні десятиліття позначені процесом активного відновлення, переосмислення та проникнення в суть літературних процесів та явищ, які до цього часу, зважаючи на суспільно-політичні умови підрадянської України, вивчалися фрагментарно чи були заборонені. Саме тому творча спадщина поетів літературного угруповання „Молода Муза”, що в умовах радянського тоталітаризму була надовго вилучена з літератури, нині привертає увагу багатьох дослідників. У працях М. Ільницького, Л. Голомб, Я. Поліщука, Т. Гундорової, М. Ткачука, Н. Білик, П. Ляшкевича, Е. Балли, польської дослідниці А. Матусяк та ін. окреслено нові цікаві аспекти вивчення творчості цих поетів як активних учасників літературного процесу періоду раннього українського модернізму.

Особливо цікавими та актуальними на сьогодні є дослідження, що стосуються невід’ємного від поняття модернізму явища сецесії, риси якої на ґрунті української літератури вперше були репрезентовані саме через творчість молодомузівців. Найновіші праці, що стосуються цього питання, свідчать про немалі здобутки українських літературознавців. Адже якщо попередні публікації були присвячені осмисленню самого стилю та його рис у європейській літературі і містили лише фрагментарні згадки про українську сецесію, то в останніх дослідженнях автори акцентують саме на ознаках цього напрямку в ліриці «Молодої Музи».

Одним із таких досліджень став розділ монографії Я. Поліщука «Міфологічний горизонт українського модернізму» під назвою «Сецесія».

Окресливши основні риси цього мистецького і літературного явища, автор наголошує, що «група галицьких поетів, що об’єдналася задля утвердження на українському ґрунті нової естетики, відчувала спорідненість зв’язків із сецесійною символікою». Засвоюючи західноєвропейські риси сецесії, «молодомузівці найчастіше вдаються до мотивів розчарованості, самотності, життєвої утоми, песимізму, есхатологічних відчуттів» [2, 200].

Так, риси туги і меланхолії П. Карманського дослідник визначає як такі, «що становлять основу його естетичного відчуття світу», проте

саме в такому світі «поет схильний до пошуку гармонії» [6, 200].

Тужливі мотиви лірики Б. Лепкого хоч і «пом’якшені ліричною філософічністю», усе ж «страх, рокованість, неминучість смерті визначають емоційно-експресивний горизонт поета». Джерела таких настроїв дослідник вбачає у «соціальних причинах», що «інтегруються у загальний образ сецесійної загроженості» [6, 201].

Однак, попри наявні в молодомузівців мотиви смутку і розчарованості, Я. Поліщук виокремлює особливий «оптимістичний елемент сецесії», притаманний еротичній ліриці В. Пачовського. Така лірика, за визначенням ученого, є «світлим натхненням і життєствердним началом» [6, 201].

Одним із здобутків поетів «Молодої Музи» Я. Поліщук вважає «введення в українську поезію сецесійних топосів, що викликали асоціації зі світовим культурним контекстом – античністю, середньовіччям, орієнтальними культурами», внаслідок чого поезія збагачувалась «міфологічно-символічною образністю». У П. Карманського, помічає дослідник, зустрічаємо образи Ікара, Беатріче, Юди, Прометея, Тіртея, Каїна. У Пачовського «сецесійна символіка тяжіє до вишуканого естетизму, що підкреслюється іменами Бетговена й Ботічеллі, Гайне і Яцківа. Різномірні мотиви міфів переплітаються у ліриці Михайла Рудницького» [7, 202]. Зазначимо, що така ретроспекція була продиктована бажанням відновити і по-новому відкрити красу класичних зразків мистецтва, взявши їх за основу для творення нової естетики.

Найвиразнішим елементом нового стилю у поезії «Молодої Музи» Я. Поліщук вважає екзотизм. Екзотичні образи, на думку дослідника, «не лише вражали незвичайністю, але й відчуттям підсвідомого, містичного, яке неодмінно закладалося в підтексті міфологічних асоціацій сецесії» [7, 203].

Пізніша праця Я. Поліщука «Сецесія в поезії «Молодої Музи» засвідчує еволюцію авторових поглядів. Якщо перша стаття мала більш оглядовий характер, то ця присвячена вужчому питанню. Якщо в першому дослідженні напрям розглядався автором у контексті загальноєвропейської літератури, то тут – як один із «популяр-

них і яскравих стилів», який молодомузівці намагалися прищепити на українському ґрунті.

Дослідник узагальнює риси поезії митців і простежує відповідність цих рис канонам сецесійного стилю. У результаті такого дослідження викристалізувалася своєрідна «формула семи «Е» – семи «засад львівської сецесії», якими є : 1) естетизм; 2) екзотизм; 3) еkleктизм; 4) еротизм; 5) екстравагантність та ексцентризм; 6) енігматичність; 7) ескапізм [7,194].

Варто наголосити на виділеному Я. Поліщуком «естетизмі», вимога якого означала «пошук і відкриття нових засобів художньої досконалості» і була результатом відчуження, що виникало між життям і мистецтвом. Подібні засоби мали відобразити в поезії «прагнення пізнати не дійсний світ, а духовний його вимір – субтельну, ідеальну, вищу сферу людської екзистенції» [7, 195].

Зауважимо, що ця тенденція яскраво відображена в пейзажній, а особливо в мариністичній ліриці молодомузівців. Не випадково П. Карманський часто вдається до поетизації образу ночі, що ховає від ліричного героя реальний світ, дійсність перетворює в умовність, чіткість – у розмитість, змушує замислюватися над екзистенційними проблемами. В окремий світ перетворюється нічне море і в поезії В. Пачовського, конденсуючи в собі густо переплетені таємниці буття. А в Б. Лепкого в особливий простір для життєвих рефлексій трансформується море, злите зі світлою блакиттю неба.

«Енігматичність», за спостереженням Я.Поліщука, включала в себе притаманну «Молодій Музи» «мову недоказування, натяку, двозначності, непевності» [7,201]. Дослідник визначає цю рису як перехідний етап від застиглих традиційних форм вираження до «тайнопису», що приховує значення слів-символів і змісту творів. Зазначимо, що така особливість також помітна в поезіях молодомузівців, де образ моря сприймається оповитим темрявою ночі. Мова «натяків», образ моря в поєднанні зі світлом місяця та зір, «шепіт» хвиль, образи фей, «урн-туй» (у Карманського), містичне море-потойбіччя (у Пачовського) підтверджують і уваризують думку дослідника.

Поряд із естетизмом і енігматичністю у творчості молодомузівців Я.Поліщук виокремлює екзотизм, об'єднуючи під цією назвою міфологічно-образну символіку та екзотичні мотиви, про які йшлося раніше. Дослідник простежує, що «рушійною силою цього явища була втома та відраза, які викликало пізнання щоденної дійсності. Звідси стремління до «країни мрій», «країни забуття», де «душа хвора» ліричного суб'єкта може визволитися і ширяти в необмеженому просторі уяви» [7, 196].

Невід'ємною рисою поезії молодомузівців Я.Поліщук вважає «екстравагантність», що «виявляється, по-перше, у зацікавленості дивним, чудним, ексцентричним, по-друге, у творенні парадоксальних художніх ефектів, що мали на меті епатаж читача, призвичаєного до певних норм і канонів поетичного стилю» [7, 199]. До типових ознак ек-

травагантності автор зараховує декорування, яке у творчості, наприклад, П.Карманського виявляється у формі використання образів екзотичних рослин.

«Декоруванням, – вважає автор, – позначена репрезентація двох провідних мотивів молодомузівців – гір та моря [...], що мають символічний підтекст, уособлюючи вільну природну стихію, протиставлену розміреному людському побуту міста й цивілізації» [7,200].Зважаючи на поліфункціональну флоральну символіку поезії П.Карманського, багатство «декоративних елементів», що втілилися здебільшого в образах-порівняннях коштовного каміння у Пачовського, не можна не погодитися з висловленою думкою.

Характерний для поетів «Молодої Музи» мотив «розчарованості» Я. Поліщук конкретизує і відносить до однієї з «формул семи «Е» – «ескапізму», який полягає у відстороненості автора, в його конфлікті зі світом, що не приймає поетових ідеалів [7, 202]. Якщо спочатку меланхолію, смутку, тугу П. Карманського і Б. Лепкого дослідник розглядає невіддільно від «земного» світу, то згодом простежує заміщення «предметності світу індивідуально-візійною рефлексивністю автора» [7, 203]. Вирвавшись із «кола життєвих вражень», поети вдаються до творення власного простору, де діють незвичні закони, створені уявою митців.

Еротизм як одну з семи рис сецесії в молодомузівців літературознавець розглядає у діалектичній єдності з мотивом смутку (на прикладі поезії П.Карманського). Конкретизуючи думку про еротизм поезії Пачовського, яку дотепер називав «життєствердною», у розділі «Сецесія» окреслює як таку, що «має альбомний характер і дещо стандартизує постать коханки» [7, 198]. Більший акцент робиться і на наявних мотивах туги, яку дослідник згодом називає «ритуальними сльозами-перлами» [7, 199].

Важливе значення у розгляді питання сецесії молодомузівців має стаття польської дослідниці А. Матусяк «Сецесійний дискурс письменників «Молодої Музи», що суттєво доповнює спостереження Я. Поліщука. Названа публікація конденсує в собі зміст раніше опублікованої авторкою монографії «W kręgu secesji ukraińskiej: Wybrane problemy twórczości pisarzy «Młodej Muzy» («У колі української сецесії: Вибрані проблеми поетики творчості письменників «Молодої Музи»).

Оцінку основних положень монографії знаходимо у статті М. Ільницького «Ранній український модернізм: польська рецепція». За словами автора, найпершою опорою для монографії вченої було згадуване нами дослідження Я. Поліщука «Сецесія» та Ю. Бірульова «Сецесія у Львові». Відштовхнувшись від цих праць, дослідниця «запропонувала власну інтерпретаційну стратегію і побачила «Молоду Музу» в системі сецесійного руху в Галичині на переломі століть» [1,61].

М. Ільницький наголошує, що А. Матусяк «зосередилася на трьох основних аспектах вияву сецесійної естетики у творчості представників «Молодої Музи»: слово й музика, слово й танець,

світ «молодомузівських» образів» [1,61]. Ці аспекти знайшли своє місце у вже названій нами публікації А. Матусяк «Сецесійний дискурс письменників «Молодої Музи». У статті підтверджується думка Я. Поліщука про наявний у творчості молодих поетів естетизм. Авторка додає, що, шукаючи нових, оригінальних форм зображення, вони вдавалися до поєднання слова і музики, що увиразнювало настроєвість тексту. «Музика як креативна сила і прапричина всього створеного в текстах молодомузівців, – зазначає А. Матусяк, – стала, як і в інших європейських символістів, елементом поетичної онтології і антропології» [4,39]. Поштовхом до пошуку звучання в слові стали, за словами дослідниці, «концепції Новаліса та його уявлення про «універсальну мову музики» а також «славетний заклик П.Верлена: «перш за все й понад усе – музики» [4,39].

У статті «Ранній український модернізм: польська рецепція» М.Льницький зауважує широкий діапазон «музичної призми в підході авторки до поезії «молодомузівців», включаючи сюди музику як елемент значення, музичну структуру тексту, музику космічних сфер – першооснови світу та його кінця» тощо [1,63].

За твердженням А.Матусяк, ефекти звуку в ліриці митців доповнювалися танцем, «котрий у їх інтерпретації став специфічним мовним кодом, що ніс у собі динамічну форму вияву творчої енергії». Дослідниця зауважила, що «немало уваги присвятили молодомузівці у своїх текстах постаті жінки, що танцює, відчитуючи цей образ як символічний вираз ритму життя» [4,41].

Символом життя, на нашу думку, є образ танцю русалок у поезії В.Пачовського («Глумлюся над жінками я»). Поезія нагадує опис своєрідного обряду, де необхідно присутні вода (море), ритмічний танець таємничих русалок, що символізують кохання, і музики (шум моря і звучання гуслі). Цей обряд триває доти, доки не згасає кохання – доки триває життя. Не випадково поет вводить у канву поезії магічне число сім, що символізує завершеність, циклічність.

Тут варто знову згадати спостереження М.Льницького, який простежує, що «авторка вибудувала ієрархію рівнів поліфункціональності танцю в літературі: танець словом, космічний танець, діонісійський танець, танець-жінка-життя, танець маріонеток, танець «маска в масці» та інші [1,63].

Типовою рисою сецесії у творчості молодих поетів, як зазначає у статті «Сецесійний дискурс письменників «Молодої Музи» А. Матусяк, є «кольорові слухання», до яких вони вдавалися задля «передачі ініціативи самій мові», що дозволило б «визволити потенційно приховані у словах можливості», «передати цілість візійного світу в одному поліфонічному творі» [4, 40].

Повертаючись до мариністичної поезії молодомузівців, яка найкраще ввібрала в себе сецесійні риси, додамо, що палітра кольорів у кожного з них служила засобом увиразнення почуттєвої гами творів. Оптимістична настроєність у по-

езії В. Пачовського підкреслена грою смарагдів, перлів із золотистими променями сонця. Мінорні мотиви лірики П. Карманського увиразнюються переважанням темно-зеленого, сталевого, сірого кольорів. Море поезій Б. Лепкого – суцільна блакить, світле і чисте полотно для роздумів про життя. Проте інколи воно може набувати багряних барв, уособлюючи пролиту кров, горе, розпач.

Поряд із великою кількістю «делікатних, затуманених, ледве відчутних барв, холодних, легких і пастельних тонів, півтонів» [4;42], особливим і провідним у митців «Молодої Музи» дослідниця визначає білий колір. Саме він, маючи «тісний зв'язок із категорією світла, [...] стає розпізнавальним знаком і символом містичного контакту із ідеальним світом та притаманною йому безчасовістю – крайною казки, оніризму» [4, 42]. Використання цього кольору, за А. Матусяк, дає враження насиченості пейзажу повітрям, що створює відчуття свободи. Подібні властивості в ліриці поетів виконує «м'яке світло місяця й зірок», що, переливаючись «срібним, срібно-сірим, сріблясто-перловим кольорами, стає втіленням символічного, нереального», – зазначає дослідниця [4, 43].

Не меншого значення набуває у творчості молодомузівців і застосування «ефекту іскріння, миготіння, блискотіння» Це стосується як небесних тіл, так і «місткої символіки металів і коштовного каміння». Саме з наявністю образів-символів коштовного каміння, якими особливо багата поезія В. Пачовського, А. Матусяк пояснює «уведення до поетичної тканини «ювелірної» термінології», що було характерним для тодішніх модерністичних, сецесійних творів [4, 43].

Необхідно відзначити, що особливим полісемантичним образом у поезії молодомузівців є небо. Цю думку найкраще ілюструють мариністичні тексти митців, де небо є втіленням таємного, незнаного, паралельного до моря або тождного йому світу. А. Матусяк акцентує саме на образі блакитного неба, констатує, що «у творах «Молодої Музи» цей колір символізує передусім мрію, тугу за трансценденцією і притаманними їй цінностями: красою, спокоєм, постійним, одвічним світовим ладом, гармонією» [4, 44]. Характерною для поетів рисою авторка називає «споглядання небосхилу», під впливом якого «народжується фундаментальне, закріплене в ікарійській міф, почуття і переможна туга за життям у небесному вимірі та непохитне прагнення покинути недосконалу екзистенцію на землі, щоб майнути до надземних просторів» [4, 45]. Підтвердженням цього є, на нашу думку, мариністична поезія Б. Лепкого «Задивлюсь я на море». Якщо спочатку ліричний герой виокремлює зором небо і море, то згодом ці образи зливаються в єдину нероздільну площину. Образи хмар і берегів ототожнюються, що дозволяє ліричному герою уявити себе в небесному просторі, де немає відчуття плину часу.

Невіддільною від символу неба, постійно змінною категорією у творчості поетів «Молодої Музи» А. Матусяк вважає «досить частотну стихію води» [4, 45].

Водний простір, на наш погляд, виконує роль містичного дзеркала, яке здатне відображати підсвідомі сторони життя і психіки кожного з героїв лірики молодих поетів. А. Матусяк зазначає, що «психічне становище літературного персонажа віддзеркалювали переважно образи статичної водної поверхні, особливо спокійного і чистого сріблясто-сірого безмежжя морських глибин, що приваблювали своєю нестримною свободою, провокуючи водночас молодомузівський суб'єкт на мрії про найвище щастя» або та ж статика води слугувала для відображення «стагнації», безнадії і духовної немічності» [4, 46]. Проте, додамо, таку ж функцію відображення має і неспокійне, бурхливе море (особливо у Карманського), яке повніше виражає глибoku тугу, розпач чи зневіру ліричного героя.

Як антитезу до статичного образу води дослідниця вводить поняття «мятнікового коливання водної поверхні» [4, 46] на прикладі поезії С. Твердохліба, де «поет звертається до шопенгауєрської монотонії колеса часу й бачення людини, загубленої в часопросторі, що мандрує в ритміці народження і смерті без кінця й мети» [4, 47]. Мотив смерті, споріднений із морською стихією, увиразнюється символічним образом човна «як образу людської екзистенції, що неодмінно прямує до смерті» [4, 47].

Подібні мотиви і образи у творчості молодомузівців, особливо Карманського, Твердохліба, Лепкого, дослідниця виводить не лише із впливу західноєвропейських митців, а й із враження від «славетного полотна А.Бекліна «Toteninsel» («Острів мертвих»). Типові «беклінівські» ремінісценції авторка спостерігає, зокрема, у поезії Б. Лепкого («Острів мертвих»), де митець використовує «пірсову декорацію, яка зображує таємничу, скелясту країну з темною рослинністю, що вириває з морського безмежжя й мороку, із самотніми руїнами, де панує тотальна тиша й безрух» [4, 47].

Зауважимо, що згадуваний острів смерті як символ має незвичне смислове наповнення. Утворюючи трирівневу структуру із загостренням на шпиль, він нагадує конусоподібний купол. І як бані християнських храмів зі своїми загостреними вершинами служать центром енергетичного зв'язку з божественною силою, так шпиль острова смерті набуває рис особливого простору зв'язку померлих душ із вищим, загадковим світом небес.

Характерними для мариністики «Молодої Музи» А. Матусяк вважає і ніцшеанські риси, що полягають у синонімії морської стихії з «абсолютною незалежністю, етичною й пізнавальною свободою» [4, 47]. Такої свободи прагне ліричний герой поезії Карманського «Avanti», який «для переборення власної слабкості без жалю й ностальгії залишає обмежену і неприязну «свійськість» і приймає сміливе рішення вирушити в далекі морські простори» [4, 48].

Стихію води авторка розглядає і в синтезі з невід'ємною від морського простору стихії повітря. На думку дослідниці, цей образ, що теж сим-

волізує «ідею змінності, перетворення, ставання», має подвійне, «янусове» трактування. Адже у творах «Молодої Музи» стихія повітря «виступає своєрідним символом-кораблем, носієм емоцій і різноманітних змістів, як позитивних, так і негативних» [4,48]. Покажемо тут, за нашим спостереженням, є образ вітру, який у поезії митців може підкреслювати як душевне сум'яття, тугу, гнів, так і спокій, замріяність чи впевненість.

Наступне дослідження А. Матусяк «Молодомузівська femme fatale» засвідчує дедуктивний напрямок у вивченні стилю сецесії і стосується виокремлення та осмислення однієї з багатьох сецесійних рис – створення (в літературі XIX–XX ст. загалом і в творчості молодомузівців зокрема) образу «фатальної жінки» [3, 34].

Авторка зазначає, що поряд із тенденцією до змалювання «ідеалізованої, недосяжної сповненої релігійних почуттів, чистої та цнотливої» жінки існувала інша, пов'язана з філософією Ніцше, Вагнера, Шопенгауєра концепція, у межах якої «жінка постає фатальною, нечистою, перверзійною істотою, яка не тільки спокушає чоловіка, а й призводить до його згуби» [3, 34].

Вивчаючи образ «фатальної жінки» у творчості поетів «Молодої Музи», основним об'єктом дослідження А. Матусяк обирає поезію В. Пачовського. Дослідниця зауважує, що символ «femme fatale» у поета пов'язаний, перш за все, із «тріадою улюблених когерентних сецесійних мотивів: місяць-вода-жінка», реалізуючись через це найчастіше в образі русалки чи мавки [3, 35].

За спостереженням авторки, «у цьому аспекті Пачовський звертається, з одного боку, до європейської традиції, а саме до відомої балади Гайне «Лорелай» [...], а з другого – до власної культурно-літературної традиції» [3, 35]. Саме тому femme fatale постає то в образі красуні-русалки, що «чеше косу і своїм співом заманує веслярів, аби звести їх зі світу» [3, 35], то у «праслов'янському фольклорному» образі «танцюючої на березі, співучої» мавки, що має на меті когось «залоскотати і зтягнути на дно річки» [3, 36].

Проте є в Пачовського, за твердженням А. Матусяк, й інше, більш узагальнене бачення образу фатальної жінки: вона постає в образі «переможної сили статі, яка заповонила думку й душу мужчини, позбавляючи його власної самототожності, енергії, волі» і водночас – в образі «самої долі, що знищує чоловіка» [3, 36]. Підтвердженням цього, на думку дослідниці, є «висловлена Пачовським знаменна для свого часу думка про архетипну двополосність жіночої природи, в якій творча здатність поєднується з деструктивними елементами» (на прикладі образів Лади й Марени) [3, 37].

Проводячи паралелі з творами художників-сецесіоністів, дослідниця знаходить втілення цих деструктивних начал у наявних у молодомузівців «жіночих персоніфікаціях смерті» та образі «жінки-вампіра» [3, 38].

Доцільно, на нашу думку, згадати, що образ жінки-вампіра зустрічаємо і в поезії П. Кар-

манського «Вампір». Проте якщо в В. Пачовського є прозора вказівка на «страшну царівну ночі» (поезія «Га, ще той раз...») [5, 276], то П. Карманський на пряме звертання до жінки накладає табу, обмежуючись узагальненим описом приходу вампіра. І в той час, коли в Пачовського звучить мотив виснаження через відібраний «вогонь душі», «випита кров» у ліричного героя Карманського компенсується енергією весняних «раювань»-згадок, адже й жінка-вампір у нього – втілення далеких спогадів емігранта.

За спостереженням А. Матусяк, «стимульована сецесіонізмом еротична літературна уява молодомузівців створила переконливі образи, які збуджують страх і відразу до експансивного жіночого начала, тобто до жінки-самки й жінки-бестії». Такими є образи «тваринної символіки, яка nota bene вже сама по собі збуджувала негативні асоціації» [3, 39]. Сюди дослідниця зараховує образ тигриці, гієни (у Пачовського), що «яскравіше акцентує брутальність жінки, мета якої – жорстокий розрахунок» [3, 40].

Особливу увагу авторки привернув яскраво виражений у творчості молодих поетів образ вужа, «не менш характерний для іконографії сецесіонізму» [3, 40]. Вдаючись до ретроспективи в мистецтво живопису, звертаючись до полотен Стука, дослідниця аналізує мотив вужа, наявний у

Пачовського як уособлення «небезпечної, отруйної гедоністки-спокусниці-руйнівниці, вужа-потири, від якого треба захищатися й визволятися, щоб позбутися залежності» (деякі ліричні твори збірки «На стоці гір») [3, 40].

Семантичний спектр образу жінки-вужа в молодомузівців дослідниця розширює, аналізуючи новелу М. Яцкова «Дівчина з XVIII віку», де висловлена Вістлером думка, що «природа – це завжди дисонанс, жах», підтверджується через «конфлікт між меланхолійною красою, ніжністю зовнішністю своєї героїні» і її жорстокістю [3, 41].

Не меншого значення надає дослідниця образів жінки-риби, що теж знаходить своє відображення в еротичній ліриці В. Пачовського і разом із вже згаданими образами доповнює створений ним «у дусі fin de siecle образ анти-Мадонни», започаткований ще автором «Квітів зла».

Отже, явище сецесії, яке ще донедавна розглядалося в літературознавстві більш узагальнено, у працях Я. Поліщука та А. Матусяк набуває не просто конкретизації, а вибудовується як своєрідна цілісна система з чітко визначеними ознаками і вимогами.

Детальніші дослідження авторів сецесійного стилю саме у творчості поетів-молодомузівців засвідчують новий етап активного процесу вивчення феномена «Молодої Музи».

Література

1. Ільницький М. Ранній український модернізм: польська рецепція / Микола Ільницький // Слово і час. – 2008. – № 3. – С. 55 – 65.
2. Карманський П. Ой люлі, смутку... / Петро Карманський; [упоряд. текстів, передм. та прим. Л. Г. Голомб]. – Ужгород: Поличка „Карпатського краю”, 1996. – 416 с.
3. Матусяк А. Молодомузівська FEMME FATALE / Агнешка Матусяк // Слово і час. – 2006. – № 4. – С. 34 - 45.
4. Матусяк А. Сецесійний дискурс письменників «Молодої Музи» / Агнешка Матусяк // Слово і час. – 2008. – № 6. – С. 35 – 50.
5. Пачовський В. Зібрані твори: У 2 т. / Василь Пачовський. – Філадельфія; Нью-Йорк; Торонто, 1984. – Т.1. – 473 с.
6. Поліщук Я. Сецесія // Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: монографія; Видання друге, доповнене і перероблене / Ярослав Поліщук. – Івано-Франківськ: Лілея – НВ, 2002. – С. 195 – 210.
7. Поліщук Я. Сецесія в поезії «Молодої Музи» // Поліщук Я. Література як геокультурний проект: монографія / Ярослав Поліщук. – К.: Академвидав, 2008. – С. 189 – 204.

Подолей Лідія – аспірант кафедри української літератури УжНУ.