

*the openness to the world and communication (conditional "extroversion") of M. Dray-Khmara and closed nature ("introversion") of P. Fylypovych.*

*Title is the first sign of the text that forms its preunderstanding and is the first step to the interpretation. This studio intertextual titles, that forms a metatext "dialogue", should be taken into consideration. Limited intertextual titles in works of M. Dray-Khmara redirect to the facts and phenomena of world literature ("Scheherazade," "Spanish ballad", "Thomas Moore"), whereas in the works of P. Fylypovych are much more such names that include references to the Bible ("Salome"), ancient literature ("From ancient bas"), world classics ("Rosita", "The Snow Queen", "Goethe") and historical figures ("Spartacus"), Ukrainian literature and history ("Taras Shevchenko", "Semenko", "Volodymyr Monomakh", etc.). While selecting the title, authors usually "trigger" the mechanisms of citation, reminiscences, allusions. The most obvious connection of one author's work with the texts of another appears in names that combine functions of the title and dedication. Such cases in poetry of M. Dray-Khmara are not occasional: for example, "In Memory of S. Yesenin", "To the Poet" (dedicated to Pavlo Tychyna) and others.*

*An important role for right interpretation of the text plays an epigraph that is a key to the right interpretation of the text. Writers often use motto in order to emphasize their own reflections by the authority of "classic authors", to deepen the semantics of the work. M. Dray-Khmara and P. Fylypovych epigraphs to the heritage are rare (in comparison: the poetry of Zerov found 40 epigraphs, Rylskyi - 20): yes, P. Fylypovych uses two epigraphs (lines from Shevchenko's "Podrazhaniya 11 Psalmu" and Tychyna's poetry "The Grief to the Madonna" M. Dray-Khmara uses only one (poetry of Lesia Ukrainka "Legends").*

*A literary text dedication identifies a number of artistic, aesthetic, intellectual associations, that together with the name make a certain field of emotional perception of the text, as well as a range of interpretational options. In the work of Rylskyi were found 32 dedications, M. Zerov - 18, M. Dray-Khmara - 11, the author dedicates his works to various recipients: daughter, friends and acquaintances, but most of his works are dedicated to writers (friends - neoclassicist and those whom he treated with reverence and affection: M. Hvyliovyi, P. Tychyna, H. Kosynka, "In Memory of S. Esenin"). On the other hand in poetry of P. Fylypovych only one example of dedicational title - "To M. K. Zankovetska" is available.*

**Originality.** *It the research of poetry of M. Dray-Khmara and P. Fylypovych, paratext elements (titles, epigraphs, dedications), its types and functions were systematically analyzed first time ever.*

**Conclusion.** *This article shows the individual approaches to the problem of intertextual titles, dedications and epigraphs examination; this phenomenon requires further studies which include the involvement of a wider range of authors. This will be the subject of our further scientific studies.*

**Keywords:** *intertextuality, paratextuality, communication, title, epigraph, dedication, dedication title, functions of paratext, neoclassic, poetry.*

*Одержано редакцією 25.10.2016  
Прийнято до публікації 08.12.2016*

**УДК821.161.2: 82.091**

**ЦУРКАН Ігор Миколайович,**  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри соціальних комунікацій  
Херсонського державного університету  
e-mail: kherson@ukr.net

## **МУЗИЧНІ ІМПРЕСІЇ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИХ СИМВОЛІСТІВ**

*У статті розкриваються новаторські традиції переломної доби кінця XIX – початку XX століття, висвітлюється ідеальний, тасмничий світ людської краси та гармонії за допомогою магічних образів-символів. 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. Миттєві почуття та асоціації створюють в уяві візії, що презентують синтез життя і магічний вплив його на душу і настрої митця. Проаналізовано*

світ природи, що не ототожнюється зі світом реальним, а залишається тільки світом романтичним, набуваючи у своєму вираженні певних імпресіоністичних рис із кольористими крайобрами. Завдяки застосуванню символістських поетичних засобів передається мелодійність і тяглість пісенного жанру у творчості Олександра Олеся та європейських символістів. 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 Олександра Олеся, в якому панує «культ краси», звеличення самоцінності людини, рух, поривання до трансцендентності, музика вірша і його неповторний тембр.

**Ключові слова:** символізм, образ, природа, символ, знак, мотив, душа, міфологічна традиція, трансцендентний, поетична уява, творче натхнення.

**Постановка проблеми.** Художня спадщина Олександра Олеся – визначної постаті громадського, культурного й мистецького життя України межі століть – і до сьогодні служить джерелом науково-теоретичних та літературознавчих інтерпретацій. Кожне нове покоління українських літературознавців відкриває для себе Олександра Олеся заново, різні аспекти його творчості актуалізуються в залежності від мистецьких поглядів конкретної генерації. Орієнтуючись на модерні тенденції європейської літератури, поет намагався відкрити нові естетичні обрії, які дають можливість проникнути у внутрішній світ явища, дозволяючи самовиявитись, утвердити свою неповторну творчу індивідуальність.

Виразна сугестивність, синестезія, мелодійність, навіювання миттєвих вражень і спогадів за допомогою відтінків та півтонів витворюють площину мистецького синтезу у творах Олександра Олеся. Автор належав до молодого модерного покоління українських письменників, що намагалися прищепити на літературний ґрунт новаторські засоби письма (музичність, емоційність, звукопис, навіювання), спрямованого на аудіальну уяву читача. У художній спадщині поета виявився синкретизм художнього мислення митця вагоме місце посідають засоби живопису та музики, що обумовило актуальність нашого дослідження. «Душа поета не логічно розвиває, – за слушним визначенням Л. Білецького, – в конкретних символах свої ідеї, а мелодійно співає й через те на читача поезія Олеся впливає не ходом його думок, не очевидністю його ідей, а швидше через суб'єктивні засоби поетичного змалювання, через емоційну структуру його фраз, речень, слів, звуків, заражає читача й викликає ті неясні, несхопливі ліричні переживання, які, зародившись у емоційній сфері, захоплюють і інтелект, і волю. Для такої мети найкраще надаються контрасти в переживаннях, у рефлексіях, чим випукліше підносять його поетичну ідею. Слова лише натякають на значення, лише емоційним його забарвленням те значіння зумовлюють» [1, 9]. З огляду на «алхімію» відчуттів А. Рембо М. Євшан підкреслив, що «кожда фраза в поетичному творі Олександра Олеся, кождий епітет стає неначе окремим для себе організмом, живе, красується барвами та приносить свій гомін» [2, 244].

Поезія символістів була спрямована перш за все на створення нової поетичної мови, яка б відмовилась від звичних для поезики минулого алегорій і звернулася до трансцендентного, таємничого, а отже «невимовного», увиразненого компонентами барв і музики, що стоїть поза досяжністю звичайної мови. Через те символ також не може мати однозначного поняттєвого відповідника, його рисами стають багатозначність і значеннева невловимість, яка має передаватися читачеві за допомогою спеціальних навіювань, що поєднували в собі поетичний звукопис, музичність, імпресіоністичні та експресіоністичні елементи поезики.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Інтерпретація творчості Олександра Олеся, репрезентована дослідженнями літературознавців того часу І. Франка, Леся Українка, О. Білоусенко, С. Єфремова, М. Євшана, О. Грицай, М. Новиченка, Г. Костюка, В. Петрова, і нині є предметом актуальних наукових обговорень і дискусій. Олесезнавцями (М. Неврлий «Олександр Олесь: Життя і творчість», 1994, Р. Тхорук «Особливості поезики премодерністського віршу початку ХХ століття», 1996, О. Таран «Семантика символів природи в поезіях Олександра Олеся: лінгвопоетичний та етнокультурний аспекти», 2002, письменниця І. Чернова «Міфопоетика творчості Олександра Олеся», 1999), (Н. Лисенко «Архів О. Олеся еміграційного періоду», 2001) заперечуються спроби примітивізації та спрощеного трактування спадщини письменника. У дослідженнях останніх років (Р. Радішевського, Ю. Коваліва, О. Камінчук, П. Ляшкевича та багатьох інших) окреслюється проблема «багатостильності» (Д. Наливайко) мистецької манери українського митця.

Саме поетична практика символізму, декадансу та неоромантизму, сформована під впливом символістської теорії, оперувала сугестією, настроєвістю, таємничістю, передчуттям, асоціаціями, семантичною неоднозначністю, певним розхитуванням образу, багатими почуттєвими ефектами, власне музичними та звуковими, а також поєднанням різних чуттєвих вражень.

**Метою статті** є виявлення невліомого емоційного стану героя, що трансформується у внутрішній пейзаж у творах Олександра Олеся та європейських символістів. Досягнення мети передбачає завдання на основі порівняльного вивчення творів представників символізму простежити пейзажі акварельного малюнка природи в арсеналі художніх прийомів митців, що виявляються у музично-звуковій природі, висвітлити їх реалізацію в індивідуально-авторській інтерпретації.

Мета і завдання дослідження зумовили використання таких методів: культурно-історичного, біографічного, рецептивної естетики, герменевтичного, інтерпретаційно-текстового аналізу.

**Виклад основного матеріалу.** Осмислюючи 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.

Як і в поетичному доробку Олександра Олеся, так і в спадщині французьких, польських і російських символістів людина постала невід'ємною часткою природи, на лоні якої творець, сповнений душевної величі та простоти, дає змогу відчути невліомі нюанси людських почуттів та настроїв («Так, доверяйся природе / Наперекор судьбе, во всем / Мы соответствия найдем / Своей душе, своей свободе» – Ф. Сологуб) [3, 246].

На початку творчого шляху Олександр Олесь продемонстрував вміння виражати переживання за допомогою поетичного слова. Вже перші твори дев'ятирічного хлопчика засвідчили справжній талант поета у змалюванні чарівного світу музики за допомогою райдужно-грайливих барв природи («день майовий», «степ шовковий») та народних інструментів (бандура, кобза, ліра, арфа, сурма, скрипка, басы, бубни, флейта, сопілка, трембіта):

Весь Божий світ сміявся, радів...  
Раділо сонце, ниви, луки...  
І я не виніс щастя-муки,  
І задзвеніли в серці звуки,  
І розітнувсь мій перший спів... [4, 52].

Головний життєствердний мотив радості оновлення та піднесеності відтворюється у розмаїтих вимірах: «Як зграя радісна пташок, / Легкі і сніжно білі, / Пісні мої під небом десь літали і дзвеніли» [4, 54] – як реальна дійсність; «Ні пташка не дзвоне, ні лист не шумить: Усе заморожено чарами тиші / Здавалось... засвітяться зорі, / І кожна квітка другу об'є, / І кожний листок до листка заговоре» – як миттєва казковість у сновидіннях [4, 86]; «Де взяти кольорів стобарвних і живих / Для трав і квітів весняних, / Де взять мелодій, слів і згуків / Для всіх пісень гаїв і луків / І шуму хвиль річних?!» [4, 89] – як змалювана в уяві митця естетико-центрична надреальність.

Творча індивідуальність Олександра Олеся, Б. Лепкого, К. Бальмонта, О. Блока, В. Брюсова, П. Верлена, К. Тетмаєра, Л. Стаффа розкривається у вірі в перетворювальну силу музики («И под музыку Верлена / Будет петь мечта моя» (І. Анненський) [5, 29], що є вираженням духовних основ буття та уособлення творчого начала митця («Все звуки жизни и природы / Я облекать в размер привык / Плеск речек, гром, свист непогоды...» (В. Брюсов) [6, 89], («Мені байдужні всі правила, / Всі штучні строфи, ритми, рими, / Всі поетичні мотовила, / Покриті пасмами скрутними...» (Б. Лепкий) [7, 67].

Відправним пунктом творів митців є маніфестування концепції потужного струменя музичної стихії («De la musique avant toute chose» – «Найперше музика у слові» (П. Верлен) для розкриття плину чуттів у коливаннях людського настрою:

Хай стане творчість джерелом  
Для Вас спочинку, щастя, втіхи,  
В негоду світлим маяком  
На березі самотнім тихим [8, 113].

Внутрішнє відчуття музики в душі єднало символістів із творчим світом Р. Вагнера. Звук, містицизм та сугестивно відчутна присутність музичного ритму німецького композитора виливалися в катарсисному впливі на митців. I. Matuszewski підкреслив значення Р. Вагнера, враховуючи його вплив на мистецтво: «[...] sztukanowoczesna, starasie wyrazić przedewszystkimowierzeczywewnętrze, niedajacesię wpradzie ująć w słowa, realnie logiczną i plastyczną formę, lecz dające się wyśpiewać w swobodnej formie muzycznej, za pomocą dowolnych, ale harmonijnych i sugestywnych kombinacji pojęć, wyobrażeń, słów, dźwięków, barw, kształtów i linii» [9, 142–143].

Творчість, як емоційний вибух, здатна зцілити від туги, смутку, розпачу та притамувати особисті болі й тривоги («...В арфі, звуках мої ліки...», «І знов рука моя простягнеться до зброї, / До срібних струн, до кобзи золотої, / І сльози ті, що лив я в ніч сумну, / Я в самоцвіті оберну» – в О. Олеся [4, 96]; «Яка краса! Усе життя / В акорди перелить, / З високих дум і почуття / Нове життя творить» – у М. Вороного [10, 136]; «Сокровища, заложенні в чувстве, / Я берегу для творческих минут, / Их отдаю лишь в строфах, лишь в искусстве» – у В. Брюсова) [6, 98].

Музика Олександра Олеся, що органічно ввійшов у світ раннього модернізму як істинно національний поет, відтворила своєрідний внутрішній світ, де сконденсовано його поетичне кредо:

Співай, як Бог тобі звелів,  
Одвертим голосом природним,  
І буде любий всім твій спів,  
І станеш ти співцем народним [4, 109].

Словесно-музична образність Олександра Олеся та В. Брюсова представила яскраво метафору-символ, яка увиразнила змістову картину його поетичних творів («Кожний атом, атом серця / Оберну я в слово, в згук... // Кожний ніжний рух сердечний / В пісню срібну переллю» – в О. Олеся [4, 115] та «И, прежнему призванью верен / Тот звук переливаю в стих / Чтоб он отчетлив и размерен / Пел правду новых снов моих» – у В. Брюсова) [6, 58].

Метафоричний світ, збуджений солов'їним співом, «солодким» та водночас, «сповненим отрути», в опоетизованому уявленні Олександра Олеся уможливорює персоніфікацію пісні ліричного героя за допомогою оживлення «запашних фіалок», «золотих купав», переплетених «жмутами сонця», «променями зорі» та «нитками павутини». Характерний для поезії українського митця образ пісні створює загальний конотативний план її некерованої енергії, що співмірна з широтою, «як наш степ зелений в ранок ясноокий», глибиною, «як небесне море», та безмежністю, «як народне горе». Відповідна пісенна милозвучність, яка зачаровує уяву, «як потік серед гір», досягається за допомогою ніжної гри струн митця, «сплетених з хвиль океану».

Музика природи, співвідносна з емоційним світом Олександра Олеся, С. Чарнецького, В. Пачовського, О. Блока та П. Верлена, доповнюється підкресленою естетизованістю образного вислову («Плаче день, і серце плаче, / Нис в грудях, мов в тюрмі» – в О. Олеся [4, 97]; «А серед піль стежиною вузькою / Понад ячменів та пшениці море, / Пливе твій дух, задуманий співаче, // І ловить в душу шуми над водою, / Садів розцвілих сонні розговори» – у С. Чарнецького [11, 550], «... Як світ мені хмара, пливи каламутно...» – у В. Пачовського [12, 2], «Et le vent berçait les nénuphars blêmes / Tristement luisaient sur les calmes eaux / Moi j'errais tout seul promenant ma plaie» – «Вітер колихав білі ненюфари, / Стиха шарудів над сумними ставками, / Я бродив один із жалем кривавим» – у П. Верлена [8, 56] та «И с полуночи ветер веет / Через неласковый камыш» – в О. Блока) [13, 136]. Душа ліричних героїв Олександра Олеся, К. Тетмаєра, Л. Стаффа, П. Верлена та О. Блока, уподібнюючись певним «чистим», «ніжним» і «дзвінким» звучанням, оживлювалася завдяки «животворним п'яним пахощам» («И только збруя золотая / Всю ночь видна... / Всю ночь слышна... / А ты, душа... / Пьяным пьяна... пьяным пьяна» (О. Блок)) [13, 84], містично-казковому світу гірської долини (Ohalagórska! Oczy omdlały z zachwytu – / twój widok roześpiewi duszę i roześni / i marzyć na twym łonie zielonym bezkreśniej / niż tam – na czole skalnej piramidy szczytu. // Tu iczy obróciwszy ku złotemu słońcu / i ku białym obłokom na błękitnym niebie, / można światła zapomnieć i zapomnieć siebie ... (К. Тетмаєр)) [14, 118], лісової хащі («Serce me pełne wspomnień i pełen nadziei / Leci z szumem swobodnym drzew w urocznej kniei / I wolny jestem, wolny jak brzoza nadwodna!» (Л. Стафф)) [15, 126], де уява народжувала дивні, чудесні фантазії.

Одним із домінантних мотивів у творчості Олександра Олеся, поетів «Молодої музи», французьких, польських і російських символістів став мотив шляху, що відповідав їх внутрішнім

поривам як творців Краси. «Вже наявність шляху розвитку, – як підкреслив Д. Максимов, – ступінь реалізації імпульсів руху, його інтенсивність, темп, рельєф дороги, його співставність із рухом літератури і з історією епохи, а не тільки його “заявлений” зміст є надзвичайно важливою характеристикою духовно-естетичної сутності того, хто йде цим шляхом» [16, 10].

У поетичних творах «Відчуття» А. Рембо, «Запрошення до подорожі» Ш. Бодлера, «Шалений сонет» Л. Стаффа, «Ще вам пісню заспіваю» Олександра Олеся, «Я шел к блаженству. Путь блестел...» О. Блока та «Впечатление» І. Анненського ліричні герої представлені мандрівниками, для яких природа постає живою істотою в образі жінки, яку вони здатні пізнати лише за допомогою відчуттів:

Блакитними літніми вечорами я йтиму стежинками,  
Вимереженими зерновими, траву дрібненьку почну топтати:  
Замріяний, я відчую свіжість під моїми ногами,  
Я дозволю вітру овівати мою оголену голову [17, 54].

(підрядковий переклад)

Прагнення злиття з природою («je ne parlerai pas» – «я не розмовляю», «je ne penserais rien» – «я не думаю ні про що» (А. Рембо), «les soleils mouillés» – «вологі сонця» (Ш. Бодлер), «я щодня в степу блукаю» (О. Олень), «душа горела, голос пел» (О. Блок), «бродяга, п'яний сонцем, цар доріг» (Л. Стафф), «один из голубых и мягких вечеров» (І. Анненський) надають відчуття справжньої гармонії та щастя («Шалений сонет» (Л. Стафф) ):

Podgwiezdnymniebem w polurozkładam gospody.  
Snem i płaszczem nakryty, śpię wszędzie bezpieczny  
U głowy mej zatknięty kij, jak krzew jabłeczny,  
Rodzi mi kwiat marzenia i owoc swobody [15, 227].

Домінування рожевого, блакитного, золотого, пурпурного, зеленого (кольорів неба, сонця та рослинності) в образній системі А. Рембо, Ш. Бодлера, Олександра Олеся, О. Блока, І. Анненського символізує чистоту почуттів і духовних поривань до світу Краси. Митці за допомогою епітетів («les soir bleus d'été» – «блакитні літні вечори», «l'herbe menue» – «траву дрібненька», «l'amour infini» – «безмежна любов» (А. Рембо), «ліс зелений», «пісня ніжна і палка» (О. Олень), «нежный шелк тропинки» (І. Анненський), порівнянь («j'irai loin comme un bohémien» – «я йду далеко, як циган», «parl la Nature, – heureux comme avec une femme» – «з Природою як з жінкою щасливий» (А. Рембо), «le pays qui te ressemble» – «країна, що схожа на тебе» (Ш. Бодлер), «И сладко в сумерках бродить мне голубых / И ночь меня зовет, как женщина в объятья» (І. Анненський) [1, с. 185], метафор («je laisserai le cent baigner ma tête nue» – «я дозволю вітру омивати мою оголену голову», «j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds» – «я відчую свіжість під моїми ногами» (А. Рембо) [17, 49], «le monde s'endort dans une chaude lumière» – «світ засинає у теплому сьайві» (Ш. Бодлер) [18, 87], «п'ю повітря... тому я відчуваю сонце, небо, поле, ліс зелений, гори, луг» (О. Олень) [4, 346], «и неба вышние моря вечерним пурпуром горели» (О. Блок) [13, 106] розкривають піднесений настрій героїв і душевний спокій («Но сердце любит всех, всех в мире без изъятья» (І. Анненський) [5, 206], сповнений відчуттям вільного простору та свіжого повітря серед «l'ordre» («ладу»), «beauté» («краси»), «luxue» («розкоші»), «calme» («спокою»), «volupté» («хтивості») – Ш. Бодлер).

Мотив дороги несе в собі приховану болючу скаргу на тугу й самотність стражденної душі митця, яка не може належати світові буденного, у хвилини творчого безсилля, духовної втоми («На мою тугу, втому і знемогу / Пільгою буде шлях пустий» (С. Чарнецький) [11, 552], («На шлях, позбавлений утіх, – / Мене провадить сила невидима» (М. Вороний) [10, 248], («Немов нас хто в мандрівку безконечну / З села під ніч на дике поле гнав» (Б. Лепкий) [7, 98], («Niech się nie niepokoją / Cierpienia twe i błędy. / Wszędzie są drogi proste, / Lecz i manowce wszędzie» (Л. Стафф) [27, с. 135], («Fałsz, zawiść, płaskość, mierność, nikczemność, głupota: / Oto rafa, o które łódź moja potraça, / Płynąc przez życia mętne i cuchnące błota, / Pod niebem zachmurrzonym, bez gwiazd i bez słońca» (К. Тетмаєр) [14, 106].

Народження слова в душі символістів «створює новий, третій світ – світ звукових символів, за допомогою якого висвітлюються таємниці» [19, 98]. У цій новій для себе іпостасі поети відчувають себе медіумами, душі яких гармоніюють з ідеєю універсальної єдності Всесвіту через звук, колір та музику («Les parfums, les couleurs et les sons se respondent» («Так запахи, барви і звуки відповідають один одному») – «Відповідності» Ш. Бодлера [7, 102].

У сонеті «Голосні» – теорії звукозапису поезики символістів (М. Лукаш) очевидна зосередженість А. Рембо на першорядності «кольорового слуху», що культивувалося протягом усієї його творчості та наслідувалося багатьма митцями (К. Бальмонтом, В. Борисовим-Мусатовим, В. Кандинським, М. Римським-Корсаковим та ін.). Виходячи з думки про матеріальність звуків, французький символіст кожну з п'яти голосних ототожнює з певним кольором, дією, душевним станом. Чорний звук «А» пов'язаний із огидним образом комах, що оперезані чорним бархатним корсетом, які дзижчать над «смородом бруду». Наступний за ним „Е” протилежний першому своєю «білизою»: у цю сферу А. Рембо відніс «чистоту» випаровувань, «простодушну наївність» наметів, води «благородних» льодовиків, тремтіння зонтичних трав. «Зонтичні трави, – як констатує Д. Обломієвський, – потрапляють в одну сферу з предметами білого кольору через тремтіння їх на вітрі, тобто через те, що і явища білого кольору, і зонтичні трави, і льодовики породжують однаковий стан психіки, вірніше, викликають у людини аналогічні реакції...» [20, 195].

Звук «І» – уособлення людських пристрастей: від гніву до «чарівного» захоплення, колір крові, що ллється (*sang craché*). Зелений «U» відбиває круговорот речей (*cycles*): божественне колісання морів (*vibremens divins*), світ тварин, що пасуться на пасовищах, і спокій зморшок як відбиток таємних знань (*quel'alchimie imprime*). Голосний «O» асоціюється з останнім, верховним ревом труби космічних світів і ангелів, що порушують дивним, пронизливим шумом тишу. «O–Омега», – як зазначає А. Рембо, – «фіолетовий промінь», що витікає з очей. У цьому випадку французький поет акцентує на біблійській символіці: рев труби Архангела в прийдешньому Апокаліпсисі [17, 108]. Естетична теорія А. Рембо заснована на принципі «ясновидіння», де поет відкриває в собі надлюдські здібності за допомогою планомірного розхитування всіх органів чуття з метою досягнення таємниць Буття, інтуїтивного збагнення всесвіту, містичних зв'язків реального і надреального світів.

Акцентація митцями кольорів, запахів, звуків зумовила змалювання світу природи у його миттєвостях та вібраціях крізь призму п'яти відчуттів, сприймаючись через слух, дотик, зір, смак, нюх («*Niech się nie niepokoją / Cierpienia twe i błędy. / Wszędzie są drogi proste, / Lecz i manowce wszędzie*» (Л. Стафф) ) [27, с. 135], («*Falsz, zawiść, płaskość, mierność, nikczemność, głupota: / Oto rafa, o które łódź moja potraça, / Płynąc przez życia mętne i cuchnące błota, / Pod niebem zachmurrzonym, bez gwiazd i bez słońca*» (К. Тетмаєр) ) [14, 89], («*Той – мудрець, чий завжди свободній / Над землею вітають думки, / Для кого дишуть камні холодні, / З ким говорять квітки і струмки*» (Г. Чупринка) ) [21, 112].

Внутрішнім особистим імпульсом творчості символістів стає медитативна мова в моменти емоційного споглядання краси космічної природи, де відчутна Всемогутність Творця, що єднає «землю», «воду» та «сонце» для розквіту «творчих процесів життя»: («*Там квіти уперше світам засміялись, / Там зерна, здригнувши, встають з небуття...*» (О. Олень) [4, 85], («*Mon Dieu, mon Dieu la vie est là / Simple et tranquille*» – «О, Боже мій, Боже мій, яке життя там / Просте і тихе» (П. Верлен) [8, 108], («*Там вечны сокровенные / Виденья Красоты / Там счастье Безбрежности, / Где слито все в одно*» (К. Бальмонт) [22, 158], («*Mam jeszcze złotych marzeń niespełnane ptaki, / Które o cichej godzinie zmerchów wieczornych / Lecz w dal siną żurawianym kluczem...*» (Л. Стафф) [15, 441], («*...А я йду у світ з бажанням волі, / З любов'ю ясного простору...*» (Б. Лепкий) [7, 116], («*...Серце тішити красою, / В ній шукати раю, / Впитись творчістю святою...*» (М. Вороний) [10, 158].

Структурно-семантичну рецепцію поезії Ш. Бодлера виявляє в ліриці В. Брюсова, В. Іванова, І. Анненського та Олександра Олеся образ Орфея, «того, що лікує світлом» («*До сих пор это – светлая фея / С упоительной лирой Орфея*» (І. Анненський) [5, 164] та зцілює страдницьку душу поетів звуками ліри («*И тогда, обманам преданный, / Счастлив грезой своей, / Буду петь мой гимн неведомый, / Скалы движа, как Орфей*» (В. Брюсов) ) [6, 230]. Однак бодлерівське захоплення музикою особливо виразно реалізує, на думку Д. Наливайка, ідею відновлення зв'язку між античною традицією та гармонією («*Comme les sons nombreux dessyllables antiques / Où règnent ttour à tour le père des chansons / Phoebus, et le grand Pan, le seigneur des moissons*» // «*Де в ритмі хвиль живе могутності мотив / Де в грі чергуються – то Феб, натхненник слова, / Отець пісень, то Пан, міцний володар жнив*») [18, 98]. За спостереженнями О. Блока, «...щоб бути близькими до музичної сутності світу – до природи, до стихії; нам

потрібно для цього насамперед влаштоване тіло і влаштований дух, так як світову музику можна тільки почути всім тілом і всім духом разом» [23, 354] («З небом, з Богом я зіллюсь, З сяйвом Вишнього, з тобою, – / Кожний нерв зроблю струною, / Сам я арфою зроблюсь» – в О. Олесь [4, 243], «Il ne me faut plus qu'un air de flûte / Très lointain en des couchants éteints» – «Я хочу тільки флейти / У дальньому лелінні погаслих вечорів» – у П. Верлена [8, 97], «Средь звезд пролетает блуждающий гений, / На лютне незримой чуть слышно звеня» – у К. Бальмонта) [22, 108], («Загуділи водопади, / Заридали серед скал... / Що одна – то біла шарфа / З похоронного вінця, / А що друга – ревна арфа / Жалкується без кінця...» – у С. Твердохліба) [24, 13], («Chociaż niewidzę ciebie, czuję zawsze przy sobie... / Dziwny kwiat śniący uśmiechami słońca... / Słyszę twój szept, / Cichy jak szelest miesięcznych promieni, / Dzwoniących srebrnym pyłem swego blasku / W szklane, świetliste perły mieniającej się rosy... / I na złotych strunach włosów / Wygrywa mdlejącą melodię, / Wonną melodię słodkich pocałunków» – у Л. Стаффа) [15, 248]. У поетичних творах О. Олесь, П. Верлена, О. Блока, Я. Каспровича виразно окреслюється ідея пізнання абсолютно духовної сутності, «спраги іншого... вічного неба», «того неземного існування», де лунає «музика незримих голосів» [23, 87]. Молитва ліричного героя («Я молюсь / Душа моя скрізь в повітрі розлилася... / Степом, небом пройнялася» – в О. Олесь [4, 346], «Je suis si fatigué / Qu'il ne me faut plus qu'un air de flûte» – «Я так втомився, / Що хочу тільки флейти» – у П. Верлена [8, 32], «Ум полон томного бессилья, / Душа летит, летит... / И песня тайная звенит» – в О. Блока) [13, 231] розкриває художньо-світоглядні особливості символістського бачення, де митець – «шукач втраченого ритму (втраченої музики) – квапливий і тривожний» – відчуває, що «йому залишилося небагато часу, протягом якого він повинен або знайти щось, або загинути» [23, 87] («В мене ж у серці музика, / Слухаю, звуки ловлю, розбираю» – в О. Олесь [4, 136], «... la molle flûte / La paix dans son Coeur dorénavant» – «ніжна флейта / Спокій у серці віднині» – у П. Верлена [8, 99], «Я шепчу и слагаю созвучья / Не бывалое в думках моих» – у О. Блока) [13, 67], «Modlitwo moja, cicha I bezsłów, / O swej tęsknicy złotym gwiazdom mów, / Niech je twój smętek do żalu poruszy, / Modlitwo moja, cicha I bez słów...» – у Я. Каспровича) [25, 242]. В Олександра Олесь, П. Верлена, О. Блока та Я. Каспровича природа як духовний абсолют віддзеркалює душевний світ поета («Світ в мені і в світі я» (О. Олесь), захопленого духом музики («Я встал и трижды поднял руки, / Ко мне по воздуху неслись / Зари торжественные звуки» (О. Блок) [13, 101], сповненого подиву («Nous étions seul à seule et marchions en rêvant» – «Ми з нею вдвох йшли, мріючи» (П. Верлен) [8, 26] та миттєвих імпресій від гармонійного поєднання з естетико-центричною надреальністю («Співи, співи... Скільки співу, / Скрізь: і в небі, й на землі! / Все співає: вітер, річка, / І дзвенить дзвінок у млі. // І чому це? Що за свято? / Глянув в серце і завмер: / Хтось простяг мені обійми!» (О. Олесь)) [4, 456]. Ідея емоційної єдності людини з природним началом увиразнюється в образі «світового оркестра» («Врываюсь в мировой оркестр / Отдельной песней...» (О. Блок)) [13, 68], що втілює гармонію та єдність світових стихій («Дзвенять музик повітряні оркестри, / Йй на путі – квітчасті килими... / Співає все, співаємо і ми!...» (С. Черкасенко)) [26, 567], протиставлених емпіричній дійсності в контексті вільного особистісного самовияву митця. Особливого акцентування набуває музичний тон, який, за визначенням В. Кандинського, «має безпосередній доступ до душі ... бо у людини музика в душі» [27, 56] («Приближается звук. И покорна, щемящему звуку, / Молодеет душа» – у О. Блок) [13, 36], («Idzie na pola, idzie na bory, / na łąki i na sady, / na siwe wody, na śnieżne gory, / na miesiąc idzie blady, // idzie w nieznaną otchłań wszechświata, / skąd blask dróg mlecznych prószy, idzie błękitna, cicha skrzydlata / muzyka mojej duszy» – у К. Тетмаєра) [14, 89].

**Висновки.** Мову символісти розглядають крізь призму її інтенційної та сугестивної природи. Задля цього збагачується поетична практика, увага зосереджується на ефектності рими та вибагливості ритму. Базуючись на таких формальних засобах, поезія зачаровувала милозвучністю слова, силою почуттів, парадоксальністю думок. Запозичуючи досвід французьких попередників (сакралізація поетичної мови, віра в таємничість слова тощо), українські символісти виводять мову на нові терени, надаючи їй особливої мелодійності, музичності. І цього досягають за допомогою лексичних новотворів, ускладнених метафор, комплексного пов'язання рими, ритму, звуків, образів, які, об'єднуючись, ставали символами суб'єктивних вражень, складних смислів. Часто образи набувають двоплановості: явища

емпіричного світу перетворюються на символ внутрішнього світу людини, стан її душі. На цій основі з'являються так звані «внутрішні образи», які глибоко приховані у двоплановості.

Олександр Олесь, як і європейські символісти, світогляд яких формували індивідуалізм, суб'єктивізм, превалювання духовної сфери людини, розкриття метафізичних проблем, спричиняли відродження поетичних форм, на відміну від попереднього періоду позитивізму. У ліричних творах мальовничі пейзажі митців раптом зливаються в єдиному образі, єдиній метафорі, в певній єдиній істоті, в якій є сум-спогад-душа-сон.

#### Список використаної літератури

1. Білецький Л. О. Олесь. З нагоди 20-літнього ювілею / Л. Білецький // Нова Україна. – 1923. – Ч. 12. – С. 1–10.
2. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Микола Євшан ; упорядкув. Н. Шумило. – К. : Основи, 1998. – 658 с.
3. Сологуб Ф. Стихотворения / Федор Сологуб ; сост., подг. текста, примеч. М. И. Дикман. – [2-е изд., доп.]. – Л. : Советский писатель, 1978. – 679 с.
4. 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.
5. Анненский И. Избранные произведения / Иннокентий Анненский. – Л. : Худож. лит., 1988. – 736 с.
6. Брюсов В. Собр. соч. : в 7 т. / Валерий Брюсов. – М. : Худ. лит. – 1973. – Т. 1 : Стихотворения (1892–1909). – 1977. – 651 с.
7. Лепкий Б. Поезії / Богдан Лепкий. – К. : Радянський письменник, 1990. – 371 с.
8. Верлен П. Лірика / Поль Верлен ; [пер. з франц. М. Рильський, М. Лукаш, Г. Кочур] ; вступ. ст., Г. Кочур. – К. : Дніпро, 1968. – 174 с.
9. Matuszewski I. Słowacki i nowa sztuka (modernizm): Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. – Warszawa: PIW, 1965, – 434 s.
10. 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.
11. Чарнецький С. Вірші / Степан Чарнецький // Розсипані перли. – К. : Либідь, 1991. – С. 549–595.
12. Пачовський В. Поезія переломової хвилі / Василь Пачовський // Діло. – 1907. – Ч. 279. – 26 грудня. – С. 1–4.
13. Блок А. Собр. соч. : в 8 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.
14. Tetmajer K. Poezje / Kazimierz Przerwa-Tetmajer. – Warszawa : Czytelnik, 1980. – 1105 s.
15. Staff L. Poezje zebrane : w 2 t. / Leopold Staff. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – Т. 2. – 1033 s.
16. Максимов Д. Идея пути в поэтическом сознании А. Блока / Д. Максимов // Поэзия и проза А. Блока. – Ленинград: Советский писатель, 1975. – С. 46–64.
17. Рембо А. Поэтические произведения в стихах и прозе / Артюр Рембо ; [сб. на франц. яз. с парал. рус. текстом / предисл. Л. Г. Андреев]. – М. : Радуга, 1988. – 544 с.
18. 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.
19. Иванов В. Собр. соч. : в 4 т. / Вячеслав Иванов ; ред. и ком. Д. Иванова, О. Дешарт. – Брюссель : Foyerorientalchretien, 1974. – Т. 2 : Статьи разных лет. – 1974. – 851 с.
20. Обломиевский Д. Д. Французский символизм / Дмитрий Дмитриевич Обломиевский. – М. : Наука, 1973. – 303, [1] с.
21. Чупринка Г. Поезії / Грицько Чупринка. – К. : Радянський письменник, 1991. – 495 с.
22. Бальмонт К. Избранное : Стихотворения. Переводы. Статьи / Константин Бальмонт ; сост., вступ. ст., ком. Д. Г. Макогоненко. – М. : Правда, 1990. – 606 с.
23. Блок А. Собр. соч. : в 8 т. / Под общ. ред. В. Н. Орлова. – М.-Л. : Худож. лит., 1962. – Т. 7 : Автобиография. Дневники / Подг. текста и прим. В. Орлова. – 544 с.
24. Твердохліб С. В свічаді плеса: Вірші / Сидір Твердохліб // Жовтень. – 1988. – № 9. – С. 13.
25. Передзвони польської лютні: Поетична антологія ; [пер. В. Гуцаленка] ; ред.-упоряд. проф. Р. Радишевський, авт. вступ. слова Р. Радишевський. – К., 2001. – 592 с.
26. Черкасенко С. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1991. – Т. 1. – 891 с.
27. Кандинский В. О духовном в искусстве / Василий Кандинский. – М. : Архимед, 1992. – 105 с.

#### References

1. Beletsky, L. (1923). *O. Oles. On the occasion of the 20th anniversary*. New Ukraine, 12, 1–10 (in Ukr.)
2. Yevshan, M. (1998). *Criticism. Literature. Aesthetics*. Kyiv: Osnovy (in Ukr.)
3. Sologub, F. (1978). *Poetry*. Leningrad: Sovetskyi pysatel (in Russ.)
4. Oles, O. (1990). *Poetry*, v. 1. Kyiv: Dnipro (in Ukr.)



5. Annenskiy, Y. (1988). *Selected works*. Lenynhrad: Khudozhestvenaya literatura (in Russ.)
6. Briusov, V. (1973). *Poetry (1892–1909)*, v. 1. Moskva: Khudozhestvenaya literatura (in Russ.)
7. Lepkyi, B. (1990). *Poetry*. Kyiv: Radianskiy pysmennyk (in Ukr.)
8. Verlen, P. (1968). *Poetry*. Kyiv: Dnipro (in Ukr.)
9. Matushevskiy, I. (1965). *Slovatskiy and new art (modernizm): The creativity work of Slovatskiy in the light of the views of modern aesthetics*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy (in Polish)
10. Voronyi, M. (1996). *Poetry. Translations. Critics. Publicism*. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.)
11. Charnetskiy, S. (1991). *Poetry. Scattered pearls*. Kyiv: Lybid. (in Ukr.)
12. Pachovskiy, V. (1907). *Poetry of breaking wave*. Dilo, 279,1–4. (in Ukr.)
13. Blok, A. (1961). *Poetry (1907–1916)*, v. 3. Moskva: Khudozhestvenaya literatura (in Russ.)
14. Tetmajer, K. (1980). *Poetry*. Warszawa : Czytelnik (in Polish)
15. Staff, L. (1967). *Selected works*, v. 2. Warszawa :Państwowy Instytut Wydawniczy (in Polish)
16. Maksymov, D. (1975). *The idea of the way in the poetical consciousness*. Lenynhrad: Sovetskiy pysatel (in Russ.)
17. Rembo, A. (1988). *Poetry in verses and prose*. Moskva: Raduha (in Russ.)
18. Bodler, Sh. (1999). *Poetry*. Kyiv: Dnipro (in Ukr.)
19. Ivanov, V. (1974). *Articles of different years*, v. 2. Briussel: Foyer oriental chretien (in Russ.)
20. Oblomyevskiy, D. (1973). *French symbolism*. Moskva: Nauka (in Russ.)
21. Chuprynka, H. (1991). *Poetry*. Kyiv: Radianskiy pysmennyk (in Ukr.)
22. Balmont, K. (1990). *Poetry. Translations. Articles*. Moskva : Pravda (in Russ.)
23. Blok, A. (1962). *Selected works. Autobiography. Diaries*, v. 7. Moskva: Khudozhestvenaya literatura (in Russ.)
24. Tverdokhlib, S. (1988). *Poetry*. October, 9,13 (in Ukr.)
25. *Peredzvony polskoi liutni: Poetychna antolohiia*, (2001). Kyiv: Dnipro (in Ukr.)
26. Cherkasenko, S. (1991). *Poetry*, v. 1. Kyiv: Dnipro (in Ukr.)
27. Kandynskiy, V. (1992). *About spiritual arts*. Moskva: Arkhymed.

## **TSURKAN Igor**

Ph.D (Philo.Sc.), Associate Professors,  
Kherson State University  
e-mail: kherson@ukr.net

### ***THE MUSICAL IMPRESSION IN THE CREATIVITY OF OLEKSANDR OLES AND EUROPEAN SYMBOLISTS***

**Abstract. Introduction.** *The article is devoted the musical impression 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. Oleksandr Oles and European symbolists brought the idea of the “inner individual”. They revolted against the world and the public and government norms.*

**Purpose.** *The revelation of the musical images, which creates the metaphorical universe, filled with symbols of the human existence.*

**Methods.** *The methods of the research is 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.*

**Originality.** *The originality of the system of the artistic images, motives, spirits, rhythm and melodic absorbed the powerful lyricism of the poets’ sensitive soul. The creativity of Oleksandr Oles, European symbolists are marked by the influence of the romantic poetics. The most important component of which were 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.*

**Results.** *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 revaluation of the ideological and aesthetic principles. In the 1820-th years, when the conceptual basis of romantic art appeared for the first time in french and german literature, his adherents defined it as «parnassian atheism» and «the doctrine of literary freedom».*

*The dominating idea of the romantic attitude was the liberation of literary standards, the idea of «nationality», the rebellious of the individualism, the perception of the nature through imaginative and emotional contrasts, the interest in the old legends, the folklore and the appeal to the national antiquities. The lyrical spirit of Romanticism denied its existence in the close frameworks of the rationalistic aesthetics of Enlightenment, because the romantic artist needed the air, the space, the magic of the last, the witchcraft of the distant horizons, the majestic scenery of the history and the nature.*

*Oleksandr Oles 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. The motion of the poetic thought, the search for the imagination, the passions of the lyrical feelings were the basis of the pantheistic world-view in the works of Oleksandr Oles, suggested by the beauty of the nature of the native country.*

*The important role in understanding of the ukrainian poet's world-view is the attention to the floral symbols, representing the original projection of the human world on the world of plants. The images of the flowers had the symbolic and significative meaning, that reflected the national specificity of the literature and represented the most significant features of the ethnics. Therefore, the interest in the floral symbolism created the unique musical images in the poetic imagination of the artists, which were the result of the interaction of the human being with nature – source of the creative inspiration, the peace and the harmony. The flowers which have become the object of the worship and the amulets in the familiar and calendar rituals, witnessed the profound wisdom and philosophy of every nation in all its complex and contradictory unity.*

*Oleksandr Oles fascinated the beauty of the nature, which gave him the soul equipoise and caused the poetic inspiration. The combination of the diverse memoirs and impression indicate the intertextual richness of the poetic associations of the ukrainian poet.*

*The individual experiences of Oleksandr Oles embodied in the symbols of the flowers, that gave rise to the birth of the new ones, filled with different content figurative modifications. It is primarily about the organic unity of the light ethereal source (sun), the soul of the plants and the artist as the personification of the creative bloom of the vitalistic flowering of the nature's forces.*

*The important feature in the works of Oleksandr Oles played the elements of the landscape: the nature was not just depicted, it was felt by the poet, merged, contrasted with feelings, mood, state of his soul, expressed the melancholy, the boredom, the thoughts.*

**Conclusion.** *The structure of the world of Oleksandr Oles built on the binary oppositions, that outlined two spheres of his experience, based on the complexity and diversity of human being and nature. The beauty of the environment for ukrainian poet became an expression of the acquisition of his own soul, which sank into the dynamics of the life, which was love, hope, faith and the irrational and fatal force at the same time, that brought the suffering and the death.*

**Keywords:** *poetic imagination, symbol, reflection, vision, symbolism, impression, transcendental, spirit, mythological tradition, creative inspiration.*

*Одержано редакцією 20.09.2016  
Прийнято до публікації 08.12.2016*

**УДК 821.161.2.09:82(100).09**

**ЗВАРИЧ Василь Захарович,**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури та славістики Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка  
e-mail: z\_w\_z@ukr.net

### **ПАРАДИГМА ОБРАЗІВ СВІТОВОЇ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУР У ПОЕТИЧНОМУ СВІТІ ПАВЛА ФИЛИПОВИЧА**

*У статті висвітлено роль традиційних образів, їхню стилетворчу функцію на різних рівнях тексту в поезії П. Филиповича, зокрема у формуванні художньої картини світу, визначено типове і самобутнє в трактуванні митцем цих образів у контексті модерністичних тенденцій. Традиційні образи слугують П. Филиповичу засобом розуміння й тлумачення суспільних явищ, відображають його ставлення до різних подій, допомагають філософськи узагальнювати світові явища. Дієву стилетворчу роль в моделюванні поетом-неокласиком художньої дійсності відіграють античні та біблійні образи, які допомагають митцеві відтворювати, переважно, в алегоричних формах*