

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

ситуацію, адекватну сучасності, посилюють асоціативність тексту. Ці образи сприяють також об'єктивізації душевних переживань ліричного героя, визначенню його психологічного типу.

Ключові слова: традиційні образи, П. Филипович, античні образи, поетична рецепція, поети-неокласики, ліричний герой.

Постановка проблеми. Новаторство митця в освоєнні традиційного матеріалу, його осмисленні полягає, передовсім, у самобутності авторської інтерпретації, яка виявляється і на діахронному, і на синхронному зрізі. І. Франко з цього приводу писав: “Не в тім, які речі, явища, ідеї бере поет чи артист як матеріал для свого твору, а в тім, як він використає і представить їх, яке враження він викличе при їх допоміж в нашій душі, в тім однім лежить секрет артистичної краси [11, 118]”. Тим самим класик застерігав від безоглядного копіювання, сліпого наслідування митцями традицій, від чого можна вберегтися за умови гармонійного поєднання “духовно всезагального” і “чуттєво одиничного” (Гегель). Важливою складовою традиції є образи, мотиви, сюжети, які виступають своєрідними кодами духовного досвіду людства. Їхнє життя в літературі обумовлене різноманітними факторами: авторською установкою, актуальністю, універсальністю змісту образу, способами осмислення та ін. На думку І.Бернштейна, традиційні структури з'являються зазвичай “у тих творах, які тяжіють до моделювання дійсності, до умовності, до жанру притчі, есе, параболи і сприяють розвиткові цієї тенденції. Їхня поява уможливорює заглиблення у філософську і етичну проблематику, а також у коло проблем, які пов'язані з долями культур [1, 91]”.

Неокласицизм Павла Филиповича і його соратників саме тому новий, що не обмежився лише античними образами і мотивами, як свого часу – класицизм європейський. Це унікальне явище модернізму: в ньому класикою стали (поряд з античними) вічні біблійні і особливо новозавітні образи, мотиви і персонажі класичного фольклору (Рама, Гільгамеш, Шехерезада і т. ін.), модерністичні символи, образи світової культури в цілому і літератури зокрема, а також знакові образи української класики – фольклорні, історичні, літературні. Взірцями для неокласиків були не лише античні поети – Вергілій, Гораций, Катулл, Овідій, а й європейські – Петрарка, Гете, Байрон, Ронсар, Бодлер, Верлен, Ередіа, Леконт де Ліль, Верхарн та ін. Естетична система неокласиків, як зауважує Ю.Ковалів, була зорієнтована “на досвід світового письменства як окцидентального, так і орієнтального походження, на синтез різних стилевих тенденцій, а не однієї чи двох (античності та класицизму, до речі, замкненому на собі) на згармоніюванні пластики і мелодійності [5, 25]”.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Новітнє українське филиповичезнавство за останні десятиліття збагатилося ґрунтовними студіями, насамперед Г. Райбедюк, Н. Костенко, Л. Темченко, В. Поліщука, в яких всебічно аналізується поетика П. Филиповича, його літературознавча спадщина. Однак, у них лише принагідно розглядаються особливості рецепції поетом-неокласиком традиційних образів різного походження.

Виклад основного матеріалу. Характерною особливістю поетики Павла Филиповича є лаконізм мови, філософський пошук універсальних цінностей буття, оптимістичний пафос. З. Геник-Березовська визнає привабливість поезії Павла Филиповича у пластичному відтворенні “рельєфу світу в його конкретних проявах, де поет складними, але чистими штрихами малює поетичний образ як вияв особистого настрою, викликаного незбагненними крутими поворотами нелегкої життєвої дороги” [9,243]”.

Свій зв'язок із класикою поет одверто визнає у програмному вірші “Я – робітник в майстерні власних слів”:

Натхнення, втіху чую я тоді,
Коли учусь у давнього митця...
...З старої бронзи зброю владних слів
Переливаю радо на вогні [10, 60].

І хоч зв'язок з традиціями світової літератури у поезії Павла Филиповича не так “впадає у вічі”, як у М. Рильського або М. Зерова, та все ж він є дуже відчутний, особливо у збірці “Простір”(1925): “Спартак”, “З античних барельєфів”, “Володимир Мономах”, “Київ” тощо.

16 вересня 1926 р. Павло Филипович написав вірш, якому судилося побачити світ лише 1947 року в книзі Юрія Клена “Спогади про неокласиків” (Мюнхен). Цей вірш має дуже красномовному назву – “Епітафія неокласиків”. В ньому поет явно засвідчує свою належність

до неокласиків, яких “сховає вічності ріка”. І водночас, уже зазнавши цькування, пророкує собі й своїм друзям трагічну долю, вдаючись до алюзій:

Кінець! Мечем дамокловим нависла
Суворя резолюція ЦК [10, 133].

У ліриці Павла Филиповича образи світової культури в єдності з образами національної культури творять унікальний духовний простір. “До пекучих духовно-соціальних проблем, – стверджує Н. Костенко, поет ішов через певні шари художньої культури, художньої традиції, причому як і М. Рильський та М. Зеров, відстоював право учитись “у давнього митця”, відстоював думку про те, що культура належить не тільки минулому, а майбутньому” [109, 29]. Г. Райбедюк у дисертації “Творчість Павла Филиповича в контексті літературного процесу 20-30 рр. ХХ ст.” зазначає, що інтимна лірика поета – “це своєрідний синтез величних образів, часом спроектованих у культурологічні пласти, і цілком предметних, життєво конкретних [8, 20]”.

Образ міфологічного героя-співця Орфея осмислюється поетом-неокласиком у традиційному ключі. У вірші “Не злато, ливан і смирну” Павла Филиповича праобраз зберігає свій героїчно-піднесений зміст:

І навіть дано Орфею
Не слова летючий дим –
Всеволодну силу, щоб нею
І камінь зробив живим! [10, 58].

Міфологічний образ Орфея допомагає авторові яскраво увиразнити незбагненну силу мистецтва, здатну творити дива.

Образ бога Аполлона, покровителя мистецтва, у поезії неокласика слугує засобом об’єктивізації “я” ліричного героя:

А я (спадкоємець Феба!)
В уяві усе з’єднав:
Вечірню заграву неба,
Покору змарнілих трав [10, 56].

У парадигмі традиційних образів міфологічного походження чільне місце у творчій практиці неокласиків посідає образ Музи. Найчастіше до нього серед поетів “п’ятірного грона” звертався Павло Филипович. Поет осмислює цей традиційний образ у класичному вимірі, не руйнуючи його празмісту. У вірші “Шануй гніздо старого чорногуза” Муза на тлі яскраво вираженого українського пейзажу виступає покровителькою, заступницею тих, хто збагачує красу цього світу, одухотворює його:

Шануй гніздо старого чорногуза –
Він стереже і клуню, і стіжок,
І доручила доглядати Муза
Йому сіреньких радісних пташок [10, 57].

В “Епітафії неокласикові” Павло Филипович звертається до образу Музи, щоб підкреслити увесь абсурд закидів, звинувачень ворогів у відірваності неокласиків від дійсності, їхньому поклонінню мистецтву задля мистецтва:

Он муза аж здригнулась, як почувла,
Що ті переклади з Гомера і Катулла
Відродять капіталістичний світ [10, 133].

Образ Музи у поезії П. Филиповича нерозривно пов’язаний з проблемою “мистецтво і реальність”, ролі натхнення у творенні Прекрасного. Так, у вірші “Кому не мріялось, що є незнана Муза” стверджується, що основним джерелом для створення поезії є життя, “яке несеться над усіма нами і вимагає ладу і пісень”. “Опріявнюється” поетом і сам образ Музи, набуваючи конкретних рис:

Кому не мріялось, що є незнана Муза –
Прекрасна дівчина, привітна і струнка [10, 92].

Епітет “незнана” в останніх рядках вірша переростає в поетичний синонім Музи:

І сам здивуєшся, почувши власний витвір,
І хтось впевнятиме, і ти йому повіриш,
Що це Незнана пестила тебе!

Цей же епітет поет використовує й у вірші “М. Заньковецькій”, в якому оспівує талант видатної української співачки:

Натхненню щирому – і слова, і пошана
В годину споминів – ясні тобі слова!
А Муза днів нових, прекрасна і незнана,
Тебе, мандрівницю, нехай не забува [10, 104].

Постійний епітет “незнана” яскраво увиразнює сокровенне, таємниче, що притаманне мистецтву, яке відкриває повсякчас перед реципієнтом незвідані таємниці Духу і Краси. Так форма осмислення класичного образу неокласиками є типологічно спорідненою з творчою практикою Тараса Шевченка, в якій цей образ “стає втіленням найдорожчих і найсвітліших ідеалів”, які відображено в постатях близьких поетові людей: “Матері, сестри, вірного друга, супутника, небесної зорі [12, 177]”.

Персоніфікація Павлом Филиповичем міфологічного образу обумовлена передовсім естетикою античної класики, “яка базувалася на чуттєвому сприйнятті світу – в тому розумінні, що уявляла прекрасне лише в реальному бутті тіл, предметів, явищ, отже, кінечним, замкненим, окресленим; не випадково античністю так важко освоювалося поняття безкінечного” [7, 4]”.

Біблійні образи примножують культурологічне підґрунтя, образний світ поезії Павла Филиповича. Образи Старого і Нового Завіту, трансформуючись поетом на стилетворчому рівні, виступають, зокрема, у формі порівняння (“Місяця срібний дзюб...”):

Думка росте, немов
Башту дме Вавілон.
Пристрасть, ніжність, любов,
Мрійника мудрий сон [10, 77].

Образи Пророка й Лазаря у вірші “На поталу камінним кригам” передають неспокій, відчай ліричного героя, викликаний тим, що в Україні:

Над землею сонце червоне
Залива промінням блакить –
Поруч серце чуже холоне,
Умира, не може любить.

І на всій безмежній країні
Ні один ще Лазар не встав.
Тільки ночі чорні та сині
Десять пливуть понад морем трав [10, 51].

У парадигмі біблійних образів поетів-неокласиків найуживанішим є образ грішниці Саломеї, яка спричинила смерть Іоанна Предтечі. Приводом до написання П. Филиповичем і М. Зеровим їхніх сонетів стала вистава за п'єсою О. Уайльда “Саломея”. Кожен із поетів самобутньо осмислив цей біблійний образ, зберігаючи його празміст. У рецепції П. Филиповича Саломея постає як символ демонічної сили Краси, що виявляється, передовсім, у її пристрасному, шаленому танці:

І пристрасть, мов незримий ураган,
Неслась в партер, до лож, до галереї,
І захисту вже не було від неї,
Коли танок схопив серця у бран [10, 71].

“Сліпа жага”, “непереможна врода” ліричної героїні виходить у вірші на передній план, затьмарюючи трагічну смерть Пророка. Танець Саломеї своєю магичною силою утверджує торжество Пристрасті над Духом. Він символізує незбагненну пристрасть людських почуттів, їх таємничу природу, усю “одержимість буття” (М. Бахтін). Типологічно це дійство споріднене з інтерпретацією танцю у творах Лесі Українки, М. Коцюбинського, В. Стефаника, а також у поемі Юрія Клена “Прокляті роки”, у якій він акумулює руйнівну силу діянь Сатани, спрямованих на знищення духовного життя:

Він оком пильним стежить кожний крок.
Він по ночах за Лисою Горою
На сороміцькій скликує **танок** [100, 113] (виділення – наше).

Павло Филипович, естетизуючи образ Саломеї, не полишає його онтологічної гріховності:

Перед тобою голова кривава,
Й своє життя ти віддаси за право
В людській уяві віковічно жись! [10, 71].

Ці рядки викликають асоціативну паралель образу біблійної Саломеї з античним Геростратом – і вона, і він увійшли в історію завдяки злочиніві.

Зовсім по-іншому образ дочки Іродіади осмислює М. Зеров у сонеті “Саломея”, присвяченому П. Филиповичу. Цей образ асоціюється у поета передусім з часом, з тим періодом життя, в якому:

... диким цвітом процвіла любов,
І все в крові – шоломи і тіари.
А з водозбору віщуванням кари
Громлять громи нестриманих промов...
Йоканаан!.. Не ясний шум дібров, –
В його словах пустиня і пожари [3, Т.1,59].

Епоха, в якій живе Саломея, викликає у поета, на нашу думку, певну алюзію на страшний і кривавий час, коли в подібній атмосфері в Україні встановлювалася більшовицька влада.

Оспівана П. Филиповичем пристрасть ліричної героїні засуджується М. Зеровим, бо саме непокорене, шалене почуття Саломеї стало причиною смерті Іоанна Хрестителя. Трагізм вчинку ліричної героїні Миколи Зерова посилюється виразним авторським порівнянням:

І Саломея! Ще дитя, (дитя!),
А п'є страшне, отруєне пиття
І тільки меч і помсту накликає [3, Т.1, 59].

Дитя, що прагне крові, – одна з найяскравіших версій образу грішниці у світовій літературі.

Естетизований образ Саломеї у сонетах М. Зерова і П. Филиповича виступає своєрідною формою трансляції авторських почуттів, засобом передачі тривоги перед сучасністю і майбутнім, які асоціюються у М. Зерова зі світом “кривавих та жорстоких” Саломей та Іродіад, де “все в крові – шоломи і тіари” і від якого хочеться втікати у світ зцілющої і радісної краси – у світ Навсікаї. Неокласики акцентують увагу не на морально-психологічному змісті образу Саломеї, а на його естетичній характеристиці. Павло Филипович прагне показати стихію пристрасті, яка вражає своєю магнетичною Красою. Його інваріант традиційного образу уособлює тип діонісійської людини, творчий екстаз героїні є своєрідною модифікацією Краси. У поетичній рецепції Миколи Зерова, якій притаманний потяг до аполлонівського первня, старозавітний образ символізує дисгармонію духу, світ крові, жорстокості та цинізму. Через осмислення образу Саломеї відбувається діалог митців (учасником його є й Оскар Уайльд) про природу Краси, про гармонію розуму і почуття, зрештою – діалог культур, який розмикає часопростір і осмислюється через філософську дилему “творчість – руїна”.

Поети “п'ятірного грона”, культивуючи естетичні ідеали світової культури, прагнули їх органічно поєднати з національною традицією, пласт якої в неокласичному культурологічному всесвіті формують образи – персонажі української історії та культури. Вони, осмислюючись неокласиками, в єдності з образами світової культури творять цілісність і гармонію художнього світу митців, органічність і повнокровність їх стилю.

Павло Филипович у своїй творчості повсякчас звертався до теми історичної долі України. У вірші “Володимир Мономах” поет, прославляючи відвагу і мужність руського князя, твердість його характеру (“залізна шкіра”, “серце тверде”), наголошує, що власне ці риси мають бути успадковані нащадками, а не покірливість і байдужість:

О Мономаше!
Ти не навчай,
Що щастя наше
Покора й рай [10, 86].

У вірші “Київ” неокласик утверджує філософську ідею нетлінності духу нації наперекір лихоліттям, війнам, часові:

На майданах твоїх рік за роком конас,
Поміліла ріка, вал зрівнявся – осів,
Але пісня летить у поля у безкраї,
Наче ластівка з теплих країв [10, 87].

Ця ж ідея звучить і в поезії “Тарас Шевченко. Київ”:

А потім бачить – дивне диво!
Роздерши темряву століть,
Свята і благоносна злива
Над Україною шумить.

Такого не було ще зроду –
Рабів не буде і нема,
Новим відродженням народу
Сурмить архангельська сурма [10, 112].

Одним із найбільш “частотних” у тезаурусі неокласиків образів національного походження, до якого звертаються поети, є Київ. Образ “замріяного, золотоголового” міста оживає в поетичному циклі “Київ” М. Зерова, поезіях “Київ” П. Филиповича, “Софія” Юрія Клена, “Київ” М. Драй-Хмари. У поетичній рецепції митців Київ постає містом зі світовим статусом, “градом” Вічності й Краси. Київ – це Храм душі українського народу

У вірші “Київ” Павла Филиповича історичне минуле міста-красеня протиставляється сучасності:

Не до тебе пливли скандинавські герої,
Бойовими човнами розкинувши стан.
Ні вінками Атен, ні руїнами Трої
Не прославив тебе чужоземний Боян.

Хто повірить словам, що Андрій Первозваний
На високих горах твою славу прорік?
В темну безвість віків одійшли каравани
Ватажків степових та азійських владик.

Що владарів колишніх потлілі клейноди!
І на схід, і на південь твій раб мандрував –
Чуєш, там, вдалині, велетенські заводи
Іншу долю кують, інше сяєво слав [10, 87].

Світовідчуття неокласиків є суголосним із філософією Григорія Сковороди. Це, зокрема, виражається в обранні шляху пізнання світу, життя – через мандри, рух просторами життя і мислі. У поетичній концепції митців цей мотив нерозривно пов’язаний із фавстівським пошуком Істини, Гармонії, зрештою, самої Краси. У поетичній рецепції Павла Филиповича образ мандрівного філософа органічно вписаний в образ Всесвіту, його життя гармоніює з ритмом буття, постає дивовижний образ земного раю – українського:

Ясніють верби, і шумить вода,
Квітки і трави простяглись без краю,
Широким шляхом йде Сковорода,
І ластівки радіють, і кружляють [10, 90].

Образ героїчної минувшини у поетичному світі неокласика повсякчас ідентифікується образами історичних героїв, персонажів, пам’ять про яких оберігає націю від історичного анамнезу. Так, кохана в ліричного героя Павла Филиповича асоціюється з образом княжни Ярославни, який значно розширює семантичне поле індивідуально-авторського образу:

Минула ніч тривожна і безславна.
І скрізь степи, і всюди вороги.
Коли ж ти вийдеш, ніжна Ярославно,
На темний вал одчаю і жаги?

Невпинний вітер мече гострі стріли,
Високе сонце п’яну спеку ллє.
А я не бачу, де ті руки милі,
Щоб захистить могли життя моє [10, 94].

Давні епічні констатації (автора “Слова” та Шевченкового переспіву) обертаються у неокласичного митця на запитальні сподівання з нинішнього “валу одчаю і жаги”, зближуючи в часі тугу давнього й конкретно-ситуативного походження з новочасною тугою, спричиненою станом духопростору, в якому виявляється необхідним окликати славні тіні, “щоб захистить могли життя моє”. У стильовому плані традиційний образ також посилює ефект протиставлення світу природи образів Ярославни.

Висновки. Серед міфологічних образів, які оживають у поезії Павла Филиповича, переважають образи семантично культурологічно насичені – Муза, Орфей, Аполон (Феб). У рецепції поета вони зберігають своє символічне значення (Орфей, Муза), стають предметом дискусії про природу Краси (Муза). Функціонально-стильова дієвість їх реалізується, здебільшого, у формі порівняння. Включення таких образів у текст відіграє роль певного сигналу для реципієнта, значно розширює культурологічний підтекст твору. Дієву стилетворчу роль в моделюванні П. Филиповичем художньої дійсності відіграють біблійні образи, які допомагають митцеві відтворювати, переважно, в алегоричних формах ситуацію, адекватну сучасності, посилюють асоціативність тексту (Пророк, Лазар, Саломея). Трагічне в коді деяких біблійних образів при їх імплантації поетом у текст посилює драматизм ситуації, конкретизує тривогу ліричного героя перед непевністю сучасного й майбутнього. Традиційні образи національного походження (Володимир Мономах, Григорій Сковорода, Ярославна) в осмисленні поетом-неокласиком засвідчують органічність культурологічного простору, виступають домінантами авторської поетичної історіософії.

Список використаної літератури

1. Бернштейн И. Новая жизнь вековых образов / И. Бернштейн // Вопросы литературы. – 1985. – № 7. – С. 86 – 113.
2. Генік-Березовська З. Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм / З. Генік-Березовська. – К.: Гелікон, 2000. – 368 с.
3. Зеров М.К. Твори: У 2 томах: Т.1. Поезії. Переклади / М. К. Зеров. – К.: Дніпро, 1990. – 842 с., Т.2. Історико-літературні та літературознавчі праці. – К.: Дніпро, 1990. – 594 с.
4. Клен Юрій. Вибране / Ю. Клен. – К.: Дніпро, 1991. – 461 с.
5. Ковалів Ю.І. Українська поезія першої пол. ХХ ст. / Ю. І. Ковалів. – К.: Перше вересня, 2000. – 39 с.
6. Костенко Н.В. “Врятує вроду і себе людина...” / Н. В. Костенко. // П. Филипович. Поезії. – К.: Радянський письменник, 1989. – С.5 – 45.
7. Наливайко Д.С. Українські неокласици і класицизм / Д. С. Наливайко // Наукові записки Національного ун-ту “Києво-Могилянська академія”: Філологія. Т.4. – К., 1998. – С.3 – 19.
8. Райбедюк Г.В. Творчість Павла Филиповича в контексті літературного процесу 20-30-рр. ХХ ст.: Автореф. дис... канд. філологічних наук: 10.01.01. / Г. В. Райбедюк. Укр. пед. університет ім. М. Драгоманова. – К., 1996. – 24 с.
9. Темченко Л.В. Український неокласицизм 20-х рр. ХХ ст.: генезис, естетика, poetика: Автореф. дис канд. філологічних наук: 10.01.01. / Л. В. Темченко. Дніпропетровський держ. ун - т. – Дніпропетровськ, 1997. – 21 с.
10. Филипович П.П. Поезії. / П. П. Филипович. – К.: Рад. письменник, 1989. – 193 с.
11. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості. // Франко І. Твори: У 50 томах. – К.: Наукова думка, 1981. – Т.31. – С.45 – 119.
12. Шах-Майстренко М. Шевченко і антична культура / М. Шах-Майстренко. – К.: Фахівець, 1999. – 288 с.

References

1. Bernshtein I. (1985). New life of ancient images. *Issues of literature* (7), 86-113. (in Russ.)
2. Genik-Beresovs'ka Z. (2000). *Cultural borderlines. Baroque, romanticism, modernism*. Kyiv: Gelikon. (in Ukr.)
3. Zerov M. K. (1990). Works in two volumes: *Vol.1. Poetry. Translations; Vol. 2. Historical literary and philological works*. Kyiv: Dnipro. (in Ukr.)
4. Klen Yu. (1991). *Selected works*. Kyiv: Dnipro. (in Ukr.)
5. Kovaliv Yu. I. (2000). *Ukrainian poetry of the first half of the 20th century*. Kyiv: Pershe veresnya. (in Ukr.)
6. Kostenko N. V. (1989). A man will save the beauty and himself. In P. Fylypovych, *Poetry*. Kyiv: Radyanskyi pys'smennyk. (in Ukr.)
7. Nalyvaiko D. S. (1998). Ukrainian neoclassics and classicism. *Scientific issues of National University "Kyiv-Mohyla academy"*, 4, 3-19. Kyiv. (in Ukr.)
8. Raibedyuk G. V. (1996). *Works by Pavlo Fylypovych in the context of literary process of 20s-30s of the 20th century* (Abstract of a thesis of an associate professor in Philology). Mykhailo Dragomanov Ukrainian Pedagogical University, Kyiv. (in Ukr.)

9. Temchenko L.V. (1989). *Ukrainian neoclassicism in the 1920s: genesis, esthetics, poetics* (Abstract of a thesis of an associate professor in Philology). Dnipropetrovs'k State University, Dnipropetrovs'k. (in Ukr.)
10. Fylypovych P. P. (1989). *Poetry*. Kyiv: Radyanskyi pys'mennyk. (in Ukr.)
11. Franko I. Ya. (1981). From the secrets of poetic creativity. In *Complete works of Franko in 50 volumes, vol. 31*, 45-119. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukr.)
12. Shakh-Maistrenko M. (1999). *Shevchenko and antique culture*. Kyiv: Fachivets'. (in Ukr.)

ZVARYCH Vasyl Zakharovych,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
at the Department of World Literature and Slavonic
Languages Faculty of Philology Drohobych State Pedagogical
University named after Ivan Franko
e-mail: z_w_z@ukr.net

**THE PARADIGM OF IMAGES OF WORLD AND NATIONAL CULTURE
IN THE P.FYLYPOVYCH POETIC WORLD**

Abstract. Introduction. *The author's innovation in mastering the traditional material lies in the uniqueness of his interpretation, which is revealed on both synchronic and diachronic levels. Images, motives and plots belong to important constituents of such tradition and are considered to be peculiar codes of spiritual life of people. Their presence in literary text is caused by various factors: author's guideline, topicality, universal nature of image content, methods of comprehension, etc. This article gives an insight into the peculiarities of usage and function of traditional images in Ukrainian neoclassic poetry, particularly by Pavlo Fylypovych.*

Originality. *Ukrainian neoclassicism represented by P.Fylypovych and his co-thinkers is a unique phenomenon in modernism as far as it involves the usage of not only eternal images from the Bible and New Testament, motives and characters from classical folklore, but also modernistic symbols, personages from world culture and national, historical and literary images from Ukrainian classic. This article investigates the reflection of traditional images of different origin in the neoclassic poetry by P. Fylypovych.*

Purpose. *The article aims to clarify the role of traditional images, their style-creative function on different textual levels in poetry by P.Fylypovych, the formation of author's world perception in particular, typical and individual features in interpretation of these images in the context of modernistic trends.*

Results. *The characteristic features of P.Fylypovych's poetics are laconism, philosophical search of universal existential values and optimistic enthusiasm. Among the mythological images, depicted in neoclassical poetry, semantically and culturally saturated images of Muse, Orpheus and Apollo are prevalent. In the poet's reception they maintain their symbolic meaning and become the subject of discussion concerning the nature of beauty. Functional and stylistic effectiveness of these images is expressed predominantly by a simile. Incorporation of such images in a literary text serves as a signal to a recipient and expands its culturological implication.*

Effective style-creative role in modeling a neoclassic poetic reality is performed by antique and biblical images, which helps the reader to reconstruct the situation in allegorical forms appropriate for the modern times. Such biblical images as Lazarus and Salome bear tragic connotation and their presence in a literary text intensifies dramatic effect of the situation, specifies the uneasiness of a lyrical character experiencing the lack of confidence in present and future times. Traditional images of national origin, such as Volodymyr Monomakh, Hryhorii Skovoroda and Yaroslavna, remain the dominants of author's poetic philosophy of history.

Conclusion. *Traditional images serve to P.Fylypovych as a tool of understanding and interpretation of social phenomena, express his attitude to different events and help to provide a philosophical generalization of universal phenomena. These images also help to objectify the emotional experience of lyrical characters and to determine their psychological type.*

Key words: *traditional images, P.Fylypovych, antique images, a creative reception, poets-neoclassicists, the lyric subject.*

*Одержано редакцією 30.09.2016
Прийнято до публікації 08.12.2016*