

34. Tomasik W. Inżynieria dusz: literatura realizmu socjalistycznego w planie «propagandy monumentalnej» / W. Tomasik. – Wrocław : Leopoldinum, 1999. – 216 s, [3].
35. Wilkon T. Polska poezja socrealistyczna w latach 1949 – 1955 / T. Wilkon. – Gliwice : Wokół Nas, 1992. – 159 s, [1].

Федорив Ульяна. Механізми стилістическої модифікації канона: самоцензуриований Тьчина.

В статті увага зосереджена на складній і неоднозначній проблемі сучасного літературознавства – дискусії соціалізму, актуальність якого не є данню моді, а нормальним процесом *пере*-прочтіння канона української літератури, неотъемлемою частиною якої була і соціалістическа література. В основному аналізується різновекторність підходів в дослідженні дискурсу о *советском*, що дає можливість для нових літературознавчих інтерпретацій. На прикладі творчості Павла Тьчини розглядається складна і неоднозначна проблема стилістическої модифікації соціалістического канона, в основному увага концентрується на механізмі самоцензуриованого письма, слідствием чого є пародійне звучання текстів.

Ключевые слова: літературний канон, соціалізм, самоцензура, ідеологія, пародія.

Fedoriv Ulyana. Mechanisms of Stylistic Modification of Canon: Self-censored Tychyna. The paper deals with complex and ambivalent problem of modern literary criticism, namely, with the discourse of socialistic realism. Its actuality is not caused by the popular trend of researching. It is a normal process of rereading the canon of Ukrainian literature with the socialistic realism literature as one of its integral parts. Multivectorness of approaches in the researching of Soviet discourse is analyzed for the making possible of new literary criticism interpretations. The complex and controversial problem of stylistic modification of socialist-realist canon has been analyzed on the example of Pavlo Tychyna's works. The main attention is paid to the mechanism of Tychyna's self-censoring writing, which leads to the parody sound of the texts.

Key words: literary canon, socialist realism, self-censorship, ideology, parody.

Стаття надійшла до редколегії
08.10.2016 р.

УДК 821.161.2: Олесь

Ігор Цуркан

**Символістські тенденції у творчості Олександра Олесь
та європейських символістів**

У статті окреслено вплив поезії символізму, найважливішим складником якої стала лірична настроєвість і музичність поетичної фрази, які створювали в уяві візії, що презентували синтез життя природи й магічний вплив його на душу та настрої людини. Проаналізовано образ природи, що не ототожнюється зі світом реальним, а залишається тільки світом романтичним, набуваючи у своєму вираженні певних імпресіоністичних рис із кольористими крайобрами. Репрезентовано настрої людини, її почуття за допомогою символів, що відтворюють локальний колорит рідного краю у творчості Олександра Олесь та К. Тетмаєра.

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

Постановка наукової проблеми та її значення. Кожен напрям, стиль чи окремих письменників мали своє особливе ставлення до природи, кожен по-своєму відчував і сприймав образи природи (лаконічно чи розлого-деталізовано, у зв'язку з персонажним колом чи як декоративну рамку), і це безпосередньо позначилося на еволюції характеру та стилістиці їхньої творчості.

Олександр Олесь належав до молодого модерного покоління українських письменників, які намагалися прищепити на літературний ґрунт новаторські засоби письма. У художній спадщині поета виявився синкретизм художнього мислення митця, у творчому арсеналі котрого вагоме місце посідають засоби живопису та музики, що зумовило актуальність цього дослідження.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Інтерпретація творчості Олександра Олесь, що репрезентована дослідженнями тогочасних літературознавців І. Франка, Лесі Українки, О. Білоусенко, С. Єфре-

мова, М. Євшана, О. Грицай, М. Новиченка, Г. Костюка, В. Петрова, – і нині є предметом актуальних наукових обговорень і дискусій. У дослідженнях останнього часу Р. Радишевського, Ю. Коваліва, О. Камінчук, П. Ляшкевича та багатьох інших авторів заперечуються спроби примітивізації та спрощеного трактування спадщини Олександра Олеся. Окрім того, кожна поетична особистість відчувала глибоко внутрішні, притаманні тільки їй відчуття незгоди зі світом, оточенням, відрив від реальності, що також можна розцінювати як прояви комплексів епохи. Олександр Олесь належав до молодого модерного покоління українських письменників, які намагалися прищепити на літературний ґрунт новаторські засоби письма. У художній спадщині поета виявився синкретизм художнього мислення митця, у творчому арсеналі котрого вагоме місце посідають засоби живопису та музики, що зумовило актуальність цього дослідження.

Мета статті – виявити символізацію образів природи у творах Олександра Олеся та європейських символістів, що набувають залежно від поетичного вираження певного семантичного навантаження. **Завданням** передбачено на основі порівняльного вивчення творів представників символізму простежити візії акварельного малюнка природи в арсеналі художніх прийомів митців, що виявляються в характері образів, їх музично-звуковій природі, висвітлити їх реалізацію в індивідуально-авторській інтерпретації.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Олександр Олесь із надзвичайною художньою виразністю передає своє життєве кредо – «напитися сонця і краси» в небуденній миті творчого осяяння як незгасного вогника джерела оптимізму, яке народжується від «тихого відблиску» небесного світила. Душа ліричного героя Олександра Олеся постала віддзеркаленням земного життя рослин, які повсякчас умирають у безконечному буттєвому вирі («Життя – це все! З життям зникає / І небо, й сонце, і земля, / І все вмирає, / Коли вмираю я») [5, с. 87].

Образ землі в художньому мовленні Олександра Олеся має архетипну основу: це символ усього сущого, його зародження й розквіту від поєднання з «дужим», «творчим», «чистим» світлом («Сонце закохано в землю / Квітки в коси шовкові влітає»). «У рослин світ і матерія, – за слухним визначенням В. Соловйова, – вступають в міцну, нерозривну єдність, вперше проникають один в одного, стають одним неділимим життям, це життя піднімає догори земну стихію, змушує її тягнутися до неба та сонця» [3, с. 15].

У животворному сонячному нектарі («Сонце – Бог, що лле проміння» (Олександр Олесь)), яке проймає «кожну клітину» живої істоти та рослини, крилося, на думку українського та російського поетів, «золоте джерело» ясної радості, спокою, вічності та краси («Бог входить в существа, как Солнце сквозь окно, / Когда оно встает за гранью кругозора, / Откроем занавес, нам всем светить дано, / Быть жгучими, любить, быть частию узора» (К. Бальмонт)) [1, с. 78].

Серед визначальних чинників творчої індивідуальності Олександра Олеся та К. Бальмонта провідна художня функція належала вогню як «сонячному символу» («Ты от солнца идешь и, как солнечный свет, / Согревательно входишь в растения / И, будя и меня в них тайную влагу, / То засветишься алой гвоздикой, / То зашепчешь, как колос пушистый, / То протянешься пьяной лозой...» – вірш «Гимн огню» К. Бальмонта) [1, с. 208]. Проте для митців першочергова метафорична концептуалізація вогню, пов'язана з бінарними концептами *світло* й *темрява*, які тісно взаємодіють у формуванні поетичних образів. Як уважає дослідник поезики вогню французький філософ Г. Башляр, аби показати значення вогню в ментальній сфері людини, треба розмовляти якоюсь особливою мовою, відмінною від «мови користі» у світі невігластва й марноти: «Необхідно спілкуватися чимось подібним до «інфра-мови» за допомогою цінностей емоційного життя. Наші внутрішні органи – це вогнища. Саме цілісна мова марення передає усі наші інстинкти. Екзистенціалізм чутливості – а чи існують інші? – потребує цієї інфра-мови. Треба усвідомити, що вогонь – це добро, яке жевріє під попелом. Тисячі мрій про внутрішній жар вказують на прихильність до прихованого вогню. Знайдений скарб обпікає, ми жадаємо оволодіти ним. Якась упевненість поживає наші прометеївські мрії, переконує нас у тому, що вогонь знаходиться в нас самих...» [2, с. 106].

У палітрі вогняних барв поетичного слова образ вогню мав значення внутрішньої енергії, породженої сильним всепоглинаючим почуттям, конструктивною творчою силою («В огні горить душа моя, / Згорю і сам я, – знаю я, / Бо весь палаю я в огні, – / Не жаль себе, не жаль мені. / Дивись, любуйся, не гаси, / І попіл вітру віднеси» – вірш «В огні горить душа моя...» Олександра Олеся) [5, с. 234];

(«Вездесущий Огонь, я тебе посвятил все мечты, / Я такой же, как ты. / О, ты светишь, Ты греешь, Ты жжешь, / Ты живешь, Ты живешь!» – вірш «Гимн огню» К. Бальмонта) [1, с. 125].

Із площини вогню вирізняється ще один наскрізний мотив жертвоприношення, як найвищий прояв духовної сили людини, що окреслено в поезіях («Вона б ще жевріти могла, / Та більше жевріть не хотіла, – / Ураз всю міць свою взяла, / Всю ніч осяяла і – стліла...» – «Іскра» Олександра Олеся [5, с. 234] та «Ты как искра встаешь / Из глухой темноты, / Долго ждешь, стережешь. / Кто пришел? Это ты! / Через миг ты умрешь, / Но пока ты живешь, / Нет сильней, нет страшней, нет светлей красоты!» – «Гимн огню» К. Бальмонта) [1, с. 98]. Творча специфікація вогню, за Г. Башляром, констатує, що предметом руху думки стає сила, силу примножує фантазія, вона шукає абсолюту і в житті, і в слові. Коли вогонь сам себе поглинає, коли міць спрямовує зброю проти самої себе, тоді життя, здається, досягає тотальної концентрації в мить загибелі й грандіозність руйнації стає останнім свідомством буття [2, с. 124].

Іпостась вогняної стихії («Огонь очистительный, / Огонь роковой, / Красивый, властительный, / Блестящий, живой!» (К. Бальмонт)) [1, с. 56] виявляється і в метафоричній її смертоносній природі («Палало сонце. Лютувало – / Горіла нива, ліс горів. – / Палало сонце. Все мовчало, / Ніхто і дихати не смів» – вірш «Т. Шевченкові» Олександра Олеся) [5, с. 178]; («Палали в пожежах садиби і села, / Валились ліси, пустошилися од граду поля, / І квіти пов'яли, і вилягли зела – / Стогнала земля...» – вірш «Dies irae» М. Вороного) [4, с. 46]; («Многошумный в пожаре, / Глухой для мольбы, многоликий, / Многоцветный при гибели зданий...» – вірш «Гимн огню» К. Бальмонта) [1, с. 89].

Вогонь в інтерпретації Лесі Українки та Г. Чупринки реалізується в романтизованій постаті співця, котрий продовжує життя у вогняному палахкотінні своїх пісень («І прийде той, чий образ я носила / З піснями вкупі в серденьку свому. / «Вона для тебе сей вогонь лишила» – / Його пізнавши, скажуть всі йому» – вірш «Як я умру, на світі запалає» Лесі Українки) [9, с. 26]; («Огнем палаючого слова / Будить людей, живить сердца: / Святе завдання, і основа, / І вічна місія співця» – вірш «Метеор» Г. Чупринки) [10, с. 79].

Перемога світла над мороком складає основу метафоричного образу зірки, що реалізується через розгорнутий ланцюг *творча свобода – сонце – вогонь*. Краса неба, де зорі вже не падають, а «горять, миготять зорі – свічі святі в голубому ефірі» (Г. Чупринка) [10, с. 78], символізує спокій, тишу, водночас таємничість, містичність, загадковість («Тиха гармонія ночі. / Лагідно в височині / Сяють ласкаві, ясні / Зорі, мов янголів очі, / Мрійно-сумні» – вірш «Музика неба» М. Вороного) [4, с. 156]; («Мгновенья нежной красоты / Соткал я в звездный хоровод. / Но неисчерпанность мечты / Меня зовет – вперед» – вірш «Звездный хоровод» К. Бальмонта) [1, с. 146]. Своєрідне спілкування із зоряним небом ґрунтується на одухотворенні небесного світила з метою експлікації надії на порятунок («Як сонце весною, як зірка вночі, / Цвітеш ти і сяєш, проміння ллочи. / І очі скорботні сумної землі / П'ють роси-надії, усмішки твої» – вірш «Як сонце весною, як зірка вночі...» Олександра Олеся) [5, с. 353]; («Ви щасливі, холодні зорі, / ясні, тверді, неначе з кришталю; / якби я була зіркою в небі, / я б не знала ні туги, ні жалю» – вірш «Ви щасливі, пречисті зорі...» Лесі Українки) [9, с. 99]; («Wolności, kto mnie twego nauczył imienia, / Rozerwał me okowy i dał sercu skrzydła, / Których swobody żadne nie spętają siłą, / Albowiem gwiazdy widzieć mogę i z więzienia» – вірш «Сонет про свободу» Л. Стаффа) [14, с. 223].

Краса природи захоплювала Олександра Олеся, дарувала йому душевну рівновагу та викликала поетичне натхнення. Поєднання різнопланових споминів і вражень засвідчують інтертекстуальне багатство поетичних асоціацій українського поета. Найближчим прикладом рецепції творчості співця краси й багатства людського серця К. Тетмаєра є лірика Олександра Олеся. У нього знайдемо чимало творчих парафраз із польського поета, а іноді – переспівів і перекладів. Вірші К. Тетмаєра в перекладі Олександра Олеся («Що сонце блискуче, як сонця усміх його...», «Чом ви пахучі квіти не квітнете...») відзначаються поєднанням гармонії буття з полісемантичними знаками внутрішніх відрухів людської душі. Настрій згубної туги, що огортає серце ліричного героя, засвідчує наявність в естетичній системі і молодопольського, і українського поетів двосвітності: буденній дійсності, наповненої стражданням, кривдою, протистоїть вимріяний гармонійний світ, де перемагають любов, краса, правда:

Що сонце блискуче, як сонця усміх його
Тебе не розбуркує вранці.
Що зорі як сяєво їх

Чола не цілує коханці.
Що квіти, як кольори їх
Що люди, коли серед їх
Не має жодного друга
Що пуста, як чорні думки
Вона навіває на ніч [5, с. 156].

Із найулюбленішими образами Олександра Олеся та К. Тетмаєра – сонцем, зорями, лісом, степом, гірськими струмками, морем – пов'язані мрії, надії, сподівання ще з дитинства (Ще не доказані казки, / А вже юнацтво на порозі... / Замість річок, степів – книжки, / Гіркі науки порошки, / І замість сміху часто сльози. // Пройшло юнацтво. Казка знов, / Знов наче казка, тільки друга... // Родина, тисячі думок... / І громадянські обов'язки. / Від них до себе – ні на крок! / І дні без сонця, без квіток, / І цілі роки йдуть без казки» в Олександра Олеся [5, с. 176] та «Ото мені той шум, завжди той самий, однозвучний та вічний, багато літ, з найранішого дитинства, знаний-бо тільки – й лину думкою в пройдешність, скільки ж то разів бачу себе над сим гірським струмком, так саме з заплющеними очима в нього вслуханого, з таким-же жалем, з такою-ж самою журбою безмірною в душі. Проходили літа мого дитинства, йшли роки моєї весняної молодості, і зараз линуть роки життя щораз далі й безповоротно, – і знову стою сьогодні над тим струмком, з тим самим жалем в душі, з тим самим безкраїм смутком» у К. Тетмаєра) [8, с. 20]. Ліричні герої і молодопольського, і українського поетів шукають миттєвості щастя на лоні природи («Бо щастя є, як світличко в хмарах: прогляне на хвилю, замигоче, але так легко назад ховається» (К. Тетмаєр)) [8, с. 21], що постає життєдайним джерелом внутрішньої сили та краси. «Естетизація природи, – за слушним спостереженням В. Яніва, – як аналога душі, втеча від жорстокості й пошлості земного буття в кінцевому підсумку були формою, хоч і пасивного, протесту проти дійсності; поза самотності, світова скорбота теж були нічим іншим, як вираженням суспільного змісту внутрішнього світу особистості і разом з тим ненастанного пошуку гармонії, возз'єднання зі світом» [12, с. 134].

Переплетіння сумних настроїв, тяжкий стан душі, відчуття самотності колоритно розкрито в поетичному творі «Чом ви пахучії квіти не квітнете...» з підзаголовком «З Тетмаєра»:

Чом ви пахучії квіти не квітнете,
Чом не всміхаєтесь небу блакитному,
Вітам, повітрю, собі?!
Чом до сирій землі ви схилилися,
Губите з келихів сльози безгучні,
В'янете, сохнете в тихій журбі [5, с. 457].

За спостереженням Елліса, «Природа – один із небагатьох, конкретно існуючих перед нами, видимих і відчутних символів вічності... Вихід в природу ліричного героя є у зв'язку з цим виходом у своєрідну «іоносферу», що збільшує його масштаб за рахунок зближення з «materією вічності» – явищами, ім'я яких пишеться з великої літери: Природа, Земля, Всесвіт» [11, с. 89]. Близькість людини до природи єднає Олександра Олеся з німецьким філософом А. Шопенгауєром, зокрема зіставними є психологічний паралелізм, розуміння природи з напівслова, що формує філософський і пантеїстичний символістський ідеал.

Мотив трагізму людського й особистого, занурення в бурхливе море емоцій, трагічні передчуття й містичні візії, недосяжний світ людського щастя як довгоочікуване світло («Пусть призрак он, желанный свет вдали, / Пускай надежды все напрасны! / Но там, – далеко суетной земли / Его лучи горят прекрасно» – О. Блок) [3, с. 178] органічно пов'язувалися з естетичними принципами й світобаченням Олександра Олеся та європейських символістів.

Осягнення невідомого прекрасного світу осмислюється у світоглядній співмірності із символічною концепцією Ш. Бодлера, де всесвіт становить «дивний храм», уособлюючи божественний зв'язок між людиною та духовним абсолютном. У поетичних творах «Я мечтою ловил уходящие тени...» К. Бальмонта, «На гори високі, на срібло снігів...» Олександра Олеся представлено сходження ліричного героя на башту (К. Бальмонт) та «на саму далеку вершину гір» (Олександр Олесь), що асоціюються з вічним прагненням людського духу прямувати від темряви до сонця, що є символом світла та тепла у Всесвіті. Митці намагаються осягнути істину, пізнати її, захвану за

тінями. Сходження – це етапи пізнання ліричного героя, чий шлях нагадує хиткий міст над безоднею, а кожен крок – це ризик не дійти до своєї мети, зірвавшись униз.

Чим більше герой наближався до своєї мрії, тим ясніше він бачив те, до чого прагнув – істину, яка була представлена як «денне світило», посеред навколишньої повної темряви («Для меня же блистало дневное светило / Огневое светило догорало вдали...» – у К. Бальмонта [1, с. 191] та «За хмари! Де сонце блискує живе / Не томлячись, сяєво лити...» – в Олександра Олеся) [5, с. 129].

Досягнення французьких художників дало початок імпресіоністичній техніці в літературі, що визначила специфіку поезії К. Тетмаєра. Багатство природи, гама кольорів красвидів були стимулом для нього, який приніс у польську літературу імпресіонізм. Аналізуючи лірику К. Тетмаєра, А. Лянге наголосив: «(...) w jego [Tetmajera] poezji nie ma człowieka: są żywioły bez twarzy, dzikie, spienione, namiętne, albo też «błękitne, ciche zamysłone»; naprawdę są to zawsze «mgły nocne». Poezja Tetmajera to panteizm rozkochany w rzeczach niewyraźnych, nie zamkniętych w żadne kształty określone; panteizm, w którym człowiek jest tyleż znikomą kroplą, co kropla morskiej fali» [13, с. 22]. Драматичні поеми «Щороку», «На зелених горах» Олександра Олеся свідчили про силу впливу молодопольського поета на самобутність і новаційність стилю українського митця в руслі культурно-естетичної тенденції початку ХХ ст. У створених ними світах панують первісні принципи самопізнання й самовизначення людини, що включені в космічну гармонію Всесвіту Мислительне та фольклорне-міфологічне начало постають у К. Тетмаєра та Олександра Олеся в дивному злитті. У тотожності перебувають їх індивідуальна особистісна свідомість і свідомість народнопоетична: дитинна довіра до первозданної природи, котра, пізнаючи дійсність, міфологізує її в конкретних чуттєвих персоніфікаціях, іреальних істотах.

Той факт, що за тематикою, мотивами, образами, елементами стилю драматичної поеми «На зелених горах» Олександра Олеся споріднені з «Лісовою піснею» Лесі Українки, «Тінями забутих предків» М. Коцюбинського, новелами В. Стефаника, «Сфінксом», «Здалека», «Widok ze Świnicy do Doliny Wierchcichej» К. Тетмаєра та «Затопленим дзвоном» Г. Гауптмана, свідчить, передусім про їх органічну «вписаність» у загальноєвропейський історико-літературний процес та систему філософсько-естетичних уявлень кінця ХІХ–початку ХХ ст.

Драматична поема «На зелених горах» Олександра Олеся є наслідуванням творчої манери одного з головних співців гірської культури – К. Тетмаєра, що органічно поєднав нову техніку й фольклорні традиції. Молодопольський поет, змальовуючи красу гір, намагався передати багатство їх фарб і відтінків. «Dwie zasadnicze rzeczy potrafili malarze wywołać i uplastyczyć – zasadniczy ton barwny Tatry i kolosalność gór – zaznaczył K. Tetmajer w «Objaśnieniu». – (...) Każde góry na świecie mają swój ton właściwy, swój koloryt (...). Tatry są szare tak w południe, jak i w księżycową noc, tak w pogodę, jak w deszcz – zawsze są szare. To jest ich ton zasadniczy, ich podstawowa barwa i ich ton (...). [Malując panoramę] wybrano dzień taki, jaki w Tatrach najpiękniejszy: dzień jasny, pogodny, cichy i słoneczny. W taki dzień schodzi z góry jakieś słodkie, senne zadumanie się, jakieś zamyslenie nieuzmiennie (...). W taki dzień na lasy schodzi szezoga, jakaś gaza przejrzysta a złotawa (...). Uroku tego opisać niepodobna. W taką chwilę na szczycie zapada się w jakąś zadumę nieokreśloną i bezkresną, wszystko w człowieku milknie, pamięć, wiedza, myśl, piękno natury ogarnia go i topi w sobie, chłonie» [15, с. 162].

У прозовому творі «Здалека» молодопольського поета чудова природа Татр («Дивляться на мене завжди ті самі, завжди однаково холодні й смутні – і завжди вірні») уособлює цілющий струмінь у хвилини розчарування та розпуки, допомагаючи ліричному герою зрозуміти власні відчуття («Повертаюсь до них щороку, завжди збудьгований, як мешканець надморський до моря») [8, с. 56]. Гори в уяві митця дихали спокоєм, ніжністю, ліричним настроєм й мелодійністю, що навчили митця передавати широку гаму людських настроїв, яскраво віддзеркалюючи глибину й щирість його почуттів до величних Татр («Навчили вони мене думати й відчувати, навчили слова барвисті укладати в рими. Навчили мене могутності життя й безпосередності природи, навчили бачить, як шелестіння листу букового та смерекового бору сплітається з соняшним промінням, як пахощі квіток гірських проникливо напоюють собою і скелі і води, чути розмову хмар з одвічним грузом сірих запалих долин») [8, с. 59]. Пластичність досягається молодопольським поетом розгорнутим порівнянням: «Татри» – «скельова, велична сповідь душі моєї» [8, с. 59]. У прозовому творі К. Тетмаєра модель світу структурована по вертикалі, що зумовлене й вмотивоване антиномією «низ – верх», яка у філософсько-символічному сенсі позначає одвічне протистояння темряви й світла, страждання та

раді («З мене рветься душа до тієї могутності й стихійності природи, душа, що відчула трагедію фізичного існування») [8, с. 59]. Реальність подорожі офарблена реальністю природи: осінньою млою, а потім – дощем. Одночасно вони наскрізь суб'єктивуються К. Тетмаєром, здобуваючи ознаки метафор певного духовного стану («В їхніх імлах блукає моя дума й шукає давньої своєї віри і любові, почування та сили») [8, с. 60]. Творчим зором митець бачить духовну наповненість Татр, до яких він простягає руки, як дитина в молитовному екстазі.

Психологічне самозаглиблення, шукання серед гірської природи гармонії, творчості – ось риси, що втілені в драматичній поемі «На зелених горах» Олександра Олеся. Написана внаслідок глибокого захоплення Гуцульщиною – на основі безпосередніх вражень у Карпатах поема віддзеркалила чарівний світ карпатських горян:

Країно див! Далека мріє,
Зелена казко серед гір [5, с. 213].

У світлі поетичної уяви митець колоритно відтворює в поемі святковість «храмів» на Гуцульщині, змальовуючи талановитість легінів («Іде, жартує з нами легінь, / Співак, музика і стрілець...») та красу гуцулок («Як мак червоний, в барвних строях / І в огальонах, як зірки») з карпатських сіл:

Вже сонце високо на небі,
Вже в бубни Черемош гуде,
Цвіте Гуцульщина квітками,
На храм Гуцульщина іде! [5, с. 215]

Олександр Олесь намагався збагнути нерозгадані таємниці гуцульської душі, що перебувала в органічному зв'язку з незайманою карпатською природою («Там люде, духи і каміння / Віки живуть життям одним, / Одно проймає всіх проміння / І в'яже з лісом віковим») [5, с. 66].

Важливе місце для розкриття переживань героїв, загострення дії відводиться візії сну, пісні, музиці, що надає змогу митцеві схопити живий, пульсуючий світ Гуцульщини, оповитої самотніми легендами і віруваннями.

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

Джерела та література

1. Бальмонт К. Избранное : стихотворения. Переводи. Статьи / Константин Бальмонт ; сост., вступ. ст., ком. Д. Г. Макогоненко. – М. : Правда, 1990. – 606 с.
2. Башляр Г. Фрагменти поетики вогню / Гастон Башляр ; [пер. с франц. Б. М. Скуратова]. – М. : Изд-во гуманитар. лит., 2004. – 344 с.
3. Блок А. Собрание сочинений : в 8-ми т. / А. Блок ; 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.
4. Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / М. К. Вороний ; упоряд. і приміт. Т. І. Гундорова ; автор вступ. ст. і ред. т. Г. Д. Вервес. – Київ : Наук. думка, 1996. – 698, [6] с.
5. Олесь О. Твори : в 2 т. / Олександр Олесь ; [упоряд., авт. передм. та приміт. Р. П. Радишевський]. – Київ : Дніпро, 1990. – Т. 1 : Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира. – 1990. – 958, [2] с.
6. Передзвони польської лютні : поетична антологія ; [пер. В. Гуцаленка] ; ред.-упоряд. проф. Р. Радишевський ; авт. вступ. слова Р. Радишевський. – Київ : Наук. думка, 2001. – 592 с.
7. Соловьев В. С. Сочинения : в 2-т. / Владимир Сергеевич Соловьев ; сост., общ. ред. и вступ. ст. А. Ф. Лосева и А. В. Гулыги. – М. : Мысль, 1990. – Т. 1. – 1990. – 892 с.
8. Тетмаєр К. Мелянхолья / Казимир Тетмаєр ; [пер. М. Лебединець]. – Київ : Грунт, 1898. – 61 с.
9. Українка Леся Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка ; [редкол. : Є. С. Шаблійовський (голова) та ін., упорядкування та прим. Н. О. Вишневецька]. – Київ : Наук. думка. – 1979. – Т. 1 : Поезії. – 1979. – 447 с.
10. Чупринка Г. Поезії / Г. Чупринка. – Київ : Рад. письменник, 1991. – 495 с.
11. Эллис. Русские символисты / Эллис. – Томск : Водолей, 1996. – 228 с.

12. Янів В. Нариси до історії української психології / В. Янів ; [упоряд. М. Шафовал]. – Київ : Знання, 2006. – 341 с.
13. Lange A. Współcześni poeci polscy / Antoni Lange. – Kraków, 1891. – 126 s.
14. StaffL. Poezje zebrane : w 21. / Leopold Staff. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – Т. 2. – 1033 s.
15. Tetmajer K. Poezje /Kazimierz Przerwa-Tetmajer. – Warszawa : Czytelnik, 1980. – 1105 s.

Цуркан Игорь. Символистские тенденции в творчестве Александра Олеся и европейских символистов.

Творчество Александра Олеся отмечено влиянием романтической поэтики, наиболее важными компонентами которой были лирическое настроение и мелодичность фразы, что послужило созданию индивидуального образа духовного существа на пути к красоте и мечте. Александр Олесь принес идею «внутреннего человека», который восстал против мира общественных и государственных норм. Уникальность системы художественных образов, мотивов, духов, ритм и мелодичность впитала в себя мощный лиризм чувствительной души поэта. Поэтому целью данной статьи является раскрытие образов, которые создают метафорическую вселенную, наполненную символами человеческого существования. Достижение цели предусматривает исследование системы символов в творчестве Александра Олеся и европейских символистов, ее реализацию в интерпретации авторов. Методы исследования базируются на основных принципах филологического анализа текста. Определенные задачи предусматривают использование элементов рецептивной эстетики, герменевтического и интерпретационно-текстового анализа.

Ключевые слова: романтика, образ, природа, символ, знак, мотив, душа

Tsurkan Igor. The Symbolist Trends in the Works of Oleksandr Oles and European Symbolists. The creativity of Oleksandr Oles is marked by the influence of the romantic poetics, the most important component of which was the lyrical mood and the melodiousness of the phrases, that created the individual image of the spiritual being on the way to the beauty and dream. Oleksandr Oles brought the idea of the «inner individual», who revolted against the world and the public and government norms. The originality of the system of the artistic images, motives, spirits, rhythm and melodic absorbed the powerful lyricism of the poets' sensitive soul. That's why the purpose of this article is the revelation the images, which creates the metaphorical universe, filled with symbols of the human existence. Obtaining the purpose envisages to investigate the system of symbols of Oleksandr Oles and European symbolists and to reveal its realization in the authors' interpretations. 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.

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

Стаття надійшла до редколегії
12.12.2016 р.

УДК 821.111(73)-32.09

Chyrva Yulia

About the Problem of Definition of the Term «nonfiction»

The article deals with the attempts of defining nonfiction. During our research it was found out that one can see two stable tendencies in the American literature of the second half of the XXth century. On one hand, literature resembles journalism, factual reality, on the other hand, journalism borrowed different techniques from fiction. That's why studying T. Capote's creative work is very important. He has made an original genre experiment – a nonfiction novel «In Cold Blood».

Key words: New Journalism, genre, nonfiction novel, fact, document, T. Capote «In Cold Blood».

Stating the Scientific Problem and its Meaning. At the modern stage of the development of native study of literature the necessity of new interpretations of the brightest phenomena of the American literature of the XXth century. The presence of the intentions of genre experiments and innovations in the American literature of the second half of the XXth century met the need of that time. The originality of «In Cold Blood» is possible due to the combination of various views, of factual documentary material and its literary journalistic and psychological interpretation.