



Zhytomyr Ivan Franko State University Journal.
Philological Sciences. Vol. 3 (98)

Вісник Житомирського державного
університету імені Івана Франка.
Філологічні науки. Вип. 3 (98)

ISSN (Print): 2663-7642
ISSN (Online): 2707-4463

УДК 82-1/811.161.2
DOI 10.35433/philology.3 (98).2022.57-67

МОВА СИМВОЛІВ У ПОЕЗІЇ "МОЛОДОЇ МУЗИ"

О. П. Прищепя*

У статті порушено питання засобів вираження художньої образності в поезії львівського літературного угруповання кінця XIX – початку XX століття "Молода Муза". На прикладі текстів поетичних творів представників "Молодої Музи" автор доводить їхню символістську природу та пропонує своє тлумачення смислового навантаження символічних образів поезії "молодомузівців". Завдяки інтерпретації символічних образів поетичних творів "молодомузівців" автор окреслює символічний континуум цього літературного угруповання. Повторюваність образу в певному лексичному оточенні, на думку автора, указує на можливі його значення і, попри багатозначність художнього символу, усе ж тяжіє до тієї чи тієї семантичної домінанти в смисловому ядрі значень. Аналізуючи здобутки сучасних досліджень творчості "Молодої Музи", автор пояснює художню природу цієї поезії та схиляється до думки про еkleктизм, властивий творчості "молодомузівців". Автор не оминає увагою художніх запозичень поетів "Молодої Музи" зі світової літератури різних періодів її розвитку, зокрема з античної. У статті відведено місце також для ілюстрації художніх запозичень та художнього переосмислення образів зі Святого Письма, тобто автор інтерпретує також Біблійні образи, котрі трапляються в текстах представників цього літературного угруповання. Дослідження поетичних текстів "молодомузівців" дає підстави стверджувати, що, окрім занепадницьких настроїв, властивих епосі декадансу, у поезії "Молодої Музи" наявні також життєствердні мотиви та образи. Загалом символічний континуум поезії цього літературного угруповання занурений не лише в українську ментальність, а й сягає культур східних і західних, тобто певною мірою претендує на універсальність своїх художніх кодів.

Ключові слова: поезія, символ, символізм, художній образ, сецесія, семантичне поле, символічний континуум, модерністська тенденція, дискурс.

THE LANGUAGE OF SYMBOLS IN THE POETRY OF "YOUNG MUSE"

Pryshchepa O. P.

The article deals with the expression means of artistic imagery in the poetry of the Lviv literary group of the late 19th - early 20th century "Young Muse". Using the example from the texts of poetic works of "Young Muse's" representatives, the author proves their symbolic nature and suggests her

* кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германської філології та зарубіжної літератури
(Житомирський державний університет імені Івана Франка),
Laune8@ukr.net
ORCID: 0000-0002-0664-3301

own interpretation of the semantic loading of the symbolic images in young poets' poetry. The symbolic continuum of this literary group is outlined by the author by means of the interpretation of symbolic images of "Young Muse" members' poetic works. According to the author, the repetition of an image in a certain lexical environment indicates to its possible meanings and, despite the ambiguity of the artistic symbol, still tends to one or another semantic dominant in the semantic core of meanings. Analysing the achievements of modern studies of "Young Muse's" works the author explains the artistic nature of this poetry and tends to the idea of eclecticism being a characteristic feature of "Young Muse's" works. The author's attention is drawn to the "Young Muse" poets' artistic borrowings from various periods of the world literature, and antiquity in particular. A particular part of the paper is also devoted by the author to the illustration of artistic borrowings as well as the artistic reconsideration of images from the Holy Scripture. Thus the author also interprets Biblical images occurring in the texts of this literary group representatives.

The study of the poetic texts of "Young Muse's" members gives reason to claim that, apart from the decadent mood characteristic of the decadence era, the "Young Muse" poetry also contains life-affirming motives and characters. In general, the symbolic continuum of this literary group's poetry is immersed not only into the Ukrainian mentality, but also extends as far as Eastern and Western cultures, that is, to a certain extent, claims the universality of its artistic codes.

Keywords: poetry, symbol, symbolism, artistic image, secession, semantic field, symbolic continuum, modernist tendency, discourse.

Постановка наукової проблеми.

Поезія "Молодої Музи" стала об'єктом дослідження таких відомих літературознавців, як Т. Гундорова, А. Матусяк, В. Моренець, М. Ільницький, Я. Поліщук та ін., і кожен із них по-різному пояснює зв'язок стильової манери представників цієї літературної групи з французьким символізмом, котрий часто беруть за взірць символістської творчості. Натомість М. Ільницький зазначає, що навіть у творах французьких поетів-символістів образні системи не завжди лежать за рамками реальності, тобто ідеально не вписуються в поетику символізму [3], а В. Моренець підкреслює, що жодна слов'янська поезія початку ХХ ст. не вичерпується самим лише символізмом [6], що свідчить про філософсько-стильову багатоаспектність раннього модернізму будь-якої національної літератури, зокрема й творчості "Молодої Музи". Т. Гундорова зауважує, що творчість "Молодої Музи" є польсько-німецьким симбіозом модерної чуттєвості, яка доповнює бодлерівський тип. На нашу думку, відповідь на питання про стильові впливи у творчості поетів "Молодої Музи" краще шукати в самих текстах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Першим про витoki модерністських тенденцій у творчості "Молодої Музи" написав Б. Рубчак у статті "Пробний лет" [10], котра первинно задумувалася як передмова до діаспорного видання збірки представників цього літературного угруповання. 1991 року вийшла впорядкована М. Ільницьким збірка поезій "молодомузівців" "Розсипані перли" [9], у якій, окрім передмови упорядника "Краси свічадо" [4], було вміщено також згадану вище статтю Б. Рубчака. Вагомим внеском у вивчення творчості львівських поетів стало дослідження М. Ільницького "Від "Молодої Музи" до "Празької школи" [3]. Наприкінці 90-х рр. ХХ століття та на початку ХХІ століття з'являються синтетичні праці про український модернізм В. Моренця "Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща" [6], С. Яковенка "Романтики, естети, ніцшеанці. Українська та польська літературна критика раннього модернізму" [15], Я. Поліщука "Міфологічний горизонт українського модернізму" [8], Т. Гундорової "Проявлення Слова" [2], С. Павличко "Дискурс модернізму в українській літературі" [7], Н. Шумило "Під знаком

національної самобутності" [14], у яких подано характеристику творчості поетів "Молодої Музи".

Б. Рубчак [10], М. Ільницький [3], В. Моренець [6], Т. Гундорова [2], С. Яковенко [15], Я. Поліщук [8] зазначають, що поезія представників "Молодої Музи" зазнала впливу польських, французьких та бельгійських символістів. Завдяки науковим розвідкам цих дослідників отримано факти, які можуть при глибшому розгляді цього питання стати основою для аргументації тих чи інших висновків.

Мета нашого дослідження – дослідити мову поетичних текстів "молодомузівців" і з'ясувати, які саме лексеми лягають в основу символістської стильової манери поетів цієї літературної групи.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. У поетичних творах "молодомузівців" образи та сюжети світової літератури набувають символічної семантики. Іноді це можуть бути незвичні назви загальновідомих понять, що виконують у творах екзотично-декоративну функцію. До таких запозичень належать, зокрема, уживання назви "зефір", замість вітру, або образ Лети в поезії В. Пачовського "Я дрався на верх і падав від втоми..." [9: 332–333], чи образ Мойри як уособлення людської долі в однойменній поезії С. Твердохліба [9: 604], або ж запозичені образи стають окремими, іноді центральними елементами поетичної структури вірша, навколо яких утворюється певна група взаємопов'язаних спільною семантикою образів. Завдяки введенню цих образів у поетичний текст як самодостатніх значущих структурно-семантичних одиниць збагачується інформаційний код поетичних текстів, ці образи стають символічними, надаючи творам символістського звучання. Виникає так званий ефект "художнього діалогізму", який докладно описав В. Моренець у праці "Джерела поезики

Константи Ідельфонса Галчинського" [6: 30–37].

Найчастіше "молодомузівці" звертаються до античної міфології, вводячи в текст своїх поетичних творів образи Титана, Венери, Ероса, Мойри, Лети, Фідіаса, Гефеста, Агасфера, Меркурія, Поліфема, Орфея, Ереба, Прометея, Іріс, Антея, Зефіра та ін.

Зокрема, М. Рудницький у поезії "Осінь" [9: 646] для створення мрійного, легкого настрою вводить образ зефіра, чим підкреслює красу осінньої днини: *"Снується пряжа з гір аж до долин,/ ... Стихає сонно сонця згар/ І ніби вдарив десь вечірній дзвін./ І згарди гранню брисли на ліси,/ Торкнувся скляних плес зефір.../ І простягнулися на сон поля,/ Й завили голови в опал.../ Побрела в світ імлиста даль..."* [9: 646]. Наявність образу зефіра надає поетичному твору рис казковості, привабливості, вносячи штрихи легкості, прозорості в змальовану поетом картину. Схожу естетичну функцію виконує образ зефіра в поезії П. Карманського "В обіймах винограду", де стає дійовою особою: *"В обіймах винограду заснули білі бози/ І дишуть медовою аромою похмілля,/ З дрімучих кипарисів зефір стрясає сльози/ І зрошує пахучі килими трав і зілля"* [9: 104]. Пейзаж завдяки цьому образу оживає, набуває екзотичності, казковості. Поетичний образ зефіра в поезії П. Карманського "Підуть літа..." [9: 57–58] постає в складі метафори "зефіра чувств" і надає почуттям ліричного героя ознак, властивих образу зефіра, насамперед ніжності.

Образи міфології збагачують поезію додатковою семантикою. П. Карманський у поезії "Чуєте дзвін?", уживаючи епітет "сліпий" до символічного образу Титана, що уособлює український народ і проводить якою стали "гробарі Країни", проводить ідею невикористаної титанічної сили, якою є народ: *"Товче у дзвін – собі на скін:/ Своє буття хоронить./ Сліпий Титан,/ Вельможний пан.../ Чи він воскресне скоро?"* [9: 147]. Вплив

давньогрецької міфології бачимо в поезії П. Карманського "Інтродукція" з циклу "AL FRESCO", де для підкреслення трагізму історії українського народу введено образ України-Ніоби як жінки-страдниці, котра втратила своїх дітей і змушена вічно страждати. Проте цікаво, що Україна показана не в стражданнях, а тоді, коли вони закінчуються: "Ми вже не ті, щоби носить габу жалоби:/ Ми вже, славить богів, діждались карнавалу./ ...Ми здерли чорний стрій з України-Ніоби" [9: 116]. У поезії "Ждала, молилася..." натрапляємо на метафору "над сирітками стала Ніобою" [9: 142], яка дає змогу зрозуміти, наскільки великим є горе ліричної героїні. З Ніобою та Мадонною водночас порівнює кохану ліричного героя в поезії "На виставці" С. Чарнецький: "І є щось в тобі із Мадонни/ Й з опереткової Ніоби..." [9: 564].

Коло образів давньогрецької міфології в поезіях П. Карманського доповнюють образи, пов'язані з почуттям кохання, коханою жінкою: Венера, Ерос, Афродіта. У поезії "Осел і статуя Венери" [9: 118] Венера постає символом вічних цінностей, краси, що не минає. А Осел – це алегоричний образ профанів та неуків, котрі не здатні належно поцінувати значення краси в житті людини. Образ Ероса у вірші П. Карманського "Ні, не любов це, лиш душі потреба..." зображено так: "Ерос – це лучник, що стрілою ранив/ І, мов та п'явка, кров із серця точить./ Він для самотніх приятель поганій,/ І повертає в пекло їхні ночі" [9: 228]. За допомогою образів Ероса та пенатів у поезії "Не знаю я, чи з'єднані з собою..." [9: 250] висловлена думка про те, що тільки кохання веде людей до блаженства. Образ Ероса бачимо також у поезії "Я знаю, ти лиш граєшся зо мною...", де він наділений дещо негативною семантикою: "Не перший я, що Еросові платить/ Ілюзій дань за краплю насолоди" [9: 253–254]. За допомогою образів Афродіти та Ероса в поезії "Заспів" [9: 216] автор увиразнює ідею непереможної сутності

кохання, сильнішого від смерті. Проте любовна тема не вичерпується цими традиційними для неї образами. Щоб виразити захоплення жіночою красою, ліричний герой поезії "Жив – кажуть – Фідіас, що різав з кості слона..." згадує про слова неперевершеного майстра різьби по слоновій кістці Фідіаса: "Фідіас ревний,/ побачивши тебе, сказав би: я програв" [9: 216]. Незвичним є порівняння коханої з Летою – символом забуття, потойбічного світу в давніх греків, у поезії С. Твердохліба "Днина стає щоразу кращою..." [9: 658].

У центр образної системи вірша С. Твердохліба "Царівна Іріс" [9: 600] поставлено запозичений із давньогрецької міфології символічний образ царівни Іріс – символу світлих сподівань: "...А хоч не зілши ні одної рани,/ Царівно Іріс, з людьми найостане/ Твій промінь ясний!.." [9: 600]. У поезії П. Карманського "Божеська Іріс, кинь ширяти хмари" [9: 243] введено образи царівни Іріс та велетня Антея. Кохана суб'єкта лірики образно названа іменем богині веселки Іріс, а сам суб'єкт – Антеєм, що міцніше завдяки її появі в його житті. Холодність коханої позбавляє його сил, а самотність веде за собою глибокий смуток, проте настане час, вважає суб'єкт лірики, коли доведеться спуститися на землю з п'єдесталу, на відміну від справжніх богів, які завжди залишатимуться на вершині Олімпу: "Божеська Іріс, кинь ширяти хмари,/ Викреши з себе іскру щедроту!/ ... В сяйві твоєму я ставав Антеєм,/ Серцем кріпився й духом молодів./... Так чи інакше дійдеш до границі,/ Звідки вже треба сходити згори" [9: 232]. Образ Антея у вірші П. Карманського "Ще раз піти на рідне поле..." [9: 133–134] також є символом сильних духом людей. У тексті цієї поезії Антей не велетень, наділений великою фізичною силою, а велетень духу.

У поезії П. Карманського "Палення рос" [9: 158] образ Прометея постає алегоричним утіленням вогню. Як уособлення пожежі в лісі, він

порівнюється з іншим міфологічним персонажем – Антеєм. Оскільки й Прометей, й Антей відомі як титани, то порівняння Прометея-вогню з Антеєм можна розглядати як гіперболу, котра підсилює вогненосну силу Прометея. Образ Прометея в поезії П. Карманського "Право молоді" [9: 212] є символічним утіленням молодості й романтики, високих прагнень і нестримних поривань молодих сердець. У поезії В. Пачовського "Я прокляв би Прометея" [9: 333] немає образу самого Прометея, але через інші символічні образи автор доносить до читача думку про те, що подвижництво іноді стає прокляттям для людини, яка на нього зважилася, і тоді вона ладна проклясти цей порух власної душі, іншими словами – проклясти Прометея в собі. Символічний образ Прометея бачимо також у поезії П. Карманського "Кривавий плач України несеться": "Й нема між нами свого Прометея, / Який зігрів би мертваків до бою..." [9: 77], де образ прикутого до скелі Прометея, який, умираючи, знову воскресає, утілює прагнення народу до волі, яке неможливо вбити.

Поезія П. Карманського "Візія майбуття" [9: 187–188] близька своїм поетичним стилем до пророцтв Одкровення Івана Богослова [1: Одкровення: 21:21], що особливо яскраво демонструє остання строфа: "І стане чоловік над часом і простором, / І змірить розумом злодіяння століть, / Зітре зі себе гріх, як ту зелену снідь – / І в серці воскресить давно умерлий сором" [9: 175]. Образ людини майбутнього тут нагадує Ніцшеву надлюдину.

Цікаво, що в цьому вірші природно співіснують образи світової культури різної етіології: кентаври, Гейфатос (Гефест), Агасфер, Содом, Тамерлан та інші. Образи з різних культурних контекстів вписані в багато інших творів "молодомузівців": образи старозавітного Каїна та античного велетня Антея ("Ще раз піти на рідне поле..." [9: 133–134]), Голгофи та дітей Ікара ("Духом все молоді, тілом дряхлі

діди..." [9: 127]), античні образи Париса й Венери та вислів із Біблії "Мане, текел, Фарес" ("Над прірвою ми станули на мості... [9: 189–190]). Голгофа й Лета одночасно наявні в поезії П. Карманського "Прийде пора – розтягнесь сумерк ночі..." [9: 65].

До поезій, що містять у собі запозичення з різних культурних джерел, належить "DE PROFUNDIS" [9: 151–153]. У цьому вірші образ Прометея використано в порівнянні: "Бур'ян поріс дорогою в рай, / Ми духом змірили безкрай, / І не найшли ніщо, крім болю, / І на туземному роздоллю / Ми свого бога розп'яли, / Як на Кавказі Прометея" [9: 151]; образ Моргани символізує нездійсненні надії та мрії, а Дон-Кіхота – марний запал мрійника. Дещо в іншому значенні використано образ Дон-Кіхота в поезії "Хоч не ти пуплях, ні надмірно гарна...", де ліричний герой сам себе називає спізненим блазнем, Дон-Кіхотом [9: 217], для якого трагічні ролі не підходять, бо він для них спізнився.

У вірші П. Карманського "Мені є зайві всі аксесуари..." є образ Дон-Жуанів (ужитий у множині). Суб'єкт лірики прагне домогтися коханої, аби зазнати з нею щастя, яке "не сниться навіть Дон-Жуанам" [9: 224–225]. У віршах В. Пачовського "Як в космічній сфері злучаться дві зорі..." [9: 366] та "Ой прости прокляття, кинуте у вічі" [9: 372] маємо запозичений образ Беатріче, який надає цим текстам пафосу, екзотики й романтики, транслює ідею великого кохання. У другій поезії цей образ виражає негативну рису – забуття своїх витоків: "Як я проклинаю твою кість і кров, / Що, як Богуславка, виреклася мамі, / Змінюючи мову, віру і любов!" [9: 372]. У душі суб'єкта лірики відчувається конфлікт: боротьба любові та почуття образи через зраду коханої рідному краюві.

Особливістю поезії "молодомузівців" є те, що всі культурно-історичні елементи набувають символічних значень і поетично переосмислюються щодо їхньої первісної семантики. У поезії П. Карманського "Нехай розбиті

ми..." [9: 144] образ Дамоклового меча символізує небезпеку, яку несе в собі обурений народ, його нестримне прагнення до свободи. У поезії "Революція" [9: 195] в образі Букефала (Буцефала), коня Олександра Македонського, людини, яка стала одним із найбільших завойовників та поневолювачів у світовій історії, утілено ідею звільнення.

У поезії "Молодої Музи" досить часто трапляються також образи східних культур, інтерес до яких був знаковим для європейської культури й мистецтва епохи модернізму. У творі П. Карманського "Просвічення Сідартха" [9: 84–87] в поетичній формі подано переказ про життя Будди. Наявність іншомовних слів-запозичень (імена богів: Трішна, Тамас, Індра, Нандана; загальні назви: мун – мудрець, кальпи – довгі періоди часу) надає поезії східного колориту, екзотики. Хоч в основу поезії покладений мотив, запозичений з іншої культури, завершується вона рядками, які стилістично нагадують Євангеліє й за змістом близькі християнському світовідчуттю: "Щаслив, хто радше буде страждати,/ А не потоне в духовній скверні./ Щаслив, хто в ближнім пізнавши брата,/ Отворить ухо на зойки черні./ Щаслив, хто власне своє сумління/ Своім найвищим признав суддею..." [9: 87]. Наступні рядки продовжують сказане, але в них переважає буддійська символіка: "Як благодатне весни проміння,/ Що виростає в багні лілею,/ ... Вестиме скорбних по злиднів морі/ У храм любові і супокою./ Ом мані падме гум!" [9: 87]. Отже, у цій поезії прочитується актуальний для модерного дискурсу діалог східної та західної культур, базові цінності яких однакові.

У поезії П. Карманського "В Гетсемані" [5: 139–140] образи, які мають конкретне значення, тяжіють до символів: "Ступав Учитель по траві і цвітах,/ Будив цикади на оливних вітах/ І страшив в терню ящірки і сови" [5: 139]. У цих поетичних рядках прочитуються смислові

протиставлення: трава і цвіти, оливні віти – терня, цикади – ящірки й сови. Цикаду вважали символом безсмертя в давніх греків, символом воскресіння, щастя та непорочності – у Стародавньому Китаї [12; 13; 16]. Ящірка як символ має амбівалентну семантику: в одних народів, як-от у Єгипті, вважають добрим знаком і пов'язують із мудрістю, в інших – утіленням зла, вісницею хвороб і смерті, а ще в деяких народів ящірки – хранителі тіней, в усякому разі, більшість народів пов'язують її з духами предків та підземним світом [16]. Хоч у світовій культурі ящірка – амбівалентний символ, у християнстві, проте, вона означає зло і є одним із втілень диявола [11]. Крім того, ящірка є символом мовчання [11], а Бог, як відомо, – це Слово [1: Ін. 1:1–3]. Що ж до сови, то всупереч традиційному уявленню про неї як символ мудрості, у світовій міфології існують інші значення цього символу: у Китаї сова – зловісний символ темряви, наділений народною уявою руйнівними силами; у Давньому Єгипті, Індії, центральній Америці, Північній Америці, Китаї та Японії сову вважали птахом смерті, а в деяких традиціях – покровителькою ночі й посланцем потойбічного світу, покликаною супроводжувати душі в царство мертвих [12]. У християн (на це варто звернути увагу, оскільки в основу поетичного твору П. Карманського покладений біблійний сюжет) сова – символ нечисті й чаклунства, ночі, зла (Китай), смерті та скорботи [11], сліпоти безвір'я (християнство) [11]. На відміну від сов і ящірок, які народна уява українців здавна пов'язувала з нечистою силою, образ цикад незвичний для сприймання українського читача, але за наявності смислового протиставлення поетична сутність цих образів увиразнюється: якщо сови асоціюються зі злом, то цикади, яким вони протиставляються, мають означати добро. Справді, у світовій культурі цикада є символом безсмертя (Греція), воскресіння, щастя,

праведності (Китай), краси природи, спокою та родини (Японія) [13]. Інші поетичні образи через включення їх у таку антитезу можна сприймати як символи: цвіти, трава, оливні віти – символи добра, духовного світла, життєвої сили, перемоги над злом.

Оливна гілка – це прадавній символ, використаний у Старому Заповіті в розповіді про всесвітній потоп, який разом із символом голуба – миролюбного, нехижого птаха в юдейській та християнській символічних системах – спочатку були символами витривалості, а пізніше під впливом Риму – символами миру, прощення та примирення між Богом і людьми [11]. Ці символічні образи цілком можуть сприйматися як знак початку нової ери, нового життя (до такої семантики приводить також декодування цього символу в поетичному тексті поезії "В Гетсемані"). Оливна гілка має символічну семантику не лише в християнській, а й ісламській, юдейській, навіть в античній традиціях, де оливу вважають благословенним деревом, яке символізує водночас плодючість і цноту, а вінки з оливних віт використовували ранні християни як символ мучеництва [11]. Вислови "будив цикади" та "страшив ящірки і сови" наповнені символічним підтекстом: з одного боку, змушував сили добра прокинутися й діяти, воскреснути, а з іншого – змушував зло піти геть, зникнути.

У цьому вірші П. Карманського образ терня, який у поезії "молодомузівців" має символічні значення (зла, біди, несправедливості), підсилюється образами хижих птахів, що причаїлися в терновинні. У циклі поезій "CODA" [5: 140–142] терновий вінок є символом страждань, святого болю, терпіння та святості, самоти й самотніх змагань із неправдами життя: "Він бачив ясно, що Його терпіння: / Вінок терновий, хрест, страшна наруга..." [5: 139]. Хрест тут – символ самопожертви заради інших, року, святого мучеництва. Цікавим символом поезій цього циклу є також

образ невідомих хрестів – таємно виплеканого ідеалу, терпіння, творчості, того, що спонукає свідомо йти на самопожертву.

Хрест на кручі в однойменній поезії Б. Лепкого "Хрест на кручі" [9: 422] є символом долі простої людини, не захищеної від неправди, яку вона змушена терпіти від тих, хто за гроші може купити все. Помітивши на пагорбі хрест, суб'єкт лірики намагається вгадати, хто б міг бути похований у могилі під ним. Його здогадки засвідчують романтичне світосприйняття. Образ хреста є, з одного боку, приводом для зображення двох поглядів на смерть: романтичного, для якого смерть – героїчна, красива, пафосна, та реалістичного, що бачить смерть буденною, жахливою, вимушеною. А з іншого – дає змогу авторові натякнути на проблему соціальної нерівності: "На перині/ Рендар кості вигріває,/ А наш Гринь небесним плаєм/ В Бога вівці завертає" [9: 423]. Автор натякає, що самогубство Гриня не настільки страшний гріх, щоб не ховати його на кладовищі, де, незважаючи на всі гріхи, буде похований рендар. На небі всі рівні перед Богом – і навіть самогубцю Гриню там знайшлося місце.

У поезії П. Карманського "Вже третій хрест..." привертає увагу образ "третього хреста": "Вже третій хрест,/ І похилився я, мов спілий колос..." [5: 134–135]. З упевненістю стверджувати, що він означає, важко. Хрест – це символ людської долі, а також загальний символ людства [11]. Чим же є третій хрест? Імовірно, це основний період життя – зрілість. До таких асоціацій спонукає образ спілого (зрілого) колоса, який також є символом життєвих здобутків, плодів праці, пізнання. Крім того, хрест у світовій культурі – символ духу й матерії у їх поєднанні, символ дуальності, яку ми переживаємо у створеному світі, сприймаючи світло й темряву, верх і низ, праве і ліве, добро і зло [11], тобто хрест – це саме життя з його радістю й стражданнями, це

символ випробовування та спокути тощо. У поезії Б. Лепкого "Доля" пов'язаність образу п'ятого хреста з певним періодом життя людини малопомітна, натомість відчувається алюзія на життєві страждання ліричного героя. Таку ж семантику має образ хреста у вірші П. Карманського "De profundis" [9: 151–153]. Образ хреста може вживатися не як символ, а як елемент пейзажу, де його роль зводиться до створення мінорної емоційної тональності (П. Карманський, "MONDSCHNEE" [5: 129], "Море грає" [5: 150–155]).

У поезії П. Карманського "Піду в чужий широкий світ..." [9: 163–164], де спостерігаємо мотив вічного скитальця, образ Агасфера також символічний. У контексті творчості поетів "Молодої Музи" він є символічним втіленням декадентського світовідчуття, настроїв екзистенційної закинутості, неприкаяності. Алюзію на євангельську Нагірну проповідь Христа [1: Матфея 5: 3–11] містять у поезії О. Луцького "Прийдіть до мене, душі нещасливі..." [9: 640–641] образи жалю, сліз і туги: "Прийдіть до мене, душі нещасливі.../ ...Прийдіть до мене, тихі і бездольні.../ Прийдіть, що з болем на життя розпнутті/ даремно ждете давніх снів і мрій..." [9: 641].

Досить поширеним біблійним образом є поетичний образ ангела. З ангелами порівнюють своїх коханих суб'єкти лірики П. Карманського ("Здвигнув я храм із золота надії" [5: 107], "Не раз, як сонце ляже за горою..." [5: 106], вірш II із циклу "CODA"), В. Пачовського ("Дрижання душі" [9: 310], "Як смуток на мене, то я похилюся..." [9: 365]). У поезії С. Твердохліба "Заплакали в небі з жалю херувими..." [9: 599] із циклу "Ікарів плач" [9: 598–599] поет підкреслює подібність людей, що страждали в житті, до ангелів: сльози, які падали з очей херувимів у вихорі й морозах перетворювалися на сніг, але щойно торкалися людських стежин і могил – одразу ставали сльозами. У підтексті поезії прочитується взаємодія

двох субстанцій – високої духовності (небо, сніг, ангели) і матеріально-духовного ества людини (земля, сльози).

Якщо в наведених вище поезіях образи ангелів є символом вивищеного, ідеального буття, уособленням чистоти і святості, то ангели у вірші С. Твердохліба "Бездонний провал сатаніє" [9: 614], навпаки, виступають втіленням ненависті, непокори, боротьби.

Образ Голгофи постає символом душевних мук і страждань, вічних змагань духу в поезіях П. Карманського "Прийде пора – розтягнешь сумерк ночі..." [9: 65], "Поснули вілли" [9: 97], "Стих I" [9: 66–67] із циклу "Надгробні стихирі", "Духом все молоді, тілом дряхлі діди..." [9: 127].

Для підвищення експресивності своїх текстів "молодомузівці" часто використовують антономазію, завдяки чому підтекстова семантика їхніх поезій збагачується алюзіями на біблійні події. С. Твердохліб у поезії "Крик душі" [9: 602] називає нещирих людей юдами. П. Карманський у поезії "Нам не похилить зганьблення чола!" [9: 145], щоб художньо означити сутність правителів поневоленого народу, називає їх пілатами.

У поезії П. Карманського "Ні, ти невинна! Ти свята без плями..." [9: 104] мотив прокляття Каїна поєднується з мотивом нещасливого кохання. Суб'єкт лірики покутує гріх за те, що "посягнув рукою/ По авреолу чистої мадонни.../ І ти розплилась, як видіння сонне" [9: 104], через що "остався з вічною тоскою" і змушений "снуватися, як Каїн, по шляхах тернистих". Його ж кохану означено як святу. Порівнює себе з Каїном також суб'єкт лірики у поезії "Розвіялась моя остання мрія" [9: 257]. Завдяки появі цього образу в поезії стає зрозумілим розпач та зневіра суб'єкта лірики в майбутньому. Не лише про Каїна, а й про Датанів та Єрихон згадується у вірші "Ні, не забув я вас..." [9: 175] задля посилення трагічної емоційної тональності поезії: "В той час, як мізок мій в безсонні ночі

тлів,/ ... Я тугою мости мостив над океани.../ ... Сказати вам, чого я розійшовся з вами/ ... Чом клятим Каїном снуюся пустирями,/ Чого мені до вас тернами шлях заріс?/ Того, щоби у сні не бачити Датанів,/ Яких на шляху дії в поході ломить сон./ Щоб вірити, що з вас росте плем'я титанів,/ Що занесе мій прах під рідний Єрихон" [9: 175]. Образ Каїна знаходимо в поезії "Ще раз піти на рідне поле..." [9: 133–134], де також передано страждання суб'єкта лірики на чужині.

У поезії "Сьогодні в мене був гість..." [9: 173–174] згадано праведника Йова. На початку поезії здається, що автор проводить аналогію між стражданнями ліричного героя та Йова. Знаючи цей біблійний сюжет, читач сподівається, що суб'єкт лірики так само, як і старозавітний Йов, буде позбавлений від своїх страждань, проте останні рядки вірша змушують засумніватися в цьому: "І все затихло. І заснуло лихо./ ...І, гостю радий, раював щасливий./ Чому ж то серце заридало, бідне?/ Чому тим гостем був лиш сон зрадливий?" [9: 173–174]. Вірш від початку до кінця витриманий у песимістичному тоні.

Образи коханих жінок у поезіях "молодомузівців" пов'язані, як правило, з позитивними біблійними та міфологічними персонажами. Вони наділені рисами особливої просвітленої мудрості, святості, вищості над буденним життям. Суб'єкт лірики П. Карманського у вірші "В коханні ти розсудлива й рахманна..." [9: 249] порівнює почуття своєї коханої з манною небесною, проте образ манни небесної тут не стільки небесний дар, як, найімовірніше, остання соломинка, яку простягають закоханому ліричному герою, наче милостиню злидареві. Суб'єкт лірики П. Карманського у вірші "Змалюю тебе я у драмі кохання" [9: 149] поступово підводить читача до порівняння коханої з Мадонною Ботічеллі, він вирішує створити поетичний твір, де його кохана була б такою ж прекрасною.

Часто у віршах П. Карманського з'являється образ сіяча з плугом, який у поетичному тексті стає символом творчої праці, яка залишається без нагороди й визнання сучасників ("Сіяч" [9: 365]), безплідних шукань людини, у результаті яких вона втрачає надію ("Підуть літа" [5: 44], та "Стих І" з поетичного циклу "Надгробні стихирі" [5: 55]). Біблійний сіяч та образ сіяча в поезії П. Карманського "Підуть літа..." є символами духовної праці, але якщо біблійний персонаж збирає плоди своєї праці, то сіяч П. Карманського лише сіє, а зібрати може хіба що прибиті морозами жовті квіти – "символ жалоби": "Поринуть дні, і вихри злоби/ Зморозять лан іще з весною/ І вдягнешь в жовтий квіт жалоби" [5: 44].

Досить поширеним у творчості "молодомузівців" є образ храму, який має символічний характер та асоціюється із серцем, душею, почуттями надії (П. Карманський "Здвигнув я храм із золота надії..." [5: 107] та "Творив я вас..." [5: 130]), кохання, щастя (Б. Лепкий "Як шумно хвиля грає" [9: 424–425]) та краси природи (Б. Лепкий "Вечірня пісня" [9: 467]).

Висновки та перспективи дослідження. Отже, у модерністів було своє уявлення про красу. Якщо поезія спонукала до переживань, а сприймання краси очищало душу читача (він переживав катарсис), то естетичної мети було досягнуто. Запозичені з різних культурних контекстів (з українського фольклору, з античної та східної літератур, з Біблії) образи творили своєрідний континуум символічних образів поезії "Молодої Музи", тісно пов'язаних з універсальними для "молодомузівців" вічними цінностями, як-от: життя, кохання, творчість, прагнення до ідеалів, духовність. Універсальність цих понять значною мірою забезпечувало введення у твори образів ангелів, хреста, тернового вінка, храму, сіяча та ін., узятих із давніх, визнаних у різних культурах канонічними, навіть архетипними

текстів. Особливого значення, проте, "молодомузівці" надавали почуттю болю, котре розглядали як обов'язковий крок на шляху духовного очищення й асоціювали зі святістю. На основі цього дослідження можна укласти словник поетичних символів "Молодої Музи", який полегшить

сприймання текстів поезії "молодомузівців", адже збагнути всю її, не маючи спеціальної підготовки, дуже важко, а твори поетів "Молодої Музи" натомість рекомендовані до прочитання в старших класах середньої школи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Біблія: Книги священного писання старого та нового завіту в українському перекладі з паралельними місцями та додатками. К.: Видання Київської Патріархії Української Православної Церкви Київського Патріархату, 2007. 1407 с.
2. Гундорова Т. Проявлення Слова: Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів, 1997. 300 с.
3. Ільницький М. Від "Молодої Музи" до "Празької школи". Львів, 1995. 318 с.
4. Ільницький М. Краси свічадо. *Розсипані перли*. К.: Дніпро, 1991. С. 6–17.
5. Карманський П. Ой люлі, смутку: Поезії. Ужгород: Полічка "Карпатського краю". № 6 (49). 1996. 416 с.
6. Моренець В. Національні шляхи поетичного модернізму першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. К.: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2001. 327 с.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. К.: Либідь, 1999. 447 с.
8. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 392 с.
9. Розсипані перли: Поети "Молодої Музи" / Упоряд., автор передмови та приміток М. М. Ільницький. К.: Дніпро, 1991. 710 с.
10. Рубчак Б. Пробний лет. *Розсипані перли*. К.: Дніпро, 1991. С. 18–41.
11. Словник символів. URL: <http://www.slovarik.kiev.ua/symbol> (дата звернення: 02.09.2022).
12. Сова: символізм, оберегове значення та роботи майстрів Миколаївщини. URL: <https://ocnt.com.ua/sova/> (дата звернення: 02.09.2022).
13. Цикада комаха. Спосіб життя і середовище проживання цикади. URL: <https://animal.in.ua/tsikada-komaha-sposib-zhittya-i-seredovishhe-prozhivannya-tsikadi/> (дата звернення: 02.09.2022).
14. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності. К.: Задруга, 2003. 354 с. Алф. покажч. С. 339. Бібліогр. у підряд. приміт.
15. Яковенко С. Романтики, естети, ніцшеанці. Українська та польська літературна критика раннього модернізму. К.: СП "Часопис "Критика"", 2006. 296 с. Імен. покажч.: С. 288–295. Бібліогр.: С. 273–287.
16. Ящірка, символ чого. URL: <https://jak.bono.odessa.ua/articles/jashhirka-simvol-chogo.php> (дата звернення: 02.09.2022).

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Biblia: Knyhy sviashchennoho pysannia staroho ta novoho zavitu v ukrainskomu pereklyadi z paralelnymy mistsiamy ta dodatkamy (2007). [Bible: Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments in Ukrainian translation with parallel passages and appendices]. Kyiv: Vydannia Kyivskoi Patriarkhii Ukrainskoi Pravoslavnoi Tserkvy Kyivskoho Patriarkhatu. 1407 p. [in Ukrainian].
2. Hundorova, T. (1997). Provlavennia Slova: Dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu. Postmoderna interpretatsiia [The Manifestation of the Word: Discourse

- of Early Ukrainian Modernism. Postmodern interpretation]. Lviv. 300 p. [in Ukrainian].
3. Ilnytskyi, M. (1995). *Vid "Molodoi Muzy" do "Prazkoi shkoly"* [From "Young Muse" to "Prague School"]. Lviv. 318 p. [in Ukrainian].
 4. Ilnytskyi, M. (1991). *Krasy svichado* [Beauty mirror]. *Rozsypani perly*. Kyiv: Dnipro. P. 6–17. [in Ukrainian].
 5. Karmanskyi, P. (1996). *Oi luli, smutku: Poezii* [Oh lullaby, sadness: Poems]. Uzhhorod: Polychka "Karpatskoho kraiu". № 6 (49). 416 p. [in Ukrainian].
 6. Morenets, V. (2001). *Natsionalni shliakhy poetychnoho modernizmu pershoi polovyny 20 st.: Ukraina i Polshcha* [National paths of poetic modernism of the first half of the 20th century: Ukraine and Poland]. Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko "Osnovy". 327 p. [in Ukrainian].
 7. Pavlychko, S. (1999). *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi: Monohrafiia* [Discourse of modernism in Ukrainian literature: Monograph]. Kyiv: Lybid. 447 p. [in Ukrainian].
 8. Polishchuk, Ya. (2002). *Mifolohichniy horizont ukrainskoho modernizmu. Monohrafiia* [Mythological horizon of Ukrainian modernism. Monograph]. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV. 392 p. [in Ukrainian].
 9. *Rozsypani perly: Poety "Molodoi Muzy" (1991)*. [Scattered pearls: Poets of "Young Muse"] / arranged by., author of the foreword and comments M. M. Ilnytskyi. Kyiv: Dnipro. 710 p. [in Ukrainian].
 10. Rubchak, B. (1991). *Probniy let* [Trial flight]. *Rozsypani perly*. Kyiv: Dnipro. P. 18–41. [in Ukrainian].
 11. *Slovyk symboliv* [Dictionary of symbols]. URL: <http://www.slovarik.kiev.ua/symbol> (reference date: 02.09.2022) [in Ukrainian].
 12. *Sova: symbolizm, oberehove znachennia ta roboty maistriv Mykolaivshchyny* [Owl: symbolism, protective meaning and works of Mykolaiv region masters]. URL: <https://ocnt.com.ua/sova/> (reference date: 02.09.2022) [in Ukrainian].
 13. *Tsykada komakha. Sposib zhyttia i seredovyshe prozhyvannia tsykady* [Cicada insect. Lifestyle and habitat of cicadas]. URL: <https://animal.in.ua/tsykada-komaha-sposib-zhittya-i-seredovishhe-prozhivannya-tsikadi/> (reference date: 02.09.2022) [in Ukrainian].
 14. Yakovenko, S. (2006). *Romantyky, estety, nitssheantsi. Ukrainska ta polska literaturna krytyka rannoho modernizmu* [Romantics, aesthetes, Nietzscheans. Ukrainian and Polish literary criticism of early modernism]. Kyiv: SP "Chasopys "Krytyka". 296 p. – *Imen. pokazhch.*: p. 288–295. – *Bibliohr.*: p. 273–287. [in Ukrainian].
 15. Shumylo, N. M. (2003). *Pid znakom natsionalnoi samobutnosti* [Marked by the national identity]. Kyiv: Zadruha. 354 p. *Alf. pokazhch.* P. 339. *Bibliohr. u pidriad. prymit.* [in Ukrainian].
 16. *Yashchirka, symbol choho* [A lizard, a symbol of what]. URL: <https://jak.bono.odessa.ua/articles/jashhirka-simvol-chogo.php> (reference date: 02.09.2022) [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії: 08.09.2022

Схвалено до друку: 25.11.2022