

СИМВОЛІКА ПТАХІВ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИХ СИМВОЛІСТІВ

І. М. Цуркан, канд. філол. наук, доцент
Херсонський державний університет,
вул. 40 років Жовтня, 27, м. Херсон, 73000, Україна
E-mail: kherson@ukr.net

У статті досліджується символіка птахів, що стала невід'ємною складовою творчості європейських символістів кінця XIX – початку XX століття на тлі загальноєвропейських тенденцій. Творчість Олександра Олеся та європейських символістів відзначені впливом романтичної поетики, найважливішим компонентом якої був ліричний настрій і мелодійність фрази, які створили індивідуальний образ духовної істоти на шляху до краси і мрії. Для Олеся та європейських символістів саме орнітоморфні символи природи стали джерелом натхнення і творчої енергії.

З'ясовано, що орнітоморфні символи будувалися за романтично-символістичним принципом контрасту і відповідностей, що пов'язано із засобами творчості, орієнтованою на символ та уподібнення

Ключові слова: поетична уява, символ, рефлексія, візія, символізм.

Модернізм – це художній напрям XX століття, який, у свою чергу, в літературному процесі своєї доби зреалізувався низкою досить самостійних напрямів і течій. Серед них – символізм – одна з найбільш поширених і усталених художніх систем модернізму. Основи естетики символізму склалися в останній третині XIX ст. у творчості французьких поетів Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо, С. Малларме. Головними засобами вираження художньої системи символізму Д. Наливайко визнає символ та сугестію, які «виступають у символістів у близькому сусідстві, доповнюючи та посилюючи один одного» [21, с. 251–253]. Принципи символізму в творах таких відомих письменників, як М. Метерлінк, П. Валері, Р. М. Рільке, а також в українських митців початку XX ст. базувалися на основі французьких зразків. Окрім спадкоємного зв'язку з романтизмом, теоретична основа цього літературно-художнього напрямку формувалась під впливом філософії А. Шопенгауера та Е. Гартмана, творчості Р. Вагнера, деяких ідей Ф. Ніцше, а також інтуїтивізму, «філософії» життя. Звідси характерні для символізму ідеї мистецько-інтуїтивного осягнення світу через символічні пошуки відповідностей та аналогії, культ музичної стихії як праснови життя й мистецтва, перевага лірико-поетичних начал, що ґрунтуються на вірі в надреальну чи ірраціональну силу поетичної мови.

Український символізм вважається запізнілим. Народження його пов'язують із функціонуванням літературного салону (так звані «вівторки» С. Малларме), в якому брали участь молоді поети Р. Гіль, Г. Кан, А. де Реньє, П. Кіяр, Е. Мікаель, Ф. В'єль-Гріффе; символізм виробив свою поетику і поширився в Європі, Америці, не проминувши і Росії. Ще раніше, 1874 року, Поль Верлен написав вірш «Мистецтво поезії», де сформулював основні принципи символізму. За П. Верленом, «практична» (повсякденна) і поетична мови відмінні між собою. Мова поезії автономна і не повинна відображати дійсність. Найголовніше в ній – фонетика, а не семантика, милозвуччя, а не значення. Прикладом може бути твір Стефана Малларме, що вважався вершиною символізму. Цей твір був зразком усіх правил та принципів тогочасного символізму: гра різних шрифтів, різні літери, білі, вільні місця на папері, на одному аркуші розміщувалось усього по кілька слів, окремі твори писалися без пунктуаційних знаків. Європейський символізм, як зауважував Поль Валері, народжувався з поетизації «душі», «хвилі», з естетичного спиритуалізму [8, с. 206].

В українській літературі на початку XX ст., як зазначає Т. Гундорова, «виявлений символістський напрям не отримав глибшого теоретичного розвитку» [12, с. 85].

Загалом символізм в Україні зводився до особливого його, неоромантичного різновиду. Закономірно, що М. Вороний, пояснюючи суть свого відкритого листа до українських письменників (1901) і пристосовуючи його до української публіки, “демократизує” новий напрям і говорить про твори “напівсимволістські” [10].

“В ліриці поетична думка, складний внутрішній досвід повинні бути передані згущеними поетичними формулюваннями, які встановлюють із читачем швидкий та безпомилковий контакт” [11, с. 14] – так визначала суть лірики Л. Гінзбург. У ліриці розкривається цілісний рух людської душі. Вона не тільки фокусує свою увагу на внутрішньому житті людей, а й залучає до свого аналізу такий стан, який зосереджує нас на зовнішній реальності. Лірична поезія – не завжди розмова поета про себе та свої почуття, це відкритий погляд, ставлення ліричного суб’єкта до речей, їх оцінка. Така поезія легко відображає просторово-часове уявлення, зв’язує почуття із фактами буття та природи, історії і сучасності, із життям у світі, глобальними проблемами і проблемами глибоко особистісними. “Ліричне слово – концентрат поетичності” [11, с. 13], а «великі поети вміли сполучати пізнаване із несподіваним» [11, с. 13].

Метафоричний образ у Олександра Олеся будується за романтично-символістичним принципом контрасту і відповідностей, що пов’язано із засобами творчості, орієнтованої на символ та уподібнення / розподібнення (за принципом антитези) понять (паралелі: *квіти – мрії; кохання – страждання; сон – смерть; муза – краса*; контрасти: *ніч – сонце; гріх – святість; пісня – стогін; юрба – самотність; село – місто*).

Символ не вичерпується за допомогою логічних пояснень. Він невіддільний від структури образу, зміст його полісемічний і спрацьовує тільки на фантазію читача. І тому трактування орнітоморфних образів у символістів можливе тільки у широкому контексті. Невипадково українському митцеві краса навколишнього середовища стала виразником набуття власного світогляду, що обумовило **актуальність нашого дослідження**.

Метою даної статті є виявлення модифікації образів птахів у творах Олександра Олеся та європейських символістів, що набувають в залежності від поетичного вираження певного семантичного навантаження, для чого варто вирішити такі **завдання**: на основі порівняльного вивчення творів Олександра Олеся, представників французького, польського та російського символізму простежити функціонування символів птахів, висвітлити їх реалізацію в індивідуально-авторській інтерпретації.

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

Для Олеся та європейських символістів саме орнітоморфні символи природи є джерелом натхнення і творчої енергії. Тому мистецтво й створює уявну реальність, казку, де образи, символи могли б натякати на красу цього світу.

Властивий символізму концепт естетикоцентричної надреальності увиразнюється в образах “Божих птахів” – *голуба* та *журавля*, що набули у поезіях Олександра Олеся, К. Тетмаєра, Л. Стаффа, О. Блока, К. Бальмонта, В. Брюсова характерної для художнього мислення митців означеності. У символі журавля та “ніжної голубки” Олександр Олесь відтворює ідею неприйняття потворного ліричним героєм (“І журавлі кричать сльозами: “Умру, умру”») [20, с. 97] та муки (“Стану я в своїй крові, наче голуб білий”) [20, с. 98]. У поетичній моделі світу борються дві протилежні сили: “свобода духу” (“Підбиті голуби знімались / З землі до променів ясних”) [20, с. 102] – і кайдани духовного рабства (“І знов на землю обривались / І червоніли груди їх”) [20, с. 104]. Характерно, що для російських та польських символістів ці символічні птахи (голуб та журавель) співвідносні зі щирим коханням (“Девушка плакала ночью в тиши, – но о ком? / Голуби утром мелькнули и кинулись прочь” (В. Брюсов)) [7, с. 46], їхній відліт корелює із невимовною тугою за красою рідних просторів (“А в небе журавлей летит толпа / И криком шлет “прости в места

родные” (К. Бальмонт) [3, с. 89], “...Które o cichej godzinie zmirzchów wieczornych / Leća w dal siną żurawianym kluczem / I, zawisnąwszy pod niebem, / Patrzą w dal ona, o której mi prawisz, / I powracają, kiedy sen mnie zmorzy, / I przyniesione nowiny mi gwarzą...” (Л. Стафф) [25, с. 162], “Бачив раз журавлів, що одлітали на схід великими таборами. Був то осінній вечір, повний фіалкового смутку й тиші, як взагалі о ту пору в Татрах. Летіли кудись в безодню повітря, в далечинь, – такі похмурі, ніби й вони чули, що летять туди в останнє, що не повернуться ніколи, вже ніколи” (К. Тетмаєр) [26, с. 78], наближенням зими (“...Дни отлетевших журавлів / И, словно строгий счет мгновений” (В. Брюсов) [7, с. 79] та усвідомленням вічного змагання радощів і болю на роздоріжжях людської долі (“Как от страницы до страницы / Вдаль потянули журавли” (О. Блок)) [5, с. 76].

У контексті настроїв весни експресивну динаміку поетичних творів Олександра Олеся, французьких та російських символістів визначив образ *солов'я* – співця весни та кохання. Соловейковий спів передавав миттєві настрої та враження закоханих і відзначався легкістю, в якій відчувався вогник бажаної гармонії та ніжності почуттів (“Nos deux coeurs, exhalant leur tendresse paisible / Seront deux rossignols qui chantent dans le soir” – “Наші два серця, що ллють спокійну ніжність, / Як два солов'я, які співають увечері” (П. Верлен) [9, с. 75]. Символіка весняного оновлення (“Нас прежнею ласкою встречают / Долины, цветы и ручьи, / И звезды все так же сияют” (Д. Мережковский)) [17, с. 93] створила у творчій фантазії митців відповідний психологічно-асоціативний контекст на означення збереження кохання від мізерії буденного: «о лунный свет, всегда необычайный», “о, любовь в начале мая” (В. Брюсов), “напевы звонкие пернатых соловьев” (О. Блок), “вновь спешу в любви сгореть” (К. Бальмонт), “певец волшебнo-сладострастный нас жег в безмолвии ночей” (І. Анненський) [1, с. 110].

Безмежна, вічна країна духовної свободи та нестримний політ думок на лоні спокою, тиші та краси інтерпретується в образах *ластівки* (“Я как ласточка крылат” (В. Брюсов) [7, с. 112], “Pożegnany jaskółek przedwieczornym świrem, / Padł dzień martwy na skrzepłych obłoków wezłowia...” (Л. Стафф) [25, с. 221], “Les blés encore verts, les seigles déjà blonds / Accueillient l'hirondelle en fleur flot pacifique” – “Пшениця ще зелена, жито вже світло-жовте / Зустрічали ластівку у своєму тихому морі” (П. Верлен) [9, с. 32], “Порою перед мною толпа воспоминаний, / Порою ласточка над небом пронесется” (К. Бальмонт) [3, с. 154], *жайворонків* (“Ce lui dont les penses comme des alouettes / Vers les cieux le matin prennent un libre essor” – “Ті думки, як жайворонки, / До небес зранку вільно злітають” (Ш. Бодлер) [6, с. 121], “Вспыхни, Солнце! Бог, воскресни! / Ярче жаворонка песни / Лейтесь в золото небес!” (В. Иванов) [13, с. 225]. Життєпростір людської істоти у безкінечному буттєвому вирі з душевними переживаннями ототожнювався у К. Бальмонта з “плачем сірої чайки”, що створювало мальовниче тло природи:

Серая чайка плачет над морем,
В небе свинцовом тусклая мгла,
Ах, не расстаться с тягостным горем!
Где же мы были? Ночь уж прошла [3, с. 368].

Символічні птахи (чайка, зозуля, ластівка, жайворон) були для Олександра Олеся, внутрішньому еству якого було притаманне ніжне людське почуття до всього покривдженого та зневаженого в природі, “товаришами, друзями, братами, спільниками в щасті і тузі”. І тому жорстокі реалії доби визначили своєрідне символічне тлумачення пташиного світу українським митцем, сповненого глибоким патріотичним почуттям. Так, душу Олександра Олеся (“Чужина – могила, чужина – труна, / Душа на чужині, як чайка, сумна”) [20, с. 458] та образ обездоленої вітчизни, закованої в кайдани й ув'язненої, уособлювала чайка (“Пісню б заспівати та гірку, як сльози / Неньки-України, чайки при дорозі”) [20, с. 248], омріяну волю – жайворонок (“Жайворонком стати б! / Знятись над ланами”) [20, с. 123], щастя – пісня зозулі

(“Слухаєм пісню зозулі, / Щастя в серцях куємо”) [20, с. 78], воскреслу надію (“Та пташка щебече – співає мені, / Вже сонце, вже сонце в твоїй стороні, / Сам дух, дух народу прокинувся вже”) [20, с. 178] – пророцтво ластівки.

Особливого акцентування у поезіях Олександра Олеся, Л. Стаффа та російських і французьких символістів набуває образ вороння, сов, круків, яструбів, кондорів, коршаків як деструктивного, демонічного начала людського ества. У творчій уяві митців зловісні птахи створюють ворожий світ, в якому ліричні герої відчувають занепокоєння (“А поруч з нею кондор розправив крила” (О. Олесь) [20, с. 108], небезпеку (“Як чорний ворон ніч літає” (О. Олесь) [20, с. 178], біль та самотність (“И, откликаясь, ворон черный качает мертвую сосну” (О. Блок) [5, с. 124], “Стая воронов черных, что кружилась всю жизнь надо мной” (А. Белый) [4, с. 207], горе (“Кондором хижим, темнокрылим кружляло горе в вышине” (О. Олесь)) [20, с. 456]. Горлатість до нестями (“Les cris sévères» А. Рембо) нічних, надгробних птахів – ворон, круків, коршаків («о notre funèbre oiseau noir” (А. Рембо) – увиразнює їхній пророцький дар передбачати смерть (“Кругом кричат кра-кра, кра-кра, / Лягай, вмирай, вмирай – і край” (О. Олесь) [20, с. 354], нашествия ворогів (“Каркайте, черные вороны! / Выкрики здавна слажены: / Нивы страданием ораны, / Потом кровавым увлажнены” (В. Брюсов [7, с. 404], загибель близької людини (“Над сонным лугом коршун тужит / И смотрит на пустынный луг, / В избушке мать над сыном тужит” (О. Блок) [5, с. 243] та з дикою втіхою спостерігати за могилами померлих (“Par milliers, sur les champs de France / Où dormant des morts d'avant-hier / Tournouer...” – “Тисячами над полями Франції, / Де сплять вчорашні вояки, / Кружляйте знову ж” (А. Рембо) [22, с. 160]. Композиція поетичних творів “Les hiboux” («Совы») Ш. Бодлера, «Les corbeaux» («Вороння») А. Рембо, «У дорозі» (Л. Стаффа), “Державные боги, властители радостных стран...” Ф. Сологуба, “На сухой осине серая ворона...” В. Брюсова знаково репрезентує душевну втому (“Nierokój płodny, jak twórcozy dreszcz ziemi, / Codziennie nowej szuka we mnie zmiany. / Idąc gościńcem o kiju pańniczum, / Tłukę dni przeszłe, jak gliniane dzbany...” (Л. Стафф) [25, с. 167], самотність, спокій на противагу людській метушні – (“le tumult”). Птахи темряви (сови та ворони) створюють атмосферу відчуженості (“Или я чужой здесь, в этой дикой шири, / Одинок, как эта птица на суку” (В. Брюсов) [7, с. 251], холоду, схожого на омертвілу природу зимою (“la nature défleurie en hiver” (А. Рембо), тиші, яка у свідомості митців асоціативно пов’язується з нерохомістю та мовчазливістю сов (“Sous les ifs noirs les abritent / Les hiboux se tiennent ranges / Ainsi que des dieux étrangers / Dardant leur oeil rouge. Ils méditent” – “Під чорними тисами, які їх покривають, / Сови тримаються одне одного / Так само, як ідоли чужі, / Спрямовуючи в сутінь свій червоний погляд, / Вони розмірковують” (Ш. Бодлер) [6, с. 182], “Wszystkim pozoru złudom towarzyszę, / Którymi wabi słoneczna godzina. / Zbyt szybko minie dzień. Sowa Minerwy / Lot swój dopiero o zmierzchu zaczyna” (Л. Стафф) [25, с. 345]. У німій задумі сови та ворони створюють відтінок тужливого настрою (“Sans remuer ils se tiendront / Jusqu’à l’heure mélancolique” – “Не поворушившись, вони так і будуть триматися / До сумовитої години” (Ш. Бодлер) [6, с. 72], відчуття якоїсь рокованості та покарання, співзвучної їхньому світу смерті, страху та темряви (“Устал я от трудной дороги, / Так надо, надо, – мне вещий ваш ворон твердит” (Ф. Сологуб) [24, с. 179]. В Олександра Олеся та А. Рембо перемагає вічне поривання до незнанної країни щастя («...А я іду в крові і ранах, / Сліпий іду... / Дурна надія мене тернами кудись веде...» (А. Рембо)) [22, с. 376] та радісне оновлення життєвих сил від співу «травневої кропив’янки» – (“les fauvettes de mai”) “у чарівній вечір” – “dans le soir charmé”, незважаючи на переслідування хижих птахів як вияву панування світових сил зла.

До семантичного кола творчості Олександра Олеся, К. Бальмонта та В. Іванова долучаються образи вогню та сонця, що контрастують з античною символікою птаха Фенікса з вогненно-червоним та золотим кольором. Міфічна істота в російських символістів утверджувала ідею вічного відродження з попелу та безсмертя душі

(“Как феникс, я хочу сгореть, / Чтобы восстать преображенным / И для мадонны умереть, / И для мадонны жить влюбленным” у К. Бальмонта) [3, с. 106] та “Вечно жив, в ком вечен жизни голод / О, учитесь Фениксом сгорать” у В. Иванова) [13, с. 172], тоді як український митець навіне відчуття повноцінного життя із мрією та вірою у звільнення рідного краю, обплутаного ланцюгами рабства (“Минули навіки дні чорних негод, / Живе Україна! І вільний народ, / Як з попелу Фенікс ожив і злетів / І поглядом зміряв він простір степів”) [20, с. 560].

Цікаво поглянути, які екзотичні та дивовижні птахи оживлювали творчу свідомість Олександра Олеся, О. Блока, К. Бальмонта. Характерний для світогляду символістів трагізм буття творчої особистості розкривається в образі фламінго (“Де, може, в цей же час фламінго / Дрімає – журиться самотній / І в снах тебе над морем баче” (О. Олесь) [20, с. 154], журливого чибісу (“Где-то там тоскливый чибис / Пролетает ввысь” (А. Белый [4, с. 305]. А наперед визначеність долі виявляється у тасмничій мові посланця богів – птаха «гамаюна» (“Гамаюн – птица вещая, / Она вещает иго злых татар, / Вещает казней ряд кровавых, / И трус, и голод, и пожар, / Злодеев силу, гибель правых” (О. Блок) [5, с. 243]. Сонце, силу та мудрість символізує дивовижний птах “стратим з вогнем у погляді” (“И когда она протянет / Два могучие крыла, / Солнце встанет, море грянет, / Правда, правда в мир пришла” (К. Бальмонт) [3, с. 149]. В уяві В. Иванова птахи стали символами творців, що перетворювали поезію у могутню енергію творчого екстазу, семантично спорідненої із їх знаковою роллю в проповідуванні ідеалів (“Будь жайворонок нив и пажитей Вергилий / Иль альбатрос Бодлер, иль соловей Верлен”) [13, с. 346].

В індивідуальних художніх системах Олександра Олеся, французьких та російських поетів під час інтерпретації фауністичних образів наскрізним став символ *лебеда* на основі уподібнення “людина – птах”, що увійшов у свідомість митців перехідної епохи відповідно до особливостей розвитку їх світовідчуження як значеннєва домінанта в осмисленні та відтворенні дійсності. Багатозначність символіки лебеда вказує на її архетипичні прадавні джерела, що стали віддзеркаленням культурної свідомості етносу на історичних етапах його розвитку.

Слово “лебідь” постало невід’ємною складовою міфопоетичної парадигми “птаха”. У порівняльному словнику міфологічної символіки в індоєвропейських мовах під загальною редакцією М. Маковського подано таке визначення: «Поняття птаха в язичницькій свідомості пов’язувалося з периферією щодо центру, де знаходився всесвіт і де панував лад на відміну від хаоса на периферії... Птах вважався вмістилищем душ померлих та тих, які ще не народилися... Назва птаха найчастіше співвідноситься з відправленням сакрального акту, а отже, з чаруванням, з таїнством...» [15, с. 108-109]. За давніми повір’ями народів арійського походження, на думку фольклориста О. Афанасьєва, птах поставав поетичним образом, що уособлював символи вітру, хмар, блискавок та сонячного світла. У зв’язку з цим первісні міфічні уявлення етносу про навколишній світ формувалися завдяки специфічним властивостям птахів, ототожнених із природними стихіями [2].

У міфопоетичній традиції образ Лебеда пов’язаний з Афродитою – богинею кохання та краси, Апполоном – богом сонця, світу, культури, мистецтва та поезії, покровителем муз, Зевсом – верховним богом, володарем неба та землі, Брахмою – творцем всесвіту, Орфеєм – поетом та музикантом, що зачаровував своєю грою на лірі диких хижаків і неживу природу [18].

Особливого значення у давній греко-римській міфології набув мотив перевтілення громовержця Зевса – вихідця з Гіпербореї, захопленого красою Леди, – у Лебеда – символу велелюбності, що постав варіантом та трансформацією міфологеми про космічне яйце, пов’язаної із зародженням життя на Землі [18].

Християнська іконографія репрезентувала лебеда як птаха Діви Марії, що символізувало ідеал жінки-матері, повноту життя, самодостатність, мудрість, милосердя, звільнення від всього гріховного через осяяння, просвітлення, трансформацію [18], тоді як у середньовічних бестіаріях лебідь вважався

уособленням лицемірної душі та облудної вдачі, оскільки його біле пір'я приховувало чорне м'ясо, що суперечило його внутрішньому еству. Звідси в багатьох міфах та казках виникає протиставлення білого та чорного лебедів (життя – смерть, добро – зло), що реалізувалося в орнітологічному коді [18].

Зауважимо, що однією з найголовніших міфологем у літературі постав Лебідь, що вмирає – символ поета, який у хвилину смерті, здіймаючись крилами угору, назустріч небу та сонцю, виконував свою прощальну «лебедину пісню» неземної краси. Варто зазначити, що це поняття сягає корінням часів Есхіла (525–456 рр. до н. е.), який згадує пророцтво птаха про свою передчасну загибель. Звідси ототожнення Лебеда не тільки із символом незаплямованої білизни, цнотливої наготи, краси, вірного кохання, вродливої дівчини, щасливого дитинства, гордої самотності, страждання та християнської покори, але й смерті, про що свідчить розповсюджений в античній традиції образ двох лебедів біля кипариса, до якого прикута ліра. За стародавніми уявленнями, зокрема в античній та середньовічній традиціях, вважалося, що поетова душа мандрує небом як Лебідь – символ відродження [18].

Вплив французького письменства на російську та українську літературу кінця XIX – початку XX століття засвідчив функціонування домінуючих образів фауністичного світу в ліриці символістів, що визначили основні принципи світотворення митців через їх суб'єктивне переживання.

Символіка лебеда в різних художніх текстах речників російського та українського символізму створила необхідне тло для її подальшої модифікації у формально-смыслових варіаціях на архетипному рівні. Славнозвісний на той час поетичний твір “Лебідь” С. Малларме, що став своєрідним літературним маніфестом французького символізму, захоплював перекладачів не тільки своїм глибоким змістом, але й новими засобами поетичної виразності. Одним із перших вірш “Лебідь” переклав у 1913 році В. Брюсов, а українська інтерпретація першотвору була репрезентована М. Драй-Хмарою та М. Терещенком. У передмові до збірки перекладів “Поетізі” С. Малларме літературознавець О. Зусвський відмітив змістовні відхилення від основної думки французького оригіналу, звернувши увагу на заміну підмета в першому катрені сонету. Керуючись особистою внутрішньою цензурою, підкреслював він, перекладачі першотвору неадекватно передали перший рядок (“*la vierge, le vivace et le bel aujourd’hui*” – “краси пречистої безсмертний гордий син” (М. Драй-Хмара); “бессмертный, девственный властитель красоты” (В. Брюсов); “безсмертний, чарівний, скажи, невинний ти” (М. Терещенко) замість (“пречистого, радісного і неповторного дня”), надаючи дієву, активну роль саме лебедю, представленою «якимсь “борцем” та “дерзальником»» [14, с. 7]. Із цього приводу варто зазначити, що саме під впливом твору «Лебідь» С. Малларме, який передав його песимістично-настрійний лейтмотив, пронизаний трагічним відчуттям власної приреченості поета до долі аутсайдера-страдника, М. Драй-Хмара створив сонет “Лебеді” (1928) зі своїм ідейно-художнім змістом. Український лірик, виступаючи передусім за розвиток і збереження духовних цінностей та культурних здобутків нації, окреслив першорядну роль митця у заідеологізованому суспільстві, присвятивши маніфестаційний вірш своїм товаришам – поетам-неокласикам, що сповідували, як і він, загальнолюдські ідеали.

Відрив від жорстоких реалій повсякденності, породженими соціальними й моральними суперечностями в суспільстві напередодні революцій та війн, безупинне самозаглиблення у світ власних ілюзій та пошук одвічних ідей – Краси, Істини, Гармонії в поезіях російських символістів – зумовили їх індивідуально-неповторну інтерпретацію міфологеми “лебідь” в дусі декадентського песимізму.

“Лебеді” К. Бальмонта й С. Малларме мають деяку спорідненість через пасивну життєву позицію ліричних героїв, на відміну від однойменних поезій “Лебідь” О. Олеся та Ш. Бодлера, які залишаються вірними ідеалам Краси та Правди, демонструючи життєдайну силу освітлювати духовним світлом навколишню дійсність. У К. Бальмонта і С. Малларме трагізм ліричних героїв (лебедів) полягає у

підкоренні оманливій формулі «життя як сон» та неспроможності до свого самоствердження в миттєвих реаліях буденності на шляху до Прекрасного.

Висновки. Метафоризація природи у поетичних системах Ш. Бодлера, С. Малларме, Олександра Олеся та російських символістів як таємнича, закодована мова чуття віддзеркалює мимовільні враження митців, творячи контрастні паралелі між душевним станом – глибинними ніжно-мрійливими переживаннями ліричного “я” – та незвичною красою пейзажів.

СИМВОЛИКА ПТИЦ В ТВОРЧЕСТВЕ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ И ЕВРОПЕЙСКИХ СИМВОЛИСТОВ

И. Н. Цуркан, канд. филол. наук, доцент
Херсонский государственный университет,
ул. 40 лет Октября, 27, г. Херсон, 73000, Украина
E-mail: kherson@ukr.net

В статье исследуется символика птиц, которая стала неотъемлемой составляющей творчества европейских символистов конца XIX – начала XX века на фоне общеевропейских тенденций. Творчество Олександра Олеся и европейских символистов отмечены влиянием романтической поэтики, важнейшим компонентом которой было лирическое настроение и мелодичность фразы, которые создали индивидуальный образ духовного существа на пути к красоте и мечте. Для Олеся и европейских символистов именно орнитоморфические символы природы стали источником вдохновения и творческой энергии.

Выяснено, что орнитоморфические символы строились по романтически-символистскому принципу контраста и соответствий, что связано со средствами творчества, ориентированного на символ и уподобление

Ключевые слова: поэтическое воображение, символ, рефлексия, образ, символизм.

ORNITHOMORPHIC SYMBOLS IN THE CREATION OF OLEKSANDR OLES AND EUROPEAN SYMBOLISTS

Igor Tsurkan, Candidate of Philological Sciences, Associate professor
Kherson State University
27, 40 rokiv Zhovtnya St., Kherson, 7300, Ukraine
E-mail: kherson@ukr.net

The article is devoted the symbolism of birds which became the inalienable constituent of the original creation of European symbolists of the end XIX to beginning XX of the century on the background of the European tendencies. Oleksandr Oles and European symbolists brought the idea of the “inner individual”. They revolted against the world and the public and government norms. The originality of the system of the artistic images, motives, spirits, rhythm and melodic absorbed the powerful lyricism of the poets’ sensitive soul. The creativity of Oleksandr Oles, European symbolists are marked by the influence of the romantic poetics. The most important component of which 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.

That’s why the purpose of this article is the revelation the images of birds, which creates the metaphorical universe, filled with symbols of the human existence. Obtaining the purpose envisages to investigate functioning of the symbols of birds in the poetry of Oleksandr Oles, 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: poetic imagination, symbol, reflection, vision, symbolism.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анненский И. Избранные произведения / И. Анненский. – Л. : Худож. лит., 1988. – 736 с.
2. Афанасьев А. Н. Древо жизни: Избранные статьи / А. Н. Афанасьев ; подготовка текста и коммент. Ю. М. Медведева, вступ. статья Б. П. Кирдана. – М. : Современник, 1982. – 464 с.
3. Бальмонт К. Избранное : Стихотворения. Переводы. Статьи / К. Бальмонт; сост., вступ. ст., ком. Д. Г. Макогоненко. – М. : Правда, 1990. – 606 с.
4. Белый А. Сборник стихотворений / А. Белый ; сост., вступ. ст., примеч. Л. А. Сугай. – М. : Республика (Мыслители XX века), 1994. – 528 с.
5. Блок А. Собр. соч. : в 8-ми т. / Под общ. ред. В. Н. Орлова. – М.-Л. : Худож. лит., 1962. – Т. 3 : Стихотворения и поэмы (1907-1916) / Подг. текста и прим. В. Орлова. – 544 с.
6. Бодлер Ш. Поэзии / Ш. Бодлер ; [пер. з франц. Д. Павличко, М. Москаленко] ; ред.-упоряд. М. Москаленко ; авт. вступ. слова Д. Павличко ; авт. післям. Д. Павличко. – К. : Дніпро, 1999. – 272 с.

7. Брюсов В. Собр. соч. : в 7-х т. / В. Брюсов. – М. : Худ. лит. – 1973. – Т. 1 : Стихотворения (1892-1909). – 1977. – 651 с.
8. Великовский С. И. В скрещеньи лучей: Групповой портрет с Полем Елюаром / С. И. Великовский. – М. : Советский писатель, 1987. – 399, [1] с.
9. Верлен П. Лирика / П. Верлен ; [пер. з франц. М. Рильский, М. Лукаш, Г. Кочур] ; вступ. ст., Г. Кочур. – К. : Дніпро, 1968. – 174 с.
10. 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. – К. : Наук. думка, 1996. – 698, [6] с.
11. Гинзбург Л. О лирике / Л. Гинзбург. – М. : Сов. писатель, 1974. – 354 с.
12. Гундорова Т. Проявления слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Львів : Літопис, 1997. – 291 с.
13. Иванов В. Собр. соч. : в 4-х т. / В. Иванов ; ред. и ком. Д. Иванова, О. Дешарт. – Брюссель : Foyer oriental chretien, 1974. – Т.3 : Стихотворения. – 1979. – 851 с.
14. Драй-Хмара М. Выбранные / М. Драй-Хмара. – К. : Радянський письменник, 1989. – 529 с.
15. Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов / М. М. Маковский. – М. : Владос, 1996. – 416 с.
16. Малларме С. Поезії / С. Малларме ; [пер., передм і прим. О. Зуєвський]. – К. : Альбертський університет, 1990. – 190 с.
17. Мережковский Д. С. ПСС: в 24-х т. / сост. О. Я. Ларин. – М. : Изд-во И. Д. Сытина, 1914. – Т. 22: Стихотворения. Поэмы и легенды. Эскизы и лирика. – 206 с.
18. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2-х т. / [гл. ред. С. А. Токарев]. – М. : НИ Большая Российская энциклопедия, 2000. – Т. 1 : А-Й. – 671 с.
19. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2-х т. / [гл. ред. С. А. Токарев]. – М. : НИ Большая Российская энциклопедия, 2000. – Т. 2 : К-Я. – 719 с.
20. Олесь О. Твори : в 2-х т. / О. Олесь ; [упоряд., авт. передм. та приміт. Р. П. Радишевський]. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1 : Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира. – 1990. – 958, [2] с.
21. Наливайко Д. С. Искусство : направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. – К. : Мистецтво, 1985. – 365 с.
22. Рембо А. Поэтические произведения в стихах и прозе / А. Рембо ; [сб. на франц. яз. с парал. рус. текстом / предисл. Л. Г. Андреев]. – М. : Радуга, 1988. – 544 с.
23. Словник символів культури України / [за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренко]. – К. : Міленіум, 2002. – 260 с.
24. Сологуб Ф. Стихотворения / Ф. Сологуб ; сост., подг. текста, примеч. М. И. Дикман. – [2-е изд., доп.]. – Л. : Советский писатель, 1978. – 679 с.
25. Staff L. Poezje zebrane : w 2 t. / L. Staff. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – Т. 2. – 1033 s.
26. Tetmajer K. Poezje / K. Przerwa-Tetmajer. – Warszawa : Czytelnik, 1980. – 1105 s.

REFERENCES

1. Annenskyi Y. *Favourite Works*. Leningrad, Khudozh. lyt., 1988, 736 p.
2. Afanas'ev A. N. *Tree of life: Favourites articles*. Moscow, Sovremennyk, 1982, 464 p.
3. Balmont K. *Favorites: Poems, Translations, Articles*. Moscow, Pravda, 1990, 606 p.
4. Belyi A. *Collection of Poems*. Moscow, Respublyka, 1994, 528 s.
5. Blok A. *Collection of Poems*. Moscow-Leningrad, Khudozh. lyt., 1962, vol. 3: poems (1907-1916), 544 p.
6. Bodler Sh. *Poems*. Kyiv, Dnipro, 1999, 272 p.
7. Briusov V. *Collection of Poems*. Moscow, Khud. lyt., 1973, vol. 1: poems(1892-1909), 1977, 651 s.
8. Velykovskiy S. Y. *In crossed Beams: A Group Portrait with Paul Elyuarom* [V skreshcheny luchej: Hruppovoi portret s Polem Eliuarom]. Moscow, Sovetskyi pysatel, 1987, 399 [1] p.
9. Verlaine P. *Lyrics*. Kyiv, Dnipro, 1968, 174 p.
10. Voronyi M. K. *Poems. Translations. Critics. Journalism*. Kyiv, Nauk. dumka, 1996, 698 [6] s.
11. Ginzburg L. *About Lyrics*. Moscow, Sov. pysatel, 1974, 354 p.
12. Hundorova T. *Display of Words. Ukrainian discourse of early modernism. Postmodern interpretation* [Provlavennia slova. Dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu. Postmoderna interpretatsiia]. Lviv, Litopys, 1997, 291 p
13. Yvanov V. *Collected Works*. Brussels: Foyer oriental chretien, 1974, vol. 3: poems, 1979, 851 p.
14. Drai-Khmara M. *Selected Works*. Kyiv, Radianskyi pysmennyk, 1989, 529 p.
15. Makovskiy M. M. *Comparative Dictionary of mythological symbolism in the Indo-European languages: Image of the world and the worlds of images*. Moscow, Vlados, 1996, 416 p.
16. Mallyarme S. *Poetry*. Kyiv, University of Alberta, 1990, 190 p.
17. Merezhkovsky D. S. *Complete Works*. Moscow, Publ. House Y. D. Sityna, 1914, vol. 22 (Poems Verses and Legends), 206 p.
18. Tokarev S. A. *Myths of Nations of the World. Encyclopedia*. Moscow, NI Bolshaia Rossyiskaia entsyklopedyia, 2000, vol. 1: A-I, 671 p.
19. Tokarev S. A. *Myths of Nations of the World. Encyclopedia*. Moscow, NI Bolshaia Rossyiskaia entsyklopedyia, 2000, vol. 2 : K-Ia, 719 p.

20. Oles O. *Works: Poetry. Lyrics. Outside the Collection. From Unpublished. Satire*. Kyiv, Dnipro, 1990, vol. 1, 958 [2] p.
21. Nalyvaiko D. S. *Art: Directions, Trends and Styles*. Kyiv, Mystetstvo, 1985, 365 p.
22. Rimbaud A. *Poetic Works in Verse and Prose*. Moscow, Raduga, 1988, 544 p.
23. Kotsura V. P., Potapenko O. I., Dmytrenko M. K. *Dictionary of cultural symbols of Ukraine*. Kyiv, Milenium, 2002, 260 p.
24. Solohub F. *Poems*. Leningrad, Sovetskyi pysatel, 1978, 679 p.
25. Staff L. *Collected Works [Poezje zebrane]*. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967, vol. 2, 1033 p.
26. Tetmajer K. *Poems*. Warszawa, Czytelnik, 1980, 1105 p.

Надійшла до редакції 26 вересня 2016 р.