

УДК 821.161.2 – 1.08 Олесь

*І. М. Цуркан*

*Херсонський державний університет*

### **Малювальські імпресії у творчості Олександра Олеся та європейських символістів**

**Цуркан І. М. Малювальські імпресії у творчості Олександра Олеся та європейських символістів.**

У статті досліджено роль Олександра Олеся у процесі становлення модернізму. Миттєві почуття та асоціації створюють в уяві візії, що презентують синтез життя і магічний вплив на настрій митця. Проаналізовано світ природи, що не ототожнюється зі світом реальним, а залишається тільки світом романтичним, набуваючи у своєму вираженні певних імпресіоністичних рис з кольористими крайобразами. Завдяки застосуванню символістських поетичних засобів передаються неповторний світ та імпульсивні спалахи розбурханої душі Олександра Олеся та європейських символістів.

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

**Цуркан И. Н. Художественные импресии в творчестве Олександра Олеся и европейских символистов.** В статье исследовано роль украинского поэта Олександра Олеся в процессе становления модернизма. Осуществлен анализ мира природы, который не отождествляется с миром реальным, а остается только миром романтичным, приобретаая в своем выражении определенных импрессионистических черт с цветовыми образами. Благодаря применению символистских поэтических средств передается неповторимый мир и импульсивные вспышки разбушевавшейся души Олександра Олеся и европейских символистов.

**Ключевые слова:** символизм, образ, природа, символ, знак, мотив, душа.

**Tsurkan I. The painting impressions in the creativity 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.

**Keywords:** romanticism, image, nature, symbol, sign, motif, soul.

Малювальський компонент творчості митців кінця XIX – початку XX століття відображав загальну тенденцію сесейсності до виразу душевного стану особистості через взаємодію всіх актів сприймання, що викликає широкую гаму почувань. Творчість Олександра Олеся досить повно виявляє властивості символізму та імпресіонізму. Його пейзажі – це яскрава, але водночас і ніжна срібляста гама фарб, в яких переливається сонячне світло й повітря України. У художній спадщині поета виявився синкретизм художнього мислення митця, в творчому арсеналі котрого вагоме місце посідають засоби живопису та музики, що обумовило актуальність нашого дослідження.

Інтерпретація творчості Олександра Олеся, що репрезентована дослідженнями літературознавців того часу І. Франка, Л. Українка, О. Білоусенко, С. Єфремова, М. Євшана, О. Грицай, М. Новиченка, Г. Костюка, В. Петрова, – і нині є предметом актуальних наукових обговорень і дискусій. У дослідженнях останніх років Р. Радишевського, Ю. Коваліва, О. Камінчук, П. Ляшкевича та багатьох інших авторів заперечуються спроби примітивізації та спрощеного трактування спадщини Олександра Олеся.

Саме поетична практика символізму, імпресіонізму, декадансу та неоромантизму, що

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

Метою даної статті є розкриття світу імпресіоністичних миттєвостей героя, що трансформується у внутрішній пейзаж у творах Олександра Олеся та європейських символістів. Досягнення мети передбачає на основі порівняльного вивчення творів представників символізму простежити пейзажі акварельного малюнка природи в арсеналі художніх прийомів митців, що виявляються у музично-малювальській природі, висвітлити їх реалізацію в індивідуально-авторській інтерпретації.

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

Для символістської поезії найхарактернішою ознакою є сугестія, що постала на основі синестезії. Чи не першма мову про навігвальну емоційну природу сугестивної лірики повів П. Верлен у

поетичному творі «Поетичне мистецтво». Виходячи з розуміння «музики як внутрішньої мелодії» французький символіст зауважив, що йому «наймиліший спів – сп'янілий: він невиразне й точне сплів»:

В нім – любий погляд з-під вуаллю,  
В нім – золоте тремтіння дня  
Й вірок осіння метушня  
На небі, скутому печаллю [1:122].

«Поетичне мистецтво» П. Верлена стає цікавим досвідом освоєння нових виражальних засобів, зокрема колекціонування зорових, слухових та запахових вражень. Це спонукає його віддавати перевагу не почуттю, а емоції, не думці, а імпресії (Люби відтінок і півтон, / Не барву – барви нам ворожі) [1:122]. Верленівський постулат зв'язку поезії з музикою вплинув на шляхи розвитку не тільки поезії, а й усього мистецтва. Невловимий емоційний стан, що майстерно оркеструється з добором усіх можливих тонів та барв, знайшов своє безпосереднє продовження в художній спадщині польських і російських символістів.

Переломні зрушення в тогочасній європейській поезії зумовили прихильне сприйняття символістських ідей і в українському письменстві. Звернення Олександра Олеся, Г. Чупринки, М. Вороного та поетів «Молодої музи» до народної пісенності співвідносилось з поглядом, поширеним на переломі XIX – XX ст. і обґрунтованим Ф. Ніцше у праці «Народження трагедії з духу музики», що народна пісня разом із закоріненою у неї ліричною поезією є «музичним дзеркалом світу, первісною мелодією, яка виникла з архетипних культурних джерел, народжена з мистецькою народної сили і дає сучасній людині можливість повернутися до ініціації тих народно-міфологічних духовних станів, завдяки яким – в результаті занурення в музичному живилі ліричної пісні під дією її солодкої чару й екстазу – індивідууму вдається осягнути первісний досвід світу таким, яким він був з первовіку – цілісного, тотального» [9:115].

У музиці всеохоплююча трагічна дисгармонія світу знаходить вираз через музичний дисонанс, який на думку Ф. Ніцше, є феноменом діонісійного мистецтва [9]. Відродженню діонісійського духу у митців сприяла німецька музика, яку філософ розумів як могутній поступ від Баха до Бетховена і від Бетховена до Вагнера [9]. Діонісійський феномен музики розкривається в «усіх порухах пристрасті, сп'яніння» ліричних героїв Олександра Олеся та Л. Стаффа, що розуміють всю природу і себе в ній тільки як вічно «бажаюче», «жадаюче» та «прагнуче». Ось тоді ірраціональний світ їх внутрішнього метафоричного «Я» стає виразом потаємної духовної реальності у бутті музичного універсуму («Ja – wyśniony» Л. Стафф):

Stoję wielki, olbrzymi, nagi, cyclopowy,  
Jak posą na cokole... W krag mnie światy gonią  
Zagarniam złote gwiazdy, jak motyle, dlonią...  
Jak wino, szal się we mnie pieni dionizowy!

Stopy me toną w kwiatach ziemi. Na skroń błada  
Gwiazdy calunki tajni zwierzonych mi kładą...  
Jestem wielki – Bóg pjanym weselem szalony!  
[28:220]

Рефлексійна споглядальність і самозаглибленість митців змінюються живописними та музичними образами, що впливають на відчуття, виражаючи невловимі емоційні стани суб'єкта. В інтерпретації О. Веселовського («Історична поетика», 1893) історія поетичних образів, мотивів, сюжетів є мінливим чергуванням, що полягає в їх активному використанні або «вмиранні». З цього приводу він зазначав, що «деякі образи та порівняння до цього часу лишаються в активному використанні як такі, що поєднують нас, як часточки музичних фраз, засвоєних пам'яттю, як знайома рима... Вмирають чи забуваються ті формули, образи, сюжети, котрі на даний час нічого нам не дають, нічого не підказують, не відповідають нашим вимогам образної ідеалізації; утримуються в пам'яті і оновлюються ті, чия сугестивність повніша, різноманітніша і тримається довше; відповідність наших вимог, що зростають, із повнотою сугестивності створює звичку, впевненість у тому, що те, а не інше слугує реальним вираженням наших смаків, наших поетичних прагнень, і ми називаємо ці сюжети поетичними» [2:58]. На думку літературознавця, образи є сугестивними лише в тому випадку, коли викликають яскраві емоційні переживання та змушують інтенсивно розвиватись уяву читача.

На ранньому етапі розвитку символізм був тісно пов'язаний із імпресіонізмом, що вбачав своїм завданням «ушляхетнене, витончене відтворення особистісних вражень та спостережень, мінливих миттєвих відчуттів та переживань» [8:300]. Формування концептуальних засад імпресіоністичного мистецтва, як творчого методу й художнього стилю малярства, пов'язано із полотнами й теоретичними роздумами художників Едуарда Мане, Огюста Ренуара, Клода Моне та ін. У французькій літературі імпресіонізм пов'язують насамперед з прозою письменників братів Е. і Ж. Гонкурів, хоч окремі його риси спостерігаються у творчості К. Гамсуна, А. Доде, Г. де Мопассана, Е. Золя. У художній спадщині П. Верлена імпресіонізм «еволюціонував настільки, що виробив образну систему, здатну з'єднатися з символом, з ідеєю, стати конкретною, відчутною оболонкою абстрактного» [8:94]. Музикальність французького символіста, «як найдовершеніше мистецтво мінливих вражень, півтонів і нюансів [...]» [8:174], сприяло створенню нової мови поезії й нової її архітекtonіки за законами настроєвої гармонії:

Найперше – музика у слові!  
Бери ж із розмірів такий,  
Що плине, млиний і легкий,  
А не тяжить, немов закови [1:122].

Творчість митців «Молодої Польщі» являє активізацію естетичних пошуків, пов'язаних із оновленням поетичних форм. Втілюючи настанови П. Верлена, поети-молодополяки приділяли значну увагу зображенням найтонших чинників рухливих, мінливих емоцій, навіювання смислів шляхом тонкої фіксації суб'єктивних вражень та відчуттів ліричних героїв через пейзажні акварелі. «Dźwięk i obraz, tkwiące implicity, – як підкреслила Марія Подраза-Квятковська, – w słowie, kierują tworzoną w słowie literaturę ciągle na nowo ku syntezie: ku muzyce i sztukom plastycznym. W Młodej Polsce sformułowano te tendencje w dwóch dyrektywach: “wyrażanie uczuć za pomocą dźwięków” i “myślenie za pomocą obrazów”» [18:440]:

Powoli wiew się przedarł ku wierzchołkom  
I jedno drzewo zaczęło drugiemu  
Podawać dziwne akordy,  
Utraconego Raju tajemniczem echem  
Będącej pieśni, ze słów ułożonej,  
Co pozostały z języka praświata,  
Ludziom dzisiejszym nieuchwytnie dźwięki  
Lecz zrozumiałe dla duszy poety... [21:345]

У художньому світі К. Тетмаера – одного з перших апологетів народжуваного в ту пору слов'янського модернізму – спостерігається інтенсивний процес синтезу мистецтв, що ґрунтується на увазі до відчуттів, настроїв, грі душевних станів та використанні колористичних асоціацій і синестезії. Молодопольський поет ще в дитинстві спостерігав за своїми рідними Татрами, які виховували його і серед яких розвинулася його вразливість під впливом чистих ліній горних вершин, чудових кольорів сходу та заходу сонця. Таке захоплення природою вилилося на сторінки його літературних творів і втілюється в імпресіоністичній образності, заглибленій у внутрішній душевний світ митця, що заговорив мовою барв та звуків («Żelaznej drodze» К. Тетмаера):

Lwolna zachodzi słońce.  
Rdzawią się gór zielone kopy i ubocze,  
fioletu i paśu płamy gorejące  
na modro–siny granit kładą się powoli;  
różowią się niebiosów błękitne roztocze,  
złoto, szkarłat, fiolet, brąz, razem zmieszane,  
na bialo–żółtych chmurkach rozlały się pianę,  
z którą wietrzyk swawoli  
sunąc ją przez powietrznych fal bezdenie  
przezrocze [21:87].

У цитованому вірші К. Тетмаер вдається до синестезії, щоб передати первинну гармонію природи. «Zwłaszcza przyroda (...) – на думку Марії Подрази-Квятковської, – była katalizatorem przeżyć metafizycznych (...). Przestrzeń oglądana w tatrzańskim pejzażu rozszerza się coraz bardziej, poza granice materialne. Tylko czasem owo rozszerzanie się nabiera cech negatywnych, przyprawia o trwogę i zawrót głowy: wtedy mianowicie, kiedy się staje nie tyle nieskończonością, ile przepaścią–otchłanią,

Otchłań, podobnie jak u innych poetów Młodej Polski, jak przedtem u Pascala i Baudelaire'a oznacza bowiem talie jakości pozamaterialne, które przerastają możliwości poznawcze człowieka, budząc przerażenie» [18:128].

Творчу манеру К. Тетмаера можна порівняти з живописом швейцарського художника, символіста Арнольда Бьокліна, роботи якого наприкінці XIX – на початку XX ст. здобули резонанс у Європі. «Kolor jest główną – як підкреслив С. Віткевич – decydującą wagą wartości malarstwa, jak plastyka rzeźby, a wszystkie zalety genialnego malarza kolorysty cechują obrazy Böcklina. Transponuje on kolor natury na najwyższy dostępny malarstwu ton; harmonizuje go w sposób bezprzykładowy: przetapia farby na powietrze, skały i wodę – tak, że obraz jego robi zupełne wrażenie natury – i, dzięki temu – jest jednym z największych artystów, nie tylko dziewiętnastego stulecia» [20:119–120]. Важливу функцію в імпресіоністичних творах К. Тетмаера та А. Бьокліна виконують елементи пейзажу: природа не просто замальовується, вона відчувається, зливаючись чи контрастуючи з почуттями, настроями, станом душі ліричного героя, що виражає і відлунує меланхолію, нудьгу, роздуми тощо («Po cichych smrekach o ciemnej zieleni / Kładło się słońce złotymi płamami; / Pogodny błękit wisiał ponad nami / Pelen przymglonych słonecznych odcieni» (К. Тетмаер)) [21:156].

Один із перших в українській літературі І. Франко репрезентував імпресіонізм, якому притаманне «прагнення передавати, спираючись на спостереження й чуттєві враження, об'єктивний “природний” зміст» [6:171]. Він визнавав «нове бачення» М. Коцюбинського, В. Стефаника, О. Кобилянської, чия «мова дає нам тисячі способів на означення далечини, світла в його нюансах, цілої скали кольорів, цілою скали тонів, шумів, шелесті, цілої безлічі тіл...» [15:78].

Пошук синтезу музики й слова, звуку й кольору породив спроби музичної композиції малярських творів А. Бьокліна, які мали велику популярність зокрема й серед представників раннього українського модернізму. Поштовхом до творів І. Франка, Лесі Українки, Б. Лепкого, П. Карманського не раз ставали образи, асоціації, пов'язані з роботами швейцарського художника, в яких «містична поезія природи перевтілювалась у таку чудову пісню» [6:244]. «Ma on w sobie, – як визначив К. Тетмаер, – wszystkie właściwości jego ducha: jest fantastyczny, jest grą imaginacji opartą na prawdzie, jest bogaty w plastyczną psychologię figur, ma fabułę, która u Böcklina jest zawsze (...) – jest kompozycją i jest przykładem genialnego wczuwania się, wżycia w swoje dzieło» [20:125].

У другій елегії «Бачив рисунок я десь...» І. Франка не випадково згадується А. Бьоклін. Символічна картина письменника виступає втіленням модерного мистецтва, яке моделює світ у річці нових віань («Мушля перлова – то віз, а

метеликів чвірка – то супряг, / Два аморети малі – то два погоничі їм. / Пурпуром, золотом і ізмарагдом, сапфіром набитий, / Стелиться геть у безмір круто веселчаний шлях» [16:245].

Поетичні твори «Острів» П. Карманського, «Острів смерті» Б. Лепкого та «Wyspy umarłych» К. Тетмаера навряд чи популярною на початку ХХ століття картиною «Острів мертвих» А. Бьокліна. Сугестивність поезії митців посилюється музичністю та живописною пластичністю палітри. У Б. Лепкого острів уособлює самотність, останній притулок («Тихо, тихо кругом, / На скалі смерті храм, – / Одинокий пором / Доїжджає до брам») [7:98], у К. Тетмаера душі померлих знаходять відпочинок на тихій пристані вічного спокою («Tu dusze cieniom podobne, milczące, / snują się białe przez cienią zieloność / po białych plamach, które kładzie słońce; / lub z wąskich okien kutych w skalach ściennych, / patrzą po falach szklanych i bezdennych, / patrzą się w mglistą, wieczną nieskończoność...») [21:98], тоді як у П. Карманського острів, згідно з національно-визвольними тенденціями, символізував народ – заснулого велетня («Народе мій, се ти!... закамений з болю, / Дримаєш від віків, як вигаслий вулкан. / Ти все, усе втерав – зберіг лиш сни про волю / І пам'ять гордих дій та скарб незгінних ран. / І хоть з усіх боків хижачки дикі орди / Гризуть твоє нутро з нахабністю вовків. / Ти б'єш їх по лиці страшним бичем погорди / І величчю терпіння тривожиш ворогів») [5:146].

Про типологічну відповідність із французьким символізмом і засвоєння художнього досвіду польських і російських символістів свідчить також актуальне для поезії Олександра Олеся сприйняття музики як засобу відтворення емоційно-настрійних звуків та кольорів, «що йшла, як відомо, не лише від Верлена, а й від Шопенгауера, котрий вважав її царівною мистецтв, вищим виявом «світової волі» [4:25]. Відомий англо-американський поет Т. Еліот у статті «Музика поезії» відзначив: «Отже, музикою поезії має бути музика, яка є потенційно в розмовній стихії своєї епохи. Це означає, що вона має бути і в розмовній мові поетичного оточення. А поет як скульптор, вірний своєму матеріалові, витворює з навколишніх звуків власну мелодію» [4:100]. Олександр Олесь разом із М. Вороним, Г. Чупринкою, М. Філянським та поетами «Молодої музи» намагався йти від імпресіоністичних вражень ліричного героя про «місяць ясний», «звуки сонячно-небесні», «чарівний край», «квітки» до символістського простору, в якому ліричний герой розчиняється в «ясних дитячих снах». Тоді ж українська критика не зрозуміла незрівнянної віртуозності поетичних творів Олександра Олеся з їхньою настроєвою несподіваністю гри музичних фігур. І тому лист українського митця до дружини порушував проблему подальшого розвитку української літератури на європейському рівні: «Мій друже! Де ж в українській мові готові форми,

готові категорії для висловлення всіх переживань душі і розуму? Їх нема, і мені довелося їх створювати. Цього критика не відзначила, і ні один з головоотяпів не подумав навіть над цим. Ще вище я піднесу свій прапор вільної творчості людини і сміло буду оминати боротьбу і сварки. Ти знаєш, моя доля дивно нагадує долю кращих співців. І якщо життя не обірве мої струни, я заграю ще не чужані пісні» [10].

Як і в поетичному доробку Олександра Олеся, так і в спадщині французьких, польських і російських символістів людина постала невід'ємною часткою природи, на лоні якої творець, сповнений душевної величі та простоти, дає змогу відчутти невлітими нюанси людських почуттів та настроїв («Так, доверяйся природі / Наперекор судьбе, во всем / Мы соответствия найдем / Своей душе, своей свободе» – Ф. Сологуб) [13:246].

Акцентуація митцями кольорів, запахів, звуків зумовило змалювання світу природи у його миттєвостях та вібраціях крізь призму п'яти відчуттів, сприймаючись через слух, дотик, зір, смак, нюх («Nad wodą, co się pawich barw blaskiem rozlewa, / Poglębiona odbitych konarów sklepieniem. / Zapach wody, zielony w cieniu, złoty w słońcu. / W bezwietrzu sennym ledwo miesza się, kolysze. / Gdy z łak koniki polne w sierpniowym gorącu / Tysiącem srebrnych nożyc szybko strzygą cisze» (Л. Стафф) [19:549], («W śnieżno-modro-ognistych barw fosfor się mieni, / pali się na powietrzu i jak szmat płomieni / wznosi się i zawisa wśród otchłani mglistej...» (К. Тетмаєр) [21:89], («Той – мудрець, чий завжди свободній / Над землею вітають думки, / Для кого дишуть камні холодні, / З ким говорять квітки і струмки» (Г. Чупринка) [17:112].

В унісон із поетичним світовідчуттям українського лірика звучить ідея оновлення світу, що дає сильний імпульс до відтворення виразного національного колориту та пошуку шляхів збереження духовних цінностей суспільства, які відповідали природі його поетичного світовідчуття. У листі до громадсько-політичного діяча Є. Чикаленка, датованому 1917 роком, О. Олесь визначив: «Справжній письменник – слуга одного народу, однієї нації, одної людськості. Лірик, драматург, романіст, сатирик – однаково потрібен для народу, бо так чи інакше він впливає на психологію має, таку чи іншу приносить користь... Для націй же малокультурних, темних, пригнічених кожна видатна літературна сила – справжній клад, капітал, знаряддя для більш інтенсивного життя нації» [12:151]. Нездоланне прагнення Олександра Олеся до краси природи, що втілювалася в «степях, ставках, садочках, солов'їній пісні в лузі», відлунює в натхненному серці співця заворожуючим «рідним голосом калинової сопілки», «флейти», «дудки». Відчуття чару життя в уяві поета-символіста живлять його оптимізм та віру в пробудження національної самосвідомості

народу («А народ – орел закутий, / Що волоче крила в тузі!») [10:226]. «Журливі співі» трембіти та ліри вриваються в духовний простір Всесвіту, немовби віддзеркалюючи душевний смуток та біль, пройнятий холодом та байдужістю («В туманах зблідлі ідеали, / Схилилась сива голова») [10:87]. Через силу життєві обставини поет стає мандрівником («Піду, втечу на сизі гори, / Що з небом радісним злились, / Втечу в ліси, в степи, в простори, / Куди в журбі я біг колись») [10:89], що моделює у художній свідомості почуття провини та гріху за розбрат у своїй державі, акцентуючи на звукових образах («Всім болем серця прокричу / Криваву пісню мого краю») [10:156].

Високу напругу емоцій поета, підсилену вогняною палітрою барв («І от я, змучений без миру, / По двох останніх струнах б'ю, / І ловлять звуки кров мою») [10:96], визначив мотив «на чужині», прикметно виявленого в останніх збірках Олександра Олеся, який впродовж життя гостро й болісно відчував у своєму естві присутність батьківщини. Любов до рідного краю, яку поет плевав однаково сильно й віддано під акомпанемент ніжних та революційних мелодій, побудованих на динамічних образах «дзвону бойового огню і диму», замість «звуків-перлів», уособлювала гостроту переживань на самоті («Розірвав я струни арфи, / Що грала десь в душі моїй») [10:127], обстоювання загальнонаціональних ідеалів («Я сурму взяв... На струнах грати, / Коли йде бій, гримлять гармати») [10:136] та зігріту надію на визволення України від колоніального поневолення у своїх тривожних візіях («І тільки часом, коли віра / Зігріє серце, знову ліра, / Вигнанська ліра заспіва») [10:146].

Перебування Олександра Олеся на чужині і готового на самопожертву в ім'я торжества добра та справедливості окреслило невимовну тугу та біль розлуки у завершальному ностальгійному акорді («Де я не був: чи в Україні, / Чи на

вигнанні – думка все / Вночі і вдень до тебе лине, / І душу всю тобі несе») [10:456]. Розрадою та втіхою у протиборстві з цілою системою лиховісного, темного, злого ж виступає для поета природа шовкових степів Верхосулля, які стали своєрідним оберегом на все свідоме життя («Мого дитинства сон ясний, / Що й досі серце моє гріє / Теплою далекою весни») [10:458] впродовж якого він «горів на огнищі людському», неначе «був розп'ятий за злочин чийсь на вічному хресті» («До Верхосулля»). Рухові поетичної думки сприяє мініатюрна імпресія прихованого смутку за наймилішим його серцю краєм, який під час уявних спогадів-настроїв навіть романтичний образ рідного села («Згадати – знову пережити, / Боюсь, що серце не вмістить / Повітря, сонця, неба оксамити») [10:129]. Занурюючись у себе та дослухаючись свого серця, Олександр Олесь дар співця «живої природи», що «... все життя збирався тільки жити, / Дивитись, слухати і пити / Нектар із келиха красн...») [10:505].

Природа для Олександра Олеся, поетів «Молодої музи», французьких, польських і російських символістів постає живою істотою, що дихає спокоєм, ніжністю, ліричним настроєм і мелодійністю. Пошуки життєвого ідеалу і неможливість досягнення його в реальності створюють відповідну атмосферу, яка передає духовні імпресії митця, співмірні з музичним звучанням природної стихії в найрізноманітніших комбінаціях барв.

Зачарування красою природи – порами року в поетичних творах митців – віддзеркалює своєрідний літопис їхньої душі, що «зіткана зі срібних струн», дзвони в якій «прагнуть в слові жити» і вблискувати всіма кольорами спектру – веселкою. Особлива музика природи сприяла максимальній реалізації авторського задуму за допомогою зорових засобів-символів та народження вмотивованих асоціацій.

## Література

1. Верлен П. Лірика / Поль Верлен ; [пер. з франц. М. Рильський, М. Лукаш, Г. Кочур] ; вступ. ст., Г. Кочур. – К. : Дніпро, 1968. – 174 с.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / Александр Николаевич Веселовский // Историческая поэтика. – М. : Высш. шк., 1989. – С. 59–74.
3. Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Микола Кіндратович Вороний ; упоряд. і приміт. Т. І. Гундорова ; автор вступ. ст. і ред. т. Г. Д. Вервес. – К. : Наук. думка, 1996. – 698, [6] с.
4. Еліот Т. С. Музика поезії / Т. С. Еліот // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 2002. – С. 95–109.
5. Карманський П. Поезії / Петро Карманський. – К. : Український письменник, 1992. – 362 с.
6. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ–ХХ ст. : Проблеми естетики і поезики. – К. : Зодіак – Еко, 1995. – 303 с.
7. Лешкий Б. Поезії / Богдан Лешкий. – К. : Радянський письменник, 1990. – 371 с.
8. Наливайко Д. С. Искусство : направления, течения, стили / Дмитрий Сергеевич Наливайко. – К. : Мистецтво, 1985. – 365 с.
9. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки (Предисловие к Рихарду Вагнеру) / Фридрих Ницше // Соч. : в 2 т. – М.: Мысль, 1996. – Т.1 : [пер. с нем. Я. Бермоша, Г. Рачинского, К. Свасьяна]. – 1996. – С. 57–157.
10. Олесь О. Твори : в 2 т. / Олександр Олесь ; [упоряд. авт. передм. та приміт. Р. П. Радішевський]. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1 : Поетичні твори. Лірика. Поэза збірками. З неопублікованого. Сатира. – 1990. – 958, [2] с.
11. Передзвони польської лютні: Поетична антологія ; [пер. В. Гуцаленка] ; ред.-упоряд. проф. Р. Радішевський. – К., 2001. – 592 с.

12. Поет з душою вогняною. Олександр Олесь у спогадах, листах і матеріалах / [упор. І. М. Лисенко]. – Нью-Йорк-Київ-Львів: Дніпро, 1999. – 220. [4] с.
13. Сологуб Ф. Стихотворения / Федор Сологуб; сост., подг. текста, примеч. М. И. Дикман. – [2-е изд., доп.]. – Л.: Советский писатель, 1978. – 679 с.
14. Тетмайер К. Арнольд Бьоклін / Казимир Тетмайер // Мелянхолия Казимир Тетмайер; [пер. В. Висоцького]. – К.: Грунт, 1910. – С. 241–271.
15. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Збір. творів: у 50 т. – К.: Наук. думка, 1976. – Т.31: Літературно-критичні праці (1897-1899); [упорядкув. Ю. Л. Булаховська / ред. Г. Д. Вервес]. – 1981. – С. 45–119.
16. Франко І. Поезії // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко; [редкол. Кирилок Є. П. та ін.]. – К.: Наук. думка, 1976. – Т. 30. – 646 с.
17. Чупринка Г. Поезії / Грицько Чупринка. – К.: Рад. письм., 1991. – 495 с.
18. Podraza-Kwiatkowska M. Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski / Maria Podraza-Kwiatkowska. – Kraków : Universitas, 1994. – 323 s.
19. Staff L. Poezje zebrane : w 2 t. / Leopold Staff. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – Т. 2. – 1033 s.
20. Tetmajer K. O Arnoldzie Böcklinie / Kazimierz Przerwa-Tetmajer // Tygodnik ilustrowany. – Warszawa : Czytelnik, 1899. – № 9. – 185 s.
21. Tetmajer K. Poezje / Kazimierz Przerwa-Tetmajer. – Warszawa : Czytelnik, 1980. – 1105 s.

УДК 82. 311 Пім

*Е. С. Чернокова*

*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина*

### **Барбара Пим: апология одиночества**

**Чернокова Е. С. Барбара Пим: апология самотності.** Розглядається семантика й поетика романів Барбари Пим (1913-1980), яку англо-американська критика називає Джейн Остін ХХ століття. У романі «Кілька зелених листків» (1979) Барбара Пим, переосмислюючи традицію соціально-побутового роману й характер «нарративної інтриги», через «негативну» інтертекстуальність актуалізує самотність героїв не як маргінальність, а як ідентичність, не як «пастку долі», а як свідомий вибір, не як екзистенціальне «подолання», а як гуманістичне «прийняття».

**Ключові слова:** «Кілька зелених листків», Джейн Остін, «негативна» інтертекстуальність, нарративна інтрига.

**Чернокова Е. С. Барбара Пим: апология одиночества.** Рассматривается семантика и поэтика романов Барбары Пим (1913-1980), которую англо-американская критика называет Джейн Остин ХХ века. В романе «Несколько зеленых листьев» (1979) Барбара Пим, переосмысливая традицию нравоописательного романа и характер «нарративной интриги», через «негативную» интертекстуальность актуализирует одиночество героев не как маргинальность, а как идентичность, не как «ловушку судьбы», а как сознательный выбор, не как экзистенциальное «преодоление», а как гуманистическое «принятие».

**Ключевые слова:** «Несколько зеленых листьев», Джейн Остин, «негативная» интертекстуальность, нарративная интрига.

**Chernokova Y. Barbara Pym: The Apology of Singleness.** The paper focuses on semantics and poetics of Barbara Pym's (1913-1980) novels in the context of the English-American criticism tradition of comparing her to Jane Austen. In "A Few Green Leaves" (1979) the "novel of manners" traditions and the nature of narrative plot are being reconsidered. The paper states the solitude of her heroes not as marginality, or destiny, or existential "mastering" but as an identity, conscious choice and humanistic assumption.

**Key words:** "A Few Green Leaves", Jane Osten, "negative" intertextuality, narrative plot.

О незнакомом отечественному читателю писателе всегда писать и легко, и трудно. Легко, потому что, «вспахивая целину», можно сосредоточиться на объективных фактах (биография, очерк творчества, мнения критиков). А трудно – потому что этим можно и ограничиться, и тогда уходит глубина осмысления семантики и поэтики, эстетических «смыслов», которые можно успешно актуализировать, только опираясь на тексты, которые пока еще не известны в Украине ни широкому читателю, ни критику, ни историку литературы. И еще есть груз научной ответственности перед потенциальным читателем.

Барбара Пим (Barbara Mary Crampton Pym, 1913–1980) – известная английская писательница второй половины ХХ века, автор 12 романов, опубликованных 82 записных книжек, дневников, писем. Биографию Барбары Пим можно изложить в нескольких строках, настолько она небогата событиями: благополучное детство в Шропшире, учеба в Оксфорде. Во время войны она – в составе женской вспомогательной службы британских военно-морских сил, потом цензор гражданской переписки. С 1946 года и до самой пенсии из-за тяжелой болезни семнадцать лет работала в Международном Институте Африки (IAI) в Лондоне редактором солидного социологического журнала «Африка». Она никогда не была замужем и прожила большую часть жизни вместе со своей младшей сестрой