

Література:

1. Ільницький М. «Хай відають нащадки» / М. Ільницький. На перехрестях віку: У трьох кн. К. : Вид. Дім «Кієво-Могилянська академія», 2008. – Кн. I. – С. 768–786.
2. Кочерга І. Твори в трьох томах / І. Кочерга. – Київ-Харків : Держлітвидав, 1956. – Т. 1.– 669 с.
3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков; Буковинський центр гуманітарних досліджень. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 634 с.
4. Лепкий Б. Вибрані твори: У 2 т. / Б. Лепкий. Упорядкув. та передм. Н. І. Білик та Н. І. Гавдиди. – К. : Смолоскип, 2007. – Т. I. – 604 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – Київ : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
6. Мельничук Богдан. Драматична поема як жанр: літературно-критичний нарис / Б. Мельничук. – Київ : Дніпро, 1981. – 143 с.
7. Хропко П. П. «Мудр народ, і житиме віками в трудах і битвах вихована Русь»: [тема Києва в драматичних поемах Івана Кочерги] / П. П. Хропко // Укр. мова і л-ра в школі. – 1982. – №5. – С. 45–52.

УДК 82.02:821.161.2

Н.В.Авраменко, доц. (Тернопіль)

Український поетичний символізм: літературно-критичний дискурс 1896-1936 років

У статті проаналізовано літературно-критичний дискурс 1896-1936 років з приводу українського поетичного символізму. Розглянуто певні “програмні” принципи розвитку української літератури початку ХХ століття. Розглянуто значення і місце символізму як літературної течії в літературному процесі даного періоду.

Ключові слова: Літературно-критичний дискурс, символізм, символ, модернізм, декадентизм.

The article analyzes the literary-critical discourse of 1896-1936 on the Ukrainian poetic symbolism. Some "programme" principles of development of Ukrainian literature of the beginning of the 20th century are considered. The significance and place of symbolism as a literary trend in the literary process of the given period is viewed.

Key words: *literary-critical discourse, symbolism, symbol, modernism, decadence.*

Постановка наукової проблеми та її значення.

Літературно-критичний дискурс на відміну від історико-літературного та власне теоретичного (естетичного – в філософському розумінні цього поняття) невіддільний від “живого” літературного процесу, творчої практики. Він цілковито занурений в літературне життя певного періоду і розвивається майже синхронно з літературно-мистецькими стильовими течіями, які усвідомлюються активними учасниками літературного життя – творцями мистецьких текстів та їх реципієнтами. Кажемо: “Майже синхронно”, бо беремо до уваги творчі маніфести літературних об’єднань чи провідних діячів культури, які проголошують наміри, естетичні програми, неокреслені інтенції і таким чином дещо випереджують конкретні результати митців, а, з другого боку, рецензії, критичні огляди та проблемно-підсумкові статті – такі жанри літературної критики, які фіксують, аналізують, узагальнюють і прогнозують творчі здобутки письменників національних літератур, окреслюють тенденції розвитку світової літератури. Мета даної статті – проаналізувати вияви українського поетичного символізму в літературно-критичному дискурсі 1896-1936 років.

Аналіз літератури за даною проблематикою.

Стосовно виявів символізму в світовій поезії (і зокрема в ліриці українських письменників) маємо текстуально задокументовані літературно-критичні яскраві факти, що вкладаються в період з 1896 по 1936 роки. Після згаданого польськокомовного виступу І.Франка (1894) явище поетичного символізму проартикульовано в статті В.Щурата “Французький декадентизм в польській і

великоруській літературі” (журнал “Зоря”, 1896. – № 9,10,11). А після відходу з життя більшості “програмових” символістів-поетів чи відмови від засад тих митців, що залишилися в УРСР, про цей літературний напрям опублікував стислу, інформаційно насичену статтю “Символізм в українській поезії” Є.Ю.Пеленський (Львів, часопис “Новий час”, 1936. – № 108).

Виклад основного матеріалу і обґрунтування отриманих результатів. У публікаціях різножанрових літературно-критичних матеріалів окресленого періоду, які належать українським авторам, знаходимо прикмети символістського поетичного дискурсу і ті основні концепти, які пізніше оприлюднюються в історико-літературних працях та естетичних трактатах другої половини ХХ століття, котрі враховують відповідну ретроспекцію літературознавчої рефлексії.

Найперше звертає на себе увагу міжлітературний контекст, який допомагає формулювати оцінки і міркування українських авторів. Причому структура контексту складається з вражень від явищ територіально близьких (польська, російська, чеська, німецька) і просторово віддалених (французька, бельгійська, англійська) літератур. Особливим компонентом тодішніх літературно-критичних суджень є згадки про новітні (модерні) мистецькі течії в опозиції до реалізму і натуралізму як традиційних творчих практик. Символізм, неоромантизм, модернізм, декадентизм, імпресіонізм вживаються як ще неокреслені, по-різному відрефлексовані поняття. Крім того, протягом виділеного періоду літературно-критичні судження відбивають мистецькі явища або як загадкові, або пошукові, або проминальні – такі, що вже вичерпують себе. Критики, вслід за І.Франком, зважають на талановитість поетів, оригінальність чи вторинність, наслідувальність поетичних текстів, їх стосунок до потреб і своєрідності рідної культури.

Згадані тенденції літературно-критичного дискурсу чітко виявляються у трьох статтях В.Щурата (“Др. Іван Франко”, “Французький декадентизм в польській і

великоруській літературі”, “Поезія зів'ялого листя в виду суспільних завдач штуки”), опублікованих в “Зорі” 1896-1897 рр. І хоча друга з них на перший погляд не стосується української літератури, але вона розширює контекст міркувань В.Щурата про символізм і декадентизм та його вияви в українській поезії кінця ХІХ століття.

Виділяючи “поезію правдивих декадентів”, “передових декадентських поетів”, відрізняючи від них “поетчуків”, говорячи про декадентизм “в негативнім” і “в додатнім значінню” [10, 184], В.Щурат за критерій своїх оцінок брав насамперед “незвичайну силу слова і пластики”, все “обдумане й логічне”. І з такого погляду толерантно ставився до символізму, який “не спроваджує неточності або неясності думок”, навпаки, за його переконанням, “вміло ужитий символ скріпляє лиш ясність думки” [10, 181]. Немає підстав трактувати це твердження як прояв раціоналізму чи зведення символізму тільки до використання зрозумілих однозначних символів і засудження містицизму.

Зацитуємо повністю міркування В.Щурата, яке при всіх особливостях не усталеної термінології, співзвучне з конкретно-геторичним розумінням джерел і функцій символізму, котрий став самодостатнім явищем у мистецтві. Ствердивши, що “символізм явився конечним наслідком декадентизму, В.Щурат продовжував: “Скоро вже раз прийдеться говорити про найделікатніші, найтонкіші, а тим самим майже невимовні настрої душі, тоді, річ ясна і звичайна, буденна мова являється недостаточною. Тоді з конечности треба послуговатися метафоричною мовою символів (образів і порівнянь), так само, як послуговувалися нею містики, щоби пояснити таємничі відносини людського духа до божества” [10, 181]. Критик не розгортав своїх зауважень і не акцентував уваги на своєрідності символів у порівнянні з метафорою, але виразно вказав на джерела і функції символіки і на ту “нішу” в образному мисленні, яку заповнив символізм як тип мислення, художня модель духовного освоєння світу за певних ситуацій. Отже, “невимовне” буденною мовою, “таємничі відносини

людського духа до божества”, які належить “пояснити” – саме ці предмети потребували нових засобів вираження. Тому “французькі декаденти, символісти та імпресіоністи”, роз’яснював критик, по-різному “малювали в поезії” людські настрої, часом “прямо неприличні”, “віддавали ті настрої зовсім механічно і тим до краю баламутили читача ...” [10, 183].

Саме цим В.Щурат пояснював, що “твори більшої частини символістів є зовсім не артистичні” [10, 183]. Критик, таким чином, не заперечував принципово символізму, а високо поцінював творчість тих оригінальних митців, хто “задержував артистичну міру і прозорість класиків”. З цього погляду критикував поезію тих російських символістів, у якій знаходив, як на його смак, “наслідування французьких декадентів” і відсутність “оригінальності, опертої на власній обсервації” [10, 188]. Тому й виникло непорозуміння між ним і Франком, що полемісти вкладали не тотожне поняття в термін “декадентизм”. В.Щурат “Зів’яле листя” І.Франка зараховував до “декадентизму”, який сприймав як “розумне і артистичним змістом ведене змагання до витвору свіжих оригінальних помислів, образів, зворотів мови і форм” [10, 177]. Символізм, як бачимо, також трактувався В.Щуратом діалектично і конкретно – з погляду “артистизму”, тобто мистецько-естетичного ефекту, з допомогою якого мистецтво “підносить, скріплює і ублагороджує чоловіка” [10, 202].

Аналогічний резонанс у Франка та його однодумців викликало відоме звернення Миколи Вороного до українських письменників з приводу підготовки нового альманаху “З-над хмар і долин”. М.Вороний у “Літературно-науковому віснику” 1901 року закликав митців до творчості у дусі сучасності (модерни). Стиль такої поезії, за М.Вороним, мав бути символістський у найширшому значенні цього слова. Автор закликав молодих українських поетів взяти участь у альманасі, “котрий би міг і змістом і виглядом бодай наблизитись до новіших течій і напрямків у сучасних літературах європейських”, підкреслюючи, що найбільша

увага буде зосереджуватися на “естетичному боці творів”. Вперше тоді відкрито зазвучала в Україні вимога творити нову, незакомплексовану ізоляціонізм, минулою традицією чи будь-яким політичним покликанням літературу. Можна сказати, що дана відозва окреслила певні “програмні” принципи подальшого розвитку літератури:

1) розрив із старою традицією, яка себе вичерпала (“усуваючи на бік різні заспівані тенденції та вимушені моралі, що раз у раз зводили наших молодих письменників на стежку шаблону і вузької обмеженості...”);

2) відхід від натуралізму (“унікаючи творів грубо-натуралістичних, брутальних...”);

3) присутність оригінальності та рис сучасності у змісті творів (“бажалося б творів хоч з маленькою ціхою оригінальності, з незалежною свобідною ідеєю, з сучасним змістом”);

4) наявність у творах філософського осердя (“бажалося б творів, де хоч би клаптик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю незглубною таємничістю...”);

5) орієнтація на естетизм (“На естетичний бік творів має бути звернена найбільша увага”) [8, 14].

Незважаючи на те, що зміст альманаха “З-над хмар і долин” вирізнявся надзвичайним різноманіттям, а модернізм у ньому виявив лише свої початки, він все ж зумів деякою мірою розворушити українську літературу, захолював українських читачів до ознайомлення із новітніми течіями західноєвропейських літератур, сприяв підвищенню літературних критеріїв письменників щодо художньої форми.

Схожість у поглядах, висловлених М.Вороним у своєму маніфесті 1903 року, спостерігаємо і у літературно-критичних статтях Г.Чупринки 10-х років ХХ століття. Поет і критик так само захищав необхідність естетизації літератури, зміни старих форм поезії, появи оригінальності, аристократичності у творах. Так, його відгук на перший том “Ліричних поезій” М.Вороного містить, на погляд Лідії Голомб, важливі думки про оновлення української поезії

початку ХХ століття. Дослідниця зауважила, що у цьому критичному виступі Г.Чупринки сформульовані програмові засади раннього українського модернізму: “Праця, жанр якої уточнюється підзаголовком “Поетичні вражіння”, переросла рамки рецензії на вказане видання, ставши одним із програмових виступів раннього українського модернізму, що може розглядатися в одному ряду з “Відозвою” та листами М.Вороного, програмою журналу “Світ” (1906), статтями О.Луцького “Молода муза” (1907), Г.Хоткевича “Літературні вражіння” (1908, 1909) та іншими документами такого плану” [6, 46].

Розмите поняття символізму, яке у статті С.Єфремова “В поисках новой красоты” (1903) ототожнювалося з одним із вузьких значень декадентизму (занепад, песимізм, розчарування) і, по суті дискредитувалося, вимагало кожного разу своєї верифікації творчістю зарубіжних і українських митців, теоретиків, критиків. Одні, як М.Євшан, здебільшого уникали слова без термінологічного статусу, інші, як Л.Курбас, П.Филипович, В.Бобинський, О.Білецький та ін., звертались до уточнення змісту і обсягу поняття, до аналізу конкретних творів. Проте кожного разу концепти символістського дискурсу, незалежно від того, чи були вони названі, означені чи перефразовані і невербалізовані, містилися в тодішніх текстах.

Промовистими прикладами символістського дискурсу, немаркованого лексемами “символ”, “символізм”, є проблемні статті М.Євшана (“Проблеми творчості”, “Суспільний і артистичний елемент у творчості”), літературні нариси, написані ним про М.Яцкова, П.Карманського, В.Пачовського, Ольгу Кобилянську та інших українських модерністів і символістів.

Стилізовані М.Євшаном “монологи” прихильників “ясного ідеалу королівства душі”, котрі малювали “тайні закутини душі людини, якій приходиться страждати під обухом сучасності”, потопати “під хвилями філістерства” [5, 12], виразно передають тодішню риторичну пов’язану з мотиваціями естетики і поезики символізму. Сам же критик

окреслював “неминучу потребу іншої естетичної культури для творчості, культури, яка вивела б нас знов на свіже повітря, дала нам знов здоров'я душі” [5, 13]. Система його посилян (Ніцше, Шопенгауер, Руссо, Стріндберг, Фолькель, Мережковський, Луначарський, Рескін) здатна розв'язати сумніви, якщо б вони з'явилися, в тому, чи сприймав усерйоз естетику символізму молодий критик. Одначе, вичерпну відповідь дав М.Євшан у статті “Леся Українка”, написаній в рік смерті письменниці. Критик тоді констатував: “Етап, на якому станула Леся Українка, творячи “Лісову пісню”, я називаю не літературним символізмом, а просто символічним мисленням. Знов найвищий пункт в нашій поезії. Було найбільше зовсім простих алегоричних средств, які автори і публіка називали “символізмом”, були плагіати Метерлінка, були, нарешті, проби орудувати символами, але органічно той дар мислення мала тільки Леся Українка” [5, 163].

“Органічний дар мислення символами” як необхідна умова належності митців до течій символізму, – це те ж явище, яке мав на увазі В.Щурат, говорячи про “конечність послугування мовою символів” в оригінальній творчості. У цьому ж річищі сприймається промова Леся Курбаса “Про символічний театр і театр Олександра Олеся”, яку він виголосив 17.11.1917 р. перед виставою за етюдом О.Олеся “При світлі ватри”. Звертаючись до глядачів, режисер і актор говорив: “Сучасна життєво-психологічна драма іде ще глибше і хоче в деталях і тонкощах психологічних переживань заглянути в таємні майстерні душі людської”, та людський дух невтомний, він прагне досконалості, прагне висловити те, що ще не сказано, – вимовити невимовне, і коли не може свого зробити прямо, з'являються символісти” [6, 18]. Орієнтуючи глядачів на сприймання специфічної поетики символізму, він вказував, що символіка не в персонажах і не в зверхній дії, а в сьому, що між рядками, – в сьому, що примушує нас завмерти і дослуховуватись до відгомону вічності. Символіка в тому, що між персонажами твориться і що нас хвилює так, як цього хотів автор” [6, 19]. Не важко в

цих міркуваннях відчутти думку про багатозначність і сугестивність як ознаки символістських творів.

Про те, що символізму не можна навчитися тим, хто позбавлений “органічного дару мислення символами”, як би вони вправно не користувалися “технічними прийомами відомих попередників”, писав П.Филипович 1919 року в статті “Молода українська поезія”, в якій вслід за М.Зеровим вітав першу книжку Я.Савченка, під впливом якої вже дехто починав писати власні твори [9, 231]. Критик, він же сам і поет, запитував: “Чому молоді українські поети пишуть твори, які для тих, хто читав російських символістів, нагадують щось давно знайоме, давно пережите?” Відповідаючи на нього, критик вбачав причини подібності творів російських та українських символістів у “враженнях від грізних і жорстоких днів війни” (безпросвітній песимізм) і в “молодості авторів” (смуток інтимної лірики). Новизну поезій Якова Савченка і Зеров, і Филипович пов’язували з *тоном* ліричного переживання, *голосом* ліричного героя. На тлі розпуки, зневір’я краще сприймалися голоси “смілі, рішучі, енергійні”. Цьому читацькому сподіванню припав до вподоби “голос мужній, рішучий, без зайвих слів, без всякої сентиментальності” [9, 235].

Однією з найґрунтовніших професійних рефлексій про символізм в українській поезії за живими слідами його творців залишається стаття В.Бобинського 1922 року “Від символізму – на нові шляхи”. Її висока дескриптивно-аксіологічна вартість зумовлена широтою погляду автора та органічною компаративістською основою виважених суджень, які системно відтворюють логіку літературного життя і спектр стильових течій. Можна сьогодні сперечатися з критиком, який сам віддав данину символізму про динаміку і черговість провідної течії в українській літературі, але годі заперечити сутність далекосяжної концепції. Символізм як течія, що народилася на Заході Європи, разом з іншими течіями трактується Бобинським “спробою отрястися з оков <...> реалізму” і “відбитком глибокого розколу в свідомості сучасного європейця, висловом безсилою одиниці з

романтичною структурою душі супроти оточуючого її життя” [2, 427]. Вказівка на намагання такого індивіда творити основи свого внутрішнього світу з елементів відірваності від довкілля, від “збірного організму суспільності” засвідчує глибоке розуміння соціально-психологічної та гносеологічної зумовленості символізму. Це ж стосується й образної моделі символізму, що спирається на комбінування простих і складних символічних образів, здатних “промовляти безпосередньо до почування” на основі гармонійного поєднання засобів слова, малярства і музики.

Влучні характеристики способів “поетичного вислову” в таких символістів, як П.Тичина, Я.Савченко, Д.Загул, В.Ярошенко, кожен з яких використав по-своєму “народну символіку” згідно з “вродженою, стихійною силою”, розуміння динаміки літературного процесу – все це дозволило В.Бобинському зробити висновок-прогноз, що “символізм не ексклюзивна форма поезії – тільки переходовий стан” [2, 430]. Крім провідних, “програмових” (за висловом Ю.Лавріненка) символістів, В.Бобинський згадав О.Слісаренка, В.Ярошенка, В.Кобилянського, Г.Журбу, М.Івченка, Г.Михайличенка, вживаючи збірне поняття “імпресіо-символізм” і сформулював ще один висновок: “Ніхто з творців символізму в українській ліриці не залишився йому вірним. Сталося так тому, що символізм – це не остаточна форма мистецтва слова. Він не повинен бути метою для самого себе, тільки одним із багатьох засобів поетичного вислову, етапом у постійному розвитку поезії, здобутком, по котрому можна і треба далі будувати, здобутком кінцевим та не кінцевим” [2, 431]. Така дискурсивна формація, як бачимо, не тільки збігається з тезою Потебні – Франка – Щурата, а й збагачує, продовжує її, передбачаючи пошуки “нових цінностей у скарбниці нашої багаті та гучної мови” [2, 431]. Перспективним виявилось і переконання молодого критика в тому, що “ті цінності треба відшукати в нашій власній творчості і застосувати метод аналогії, а не наслідування живцем” [2, 438]. Не заперечуючи того, що західноєвропейська поезія “дала нам багато цінних

здобутків”, Бобинський бачив і її експериментальні втрати (“замість повести наново до злуки поезії з музикою, вони виснажували свої сили, щоб саму поезію перетворити в музику”), наголошував на потребі будити різні таланти, котрі володіють “різними спроможностями вияву прекрасного” [2, 439].

Таким чином, міркування критика 1922 року про вичерпання того, що “міг дати символізм його представникам” впливало з думки, що “українські творці перейшли прискішеним кроком, сконденсовано ті етапи в розвитку форми, які на заході Європи вимагали для себе всього життя, а то й цілих генерацій поетів ...” [2, 433]. Критик пропонував зважати і на те, що “діти певного віку в житті людства, а ще більше нації, мають під деяким оглядом подібну духовну структуру” [2, 435]. Цей факт важливий для розуміння поезії, оскільки спричиняє об’єднання творців у гурти і пояснює боротьбу “старих” із “молодими” і навпаки. Отже, В.Бобинський як критик зважав у своїх, як він їх оцінював, “далеко не повних” рефлексіях “глибини збірної психіки нації” [2, 435]. Виходить, що психоаналітична критика, яка вже тоді формувалася в Європі, долинала і віддунювала в роздумах українського символіста-“митусівця”, котрий усвідомлював уже “потребу створення здорового мужського мистецтва” [2, 435]. Тому він закликав “від символізму – на нові шляхи”.

Найповніше в 20-і роки ХХ століття проартикульовано дискурс символізму українських поетів у системі модерністського мислення у статті О.І.Білецького “Двадцять років нової української лірики” (1924). Це – справді літературно-критична студія невіддільна від історико-літературної ретроспекції і теоретичних прогнозів. Одним з концептів його дискурсу була теза, що “європеїзація української поезії – одна з заслуг українського модернізму” [1, 21]. Фіксуючи різноманітні вияви символізму в творчості М.Вороного, О.Олеся, М.Філянського, Д.Загула та ін., О.Білецький мав на цю течію свій погляд. На його думку, “Символізм, як літературна течія, не охопив < ... > українську

лірику, але підвищив рівень техніки, поширив ідейний обсяг поезії. Серед поетів, що вийшли зі школи символізму і що так чи інакше здолали його, перше місце належить П.Тичині, безперечно, найсильнішому дотепер з українських поетів ХХ століття взагалі” [1, 34].

Тримаючи на обрії свого літературно-критичного дискурсу творчість плеяди поетів світової літератури (Гете, Шіллер, Гайне, Беранже, Тетмайєр, Каспрович, Виспянський, Блок, Бєлий, Брюсов, Бальмонт, Гаршин, Северянін, Бенедіктов, Сологуб, Бодлер, Верлен, Верхарн, Рембо – називаємо за порядком згадки в тексті статті. – Н.А.), О.Білецький поряд з високими оцінками, особливо, досягнень Тичини, окремих здобутків Загула, формулює гострі осуди (“книжка крайнього соліпсизму і безнадійної містики” – про збірку “На грані” Д.Загула), ділиться своїми враженнями (“Ми – у гущині жаклих символів, чиї назвиська пишуться з великих літер ...” – про “Поезію” Я.Савченка), вирізняє поетів, що “зобов’язані символізму лише технічною наукою” – стосовно М.Рильського). Він назагал трактує символізм “хворобою переходового віку” [1, 38] і в такий спосіб надовго після 1932 року задає парадигму оцінок українського символізму.

Деяко пізніше, фіксуючи тематичні і поетикальні зміни в творчості колишніх символістів, О.Білецький започаткує новий поворот у критичному дискурсі про тих, кого “наново формує нова доба”. Зокрема, про Д.Загула писатиме, що той “у дуже незначній мірі виявляє себе як символіст” [1, 96]. У зв’язку з цим докладніше характеризує поетику символізму як європейської течії та стосунок українських поетів до неї. “Символізм, – писав О.І.Білецький, – яко поезія відтінків, натяків, що шукає суто емоціонального впливу на читачів, що намагається стерти межі між поезією і музикою, не даючи певних слів-назв речам, а закорінюючи лише “ідею” про них, символізм Верленів і Малларме, символізм Тичини доби “Сонячних кларнетів” був ще чужий Загулові, насиченому враженнями від німецької романтики, що по-своєму переспівував любовну лірику Гайне і перекладав

українськими віршами біблійну мудрість Еклезіаста та жагучі строфи “Пісні пісень” і не завжди глибоку співучість Бальмонтову. Далекий ще тут Загул і від символізму, який в реальній дійсності шукає відповідності світові, що є по той бік, вбачаючи “под грубою корою вещества ... нетленную порфиру”, за відомим висловом Володимира Сологуба” [1, 96-97].

Це розгорнуте міркування – характерний взірець літературно-критичного дискурсу, структура котрого має органічну компаративістську природу. Конкретне явище національної літератури – поезія Д.Загула – сприймається крізь призму міжлітературних відповідностей – безвідносно до того, чи можуть бути підтвердженими генетико-контактні зв'язки. Однак характер підсумкових оцінок не залежить цілковито від зіставних операцій, а зумовлюється в кінцевому підсумку світоглядом критика та позаестетичними факторами. Характеристика творчої еволюції Д.Загула, яку йому давав О.Білецький 1927 року, разом з тим свідчила і про зміну критичного дискурсу самого критика. Окреслюючи місце Д.Загула в тодішньому літературному процесі України, автор писав: “Колишній символіст, він тепер далеко відійшов од символістів і в галузі змісту, і в галузі формальній. Колись можна було говорити про ті впливи, які мали на нього Вороний і Олесь, Гейне і старше покоління російських символістів (Бальмонт у книжці “З зелених гір”). Перегортаючи його останні книги і згадуючи про ці впливи, тепер думаєш хіба лише про Брюсова, Брюсова передостаннього і останнього періоду (післяжовтневого) ...” [1, 101].

Після штучного припинення літературної дискусії 1925-1928 рр. в УРСР, а особливо з прийняттям 1932 року постанови ЦК ВКП(б) “Про перебудову літературно-художніх організацій”, припинився і літературно-критичний дискурс з приводу українського символізму. Останнім спалахом розважливої розмови про своєрідність цієї течії в Україні була стаття Є.Ю.Пеленського “Символізм в українській поезії” (1936) [7]. У ній характеристику “типових представників

символізму” відомий в Західній Україні, яка опинилася тоді в складі Польської республіки, літературний критик попередив розділом “Основи символізму”. Пояснивши політичні причини, які перервали “нормальний розвиток” української поезії, Є.Ю.Пеленський виділив найважливіші “напрями і школи”, що безпосередньо виростили з “давнішого модернізму” (символізм, неокласицизм, футуризм). Сконденсована характеристика символізму містить у тексті автора його істотні прикмети, що не спростовані і досі. “Символізм, – популярно писав Є.Ю.Пеленський, – це поетичний напрямок, що за основний поетичний засіб вважав символ, цебто умовний знак, слово неясного значення, змінне, яке кожен може по-своєму сприймати. Цими словами поети намагаються передати відтіні настрою, почуття й обломки думок. Символізм кидає дійсний світ для недійсного, втікає в світ фантому перед складними суперечностями сучасної культури. Одною з важливих ознак його є символи, взяті з мітології й Святого Письма, що надають символізму релігійного забарвлення, що переходить іноді в містицизм або пантеїзм” [7, 5]. Як бачимо, наголошено ті атрибутивні риси напряму, за які поезія символістів у Радянській Україні перекреслювалася як історичне самодостатнє явище культури. Критик наголошував, що “релігійні образи” геніального П.Тичини “набувають національного колориту” [122, 6] і з прикрістю констатував, що у збірці “Партія веде” (1934) немає “ні сліду давнього великого Тичини”, хіба що крім “великої музичності”, яка зберігається навіть у “частушці без сенсу” на вірець “Нехай Європа кумкає ...”. Є.Ю.Пеленський до “найбільш талановитих символістів” зараховував і Євгена Плужника, а серед поетів, чия лірика тісно зв’язана “з чорноземом і селом”, з “пафосом і чаром української історії” називає Т.Осьмачку і Дм. Фальківського. Представниками галицьких символістів критик вважає Р.Купчинського, О.Бабія і В.Бобинського. Верхня межа символізму як напряму означена Пеленським 1928 роком.

Таким чином, літературно-критичний дискурс символізму в українській поезії показує, що його визначальні

концепти співзвучні з європейським символізмом і водночас закорінені в історію нації, в фольклорну стихію і християнські цінності. Ступінь цієї суголосності може виявити узагальнення логіки дискурсії естетичної природи символізму як явища в історії світової культури. У світлі такої парадигми виразніше постане типовість та індивідуальність українського досвіду.

Літеатура:

1. Білецький О.І. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1990. – 254 с.
2. Бобинський Василь. Від символізму – на нові шляхи // Митуса. – Львів. – 1922. – №1. – С.18 – 22; №2. – С. 52 –54; №3. – С. 87 – 90. (Подається за збіркою творів автора “Гість із ночі”. – К.: Дніпро, 1990. – 633 с.
3. Вороний М. Драма живих символів // Микола Вороний. – К.: Дніпро, 1989. – 687 с.
4. Голомб Л. Концепція модернізму в літературно-критичних статтях Григорія Чупринки // Наукові записки. Серія: Літературознавство. – Тернопіль: ТДПУ, 2000. – Вип.VII. – С. 46 – 52.
5. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упор. Н.Шумило. – К.: Основи, 1998. – 658 с.
6. Курбас Л.Філософія театру. – К.: Основи, 2001. – 917 с.
7. Пеленський Є.Ю. Символізм в українській поезії // Новий час. – 1936. – №108. – С. 5 – 6.
8. Український альманах // Літературно-науковий вісник. – 1901. – Т.16. – Кн.11. – С. 14.
9. Филипович П. Молода українська поезія // П.Филипович. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1991. – 268 с.
10. Щурат В. Французький декадентизм в польській і великоруській літературі // Зоря. – 1896. №№ 9, 10, 11 [Передрук у збірнику “Франкознавчі студії”]. – Дрогобич, 2001. – С. 180 – 189.