

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО
СТУДІЇ З ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82.091“18/19”(821.161.2+821.161.1)
DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-9-17

“SEARCH FOR A NEW BLUENESS, NEW LOVE ...”:
PROJECTION OF SYMBOLISM TO THE POETRY AND THE
PROSE OF THE TURN OF THE XIX-XX CENTURIES

«ШУКАТИ НОВУ БЛАКИТЬ, НОВУ ЛЮБОВ...»: ПРОЕКЦІЇ
СИМВОЛІЗМУ НА ПОЕЗІЮ І ПРОЗУ РУБЕЖУ XIX-XX СТ.

OLENA KOLINKO,

Doctor of Philological Sciences,
Professor

<https://orcid.org/0000-0003-4085-2577>

kolinko56@meta.ua

*Berdiansk State Pedagogical
University*

4 Schmidta St.,

✉ *Berdiansk, Zaporizhzhia region,
71100*

ОЛЕНА КОЛІНЬКО,

доктор філологічних наук,
професор

*Бердянський державний
педагогічний університет*

вул. Шмідта, 4

✉ *м. Бердянськ, Запорізька обл.,
71100*

Original manuscript received March 17, 2019

Revised manuscript accepted April 12, 2019

ABSTRACT

The article considers the specificity of symbolism (French, Russian, and Ukrainian) as a stylistic trend of modernism, which synchronously evolved at the turn of the XIX – XX centuries and had both related and heterogeneous features, which gave subsoil to consider this artistic phenomenon in a typological context. Among the socio-typological, literary-typological, it is especially emphasized on the psychological-typological similarities, which are caused primarily by the peculiarities of the psyche of writers, which were intensified during the transitional period and caused the development of symbolism everywhere and regardless of circumstances.

It is no accident that in a lot of Ukrainian (M. Vorony, O. Lutsky, I. Franko, Lesya Ukrainka, V. Stefanyk, etc.) and Russian writers (I. Annensky, K. Balmont, A. Bely, V. Briusov, F. Sologub, etc.) can be seen the affinity of their works with the works of French writers: Sh. Baudelaire, E. Vergarn, S. Mallarme, M. Meterlinck, J. Morais, A. Rembo and others. Similar themes and motives bring the writers together (suffering, pessimism, “the tensions of life”, at the same time – the search for “new blueness, new love”, etc.), also a new interpretation of the artistic image, which was transformed into a multi-valued artistic symbol that can be recognized on the intuitive and sensual level. The artistic speeches also united the writers that were marked by musicality and rhythmicity.

It is noted that symbolistic aesthetics and poetics are inherent not only in poetry but also in prose. Duality of descriptions, hidden content, polysemantic symbols and other creative ideas of the Ukrainian and Russian writers of the new generation

(M. Yatskov, O. Plyushch, I. Lyba, S. Gorodetsky, F. Sologub, N. Gumilev, etc.) offer wide opportunities for typological parallels in the realm of their poetic techniques.

M. Gumilev's novels ("The Joy of the Earth's Love" ("Three Stories"), "Princess Zara", "The Golden Knight", "Cain's Daughters", "Black Dick", "The Forest Devil", "The Last Courtyard Poet", "Stradivarius' Violin") reveal typological similarities with the symbolistic poetry of the short stories by M. Yatskov, O. Plyushch, I. Lyba, G. Khotkevych and others, due to the literary-aesthetic climate of the era, the style of the worldview, the peculiarities of the emotional composition of the authors.

The examples and fragments of the comparative analysis testify to the typological coincidence of the works of the symbolists. The commonality of the aesthetic platform of writers in the French, Russian, and Ukrainian literatures leads to the similar artistic decisions in genological taxonomies and in the field of expressive means.

It is summed up that symbolism as the stylistic branch of modernism became quite a noticeable literary phenomenon not only in France but also in Ukraine and Russia, becoming an artistic phenomenon that influenced the work of lots of writers at the turn of the XIX-XX centuries, universalizing the general concept of "a new generation" of writers whose artistic searches were synchronous and simultaneous.

Key words: symbolism, modernism, poetry, prose, typological similarities, differences.

Кожній літературній добі притаманне власне стильове обличчя. Провідним і панівним напрямом літературної епохи к. XIX – поч. XX ст. визнаний модернізм, представлений конгломератом різних стилів, серед яких виокремився символістський тип ідейно-образного мислення і став досить помітним явищем і неповторною мистецькою формою у літературі, театрі, музиці (культурі) в багатьох країнах світу: Франції, Англії, Росії, Україні, Німеччині та ін.

Метою статті є бажання вкотре утвердитися в думці, що виникнення і розвиток символізму у Франції, Росії, Україні має синхроністичні корені, які обумовлюють типологічні схожості в поезиці символізму митців різних національних літератур (як на рівні суспільних явищ і обставин, так і на рівні специфічно літературних та найбільше – духовних і психологічних).

Символізм досить часто ставав предметом дослідження багатьох науковців, як вітчизняних, так і зарубіжних (Е. Алексянн, В. Бичков, В. Ванслов, Т. Гундорова, Б. Ейхенбаум, Л. Колобаєва, І. Мінералова, Н. Шумоло, І. Корецька, М. Моклиця, Н. Науменко, М. Неврлий, О. Олійник, А. Пайман, Я. Савченко, В. Скуратівський, А. Товкачевський та ін.), однак є ще багато лакун, зокрема в термінологічних його визначеннях, типології, порівняльній поезиці тощо. Тож актуальною залишається проблема символізму в національних літературах, його спільних рис і відмінностей, зставного аналізу конкретних творів митців-символістів. Порушення цих питань і бодай часткова на них відповідь визначає **актуальність** і наукову необхідність пропонованої розвідки.

Через плутанину в наукових дефініціях символізму (його називають то напрямом, то стилем, то течією), взявши за робочу версію визначення стилю В. Будного ("Стиль – це характерний для літературного явища (окремого твору, творчості письменника, напряму, доби) репертуар стандартних (типових) мистецьких засобів і форм, який розпізнається на тлі традиційної поезики і вирізняє його з-поміж інших

явищ” [Будний, Ільницький, 2008: 218]), авторка статті схиляється до думки, що символізм – це не напрям, а стильова течія модернізму, а “головним завданням усіх модерністських течій, під якими б назвами і з якими б програмами вони не виступали, була «актуалізація» поетичного слова, відродження його позакомунікативних функцій, у першу чергу багатогранної функції символу” [Чижевський, 2005: 220]. Утвердитися в цій думці й далі дозволяють праці Д. Чижевського, який наголошував, що “історія мистецтва в значній мірі стає історією “стилів”, себто історією зміни певних для кожної доби характеристичних систем мистецьких ідеалів, мистецьких смаків та характеристичних рис мистецької творчости” [Чижевський, 1994: 612].

Як стильова течія модернізму, символізм на порубіжжі XIX – XX ст. перебував у стадії формування, тому не мав чітко визначеної наукової дефініції, що давало підстави для його різнотлумачень. Наприклад, С. Єфремов ототожнював символізм з декаденством, М. Вороний – з романтизмом, М Сріблянський – з неоромантизмом. Б. Рубчак називав ранній символізм передсимволізмом, а М. Неврлий – пресимволізмом. Більш вірогідним вбачається зв’язок символізму з традицією романтизму, втім символізм, особливо французький, проголосив існування вже не двох, а кількох світів: реального (об’єктивного), духовного (суб’єктивного) та ідеального (світу вічних ідей), спрямувавши свої пошуки на вічні Ідеї, Краси та Гармонії. І ще одна риса, що водночас і зближує і відділяє символістів від романтиків: у них розчарування в ідеалах було значно глибшим, і, щоб його висловити, вони не зависали в омріяних ідеалах, а зверталися до буденних, звичних явищ життя, але наділяли їх потаємним змістом. Символісти довели, що естетичні категорії у їхній творчій практиці набувають конкретного значення, розширивши гегелівське вчення про прекрасне як вищої універсальної цінності. Символісти прагнули через категорію краси впевнитися в існуванні вищих цінностей, “прорватися у таємничі сфери підсвідомого, інтуїтивного обширу людської психіки, створити окремий мистецький простір, в підвалини конструкції якого був би закладений як основний принцип абстрактно-логічного способу вислову, що здатний говорити мовою “душі”, суб’єктивний стан якої сягав вищої межі” [Олійник, 1998: 64].

Символізм від початку свого творчого побутування перетворився на історичну даність, уписуючи національну модерну літературу в європейський контекст, у якому вже мав неабиякі досягнення, насамперед у французькій поезії та прозі, інспіруючи появу таких жанрів, як поезія в прозі, символістська новела, лірична драма тощо, у яких музикою слів передавався настрій, через натяк пізнавалася таємнича, трансцендентна істина.

Переважаюча більшість письменників рубіжжю XIX-XX ст. зазнали впливу символізму, який на різних рівнях (форми, змісту, тематики, нарації, лексики, синтаксису, виражально-зображальних засобів) позначився на їх творчості. Втім, правомірніше говорити не про вплив, а про літературно-типологічні подібності символізму в різних літературах,

що визнає переважна більшість літературознавців, бо, як твердить Марія Моклиця, “помимо впливу кожен потужний рух в історії культури має власне джерело руху. У даному випадку воно знаходиться не у Франції чи у творчості певних філософів або митців, а у психології людей, які спонукали до виникнення символізму всюди і незалежно від обставин” [Моклиця, 2002: 86], тобто йдеться про психолого-типологічні збіги у виникненні як символізму, так й інших модерністських стилів. Тут спрацьовують юнгівські принципи існування в психіці людини не тільки індивідуальної свідомості, а й архетипів, що відбивали досвід попередніх поколінь, який відкладався, нашаровувався в структурі мозку й виявлявся в загальнолюдських першообразах.

Відтак не випадково М. Вороний в нотатках відзначав спорідненість своєї творчості з французьким письменством: “...школа парнасців і найбільше символістів французьких (П. Верлен головно) відбилась дуже виразно на характері моєї творчості” [Вороний, 1996: 599]. Поет зізнавався, що перечитав і осмислив твори Ш. Бодлера, Е. Вергарна, С. Малларме, М. Метерлінка, Ж. Мореаса, А. Рембо та ін. Українського митця із символістами зближувало “палке бажання віри для зневіреної і вже властиво безвірної душі», а ще – “естетика страждання” [Вороний, 1996: 599 – 601]. Також відомі заклики молодомузівця О. Луцького рівнятися на творчість Ф. Ніцше, Г. Ібсена, М. Метерлінка, Ш. Бодлера, “щоб всім ярко пригадалося те живе биття сучасного, надміру може вразливого людського серця, всі його приюти там, де – хоч би в облаках нового містичного неба – могло воно найти своє тепло і спокій серед бурхливих днів” [Луцький, 1907: 1 – 2]. Творчість Шарля Бодлера знайшла своє відображення і в спогадах та листах Івана Франка, Лесі Українки, Василя Стефаника. Святослав Гординський у дослідженні «Франкові “Квіти зла”» знаходить аналогії між творчістю Івана Франка і Шарля Бодлера, називаючи збірку “Зів’яле листя” «Франковими “Квітами зла”».

Символістські ідеї обстоювали і “хатини”, що об’єдналися навколо київського журналу “Українська хата” (1909-14). Естетику цієї стильової течії поділяли літературні угруповання “Біла Студія” та “Музагет” (1919). Своєрідним підсумком стильових пошуків початку ХХ ст. (насамперед, символізму) став синтетичний кларнетизм П. Тичини. Завершальним етапом розвитку українського символізму вважається творчість галицьких поетів-січовиків, прихильників так званої «львівської модерни», що групувалися навколо часопису “Митуса”, яку зауважують у своїх дослідженнях Т. Салига, М. Ільницький, С. Андрусів.

Російські митці також підкреслювали орієнтацію на французькі зразки (В. Брюсов, І. Анненський та ін.). Останній у “Книзі відображень” та “Другій книзі відображень” [Анненский, 1979] для демонстрації сугестивності, музикальності як основних принципів символістської поезики, звертається до творів французьких авторів.

Паралелі в іменах, перегуки в творчості цілком закономірні: поезію митців споріднюють містичні “відповідності” (correspondances), сформульовані Шарлем Бодлером, які засновані на глибинному розумінні єдності світу (предметів, явищ, відчуттів і почуттів), вони не є простою

схожістю, вони – феномени, через які “висвічуються не випадкові співпадіння, а щось спільне для них, наскрізне, завжди і скрізь сутнісно-ноуменальне начало” [Косиков, 1993: 8]. За концепцією А. Веселовського, це “психологічний паралелізм”, зумовлений особливостями психіки митців (“поет подібний до владаря блакиті” (Шарль Бодлер), що активізувався в період розвитку символізму і спровокував схильність до містичного світосприйняття, “невимовність”. Задля цього символісти заглиблювалися у трансценденцію буття, непізнаванню традиційними засобами розуму чи органами чуття, осягну за допомогою інтуїції, у стані інсайту, через натяк, через складну систему символів, залишаючи реципієнту необмежені можливості тлумачення.

Сутнісні властивості символістського твору чітко сформулював К. Бальмонт, вказуючи на потребу шукати в тексті, “крім конкретного змісту”, ще й “зміст прихований, що єднається з ним органічно і сплітається з ним нитками найніжнішими” [Бальмонт, 1895: 8]. Важливими для розуміння символістського твору були міркування В. Брюсова, не просто поета, а й теоретика стилю, який зазначав, що “символісти [...] наполягали, що у справжньому художньому витворі за зовнішнім конкретним змістом завжди мусить ховатися новий, глибокий; на місце художнього образу, який ясно відтворює одне значення, вони поставили художній символ, який приховує багато значень” [Брюсов, 1913: 227].

Символісти вважали, що вичерпати смисл символу неможливо. Символ для них – це відлуння, натяк, що може розгортатися в безкінечний спектр значень. Відтак вони прагнули до створення складної, асоціативної метафори, абстрактної та ірраціональної. Це – “торжественный, развратный аромат” у Ш. Бодлера; “звонко-звучная тишина” у В. Брюсова; “И светлых глаз темна мятежность” у В. Іванова; “сухие пустыни позора” у А. Белого й у нього ж: “День – жемчуг матовый – слеза – течет с востока до заката”; “Мы – пленённые звери” у Ф. Сологуба. Досить промовисто ця поетична техніка розкрита у вірші З. Гіппіус “Швачка”.

Символістський вірш не описує, а натякає, вимагає від читача активної співтворчості, напруження уяви. Відтак у ньому не може бути єдиного можливого смислу: воно принципово багатозначне, приховує безліч рівноправних прочитань, жодне з яких не скасовує попереднього й може бути пізнане на інтуїтивно-чуттєвому рівні. В поетичній практиці ці принципи знаходять відповідність у так званих віршах-шифрах, віршах-ребусах, побудованих на загадках, шифрах (С. Малларме, “Відходить мереживо знову ...”, В. Брюсов, “Творчість”, І. Анненський, “Ідеал”, “Туга” та ін.). Зближували митців як теми, мотиви (страждання, песимізму, “туги життя”, водночас – пошуки “нової блакиті, нової любові” тощо), так і нова інтерпретація художнього образу, який замінив багатозначний художній символ, що може бути пізнаний на інтуїтивно-чуттєвому рівні. Єднало письменників і художнє мовлення, позначене музикальністю, ритмічністю.

Символістська естетика й поетика притаманна не тільки поезії, вона має чітке відлуння й у творчості митців-прозаїків. Подвійність

описів, прихований зміст, полісемантична символіка та інші грати творчих пошуків українських і російських письменників нової генерації: М. Яцківа, О. Плюща, І. Липи, С. Городецького, Ф. Сологуба, М. Гумільова та ін., – відкривають широкі можливості для типологічних паралелей в царині їх поетикальних прийомів і технік.

Своєрідно трансформується естетика символізму в таких новелах Ф. Сологуба, як “Хованки” (“Прятки”), 1897; “Обруч”, 1900; “Тривожний день” (“Смутный день”) (900-і рр.), об’єднаних мотивом двосвіту – відхід людини від “скороминущості та зла” у світ мрії, марення, фантазії, хоч і реалізується цей мотив по-різному.

Специфічно репрезентована естетика символізму і в новелах М. Гумільова: “Радощі земного кохання” (“три новели”), “Принцеса Зара”, “Золотий лицар”, “Дочки Каїна”, “Чорний Дік”, “Лісний диявол”, “Останній придворний поет”, “Скрипка Страдіваріуса”, в яких простежується складна система міфопоетичних та символічних образів, стилізація під новели раннього італійського Відродження і широка інтертекстуальність. Міфологічні образи й ситуації виконують функції “міфу-коду”, який “прояснює таємний сенс того, що відбувається”, тобто “план змісту створює співвідносність зображуваного з міфом” [Мицц, 1979: 82]. Стилізація як одна з форм інтертекстуальності і як засіб розширення “горизонтів естетичного досвіду” (Т. С. Еліот), відсилає до текстів попередніх епох, провокує їх реінтерпретацію, збільшує виражальні можливості жанру та збагачує читацьке уявлення про них.

Новели М. Гумільова (“Принцеса Зара”, “Золотий лицар”, “Дочки Каїна”, “Чорний Дік”, “Лісний диявол”, “Останній придворний поет”, “Скрипка Страдіваріуса”) виявляють типологічні схожості з символістською поетикою новел М. Яцківа, О. Плюща, І. Липи, Г. Хоткевича та ін., бо зумовлені літературно-естетичним кліматом епохи, стилем світобачення, особливостями емоційного складу авторів.

Надаються до порівняння у плані символістської поетики новели “Благословення” М. Яцківа та “Зцілення” С. Городецького: попри абсолютно різний зміст твори об’єднує майстерність митців у буденних здавалося б, речах, знаходити прихований філософський сенс і вказувати шляхи і умови трансформації духовного стану особистості. Зміст обох новел підсилений використанням символіки кольору, викликаючи уявлення про типологічні подібності такої практики у малоформатних творах інших прозаїків – Е. А. По, Л. Андреева, О. Авдиковича, В. Стефаніка, Ольги Кобилянської, художників Ф. Гойї, О. Редона. Так червона барва у новелі “Благословення” М. Яцківа (“кров’ю пливе осінній захід”, “личко окрашував занадто багрянний рум’янець”, “криваве сонце притьмило червону лямку”, “обагрило всьо довкола”) [Яцків, 1989: 96 – 97] створює ефект спалаху, відчаю невисловлених бажань, розкриває душевне сум’яття героїні. Якщо перефразувати думку Д. Затонського, персонаж символістського твору насамперед прагне “бути самим собою, тобто криком пораненої душі, що кровоточить” [Затонський, 1972: 242].

Витончений, побудований на натяках, з відтінками смутку й відстороненості символістський стиль визначає жанрову особливість

новели Ф. Сологуба “Краса”. Вона на поетикальному рівні містить типологічні збіжності (терміносполука Д. Наливайка) з деякими текстами М. Яцкова, зокрема, новелою “Афродіта з Кнідос”, в якій тіло жінки (Фріне) описано відповідно до естетичного, риторичного, а не анатомічного коду, як у Ф. Сологуба. Споріднений мотив тіла як витвору мистецтва спостережено й у інших новелах Яцкова (“Готуріди”, “Портрет”, “Архтівір”), втім він не статичний, і має антиномічну динаміку – захоплення тілом жінки і асоціація його з естетичними цінностями змінюється усвідомленням його бридкості чи оманливості, а тілесна хвороба трактується як демонічна, похідна від душевних мук (“Посуди”).

Приклади можна множити, та всі вони будуть вкотре свідчити про типологічний збіг творчості символістів, насамперед викликаний особливостями психіки митців, які активізувалися в порубіжний період XIX – XX ст. і сприяли теоретизуванню і практичному застосуванню ідейно-естетичних принципів символізму. Поза сумнівом, спільність естетичної платформи символістів у французькій, російській, українській літературах приводить до аналогічних художніх рішень і в генологічних таксономіях, і в сфері виражальних засобів. Звичайно, спостерігається і суспільна обумовленість типологічних збіжностей творчості символістів, але вона тісно переплетена з літературною на основі модерністських новацій.

Отже, символізм, виокремлений з конгломерату модерних стилів на рубежі XIX – XX ст., став досить помітним літературним явищем не тільки у Франції, а й в Україні та Росії, перетворившись у мистецький феномен, що вплинув на творчість багатьох письменників рубежу XIX–XX ст. Підкреслювана українськими і російськими письменниками орієнтація на французькі зразки підказує думку про єдиний закономірний розвиток символізму в різних країнах і про художню й психологічну зумовленість цього процесу в цілому. А відтак відкриває можливості для з'ясування паралелей, схожостей та відмінностей символістської поетики в творчості окремо взятого митця, який писав чи то поезію, чи прозу. Фрагменти навіть побіжного компаративного аналізу продемонстрували спільні / відмінні риси українського та російського символізму в аспекті жанрової парадигми (поезія / проза), тематики, проблематики. А складна символіка й множинність значень, що активізують сугестивні можливості твору, пов'язані зі сферою інтуїтивно-емоційного та ірраціонального, зумовлюють безліч інтерпретацій образів і знаків, відкриваючи невичерпні перспективи в дослідженні символістського тексту.

Література

1. Анненский И. Книги ображений. – М.: Наука, 1979. – 680 с.
2. Бальмонт К. Предисловие к переводу «Баллад и фантазий» Э. По. – М., 1895. – С. III – XX.
3. Брюсов В. Я. Полн. собр. соч. и переводов: в 21 т. – Санкт-Петербург, 1913. – Т. 21. – 312 с.
4. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. – К.: Вид. дім Києво-Могилянська академія, 2008. – 430 с.
5. Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / упоряд. і прим. Т. Гундорової. – К.: Наук. думка, 1996. – 704 с.

6. Косиков Г. К. Два пути французского постромантизма: символисты и Лотреамон. Поэзия французского символизма. Лотреамон. – М., 1993. – С. 8.
7. Луцкий О. Молода Муза // Діло. – 1907. – № 249. – С. 1 – 2.
8. Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов. Учен. зап. Тартуск. ун-та: Блоковский сб. – Вып. 459. – Тарту, 1979. – С. 76 – 121.
9. Моклиця М. В. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика : [монографія]. – 2-ге вид., доповн. і переробл. – Луцьк : Вежа, 2002. – 390 с.
10. Олійник Оксана. Феномен символізму в системі українського модерну // Слово і час. – 1998. – № 6. – С. 63 – 68.
11. Чижевський Д. Культурно-історичні епохи. Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : у 3 кн. – К. : Рось, 1994. – Кн. 3. – С. 609 – 620.
12. Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов'янських літератур : у 2 кн. ; [пер. з нім.]. – К. : ВЦ Академія, 2005. – 288 с.
13. Яцків М. Муза на чорному коні: Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті. – К.: Дніпро, 1989. – 846 с.

References

1. Annenskiy, Y. (1979). *Knyhu otrazheniy* [Reflection books]. M.: Nauka [in Russian].
2. Balmont, K. (1895). *Predislovie k perevodu Ballad i fantazyi* E. Po [Preface to the translation of "Ballads and Fantasies" by E. Poe]. Moskva [in Russian].
3. Bryusov, V. (1913). *Poln. sobr. soch. i perevodov* [Complete Works and Translations]: v 21 t. Sankt-Peterburh [in Russian].
4. Budnyi, V., Ilnytskiy, M. (2008). *Porivnialne literaturoznavstvo* [Comparative Literary Studies]. Kyiv: Vyd. dim Kyievo-Mohylianska akademiiia [in Ukrainian].
5. Voronyi, M. (1996). *Poezii. Pereklady. Krytyka. Publitsystyka* [Poetry. Translations. Critics. Publicism]. K. : Nauk. dumka 1996. [in Ukrainian].
6. Kosykov, G. (1993). *Dva puti frantsuzkoho postromantizma: simvolisty-i Lotreamon* [Two ways of French post-romanticism: the Symbolists and Lotreamon]. Poehziya francuzskogo simvolizma. Lotreamon. Moskva [in Russian].
7. Lutskiy, O. (1907). *Moloda Muza* [Young Muse]. Dilo, 249, 1 – 2 [in Ukraine].
8. Mynts, Z. *O nekotoryh neornifologicheskikh tekstah v tvorchestve russkikh simvolistov* [About some neo-mythological texts in the works of Russian symbolists]. Uchenyie zapiski Tartuskogo universiteta. Vyp. 459. Tartu [in Russian].
9. Moklytsia, M. (2002). *Modernizm yak struktura. Filosofiia. Psykholohiia. Poetyka* [Modernism as a structure. Philosophy. Psychology. Poetics]. Lutsk : Vezha [in Ukrainian].
10. Oliinyk, O. (1998). *Fenomen symvolizmu v systemi ukrainskoho modernu* [The phenomenon of symbolism in the system of the Ukrainian modernity]. Slovo i chas, 6, 63 – 68 [in Ukrainian].
11. Chyzhevskiy, D. (1994). *Kulturno-istorychni epokhy* [Cultural-historical epochs]. Ukrainske slovo : khrestomatiia ukrainskoi literatury ta literaturnoi krytyky XX st. : u 3 kn. K. : Ros [in Ukrainian].
12. Chyzhevskiy, D. (2005). *Porivnialna istoriia slovianskykh literatur* [Comparative History of Slavic Literatures]: u 2 kn. K. : VTs Akademiia [in Ukrainian].
13. Yatskiy, M. (1989). *Muza na chornomu koni: Opovidannia i novely. Povisti. Spohady i statti* [Muse on a Black Horse: Stories and short stories. Memoirs and Articles]. K.: Dnipro [Ukrainian].

АНОТАЦІЯ

У статті розглядається специфіка символізму (французького, російського, українського) як стильової течії модернізму, що синхроністично розвивалася на рубежі XIX – XX ст. і мала як споріднені, так і різнорідні прикмети, що дало підстави розглядати це мистецьке явище у типологічному плані. Серед суспільно-типологічних, літературно-типологічних, особливо акцентується на психологічно-типологічних подібностях, які обумовлені насамперед особливостями психіки митців, що активізувалися в перехідний період і спричинили розвиток символізму всюди і незалежно від обставин.

Не випадково в багатьох українських (М. Вороний, О. Луцький, І. Франко, Леся Українка, В. Стефанук та ін.) і російських письменників (І. Анненський, К. Бальмонт, А. Бєлий, В. Брюсов, Ф. Сологуб та ін.) простежується спорідненість їх творчості з французьким письменством: Ш. Бодлером, Е. Вергарном, С. Малларме, М. Метерлінком, Ж. Мореасом, А. Рембо та ін. Зближували митців як теми, мотиви (страждання, песимізму, «туги життя», водночас – пошуки «нової блакиті, нової любові» тощо), так і нова інтерпретація художнього образу, який трансформувався у багатозначний символ, що може бути пізнаний на інтуїтивно-чуттєвому рівні. Єднало письменників і художнє мовлення, позначене музикальністю, ритмічністю.

Наголошується, що символістська естетика й поетика притаманна не тільки поезії, а й прозі. Подвійність описів, прихований зміст, полісемантична символіка та інші грані творчих пошуків українських і російських письменників нової генерації (М. Яцкова, О. Плюща, І. Липи, С. Городецького, Ф. Сологуба, Н. Гумільова та ін.) відкривають широкі можливості для типологічних паралелей в царині їх поетикальних прийомів і технік.

Новели М. Гумільова («Радощі земного кохання» («три новели»), «Принцеса Зара», «Золотий лицар», «Дочки Каїна», «Чорний Дік», «Лісний диявол», «Останній придворний поет», «Скрипка Страдіваріуса») виявляють типологічні схожості з символістською поетикою новел М. Яцкова, О. Плюща, І. Липи, Г. Хоткевича та ін., що зумовлені літературно-естетичним кліматом епохи, стилем світобачення, особливостями емоційного складу авторів.

Наведені приклади і фрагменти зіставного аналізу свідчать про типологічний збіг творчості символістів. Спільність естетичної платформи митців у французькій, російській, українській літературах приводить до аналогічних художніх рішень і в генетичних таксономіях, і в сфері виражальних засобів.

Висновується, що символізм як стильова течія модернізму став досить помітним літературним явищем не тільки у Франції, а й в Україні та Росії, перетворившись у мистецький феномен, що вплинув на творчість багатьох письменників рубежу XIX–XX ст., універсалізуючи загальну концепцію творчості митців «нової генерації», художні пошуки яких йшли синхронно й водночасі.

Ключові слова: символізм, модернізм, поезія, проза, типологічні схожості, відмінності.