

**СЕЦЕСІЙНИЙ ОБРАЗОТВОРЧИЙ СКЛАДНИК В УКРАЇНСЬКІЙ  
МОДЕРНІСТСЬКІЙ ПОЕЗІЇ  
THE SECESSION-ORIENTED IMAGE-MAKING COMPONENT IN  
MODERNIST UKRAINIAN LYRICS**

У статті розглядаються особливості сецесійного творення образів природи та кохання, репрезентованого поетичними творами з добірок «Співи землі» Михайла Жука, «Calendarium» Миколи Філянського та «За брамою раю» Миколи Вороного. Показано, що сецесія як вияв дискретності й водночас пишної декоративності буття зумовлює оригінальність жанрової семантики, символіки та сюжетики любовних історій або натурфілософських замальовок. У різножанрових поезіях автори послідовно створюють панорамне, «петраркіанське» довкілля зі вписаними у нього постатями ліричних персонажів та їхнього оточення.

Рослинні образи стали концептуальними виразниками поетичної ідеї у контексті сецесії (сецесіону), яка набула статусу «великого» стилю у європейському мистецтві. Як складник української культури зламу ХІХ – ХХ століть сецесійний стиль виробив унікальні прийоми творення художніх образів, своєрідну тематику, сполучення зображально-виражальних засобів. Відомо, що в образотворчому мистецтві сецесія заперечила розмірену ритміку та усталені, геометрично правильні й пропорційні образи, упроваджуючи натомість нерівний, неспокійний ритм, довільно змішуючи форми. Усі ці риси перейшли й до літератури, насамперед – малих форм.

Доробкові українських ліриків-сецесіоністів притаманні такі ознаки: інтерпретації традиційних мотивів європейської поезії, де протиставляється поетична одухотвореність і буденність і утверджується нестримне прагнення

людини до краси, світла, осягнення космосу; туга за ідеалом; розрив із народницькою поетичною традицією; різноманітність метричних форм і строфічних будов (сонет, рондо, станси, власне авторські строфи тощо); вживання винахідливих метафор і перифраз, інверсії, еліпсису, умовчання, градації.

Сюжетним концентром аналізованих творів є пошуки ліричним героєм власного пристановища, свого місця у світі природи та почуттів. Саме цей чинник зумовлює багату образну палітру кожної добірки, у яких постають зовсім нетрадиційні, новітні символи людського буття.

**Ключові слова:** українська поезія, модернізм, сецесія, лірика, мистецтво, образ, жанр.

The article shows the analysis of specifications of secession-oriented creating images of nature and love, represented by verse works from poetic collections 'Chants of the Earth' by Mykhailo Zhuk, 'Calendarium' by Mykola Filyansky, and 'Beyond the Heaven's Gate' by Mykola Voronyi. The author of the article dealt with secession as the factor of discretion and otherwise the lofty decoration of everyday life, which conditioned the originality of generic semantics, symbolic and narrations in either love stories or natural-philosophical sketches. Apparently, the poets succeeded in gradual creation of panoramic, so-called 'Petrarchian' vision of the world with lyrical characters and their environment organically inscribed in it.

Floral images became conceptual to express the poetic idea within the context of secession, which acquired the 'great style' status in European arts. As the constituent of Ukrainian literature of fin de siècle, secession established the unique image-making methods, specific topicality, and combinations of tropes and figures. As it is well-known, secession in visual arts negated the even paces and geometrically correct and stable images; instead, the discreet rhythms triggered the diffusion of artistic forms. These processes were as well imminent to literature, primarily to the small genres.

The heritage of Ukrainian secession poets is outstanding for the following reasons: interpretations of European poetic motifs; contraposition of poetic animosity and daily routine; confirmation of human's unstoppable aspiration towards beauty and light; longing for an ideal; break-ins with 'narodnyk' poetic traditions; diversity of metric forms and stanza patterns (sonnet, rondeau, or individual author's stanzas); using the exquisite metaphors, paraphrases, inversions, ellipsis, non-fitino figure, and gradations.

The character's search for the place in the world of nature and feelings is evident to be the central narrative concept for all the verses analyzed. It is the crucial factor to determine the lavish imagery palette of each collection, in which quite non-traditional symbols of human life appeared.

**Keywords:** Ukrainian poetry, modernism, secession, lyrics, arts, image, genre.

**Постановка проблеми.** Початок ХХ століття – період інтенсивного проблемно-змістового, образомодельючого, жанрово-стильового оновлення літератури, найяскравіші явища якого, синтезовані раннім модернізмом, оригінально інтерпретувалися представниками модернізму зрілого. Епохальною ознакою саме цієї доби стає беззаперечний синкретизм у всьому – у мисленні, філософії, мистецтві, мовних нараціях, стильових пошуках [2, с. 81], що віддзеркалилося у жанрово-стильових вимірах тодішньої української поезії.

Історія світового та українського письменства неодноразово переживала випадки, коли певний стиль репрезентував лише перехідну фазу від однієї літературної доби до іншої, але не являв собою цілісний напрям. Саме таке явище Ю. Ковалів називає словом «сецесія», похідним від латинського іменника *secession* – «відмежування» [6, с. 30].

Сецесійний стиль як складник української культури зламу ХІХ-ХХ століть виробив унікальні прийоми творення художніх образів, своєрідну тематику, сполучення зображально-виражальних засобів. У мистецтві сецесія

заперечувала розмірену ритміку та усталені, геометрично правильні й пропорційні контури, упроваджуючи натомість нерівний, неспокійний ритм, довільно змішуючи форми. Усі ці риси перейшли й до літератури, передусім малих жанрів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сьогодні певну кількість наукових робіт присвячено дослідженню сецесії в українському образотворчому мистецтві та архітектурі (Ю. Бірульов, В. Лесич), у творчості поетів «Молодої Музи» (Тамара Гундорова, М. Ільницький, В. Моренець, Я. Поліщук), Миколи Філянського та Миколи Вороного (А. Гуляк, Ф. Кейда, А. Мойсієнко). Образність сецесії передбачала багатозначність символічного сприйняття, тому символічні ряди писемних творів вражали неоднорідністю, контрастом, парадоксальністю [11, с. 109; 14, с. 120]. Це мало відповідати неспокійному ритмові тодішнього життя, особливій емоційній напрузі того часу, що його Іван Франко називав «нервовим» [19, с. 392].

Серед улюблених мотивів майстрів сецесійного образотворчого та словесного мистецтва – природні, передусім рослини. Флористика сприяє втіленню художніх ефектів екзотичного, незвичайного, фантазійного, що не лише захоплювало публіку, а й справляло враження зовсім іншого світу, відмінного від реальної дійсності. Митців-сецесіоністів приваблювали квіти незвичних гатунків (наприклад, фуксії або лілії), а також екзотичні – нарциси, іриси, півонії та хризантеми, що було прагненням по-новому осмислити орієнтальні (арабські, перські, китайські, японські) рослинні образи [22, с. 174].

**Формулювання цілей статті.** Метою нашої статті є на основі аналізу творів із циклів «Співи землі» Михайла Жука, «Calendarium» Миколи Філянського та «За брамою раю» Миколи Вороного утвердити сецесійну стильову компоненту головним чинником творення «модерного» образу довкілля та любові.

**Виклад основного матеріалу.** Як відомо, М. Жук студіював образотворче мистецтво у визнаних майстрів європейської, передусім

польської сецесії [7, с. 7]. Багата орнаментика, витончена гра декоративних форм, гнучкість рафінованих ліній, які виявилися у *вітражах* Ю. Мегофера; декоративність кольору, вигадливі та пишні орнаменти, що вирізняють *книжкову графіку* С. Виспянського; *поетичні пейзажі* української природи авторства Я. Станіславського, – усе це зумовило неповторність індивідуального стилю М. Жука. Два провідні образи сецесіоністів – жінки та квіти [16, с. 193-194; 21, с. 47-48; 22, с. 173] – стають у його творчості темами символічного втілення плинності людського життя, часто утворюючи семантичну сув'язь «жінка-квітка».

Флористичні мотиви пензля М. Жука – лілеї, півники, гвоздики, хризантеми, польові квіти – не є статичними. Вони, подібно до переливів вітражного скла під різним кутом освітлення, перебувають у русі, що його можливо ототожнити з пориванням *ins Blaau*, характерним для європейського (зокрема українського) модернізму. Силою творчої уяви митця квіти перетворюються на філософеми, а далі й на поетичні образи.

Так, на картині «Іриси» перед глядачами постають своєрідні «сходинок життя» [5, с. 13]; «Гвоздики» творять нестримний вихор, подібний до «космогонічних вітрів» Рене Декарта [5, с. 11]; волошки та братки обабіч постатей юнака й дівчини (панно «Біле й чорне») є символічними синонімами довкілля, в яке вписано людину; а детально, до найменших прожилок виписані пелюстки «Хризантем» дозволяють згадати японський живопис і літературу, для яких ключовим є уміння побачити мале у великому й велике у малому.

Аркуш паперу для М. Жука – наче турбулентне силове поле, де барви, лінії та слова організуються за законами краси. Не випадково ескіз обкладинки до першої книги поезій «Співи землі» (1912 р.) М. Жук виконав сам; у центрі аркуша зображено квіти, які тягнуться з землі, зливаються вгорі і, мов вогонь, палахкотять язиками полум'я. При уважному погляді на літери заголовка видно, що вони відтворюють сецесійний прийом перетворення

листя та квіткових пелюсток на літери, а ще – на язика вогню, також уподобані сецесіоністами [див., напр., 22, с. 173-175].

Переходячи у вимір словесного мистецтва, квіти відіграють водночас кілька ролей – ліричної канви, на якій ґрунтується оповідь; деталей портрету коханої жінки; та й самого ліричного адресата, у даному разі – Королеви, Прекрасної Дами:

*Запашні рожі, квіти любови, красно-рожеві,  
Вони так схожі, ой, дуже схожі до королеви!*

*Квіти любови, запашні рожі,  
До королеви душі моєї ви дуже схожі!* [«Королева». 4, с. 18].

Рівень інтуїції, творчого натхнення, пориву творчості передається через низку характерних художніх деталей і утворює фабульну канву поетичної оповіді. Для поезій такого ґатунку притаманним є ракурс не «побаченої», а «відчутної» деталі, яка згущує враження, збирає їх в одну точку й тому може перерости у велику емоційну силу.

Навіть умовні художні форми ґрунтувалися на показі світу через деталі, які часто ставали символами [12, с. 32]; у цитованому вірші ця деталь – *роза*, яка містить асоціацію «краса», а відповідно до надзаголовка циклу – «Вічні мотиви» – й позначена певною сакральністю (троянда як вітражне вікно готичного собору також дозволяє говорити про сецесійність цього флористичного мотиву).

За М. Валлісом, троянда, так само як і лілія, нарцис та соняшник, приваблювали увагу майстрів-сецесіоністів не лише своїм зовнішнім виглядом, а й розлогими символічними тлумаченнями та асоціаціями з поетичними творами [22, с. 174]. Відтак троянда в поезії М. Жука є прихованою метафорою весни, оновлення природи, чистоти видимого довкілля та внутрішнього світу людини:

*Рожева хмарко, весняна хмарко, яка ти красна!*

*Рожева мрія про тебе, серце, така лиш ясна;*

*Рожева хмарка... О, милий Боже!*

*Це ж її образ, це ж моя мрія, – як вони схожі!* [4, с. 18].

Наведений вірш – приклад сецесійного портретування людини на тлі рослинної орнаментики, словесна інтерпретація так званого прийому Виспанського [див. 5, с. 30]. Проте неможливо не помітити, що цей портрет неначе постає з самої природи:

*Струнка тополя за крильми вітру стан свій схиляє,*

*А вітер жвавий красну тополю знай обіймає!*

*Струнка тополя... О, милий Боже!*

*Це ж її рухи, о, я їх знаю... Як вони схожі!*

Поетична техніка творів **Миколи Філянського** позначена відшліфованістю, вишуканістю форми й образів, чіткістю ритміки, майстерністю композиції. На кожному кроці спостерігаються прийоми та образи романтичного письма: прекрасний вечір, казкова ніч, чудові осінні пейзажі, пожовкле листя, тихі осінні плеса та віти, тихий ляск весла, лани, луки, німі береги; часто обіграються образи човна, могили, снігу-савану, беркута тощо. Типово сецесійним є вірш «Троянда» («Calendarium», 1911):

*«Весілля, боже ясноокий!*

*Вінків, трояндових вінків,*

*Щоб я, схвативши стан високий,*

*В танках під храмом захмелів!»*

*Так сам Анакреон співав колись, молився,*

*Твій цвіт колись чоло і перси обсипав.*

*І в нектарі сам цар колись тебе купав...*

*Де ж бог, кому в ті дні молитви ті неслися,  
Олтар, перед яким огонь не погасав,  
І храм, де пісні глас ніколи не стихав?* [18, с. 126-127].

Троянда виступає концептуальним символом святості у словесному «іконописі» М. Філянського, репрезентованому віршем «В музеї культів»:

*...Як та гетьманша молода, / Вона із рямців вигляда. / Немов троянди  
пелюсток, / Її напудрені ланити, / Живі горять на грудях квіти, / І брови  
зведено в шнурок...* [18, с. 169].

Відомо, що у барокових іконах є одна обов'язкова деталь – квіти, розміщені у вазонах або сплетені в гірлянди, прикрашають розквітлі патериці або правлять за постамент, на якому зображені святі (наприклад, Христос і Богоматір на іконі «Нев'янучий Цвіт»). Ікона Святої Іуліанії, про яку йдеться у цитованій поезії, своїм пишним, одначе не надмірним флористичним декором уособлює ідею райського саду. А згадані у вірші троянди – не лише елемент іконічного зображення, а й типове для любовної лірики порівняння (ланити, мов троянди). Така багатогранність іконописного мотиву й надихає ліричного героя М. Філянського виголосити: *«Люблю українських святих – / Вони не знали дум сумних»* [18, с. 170].

Сецесійним за формозмістом є й цикл поезій **Миколи Вороного** «За брамою раю», який складається з творів різних жанрів: послання («Присвята», «Палімпсест», «Привітання. Синові на іменини»), елегія («Нічого...», «Ні, не забув...», «Ти не любиш мене...»), балада («Скрипонька»), образок («На скелі», «На бульварі», «На озері»), медитація («Нехай і так», «Зрада»), ідилія («Чи пам'ятаєш?») і навіть невеличкий драматичний монолог – «Чорне доміно».

Майстерність Вороного, як і М. Жука, – в тому, що автор послідовно створює панорамне, можна сказати – «петраркіанське» довкілля зі вписаними



у нього постатями ліричного персонажа та його коханої. Композиція циклу настільки струнка, вмотивована стилем і метою вислову, що годі й пробувати вилучити котрийсь із віршів або поміняти їх місцями.

Вже у початковому вірші циклу М. Вороного – «Присвята» – відчувається орієнтація на Франкову ліричну драму «Зів'яле листя», увиразнена мінорними інтонаціями верленівського гатунку:

*Цвіту зів'ялому,  
Листу опалому,  
Зіронеці згаслій моїй –  
Серця самотнього,  
Серця скорботного  
Спів без надій [1, с. 120].*

Однак «якщо у Франка при всьому суб'єктивно-ліричному забарвленні теми помічаємо прагнення передати трагедію одинака як наслідок все ж таки об'єктивних умов, а складні людські почуття – як вияв виняткових, але конкретно життєвих обставин, то у Вороного біль власної душі перетворюється на вселюдську скорботу, стає виразом шопенгауерівської філософії краси в стражданні», – справедливо коментує Г. Вервес [1, с. 27].

Звичайно, поет був обізнаний з мистецькою практикою І. Франка, як і Т. Шевченка, Я. Каспровича, французьких поетів-символістів П. Верлена, С. Альбера, С. Малларме, Ж. Лафорга тощо [див. тж. 9, с. 112-113]. Однак не викликає жодних сумнівів оригінальність Вороного у потрактуванні теми кохання, прагнення виробити художню цілісність, інтегровану не тільки тематично, а й системою образотворчих засобів.

Образним осердям «За брамою раю» є протиставлення кохання і зради, що унаочнюється двома рядами бінарних опозицій. Перший ряд уживається на означення кохання, яким сповнена душа ліричного героя: *коштовний*,

*пречистий образ коханої; розкішне, принадно гарне почуття любові; святий спокій; найніжніші квіти; відновлена душа тощо.*

Другий ряд – антитетичний першому – звучить як крик болю зраженого коханою жінкою чоловіка: *самотнє, скорботнє, зневажене серце; невимовний, пекучий жаль; чорна клевета; невірничі пута; злочинна, невблаганна доля* і тому подібне. Неодноразові повтори цих сецесійних образних категорій актуалізують відповідну емоційну палітру і є однією з важливих єднальних “ланок” циклу М. Вороного.

Характерно, що образний лад інтимної лірики Вороного максимально наближається до схеми, сформованої ще романтиками 30-40-х років XIX ст. У висліді – наявність у творах усталено романтичних образів і образних комплексів: *ночі і зорі, хмар і сонця, квітів, душі, суму, муки.*

Але слід зважити й на новочасні, нетривіальні образні конструкції – наприклад, місткі метафоричні порівняння (душа-палімпсест у вірші «Палімпсест»), персоніфіковані образи (хвиля в однойменній поезії) чи оригінальні епітети, які насичують поетичний текст новими емоційними переливами (душа – «ніжно вразлива», «чутливо-гучлива» – «Fiat!..»). Ці та інші образи Вороного тяжіють до символістського світосприйняття, створюючи сецесійну атмосферу любовної феєрії.

Наприклад, третя за порядком поезія циклу – «Палімпсест» репрезентує жанрову матрицю філософської мініатюри, віршованої новели і заразом сонета. Заспів на перший погляд не містить ані натяку на любовну історію:

*Коли в монастирях був папірусу брак,  
Ченці з рукопису старе письмо змивали,  
Щоб написати знов тропар або кондак,  
І палімпсестом той рукопис називали. (теза)  
Та диво! Час минав – і з творів Іоанна  
Виразно проступав знов твір Аристофана. (антитеза)*

Одначе, за бехерівськими законами «драматургії сонета», друга строфа синтезує деталі-символи першої в образі-символі коханої жінки, – тут поет удається до принципу «літературного перемежування, переплетення явищ природи і внутрішнього стану людини» [8, с. 50; 9, с. 136]:

*Кохана! Це душа моя – той палімпсест.  
Три роки вже тому твій образ чарівливий,  
І усміх лагідний, і голос твій, і жест  
В душі я записав, зворушений, щасливий...  
І хоч виводив час на ній своє писання,  
Твій образ знов постав і з ним моє кохання! (121)*

Покликання ліричного героя на дату першої зустрічі з коханою (*Три роки вже тому...*) суголосне з петрарківськими зізнаннями:

*Благословен рік, день і час урочий,  
І та пора, і мить, і та година,  
І той чудовий край, і та хатина,  
Де в бран мене взяли прекрасні очі [Сонет LXI. 15, с. 70]*

*П'ятнадцять років ось уже, вважай,  
Зоріє їхнє [очей] сяєво уроче  
І променями засліпити хоче  
Мене сильніш, ніж у весни розмай [Сонет CVII. 15, с. 99]*

*У літо тисяча і триста сорок восьме,  
В годину першу, шостого дня квітня,  
Заснула поміж нас душа щаслива! [Сонет CCCXXXVI. 15, с. 251]*

Одним з центральних образів «Брами...» є рай, що виступає у М. Вороного еквівалентом щасливого кохання в шлюбі. Його метафорична суть наближена до рівня втраченого назавжди ідеалу: своїм відступництвом кохана «рай оганьбила». Характерно, що Вороний не вводить популярну у романтиків опозицію *рай – пекло*, а обмежується одним образом, що посилює емоційний ефект від майстерної картини страждань закоханого серця:

*Що вчинив я кому?*

*І за віщо? чому?*

*Я не знаю, не знаю, не знаю...*

*Де мій згублений рай?*

*Серце крає одчай...*

*Я ж за брамою раю конаю!.. [1, с. 123].*

Образи сонця і моря, ночі й дощу тощо розвиваються в циклі у фарватері загальнопоетичної, можна упевнено сказати – сецесійної семантики. Сонце уособлює найшляхетніші поривання закоханої душі, тому його проміння – «золотий дощ», щаслива посмішка, надія.

Плюскіт синього моря уособлює естетичну категорію краси, і через нанизування деталей та епітетів в описі природних явищ формується сецесійне довкілля ліричного героя та мікrokосмос його душі, яка також перебуває в радісному стані:

*Ізумрудна, блискуча, з перлистою ніжною піною*

*Хвиля котиться, грає, співаючи пісню дзвінку,*

*І сміється до сонця, і вабить раптовою зміною,*

*І пустує, і плеще, цілюючи скелю стрімку...*

*Так кохання у серці, в його тайнику*

*Виграває хвилиною [1, с. 120].*

Але поряд із «ідеальним» пейзажем [19, с. 133] у циклі Вороного помітні й антитетичні натурфілософські образи – ніч, темрява, дощ і туман. Усміх сонця з неба, іскристе море – і, з другого боку, «ніч безока», безпросвітний туман – це полярні точки, що сформують винятково напружену поетичну сферу, у рамках якої віддзеркалюється трагедія кохання (балада «Скрипонька»):

*Ніч безока над містом стоїть,  
Візники... пішоходи... майдан...  
Дрібно сіється дощ, хлюпотить;  
Світло гасне і знов миготить  
Крізь туман [1, с. 127].*

Типово сецесійна атмосфера появи таємничого звуку, який зворушує серце ліричного оповідача:

*Тихо... Що то ніби грає...  
Искорками, блискавками,  
Огневими стрілоньками  
Блискає, тремтить?  
Чуєш знову, чуєш знову  
Ти розкішну люби мову,  
Що в кольорах пишних квітів,  
У промінні самоцвітів,  
Сяючи, бринить?.. [1, с. 127-128].*

Своєрідним у Вороного є смислове навантаження образу хмар. Це – не звичайний атрибут пейзажних замальовок, а вияв розпливчатої мінливої форми, подібної до найпотаємнішої мрії закоханого героя, якій, проте, не судилося стати реальністю:

*І пливуть [по плесу] хмари,  
Мов примари  
Сніжно-білі, осяйні,  
Усміхаються і линуть –  
Ніби гинуть  
У прозорій глибині [1, с. 122].*

Загалом же, з-поміж символічних супутників ліричного персонажа досить часто подибуємо уособлені реалії природи (*Верболозом, осокою / Молодою / Плесо озера ясне / Огорнулося і сяє, / Виграває; Чи ж сонце розлюблюють квіти?; Сміялося сонце, грало море* тощо).

Не випадково ще О. Ковалевський назвав Вороного поетом-чарівником, який «...своїм чутливим ухом схоплює симфонію далекого неба, далеких зірок, – й перетворює її в сильні, згідні акорди, що хвилюють в вашій душі мовчазні струни чистого й прекрасного» [9, с. 130].

Наскрізь сецесійний [17, с. 235] за образністю вірш «Чорне доміно» відкривається картиною сповненого шуму маскараду. М. Вороний втілює тут карнавальну символіку радості / журби. На тлі чарівливих звуків музики, різнокольорових костюмів, масок і «палаючих» облич помічаємо постать самотнього, байдужого до «цікавих вражінень» героя. Пробуджує його тільки «отруйний» шепіт і знайома фігура коханої, яка постає в маскарадному одязі чорного доміно. Проте намагання знайти її в юрбі виявилось марним, бо «доміно ж так багато, багато...». Антитетичність відтворених у вірші настроїв посилюється завдяки прийомові кільця:

*Регіт, жарти і шепіт зальотних зітхань...  
Наче хвилі морські впливають,  
Колихаються пари в танку *pas d'Espagne*,  
Виринають і знову зникають [1, с. 127].*

Сумом пройнятий і вірш «Скрипонька». Усім єством поет сприймає чарівливі звуки, які для нього – не просто музика. Скрипка лунає в унісон биттю буквально знищеного коханням серця:

*Ось вона хвилями суму хлюпочеться,  
В душу вливається, ніжно лоскочеться,  
Чайкою скиглить, безтямно ридаючи,  
Мов найдорожче в могилу ховаючи... [1, с. 128].*

М. Вороний тонко відчуває жалібний настрій музики, на тлі якої ліричного персонажа все дужче огортає «нудьга, як той спрут». Суголосність його віршувальних новацій із французькими поетами-символістами засвідчувала глибинні зміни в структурі художнього мислення і в українській літературі.

Народжувалося відчуття таїнства, майже містеріальної напруги поетичних рядків, їх переривів, пауз, повторів і заклинань. Змінювалося письмо: ламаний ритмічний малюнок сугестував і відтінював семантичну глибину символістського дискурсу. А «гротескність та імпресіонізм оформляли естетично-пантеїстичний міф Поета – “артиста”, в якому краса символізувала творчу першооснову світу (Космосу, мистецтва, любові, етики, нації)», – справедливо зауважує Тамара Гундорова [3, с. 33].

Персонаж ліро-епічного за родо-жанровою семантикою твору «Fiat!..» у справжньому житті не може повернути втрачене – кохану жінку – як найвищу для себе цінність. Болісні шукання народжують висновок про неможливість повернення щастя в умовах життя як природної форми існування людини. Тому для закоханого жінка перестає існувати в реальному світі. Вглядаючись у її портрет, герой уявляє мерця. Але у межах художнього світу вірша смерть виступає не в смислі припинення фізичного буття, а стає формою буття поетичного.

Отож можна констатувати, що поезія «Fiat!..» набуває жанрових ознак рапсодії. Як відомо, рапсодія – це «уришок епічної поеми про богів та героїв»; інше, новіше значення – «інструментальний твір вільної форми, написаний за народними мотивами» [10, с. 304]. Обидві ці дефініції цілком придатні для характеристики твору Вороного. Передусім тому, що є в ньому свої **боги**:

*Тоді, як лишаюсь я сам,  
В ті хвилини святого спокою,  
Коли наді мною  
Розкривається небо, мов храм, –  
І там  
Я чую, як співи велебні лунають,  
Як журно в небесних житлах  
Херувими пречисті зітхають  
В сльозах... [1, с. 129-130]*

**та герої:**

*...І, напруживши волі останні зусилля,  
В екстазі, в огні божевілля  
Воскресить намагаюсь мерця! [1, с. 130].*

По-друге, поезія М. Вороного – твір вільної форми, а конкретніше – римований довільний вірш, збудований на чергуванні трискладових розмірів. Його жанрова семантика включає, крім рапсодії, елементи «народних творів»: голосіння (туга за померлою коханою) та релігійного гімну [13, с. 84]. Саме в цьому контексті образ коханої набуває належної форми існування. Життєві реалії Вороний вводить в образну парадигму смерті-воскресіння, тому думки, висловлені в поезії, стають ніби єднальною ланкою



між небом і землею, життям і смертю, звучать як слова прощення і слова кохання:

*І певен, що те, чого люди*

*Не можуть зробити,*

*Я силою чуда зроблю, і вона буде жить!*

*Хай же станеться чудо! хай буде! хай буде! [1, с. 130].*

Увінчує цикл «За брамою раю» мотив прощення. Кохана жінка, від якої упродовж тривалого часу герой приймав лише “удари стріл” («Finale»), знову постає як «образ пречистий». Кохання у потрактуванні Вороного – це страждання, це краса любовних мук, які й перебороти можна тільки ними самими. Загалом же, в циклі свідомість та страждання існують нероздільно, і це є визначальним у його художньому світі.

**Висновки.** Модерн у європейській культурі був тісно пов'язаний із романтизмом. У цьому сенсі, безсумнівно, романтиками є й Михайло Жук, Микола Філянський та Микола Вороний. Якщо дослідники зазначають зв'язок творів образотворчого мистецтва пензля М. Жука, їхньої сецесійної символіки зі взірцями народної кераміки, вишивки, писанок, то можливо говорити й про «живописний» розвиток зазначених мотивів, зокрема у поезії митця. Полягає він насамперед у тому, що шляхом поетизації звичних речей і явищ авторові вдається розсунути межі буденної реальності, утворити в ній «вікна», що виводять у світ казкового, небувалого. М. Жук – не лише поет у живописі, а й живописець у слові. Те саме можна говорити й про М. Філянського – творця поетичних ікон, і до сьогодні цікавих для інтерпретаторів завдяки екфрастичній сецесійній наповненості.

Своєю чергою, вірші, вміщені в циклі М. Вороного «За брамою раю», не мають аналогів в образотворчому мистецтві. Але це віддзеркалення душевного дисбалансу, викликаного драматичними обставинами особистої долі поета. Ліричний персонаж циклу опиняється у світі, позбавленому

світлич фарб, сповненому болю, краху найшляхетніших мрій. У зв'язку з цим емоціональним центром поетичної сфери циклу стає елегійність, зумовлюючи відповідну жанрову домінанту. М. Вороний також орієнтується на психологізм та інтелектуалізм поезії, його апеляцію до підсвідомого, неземного.

Атмосфера неподоланного натхнення, що панує в літературних творах М. Жука, М. Філянського та М. Вороного, спонукає реципієнта до співтворчості, а це також було й лишається одним із основних чинників української сецесії.

### **Бібліографічний список**

1. Вороний М.К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / упоряд. і приміт. Т.І. Гундорової. Київ: Наукова думка, 1996. 704 с. (Далі посилання на це видання подається із зазначенням сторінок у тексті).

2. Гуляк А.Б. Сецесія як форма вияву авторської свідомості (на матеріалі фантазії Ольги Кобилянської "Поети"). *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Т. 23 (62), №1: Филология. Социальные коммуникации.* Симферополь, 2010. С. 80-86.

3. Гундорова Т. "Fiat" Миколи Вороного. *Слово і час.* 1994. № 7. С. 30-39.

4. Жук М. Співи землі: поезії. Чернігів: Друкарня Губ. Земства, 1912. 128 с.

5. Каталог произведений украинского художника Михаила Жука / сост. Н.Порожнякова. Одесса: Астропринт, 2006. 76 с.

6. Ковалів Ю.І. Сецесія як проблема новітньої історії й теорії української літератури. *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Т. 23 (62), №1: Филология. Социальные коммуникации.* Симферополь, 2010. С. 28-34.

7. Козирод І.І. [Вступна стаття]. *Михайло Жук: альбом* / авт.-упоряд. І.І. Козирод, С.С. Шевельов. – К. : Мистецтво, 1987. 120 с.

8. Колкутіна В.В. Архітектоніка поетичних циклів Миколи Вороного: монографія. Одеса: Астропринт, 1998. 100 с.
9. Лицар честі і краси: Микола Вороний у спогадах, листах і матеріалах / упоряд., передм. і приміт. І.М. Лисенка. Київ: Рада, 2011. 208 с.
10. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. Т. 2: Маадай-Кара – Я-Форма / за ред. Ю.І. Коваліва. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
11. Мушировська Н.В. Квіткова символіка як елемент сецесійного стилю Василя Пачовського. *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Т. 23 (62), №1: Филология. Социальные коммуникации.* Симферополь, 2010. С. 106-119.
12. Науменко Н.В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели кінця ХІХ – початку ХХ століть: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2013. 355 с.
13. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
14. Науменко Н.В. Сецесійні мотиви творчості Михайла Жука. *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Т. 23 (62), №1 : Филология. Социальные коммуникации.* Симферополь, 2010. С. 120-124.
15. Петрарка Ф. Канцоньере / пер. з іт. А. Перепаді; авт. передмов М. Сантагата, Н.Ф. Баллоні. Харків: Фоліо, 2007. 282 с.
16. Поліщук Я.О. Література як геокультурний проект: монографія. Київ: Академвидав, 2008. 304 с.
17. Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Науменко Н.В. Літературна майстерність письменника: підручник. Київ: Видавництво «Сталь», 2015. 405 с.
18. Філянський М.Г. Поезії / вст. ст. та приміт. В. Шевчука. Київ: Рад. Письменник, 1988. 240 с.

19. Франко І.Я. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. З  
остатніх десятиліть ХІХ віку. Дрогобич: Видавн. фірма «Відродження», 2008.  
464 с.

20. Эпштейн М.Н. “Природа, мир, тайник вселенной...”: система  
пейзажных образов в русской поэзии. Москва: Высшая школа, 1990. 303 с.

21. Néret, G. Gustav Klimt. 1862-1918. Köln: Benedikt Taschen Verlag,  
1995. 96 p.

22. Wallis, M. Secesja. Warszawa: Arkady, 1974. 252 s.