

УДК 821.161.2:821.133.1:82-1

DOI: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.2.2021.246097>Вікторія Черевченко* , Олександр Черевченко** 

МОДЕРНІСТСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗУ СОНЦЯ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Статтю присвячено з'ясуванню семантичного та асоціативного потенціалу лінгвокультурами **сонце** в європейській художній літературі. Дослідження здійснено за декількома напрямками: а) на матеріалі текстів європейських та українських авторів початку ХХ ст. виявлено семантико-стилістичні особливості лінгвокультурами **сонце**; б) розглянуто смислову структуру тексту через проєкцію цього образу на контекст; в) охарактеризовано модерністські особливості інтерпретації образу в європейській літературі початку ХХ ст. У роботі було застосовано компаративний шлях аналізу, що дало змогу виявити спільне та відмінне в інтерпретації образу, розкритті його глибинного змісту. Сучасне мовознавство визначає поняття мовного етноцентризму. Він стає тлом розвитку етносу як самобутнього явища, виступає об'єднавчим першопочатком кожного окремого народу, маркером національної мови, традицій, культури. Етнічну самобутність будь-якої мови генетично визначають найрізноманітніші чинники: умови географічно-кліматичного оточення (природний ландшафт, підсоння, стихійні явища, флора, фауна), історико-соціальні фактори (господарська діяльність, рід занять, стосунки з сусідами, суспільно-політичні форми), ментально неповторні риси національного характеру. Ці особливості знаходять відображення в художній літературі, ними позначено художню інтерпретацію образу **сонця**.

Ключові слова: образ сонця, лінгвокультурема, міфологема, художній текст, поезія, смислова структура тексту, символізм, імпресіонізм, компаративістика, естетичне тло, етнос, природний ландшафт, підсоння, флора, фауна, господарська діяльність, лексична система, етнокультура, етнічні мовні картини світу.

Cherevchenko Viktoriia, Cherevchenko Oleksandr. Modernist interpretation of the image of the sun in the european literature of the late 19th and early 20th centuries.

The article is devoted to the clarification of the semantic and text-creating potential of linguistic cultures in the european and ukrainian artistic speech. The research was carried out in several directions: a) on the material of texts of european and ukrainian authors of the beginning of the twentieth century revealed semantic-stylistic features of the linguistic culture of the sun; b) considered the semantic structure of the text through the projection of this image into the context; c) through the description the modernist features of the interpretation of the image in the European literature of the early twentieth century. In the work, a comparative method of analysis was used, which allowed to find out the common and excellent in interpreting the image, revealing its deep meaning. Modern linguistics defines the concept of linguistic ethnocentrism. It becomes the background for the development of an ethnic group as an original phenomenon, acts as a uniting beginning of each individual nation, a marker of the national language, traditions, and culture. The history of its formation is dynamic. The philosophical origins are hidolen in the idea of anthropocentrism. Human being is regarded as an organic part of nature, and its surrounding animals, birds, trees, plants, rivers, rocks – as living beings endowed with a human soul The formation of linguistic ethnocentrism was significantly affected by the geographical and climatic features of the ethnic group's residence (natural landscape, climate, natural phenomena, flora and fauna). The natural origin caused the occurrence of a system of cult concepts associated with phyto-and dendrological symbols. It is expedient to analyze the historical and social conditions of the formation of an ethnic group and its culture (economic activity, occupation, relations with neighbors, social and political forms). The distinctive features of any ethnic group affect its psychological behavior and mental traits. Among the most characteristic features of Ukrainians, it is appropriate to name humanity, individualism, emotionality, sentimentalism, receptivity, hospitality, a kind of sincerity, lyricism. Formation of national-

* **Вікторія Черевченко**, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри слов'янських мов та зарубіжної літератури Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (Умань, Україна); e-mail: peremoga3006@gmail.com.

** **Олександр Черевченко**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янських мов та зарубіжної літератури Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (Умань, Україна); e-mail: olexa777zevs@gmail.com.

marked language units (epithets, metaphors, comparisons, proper names, compound words, associative language relations, specific vocabulary and phraseology) becomes the background of individualization of any ethnic culture, and Ukrainian especially. Ethnic language pictures of the world, which all members of society are involved in, affect the way people think and behave.

Keywords: image of the sun, lingvo culture, mythologeme, artistic text, poetry, semantic structure of the text, symbolism, impressionism, comparative studies, aesthetic background, linguistics, ethnos, natural landscape, climate, flora, fauna, economic activity, lexical system, ethno-cultural, ethnic language pictures of the world.

У філологічних дослідженнях останнього часу доволі поширеним став порівняльно-історичний, або компаративний, шлях аналізу. Компаративізм (від лат. *comparativus* – порівняльний) – це порівняльне вивчення літератур, процесів їхнього взаємозв'язку, взаємодії, взаємовпливів на основі порівняльно-історичного підходу. У зв'язку з цим компаративістика, на думку Ф. Штейнбука, досліджує «генетичні, генетично-контактні збіги (аналогії) у національних, регіональних та світовій літературах, вивчає форми зовнішніх та внутрішніх контактів та впливів, міжлітературні рецепції, посередницькі функції художніх перекладів» [Штейнбук 2009, с. 103]. Відтак метою компаративного аналізу є глибоке розкриття ідейно-естетичної сутності кожного з порівнюваних творів чи процесів, пояснення відповідностей літературних явищ різних письменств, розуміння духовної єдності і національної своєрідності усіх літератур.

Зіставлення поетичних образів, дослідження їхнього функціонування у різних художніх світах є важливою проблемою компаративістики. Зіставний принцип аналізу художніх образів знайшов застосування у працях В. Григор'єва, О. Григор'євої, О. Некрасової, Н. Павлович, З. Петрової та ін. Порівняльних аспектів дослідження поетичних образів торкаються Н. Мех, Н. Дарчук, Л. Пустовіт. Існує значна кількість монографій, дисертацій, статей, предметом розгляду яких були ідіостилі окремих митців (праці С. Єрмоленко, В. Калашника, М. Пилинського, Н. Сологуб, Л. Ставицької), особливості поетичної мови певного історичного періоду (роботи В. Русанівського, С. Єрмоленко, З. Франко, Л. Пустовіт, Л. Ставицької).

Це ж саме можна сказати і про характер вивчення образних систем тих чи тих творців художнього слова. Незважаючи на велику кількість досліджень характерних рис поетичних ідіолектів (праці І. Білодіда, В. Шадури, О. Сидоренко, Є. Павленко, Г. Колесника та ін.), досі ще немає порівняльного аналізу окремого образу в художніх системах різних митців, хоча про його необхідність неодноразово йшлося. Доцільною, зокрема, видається порівняльна характеристика одного з ключових образів у європейській літературі кінця XIX – початку XX ст. – образу сонця, що й зумовлює актуальність цього дослідження.

Мета статті полягає у з'ясуванні модерністських особливостей інтерпретації образу сонця в європейській літературі означеного періоду.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: а) з'ясувати теоретичне тло проблеми; б) визначити особливості солярного образу, типового для європейської літератури кінця XIX – початку XX ст.; в) виявити функціональні особливості образу сонця в європейській літературі кінця XIX – початку XX ст.; г) охарактеризувати індивідуально-стильові особливості трансформації означеного образу у творчості окремих митців.

Об'єктом дослідження є образ сонця в європейській літературі кінця XIX – початку XX ст., а його предметом – модерністські інтерпретації означеного образу, їх функціональні та індивідуально-стильові особливості.

Матеріалом дослідження стали твори зарубіжних та українських письменників кінця XIX – початку XX ст.

Методика дослідження. Одним із ключових є метод компаративного аналізу, що дає змогу розкрити функціональні та ідіостильові особливості образу сонця в художніх текстах різних письменників і на цьому тлі встановити своєрідність його естетичного змісту.

Художня модель (картина) світу письменника – це образна система, крізь призму якої відтворюється об'єктивна реальність, що склалася у свідомості автора та пов'язана з його здатністю сприймати образи. Окрім цього, художні твори позначені багатоплановістю і різноманітністю образів (сонця, вітру, хмар, туману та ін.), що пояснюється особистісним ставленням автора та його персонажів до того чи того факту дійсності (прикметно, що в кожного з митців таке сприйняття виявляється своїм, індивідуальним).

Як міфогенний образ, сонце є не просто прадавнім, а універсальним моделювальним праобразом, фундаментальною філософською категорією, що структурує і сакралізує художній простір багатьох творів. З міфологемою сонце пов'язана ідея гармонійного всесвіту, що становить опозицію до «трагічного хаосу» реальності. Пов'язана з цим образом метафорика досить різноманітна. Як зазначає В. Жайворонок, «поетична природа слова криється в етномовній пам'яті, а коріння його метафоризації – в глибинах національної свідомості. Все це виступає передумовою витворення як шедеврів поетичного фольклору, так і великих зразків авторської національної мовотворчості» [Жайворонок 1991, с. 109].

Особливо перспективним на цьому тлі видається вивчення фольклорних та міфологічних джерел художніх творів. Зокрема, у міфології Давньої Русі метафорою сонця вважалося яйце як символ весняного відродження природи та джерело творчих сил, адже саме у ньому прихований зародок майбутнього життя. За переказами Геродота, світ створено з яйця, яке поклала казкова птаха Фенікс у святилище Геліоса [Афанасьєв 2006, с. 171] (у давньогрецькій міфології Геліос – сонце). Солярні риси притаманні й образу грецького бога Аполлона, покровителя мистецтва та науки.

Проте кожний народ експлікує цей образ по-своєму. Жіночі ознаки в його характеристиці спостерігаємо в східних культурах. Зокрема, у японській міфології сонце персоніфіковано в жіночому образі богині Аматерасу, яку вважали прародичкою японських імператорів [Филип 2001, с. 123]. В ескімосів інуїт сонце також вважалося божеством жіночої статі, свідченням чого є міф про те, як одного разу сонце викрав її брат – місяць [Филип 2001, с. 97]. Кожна назва небесного тіла володіє специфічними, притаманними тільки їй, естетичними параметрами, які й визначають функціональну специфіку назви в певній етнокультурі. Якщо для образу місяця в міфологічній моделі світу показові ознаки холоду, потойбічності, то «сонце» постає в абсолютно протилежному емотивному ореолі.

На цікаві спостереження щодо можливості множинного прояву образу натрапляємо в китайській легенді, зокрема про те, що у володаря Східних Небес Ді-цзюня та його дружини, богині сонця Сіхе, було 10 синів-сонць (як тут не згадати поетичні рядки В. Маяковського «В сто сорок сонць закат пылал, в июль катилось лето»), які жили у великому тутовому дереві, що виросло з вод Небесної Долини. Ці води завжди залишалися гарячими, оскільки в них щодня купалися сонця. Кожного ранку одне з них сходило на небі, тоді як інші відпочивали в дереві. Проте одного разу сонцям набридло таке одноманітне

життя і всі вони разом піднялися на небосхил. Жар їхнього проміння став обпалювати землю, а тому батьки попросили їх повернутися назад. Однак діти не послухалися. І тоді Ді-цзюнь послав свого стрілка Хоу-і провчити синів, а той уразив дев'ять сонць стрілами. За це вбитий горем батько розгнівався на Хоу-і та його дружину, позбавив їх безсмертя та вигнав з небес [Филип 2001, с. 116].

Не менш виразною постає символіка сонця в єгипетській міфології, адже бог сонця Ра має три іпостасі: Хепрі – сонце, що сходить (символ – жук скарабей), Ра – полуденне сонце (символ – сонячний диск) і Атум – сонце, що заходить (символ – старий, що опирається на палку). Кожного вечора, досягнувши західної частини гори Ману, богиня неба Нут ковтає сонце, після чого воно пливе у човні по підземному царству, де змагається з величезним змієм Апопом як утіленням сил темряви і зла, в образі рижого kota (мабуть, до уваги береться кольорогама сонця. – В. Ч., О. Ч.) перемагає того, відрізаючи йому голову. На світанку Нут, мати усього сушого, знову народжує сонце на сході і історія повторюється. Якщо змії коли-небудь перемаже Ра, сонце більше не зійде. В епоху Середнього царства бог Ра ототожнювався з невидимим Амоном і Амон-Ра вважався царем усіх богів [Замаровський 1988, с. 166–167]. Окремі атрибути сонячної символіки знаходимо і в інших богів Давнього Єгипту: Гора, очі якого символізують сонце та місяць, та Ісиди, на голові якої зображувався сонячний диск, затиснутий між коров'ячих рогів, що символізували небесну корову Хатор, яка народила сонце [Филип 2001, с. 16].

Образ сонця належить до констант української культури. Корені його походять з міфології, з найдавніших уявлень про світ людини. Сонце возвеличувалося над усіма тілами: небом, місяцем, зорями та ін. Предки його вважали святим і праведним Богом. Сонцем клялися, сонцем присягалися. У давнину слов'яни його називали «Дажбог, Даждъбог». «Номінації місяць, сонце, зірки, – як зазначає Л. Ставицька, – інтегровані в одному ряду ознакою “небесні тіла”, виявляють чимало типологічних рис як об'єкти образного перифразування» [Ставицька 2000, с. 88].

У європейській літературі образ сонця став одним з ключових у літературі імпресіонізму, який було засновано на принципі безпосередньої фіксації вражень, спостережень, співпереживань. Імпресіоністи намагалися бути максимально наближеними до того, як той чи той предмет людина бачить у натурі. Розчинивши колір у світлі та повітрі, позбавивши предмети матеріальної форми, вони тим самим фактично зруйнували матеріальність світу.

Наприкінці XIX ст. імпресіонізм поширився у європейському письменстві. Майже одночасно з художниками-імпресіоністами з'явилися романісти й новелісти, поети і драматурги, чия творчість базувалася на миттєвих враженнях від побаченого, напр.: *Вже цілий місяць лле сонце на поля своє пекуче полум'я. Скільки можна сягнути оком, скрізь зеленіє земля, небо від краю до краю обрію синє, й життя радісно цвіте під зливою тепла* [Мопассан Гі де. Дядько Мирон], де в образі сонця актуалізовано ознаки життєдайної енергії. Художню модальність увиразнюють темпоральні ознаки образу: *Чому таку радість викликає в нас перше весняне сонце? Чому це світло, падаючи на землю, сповнює нас безмежним щастям існування? Небо над нами синє-синє, усе навколо нас зеленіє, будинки білі, аж вилискують; і захоплені очі наші впивають ці ярі барви, що од них такою веселістю займаються душі. І нам шалено хочеться танцювати, бігати, співати, думки стають блаженно-легкі, надмірна ніжність рветься із грудей; хотілося б сонце обняти* [Мопассан Гі де. Сліпий].

Такий емоційно-хвилюючий настрій супроводжує більшість творів письменників-імпресіоністів.

Як особливий стиль із його принципом цінності першого враження імпресіонізм давав можливість вести оповідання через такі, ніби схоплені навмання, деталі, що порушували строгу погодженість оповідального плану й принцип відбору істотного. Такий підхід надавав розповіді надзвичайної яскравості, а художній ідеї – несподіваної розгалуженості і багатоплановості, напр.: *На ранней заре, когда еще кричат петухи и по-черному дымятся избы, распахнешь, бывало, окно в прохладный сад, наполненный лиловатым туманом, сквозь который ярко блестит кое-где утреннее солнце, и не утерпишь – велишь поскорее заседлывать лошадь, а сам побежишь умываться на пруд* [Бунин 1984, с. 15]. Відсутність чітко заданої форми й прагнення передати предмет через «потік свідомості» в уривчастих, миттєво фіксуючих кожне враження штрихах, стали ознаками «імпресіоністичного стилю» І. Буніна, який у такий спосіб зумів передати ностальгічні мотиви «уходящей России».

Імпресіонізм став справді модерним явищем для європейської літератури, приніс у письменство багато цікавих прийомів і методів, додав літературі кінця XIX – початку XX століття художності та почуттєвості. Митці намагалися передати у творах безпосереднє враження від середовища, оточення, передовсім від урбанізованого міста з його динамічним життям; від пейзажу з його швидкоплинністю, мінливістю, барвистістю.

Образ сонця посідає одне з ключових місць у літературі символізму, який виник у Франції в 60–70-ті роки XIX ст. На думку літературознавців, символізм формується на проголошеному Ш. Бодлером законі «відповідностей», що проникають у безмежний, постійно оновлюваний світ, де відбувається «активне самоперетворення внутрішнього на зовнішнє», їх синтез.

Символіка образу сонця характерна для творчості одного із зачинателів французького символізму поета П. Верлена, напр.: *Поки перший промінь зронить / Ніжне сяйво ранкове, / – В небі дзвонить / Срібло жайворонкове, – /... / – Швидко, швидко, Сонце йде на небокрай!* [Лукаш 1990, с. 244]. У деяких творах автору вдається відтворити символічні ознаки цього образу за допомогою часових та колористичних маркерів, уникаючи використання самого слова: *День сумирний на уцербі, / Вже на заході – червінька, / Де-не-де в безверхім верб'ї / Щось замислено цвірінька. / В надвечір'ї золотому, / Що журиливо догасає, / Передосінь мою втому / Колисково колисає* [Лукаш 1990, с. 251]; *Фантоми гарних днів весь день полум'яніли / І почали уже на спаді бронзовіть* [Лукаш 1990, с. 254]. Створені Верленом пейзажі здебільшого зображують осінь, захід сонця, сутінки («Осіньна пісня», «Сонце на спаді»). Ліричний герой цих віршів статичний, у його застиглості відчутне щось фатальне.

Митцем, який оспівав вечорове, призахідне сонце, був ще один представник французького символізму С. Малларме, поезії у прозі якого досить яскраво розкривають цей образ-символ: *Я полюбив усе, що підсумовується словом «занепад». З-поміж усіх пір року я найбільше люблю останні млосні літні дні, що їм на зміну швидко приходять осінь; протягом дня – годину, коли я звик гуляти: сонце якраз відпочиває перед тим, як зникнути, і жовта мідь проміння лежить на сірих стінах, а червона – на шибах вікон* [Малларме 2001, с. 139–140].

Своєрідним гімном призахідному сонцю стає вдало використана С. Малларме образно-символічна модель сонце – жива жінка колишніх літ, що знаходимо в його прозовому творі «Майбутній феномен»: *Бліде небо над світом, що вмирає від старості, мабуть, незабаром вирушить із хмарами; клапті вже*

виртото пурпуру смеркань тьмянішають у річці, що спить на обрії, який затоплено промінням і водою. В бентежній тиші всіх очей, що закликають сонце, – воно вже поринає у воду, і в його зойку чути розпач, – ось найпростіше закликання глядачів: «Повірте, жодна вивіска не подарує вам такого видовища там, усередині, бо вже немає митця, що зміг би відтворити хоча б його печальну тінь. Я ж вам показую живу (її у плині часу зберегла наука, і невідлегла, й суверенна) Жінку колишніх літ. Яке безумство, первісне й наївне, який це золотий екстаз, нечуваний! Те, що вона назвала своїм волоссям, в'ється із вишуканістю тканин навколо обличчя, що його осяяла кривава голизна цих вуст. На місці зайвого вбрання – це тіло; і очі, подібні до коштовного каміння, не дорівнюють цьому зорові, що ніби лине з її радісної плоти, з її високих персів, що звернуті кінцями до неба, аж наче виповнені вічним молоком, з її гладеньких ніг, які ще й досі зберігають сіль первісного моря [Малларме 2001, с. 138–139]. Сонце, мов жінка, стає не лише об'єктом замилювання та краси, а й поетичного натхнення: *тим часом поети цих років, відчувши, як їхні згаслі очі спалахнули, знов попрямують до своїх ламп, бо їхні мозки на мить сп'яніли від оманливої слави, переслідувані Ритмом, і забудуть: вони жили в епоху, що пережила красу* [Малларме 2001, с. 139]. Відомо, що саме символізм надавав широкі можливості для творчого експерименту. Символісти вважали, що будь-який предмет, будь-яке явище може стати символом іншого.

Ще більш виразними постають ознаки сакралізації образу в поезії С. Малларме «Зимове сонце»: *В рудій перуці Феб чудовий / Сльозами срібними всякчас, / О фавни, посеред діброви, / Сп'янілих, міг приспати вас* [Малларме 2001, с. 25], де автор звертається до образно-символічної паралелі сонце – Феб чудовий, удадо використовуючи міфологему на означення бога Аполлона. Біблійні ремінісценції образу простежуємо в уривку з поеми «Іродіада» «Спів святого Йоанна»: *У небі сонце стало / Про диво звістувало / І долу йде за мить / І пломенить* [Малларме 2001, с. 73].

Мистична ірреальність, пов'язана із сакралізацією образу сонця, стає основою дивних метаморфоз драми «Синій птах» М. Метерлінка: *Кладовище поступово перетворилося на дивний сад. Розпускаються квіти, у гіллі шелестить вітер, гудуть бджоли, прокидаються пташки, виспівуючи гімни Сонцю і Життю. Мітіль нишпорить у траві, дивуючись, де ж мертві* [Метерлінк М. Синій птах]. Особливого значення у творі набувають образи Душі Світла і Блакитного птаха. Це символи моральної мети, яка, на думку М. Метерлінка, повинна спонукати людей до пошуків і розвитку. У п'єсі Душа Світла веде за собою дітей, показуючи, висвітлюючи їм найпотаємніші куточки буття. Недарма Світло – один з найулюбленіших образів символістів. *Світло допомагає відкрити очі на все, що оточує людей* [Метерлінк М. Синій птах].

Душа Світла з'являється з полум'я лампи, коли в хатині дроворуба під дією повернутого діаманта відбуваються неймовірні зміни: оживають предмети, а головне – настає прозріння дітей: здатність бачити те, що приховане від людського ока: *Зі столу падає лампа. З неї умить вихоплюється полум'я і стає осяйною дівчиною небаченої краси. На дівчині довге прозора-сліпуче покривало. Вона стоїть непорушно, ніби в екстазі.*

Тільтіль. Це королева!

Мітіль. Це богородиця!

Фея. Ні, діти, це Душа Світла ... [Метерлінк М. Синій птах].

Кольористичні характеристики *осяйна дівчина, прозора-сліпуче яскраве покривало, серпанкова сукня місячного кольору, тобто блідо-золотиста зі*

срібними блискітками; ця сукня мовби випромінює сяйво, якими автор змальовує Душу Світла, актуалізують чистоту, незайманість, легкість, радість, які кожна людська душа отримує від Творця Всесвіту, бо душа світла живе в кожній живій істоті та, згідно з концепцією «театру любові» М. Метерлінка, допомагає перемагати темне начало людської душі: *Душа Світла. Не плачте, любі. Я не маю голосу, як у Води, у мене є тільки сяйво, але людина його не чує. Я ж опікуюся людиною до кінця днів її ... Не забувайте: я розмовляю з вами ніжним тремтливим місячним промінчиком, кожною лагідною зірочкою, задивленою на вас. Кожною світанковою зорею. Кожною запаленою лампою, кожним вашим чистим і ясним помислом ...* [Метерлінк М. Синій птах]. Світло, врешті-решт, перемагає ніч, просвітлюються й душі героїв.

Отже, у творах символістів образ сонця має багатопланову структуру, де перший план торкається предметно-чуттєвої сфери, тоді як за другим (чи третім) – прихована абстракція, яка в ході розгортання мотиву увиразнюється, перетворюючись у символ.

Домінування образу сонця в українській літературі початку ХХ ст. було зумовлене появою модерністських імпресіоністичних тенденцій, які найбільше проявилися у творчому доробку М. Коцюбинського. Мова його творів увібрала давні назви сонця (пор. «бог-сонце», «праве боже лице»). Це наймісткіший образ в усьому ідейно-художньому контексті М. Коцюбинського. Недарма письменника дослідники його творчості називають «Сонцепоклонником».

У художній картині світу письменника цей образ посідає особливе місце як за частотністю використання, так і за змістовим обсягом та значущістю. Для автора лексема *сонце* – переважно природна реалія, якою він милується, змальовуючи картини природи. Для самого письменника сонце – не тільки символ його творчості, а й – символ його життя. Тракткування образу витримано в дусі народних традицій. У творчості письменника сонце стає джерелом, яке наповнює світлом, радістю, надією людську душу. Це основа всього, що діється на земній кулі, це життя, яке існує тільки завдяки його енергії.

М. Коцюбинський, як майстер найтонших смислових відтінків слова, благословив у літературу співця «сонячних кларнетів» П. Тичину, а той, своєю чергою, співпрацював з В. Елланом-Блакитним і М. Драй-Хмарою. «Сонячні кларнети» П. Тичини відкрили нову сторінку української поезії, з'єднали зорове і звукове начало – сонце виявилось розіллятим у могутніх звучаннях світового оркестру. Але функція цього сонця була ще до певної міри «абстракто космічна» [Драй-Хмара 1989, с. 24]. П. Тичина змальовує вранішнє сонце, що вбиває передсвітанковий сон:

Світає ...

Так тихо, так любо, так ніжно у полі ...

... Все спить ще: і небо, і зорі безсилі ...

... Проміннями схід ранить ніч, мов мечами,

Хмарки золоті поспішають на битву.

Безмовні тумани тремтять над полями.

І з ними стаю я на ранню молитву:

О зглянься над нами! [Тичина 1976, с. 116].

Він іде від розуміння сонця як сили, що вбиває ніч, проте ліричний персонаж шкодує про це, адже сонце, як і вогонь, несе рух, неспокій, розбурханість, породжує таке життя, до якого він ще не готовий, знищує спокій і затишок.

Графічно виокремлені номінації різних семантичних класів, як правило, поєднуються в тексті; уживання однієї назви веде за собою появу іншої, відбувається нанизування, зчеплення символізованих «шматків дійсності», які створюють цілісну умовно-поетичну картину абстрактного смислового наповнення:

*Щодня зіходе Коло Блискуче,
Щодня дотліває Серце Огняне.
Щодня Велике Неминуче
Ятрить ятрисі рани.
І блукають сліпі каліки –
Шукають Велику Дорогу,
Та давно каламутні ріки
Втопили Весняну Змогу ...
Зів'яли у Вічного квіти,
Погасли у Світлого свічі –
Не судилось убогим дотліти
У полум'ї Східньої Стрічі!..*

У наведеному вірші О. Слісаренка графічно виокремлено поетичні номінації в різних семантичних ракурсах передають ідею життя, що перебуває у двобой із силами темряви.

Період першої половини ХХ століття в українському літературному просторі ознаменувався появою нової поетичної плеяди (В. Винниченко, М. Вороний, О. Олесь, М. Драй-Хмара та ін.), багатоплановістю сюжетів, своєрідністю світогляду та значущістю окреслених проблем суспільства. Зокрема, у поезіях О. Олеся образ сонця можна продемонструвати як багатоплановий художній елемент, що передає теплоту почуттів молодій закоханій людині:

*Сонце ласкаве промінням своїм
Рівно для кожного сяє.
Станем ми в полі на стежці глухій,
Стане нам тепло і ясно [Олесь 1990, с. 56].*

У порівняльному вимірі Олесево сонце панорамніше: у його спогляданні з'являються як відчуття світлого, чистого, закоханого, весняного, так і понурого та чужого.

Сонце асоціюється з теплотою почуттів, ласкою:

*Дивилось сонце на срібній віти,
Всміхалося їм, і вони не змогли
Усмішки блискучого сонця стерпіти,
І танути в млості якійсь почали [Олесь 1990, с. 70],*

відображаючи стан закоханості ліричного героя, і, навпаки, розчарувань і смутку:

*Погасло сонце ласки і тепла,
Побили цвіт квіток моїх морози ...
Погасло сонце – мрія чарівна,
І я блукаю знов без світла [Олесь 1990, с. 72].*

Образ сонця в інтимній ліриці О. Олеся – це світло надій, сподівань, найщиріших почуттів.

Динамічність образу сонця простежується в громадянській ліриці поета:
*Сонце на обрії, ранок встає, –
Браття, вставайте,*

Сонце стрівайте. Ранок встає [Олесь 1990, с. 76].

У цих рядках образ сонця уособлює пробудження народних мас, заклик до боротьби за нове майбутнє. Віра у відродження України, воля народу, почуття патріотизму звучать лейтмотивом итвору:

І волею край свій, як сонцем заллєм,

Щоб міг він і другим зоріти [Олесь 1990, с. 78],

тобто сонце, як благодатний струмінь, оживить країну та народ.

Зовсім по-іншому представлений образ сонця в поезіях О. Олесь на чужині – тоді зникає «усміхнене», «золоте», «весняне» обрамлення сонця:

В моїй душі не сходе сонце,

І не горять над нею дні ... [Олесь 1990, с. 308].

Туга і печаль заповнили душу поета, сонце душі трансформувалося у трагедію його життя. У ліриці О. Олесь усталені метафори подібного типу застосовуються найбільш широко.

Емоційна напруга поезій О. Олесь не зникає протягом усього періоду еміграції, та віра у відродження нації, щастя народу надає сил «потерзаній» душі на чужині. Сонце змінює настроєвість і стає тією життєдайною силою, що живить «емігрантські рани»:

О, вірте, страдники великі:

Вже сонце сходить. Близько день ...

Я чую вже щасливі крики

І хвили радісних пісень [Олесь 1990, с. 415].

Отже, через образ сонця О. Олесь прагне трансформувати життєві позиції, внутрішній світ ліричного героя, філософську основу людського буття, реакції на дійсність.

Цей період розвитку художньої літератури позначено пошуком нових засобів образотворення. Лексема *сонце* формує образно-словесний ряд *Сонячні Кларнети* (П. Тичина), *Соняшина Смуга* (О. Слісаренко), *Соняшина Влада*, *Цвинтар Сонця*, *Соняшина Отрута* (В. Савченко). Органічний прийом персоніфікації, спорідненості з духовним еством людини, визначає естетику сонцепоклонництва в поезії початку століття: *Одбився в озерах настрої сонця* (П. Тичина), *Сонце душу пригорне мою* (М. Семенко) та ін. Способом реалізації образу сонця в поетів означеного періоду часто слугує стандартизована метафора *сонце сміється*: *Сміється сонце в небесах ...* [Олесь 1990, с. 768]; *Сміється сонце з небозводу ...* [Тичина 1976, с. 116]; *сонце сміється* [Рильський 1983, с. 326]. Модерністську норму образного слововживання 20-х років становить асоціювання сонця з розділовим знаком: *заходило сонце знову за гору розділовим знаком величезним* (Малов.) [Ставицька 2000, с. 88–91].

Зростає роль абстрактних метафоричних моделей, наприклад, паралель «сонце – життя» конкретизується через образне ототожнення сонця з вогнем: *Сонце і вогонь вважались однією і тією ж істотою, або ж Вогонь був братом Сонця* [Костомаров 1994, с. 270]. Однією з продуктивних постає образно-символічна модель «сонце – життя» в концептуальній системі Ю. Клена, яка утворює дві взаємопов'язані тематичні групи на означення небесного (сонячного) вогню та земного, що асоціюється з вогнем вітваря. Сліди древнього сонцепоклонницького культу відбито в антропологізації фізичних ознак цього образу, праслов'янське міфологічне уявлення простежується й у використанні відповідних часових характеристик.

Серед солярних моделей найбільшою частотністю відзначається поетична парадигма «сонце – людина». Як правило, образ сонця застосовується поетами

двопланово: для зображення картин природи і для вираження різного роду клятв, закликів, вітань тощо. Причому більша частина написаного таким стилем належить М. Рильському. *Рожевії хмарки пливли, / У ясні кольори вдягались / І з сонцем блискучим прощались ...* [Рильський 1983, с. 31]; *Любить він [місяць] сонце, блискуче, ясне, / Сонця ясного шукає ...* [Рильський 1983, с. 63]. Символічний образ сонця широко представлено у віршах О. Олесь, де сонце асоціюється з волею, правдою.

Загалом, для українського поетичного мовлення 20–30 рр. ХХ ст. типовими стали такі солярні моделі: сонце – око, сонце – бог, сонце – електричний освітлювальний пристрій, сонце – птах, сонце – тварина, риба, комаха, сонце – плід, сонце – квітка, сонце – дорожочність, прикраса, сонце – гроші, сонце – цвях тощо.

Отже, образ сонця є одним з ключових у європейській літературі. Міфологічне тло образу сприяє його символізації. Він здавна уособлює життєдайну силу, сприймається як світло, надія, добробут, як джерело людського життя. Воно стає символом щастя, злагоди і благодаті. В емоційному сприйнятті образ сонця пов'язують з піднесеним настроєм, чистотою почуттів та найкращих проявів людських відносин. І водночас воно може символізувати грізну і темну силу природи та людського життя.

ЛІТЕРАТУРА

- Афанасьев, А. Н. (2006). *Мифология Древней Руси*. Москва, 608 с.
- Бунин, И. А. (1984). *Избранные сочинения*. Москва, 750 с.
- Драй-Хмара, М. (1989). *Вибране*. Київ, 542 с.
- Жайворонок, В. В. (1991). Мова і духовний розвиток народу. [У:] *Мовознавство*, № 3, с. 22–30.
- Замаровський, В. (1988). *Їх величності піраміди*. Київ, 373 с.
- Клен, Ю. (1991). *Вибране*. Київ, 461 с.
- Костомаров, М. І. (1994). *Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства*. Київ, 156 с.
- Лукаш, М. О. (1990). *Від Боккаччо до Аполлінера. Переклади*. Київ, 510 с.
- Малларме, С. (2001). *Вірші та проза*. Упоряд. та перекл. з фр. М. Москаленка. Київ, 240 с.
- Метерлінк М. *Синій птах*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/styslo-zl/printit.php?tid=5711> (дата запити: 05.08.2021).
- Мопассан Гі де. *Дядько Милон*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=955> (дата запити: 05.08.2021).
- Мопассан Гі де. *Сліпий*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=958> (дата запити: 05.08.2021).
- Олесь, О. (1990). *Твори*. У 2 т. Київ, т. 1, 959 с.
- Рильський, М. Т. (1983). *Зібрання творів*. У 20-ти тт. Київ, т. 1, 535 с.
- Ставицька, Л. О. (2000). *Естетика слова в українській поезії 10–30 рр. ХХ ст.* Київ, 156 с.
- Тичина, П. (1976). *Твори*. У 2 т. Київ, т. 1, 416 с.
- Филип, Н. (2001). *Мифы и легенды*. Москва, 128 с.
- Штейнбук, Ф. М. (2009). *Методика викладання зарубіжної літератури в школі*. Тернопіль, 280 с.

Подано до редакції 05.07.2021 року
Прийнято до друку 27.08.2021 року