

УДК 821.162.1:(477)

Ярослав Нахлік
Національний університет «Львівська політехніка»

ВИРАЖЕННЯ ТОПОСУ ДУШІ ЗАСОБАМИ ГЕОГРАФІЧНОЇ ТОПКИ (ПУСТЕЛЯ, БЕЗОДНЯ, ПІРВА) В ПОЕЗІЇ ПОЛЬСЬКОГО ТА УКРАЇНСЬКОГО РАНЬОГО МОДЕРНІЗМУ

Статтю присвячено дослідженню світоглядних передумов вираження топосу душі через образи пустелі та безодні, проаналізовано вживання географічної топки для вираження внутрішнього світу ліричного героя в поезії польського та українського раннього модернізму.

Ключові слова: топос душі, пустка, таємниця, нірвана, трансцендент, онтологія.

Niniejszy artykuł jest poświęcony badaniu założeń światopoglądowych wyrażenia toposu duszy przez obrazy pustyni i otchłani, przeanalizowano wykorzystywanie topiki geograficznej celem przedstawienia wewnętrznego świata bohatera lirycznego w poezji wczesnego modernizmu polskiego i ukraińskiego.

Słowa kluczowe: topos duszy, pustka, tajemnica, nirwana, nadzmysłowość, ontologia.

The paper concentrates on the study of philosophical preconditions of soul topos expression by the images of the desert and the abyss, and on the analyze of the use of geographical topics for the expression of the inner world of lyrical hero in the poetry of Polish and Ukrainian early modernism.

Keywords: soul topos, wasteland, mystery, nirvana, transcendent, ontology.

Завдяки розвитку науки і техніки на початку ХХ століття світ ставав щораз більше дослідженим і тіснішим, проте водночас виникало більше причин для відчуття індивідуумом своєї самотності й навіть зайвості. Географічні й астрономічні відкриття показали людині всю незмірність всесвіту, всю його безмежність, яку годі було вмістити у тогочасній уяві. Людина знову, як і в часи середньовіччя, відчуває себе піщинкою у всесвіті. Проте постають нові, досі незнані атрибути цього всесвіту — його пустота і холод (тут насамперед йдеться про відсутність або гностичну відстороненість божества). Наступ науки на тогочасну релігію, розчарування в догматичному знанні Церкви ставлять мислячу частину суспільства у ситуацію пошуку нових ідеалів, нової віри. У поезії модернізму спостерігаємо постійне переосмислення християнських цінностей і догм, спроби нового прочитання біблійних текстів. Водночас для світогляду творців і мислителів епохи характерний синкретизм вірувань сходу, еретичних вчень та різноманітних європейських філософських концепцій. Цей пошук нової опори знаменується постійними розчаруваннями — як наслідок виникає характерний для поезії епохи топос самотньої, розгубленої людської душі в онтологічній пустці. У поезії польського та українського раннього модернізму ословлення такої пустки потребує створення нової образності, для чого найкраще надаються географічні образи пустелі, безодні. Саме з метою передачі актуального для епохи почуття розгубленості й невпевненості у світі топос душі часто поєднується з локусами пустки, безмежжя і темряви.

Найчастіше вживаним «пейзажним» (у лапках, оскільки пам'ятаємо про антимімітичну спрямованість європейського модернізму, його скерованість до світу «внутрішньо-

го», а не «зовнішнього») образом, що має безпосереднє відношення до топосу душі, є образ пустки, а його різновидом — образ безкрайньої пустки, виражений локусами безодні, прірви. Як слушно відзначає М. Подраза-Квятковська, «простір у літературі Молодшої Польщі може конструюватися різними способами, проте одна просторова композиція, визначальним елементом якої є пустка, повторюється особливо вперто» [9, с. 119]. Така невизначеність внутрішнього світу є одним із виразників духу і настрою епохи. За влучним твердженням Е. Бонецького, «С. Пшибишевський та інші модерністи належали до епохи заглибленої в себе, у своє *я*, котре ставало щоразу порожнішим» [1, с. 40].

Характерне для епохи звернення до внутрішнього світу людини, передане через внутрішній пейзаж, знаходимо у Леопольда Стаффа*:

Zrozumiesz, że są w duszy głębie i otchłanie,
Lecz oko nie przebije ich pomroczonej fali. [...]
Że przejrzy cienie wszystkich głębin wzrok twój wolny.
Głębie istnieją, choć tyś ich pojąć niezdolny.
A za głębią królestwo, gdzie wielki bóg władcze,
Nienazwany, co wielkość wlał w błękit i morze,
Co wieje tchem tajemnych gróź w przepaściach na dnie,
Co mieści dusze nasze, gwiazdy, noc i zorze,
[SP, «Szara, splekana ziemia», с. 79]

Як слушно зазначає В. Гутовський, модерністи послідовно підкреслювали індивідуальний, суб'єктивний характер переживання *sacrum* [4, с. 7]. Такий підхід до релігії був своєрідним утіленням тези Шлеєрмахера: не той сповідує релігію, хто вірить в якусь святу книгу, а той, хто не потребує жодної і сам може створити якусь. На прикладі процитованого вірша можна виразно побачити релігійний синкретизм поезії раннього модернізму. Описане медитативне внутрішнє заглиблення веде — цілком у дусі філософії Сходу — до пізнання прихованого Бога, який за такого прочитання найбільш відповідає гностичній традиції — є таємним знанням — гнозисом.

Переконання про незнаний, темний бік людської душі, недоступної для пізнання й об'єктивного аналізу, походить із відкриття (наприкінці XIX ст.) позасвідомого, про що модерністи довідувалися насамперед із праць К. Дюпреля. У польському модернізмі такий підхід до людської сутності найактивніше пропагував у своїх літератур-

* * Поезію відповідних авторів цитуємо за виданнями:

Л. Стаффа — Staff L. *Poezje zebrane* / Leopold Staff. — Warszawa: PIW, 1967. — Т. I. — 1147 s. Дві літери перед назвою вірша в кінці кожної цитати вказують на збірку: «Sny o potędze» (SP, 1901), «Ląbędź i liga» (ŁL, 1914);

К. Тетмаєра — Przerwa-Tetmajer K. *Poezje* / Kazimierz Przerwa-Tetmajer. — Warszawa: PIW, 1980. — 1210 s. — (Biblioteka Poezji i Prozy). У кінці кожної цитати перед назвою твору у дужках подаємо римську цифру, що вказує на серію «Поезії» (так називалися його збірки): I (1891), II (1894), III (1898), IV (1900), V (1905), VI (1910), VII (1912);

П. Карманського — за збіркою: Карманський П. Пливем по морі тьми / Петро Карманський. — Львів: Накладом автора, 1909. — 141 с. — (Серія «Молода Муза» 11) (скорочення: ПМТ). Поезію П. Карманського, що не ввійшла до збірок, цитуємо за виданнями: Карманський П. Ой люлі, смутку... (Поезії) / Петро Карманський; уряд. текстів, передм. та прим. Л. Г. Голомб. — Ужгород: «Карпатський край», 1996. — 416 с. — (Поличка «Карпатського краю», № 6 (49)). Такі твори позначено скороченням ПЗ (поза збірками);

А. Лянґе (цикл «Rozmyślania», 1906) цитуємо за виданням — Lange A. *Wiersze wybrane* / Antoni Lange; wybór i opracowanie P. Bukowicz. — Kraków: Universitas, 2003. — 184 s. Після кожної цитати вказуємо порядковий номер вірша циклу у авторській нумерації;

В. Пачовського — за збіркою: Пачовський В. На стоці гір / Василь Пачовський. — Львів: Накладом М. Петрицького, 1907. — 128 с. — (Серія Молода Муза IV).

но-філософських працях С. Пшибишевський, який мав вплив і на український модернізм. А. Лянґе в одному з творів трактує позасвідоме як невіддільну тінь людини, як змію, що обвиває її душу. Саме таке похмуре трактування є характерним для поезії раннього модернізму:

Z nami i ponad nami i w nas wciąż się wlecze
Cień naszej własnej istoty;
Nieświadomość, co duszę osnuwa człowiecze
W swe sploty...

[XXXVIII, с. 59]

У аналізованому вище творі Л. Стаффа Бог, що стоїть на порозі людської душі і стукає, — це виразно християнський топос. З іншого боку, Бог, що містить у собі все суще, є античним, а не юдейським богом, богом еманачії, а не творіння.

Важливою є виражена у цьому вірші риса раннього модернізму — пошук Абсолюту у власній душі, його осягнення не через експресію, не через зовнішню діяльність, а через імпресивне самозаглиблення. Як влучно зазначає М. Подраза-Квятковська, проблема підсвідомості, яку в останні десятиліття XIX ст. активно досліджували психологи й психіатри, у царині поезії все ще тісно поєднувалася з містичними елементами, поволі лиш підлягаючи секуляризації [9, с. 174]. Проникнення в душу було дією з царини епістемології, пізнання душі ідентифікувалося з пізнанням суті буття. Слід відзначити, що для Л. Стаффа такий шлях проходить через розум — насамперед ліричний герой розуміє всю складність і обмеженість свого становища, а потім звертається до Бога.

Найявний у процитованому вірші Л. Стаффа внутрішній пейзаж душі як місця, характерними атрибутами якого є пустка і темрява, фактично канонічний у поезії раннього модернізму (у молодопольській поезії згадаймо хоча б вірш К. Тетмаєра «Nie tam już dziś przy sobie...», с. 271). Порівняймо у Петра Карманського:

В душі все темно, тихий плач пустелі,
Тоска без змісту, нудь, шамотанина.
[ПЗ, «Ранок і вечір, ніч і знову днина...», с. 161]

Образ темряви і пустелі в цьому вірші додатково підсилюється образом плачу — в похмурому пейзажі з'являється модальність, що нагнітає сумний настрій, проартикульований у наступному рядку.

В. Пачовський використовує образ пустелі, проводячи паралель «пустиня» — земне життя:

Гаї пропали, як фата моргана —
Я йду в безмежній пісковій пустині, [...]
Холодна ноче, ноче, де ти, де? [...]
Все ясний день, той день болючий, вічний день!..
А потім що? Що там на мене жде?!
[СГ, «А я прокляв би Прометея», с. 106]

Поет протиставляє день і ніч, наділяючи перший образ негативними рисами (болючий). Темрява знову, як і в поезії К. Тетмаєра, символізує визволення від земного

буття. Спасіння отожднюється зі сном, однак і тут присутній страх — страх перед невідомістю, сумнів у порятунку після смерті. Нетрадиційні для домодерністської української поезії образи сонця-пекла, проклятого сонця, покликані не лише передати розпач, знемогу життям ліричного героя, а й виступають проявом модерністського епатажу, маніфестацією декадентського світосприймання.

В українській поезії раннього модернізму назагал частим є топос душі-пустелі, що виражає безнадійність. У наведеному нижче уривку з вірша П. Карманського слід звернути увагу також на фольклорне порівняння душа — пташка:

Душа, мов пташина,
З трепетом скрилась під крилами ночі,
Слухає пісні, якою вільшина
Втомленим цвітам затулює очі
І укладає до сну всі надії.
Душа — пустель безкрая.
[ПЗ, «Mare tenebrarum», с. 156]

Топос душі часто супроводжує образ темряви, чорноти, що оточує ліричного героя:

Світла!.. Темінь заливає
Душу, серце, очі...
Де не глянуть — всюди зяє
Чорна пропасть ночі
Суне з сірого безкраю,
Як гроза лавіни,
І душа в страшнім одчаю
Глухо б'єсь об стіни.
[ПМТ, «Сумно, сумно, гей в жалобі...», с. 82]

У поданому уривку джерелом темряви в душі є зовнішній світ. По-різному можна трактувати стіни, об які б'ється душа, — це може бути метафоричний образ безвиході, що в ній опинився ліричний герой, образ рамок матеріального світу, у яких він змушений перебувати, чи вужче — образ тіла, трактованого як в'язниця душі. Подібним чином протиставляє прагнення світла і маніфестацію темряви в душі Л. Стафф:

O, światło, przyjdź! W duszy mej mrok i zawieje. Promienną nić
Podaj, niech wiedzie w nadzieję!
[ŁL, «O, światło!», с. 1089]

Світло, яке здавна у європейській традиції символізує спасіння, є виявом Божого провидіння — ліричний герой звертається до віри, прагне об'явлення, шукаючи у ній бодай надію. Темрява і ніч символізують тут не лише сум та страждання земного буття, а й недоступність для людини розгадки вічного питання про сенс буття, її потребу і водночас непевність трансцендентного. Як бачимо, звертання-заклики до світла як вияву трансцендентного характерні як для польського, так і для українського ран-

нього модернізму. Алюзія до дороговказної нитки Аріадни у наведеному уривку є ще одним підтвердженням синкретичної філософської бази поезії раннього модернізму.

Розчарування у можливостях науки і релігії пояснити навколишній світ і місце людини в ньому приводить до маніфестації власної непевності у світі — художньою мовою це виражає образ темряви і пошук магічних, надприродних вирішень таємниць буття, до чого вдається ліричний герой.

Варто зауважити, що на таємничі глибини душі та обмеженість пізнання, знову ж таки використовуючи образ прірви, вказував і Казимир Тетмаєр:

Próżno w swej duszy przepastne otchłanie rzucasz źrenicę, [...]
 bo, aby zbadać duszy swej głębinę,
 musiałbyś poznać skutek ostateczny
 i znać najpierwszą wszechistnień przyczynę,
 a tych nie dojrzy nigdy wzrok śmiertelny.
 [III, «Próżno w swej duszy...», с. 366]

Послугуючись філософською категорією першопричини, яка є одним із кантівських доказів існування Бога, його атрибутом, поет ставить таємницю людської душі на один рівень із таємницею Абсолюту. Знання першопричини й остаточного результату є ознакою влади над минулим і майбутнім, а отже — позачасовості, недоступної смертній людині. Таким чином, отримуємо замкнене коло — глибина душі містить таємницю всього суцього, таємницю Бога, проте її пізнання доступне лише Творцю. Митці модернізму апіорі заперечують можливість пізнання власного ества, водночас переконуючи читача, що загадкою є не лише навколишній світ — загадкою є й душа кожної людини. Частково цією тезою можна пояснити і крайній індивідуалізм модерністської поезії. Л. Петрухіна з цього приводу слушно зазначає, що модель *пустелі-пустки*, позначаючи символіку відчуження, самотності як безмежного, невичерпного почуття, часто виконує амбівалентну функцію: наголошуючи егоцентризм ліричного героя, цей просторовий образ який? незрозуміло замикає його в уявному обмеженому просторі [12, с. 218]. Якщо загадки навколишнього світу можна витлумачити або спробувати витлумачити спільними зусиллями, використовуючи досягнення наукового прогресу та розвитку методів пізнання, то осягнення внутрішнього світу, на думку модерністів, залишається індивідуальним завданням кожної людини, її власним хрестом, увесь тягар якого для мислячої людини полягає в іманентній неможливості вирішення, оскільки суб'єкт та об'єкт пізнання у такій ситуації виступають одним і тим же.

Проте не лише цією зневірою в можливості пізнання суті буття зумовлене виникнення топосів душі-пустки чи душі-безодні. Важливим мотивом також є зневіра в навколишньому світі, яка транспонується на внутрішній світ. Як влучно зазначає В. Гутовський, «Молодопольські поети наголошували на радикальному розподілі поміж інтимністю душі (котра була єдиною сферою переживання Божественного) і позбавленою Бога природою та мертвими офіційними текстами» [5, с. 21]. Наслідком цього є ліричний герой, що знаходиться у двох пустках — зовнішнього світу як безмежного непізнанного всесвіту й водночас людського суспільства з його ставленням до поета як до Іншого, не розуміючи його розгубленості й сум'яття, і світу внутрішнього, що виражається через неспроможність відповісти на основне питання

«ким я є?». Така пустка насамперед є виявом самотності, яку умовно можна назвати к'єркегоріанською самотністю перед лицем Іншого.

Ключовим словом польської поезії раннього модернізму є не Бог і не душа, а таємниця, незалежно від своєї назви. Можна сказати, що таємницею обрамлений всесвіт ліричного героя модернізму: Таємниця → Душа → Людина (ліричний герой) ← Навколишній світ ← Таємниця. Відповідно географічні локуси пустелі, прірви чи безодні в поезії польських модерністів не належить сприймати як неґаційні образи, тобто образи, що вказують на не-наявність, відсутність. Радше це образи, що символізують присутність чи прагнення чогось невиражального, трансцендентного. Душу-безодню відповідно слід трактувати як таємницю.

Характерним для модернізму є протиставлення безмежжя світу — обмеженості душі, її ув'язнення: в тілі, земному світі; її підпорядкованості законам буття. А. Лянгє так висловлює цей детермінізм:

Dusza twa rwie się na jaśnie,
 rwie się wzwyż,
 ale żelazne prawa
 spychają ciebie w dół.
 [XXXVI, s. 56]

Однак часто митці трактують таке протиставлення діалектично, застосовуючи кантівську антиномію про скінченність/безмежність всесвіту. На нашу думку, корінь цього протиставлення міститься у шопенгауєрівському сприйнятті людини як окремого всесвіту, мікрокосмосу. За допомогою метафорично-поетичної, дещо навіть казкової мови, філософ порівнює людину з вазою, яка вміщує у собі всесвіт [10, с. 51]. Цю діалектику у власному сприйнятті проартикулював Б. Лепкий (незрозуміло лише, чому нірвану поет називає «титаном», можливо, нірвана тут — концептуальне філософське поняття, своєрідний стан, а під титаном символічно мається на увазі той, хто заклав імператив нірвани — себто, Будда?):

Світів бездонні океани,
 Життя незглиблений Мальштром**!
 Від Прометея до Нірвани —
 Які великі ви, титани!
 Який нужденний я атом.
 А прецінь глобів метелиця,
 Світів відвічна метушня,
 І смерті ніч, й життя зірниця —
 Усе в моїй душі міститься.
 Який, який великий я!..
 [«Світів бездонні океани...», с. 44–45]

* Мальштром (Мальстрім) — вир між Лофотенськими островами. Б. Лепкому він міг бути знаний з оповідання Е. По «Занурення в Мальстрім».

Цю проблему піднімає і К. Тетмаєр, використовуючи вже згадуваний образ безодні людської душі, яка вміщує все, що є на землі й на небі (цей образ передано через акватичний символ озера):

Czy to jezioro? Czy to moja własna dusza?
Jestemż!?! Czyli w otchłanie wpłynął własnej duszy!?! [...]
Jestże to dusza ludzka, z tą duszą jednaka,
która się mieści w domu, w rynku i w kościele!?

O nie! Oto zjawisko cudowne, olbrzymie!
Potworne swą wielkością, straszliwe swą siłą!
Tysiąc wieków ją z warstew tysiąca tworzyło!
To dusza ludzka? ludzka? Te turnie w chmur dymie? [...]

Jeden On z tobą może mówić, słuchać ciebie,
o duszo ludzka w prawdzie i w jawie widziana...
Za wielką! Otchłań w tobie, otchłań nieprzejrzana,
mieszcząca wszystko, co jest na ziemi i w niebie.
[IV, «Na królewskim jeziorze», с. 517–518]

Завдяки можливості умістити всю нескінченність Всесвіту, душа трактується як вічна та богорівна, всеохопна і незалежна від життя конкретної людини. Раніше таку візію душі як вмістилища людської історії та результат еволюції пропонував М. Метерлінк: «Хто скаже мені, яку участь я приймав в гріху Адама, в розп'ятті Христа? <...> Може це мій голос, приглушений тягарем двох тисяч років, переконав Пілата вмити руки?» [7, с. 50]. Подібний підхід до топосу душі польський літературознавець Є. Квятковський спостеріг і в поезії Л. Стаффа, даючи таке визначення душі в його творчості: «це окреме, вічне буття, до якого на час кількох десятків років приєдналася свідомість поета» [6, с. 19]. Душа, таким чином, ототожнюється з ноосферою, з колективним поза-свідомим, з Абсолютом. В основі містичних переживань, зафіксованих у поезії раннього модернізму, лежить відчуття єдності зі світом, яке дає спокій та щастя, звільняє від страждань буденності. А. Чабановська пояснює це тим, що в інтелектуальному середовищі епохи була відома й досить поширена ведійська формула *tat twam asi* (все — це є ти, ти є всім) [детальніше див.: 2]. К. Швегоцький тлумачить цей вислів як ствердження фундаментальної єдності й тотожності Атмана і Брахмана — індивідуального духа людини й універсального духа світу, суб'єкта й об'єкта [11, с. 160].

У пізнішій творчості (вірш «Космічний круг» із циклу «Розгублені звізди», 1928–1929) Василь Пачовський дослівно цитує цей вислів:

Читаю книги чинів і стремління
Всіх поколінь у лонах тисячлїть —
І шибне думка блиском просвітління:
І шепче: Тат твам асі.

Слід однак зазначити, що поет неточно перекладає вислів *tat twam asi* в авторській примітці до вірша: *Шлях до визволення (санскрит.)* [13, с. 375].

3. Фройд назвав переживання єдності зі світом терміном «океанічне почуття». Саме воно, на його думку, лежить в основі усіх релігійних переживань, коли навколишній світ стає освяченим, виступає джерелом *sacrum* [3, с. 238]. Із таким підходом до природи всесвіту пов'язане вживання локусу пустелі як позитивного місця, прихистку душі, місця, де вона звільняється від мирської суєти. Подібне використання образу пустелі тісно пов'язане з індуїстським поняттям нірвани. Знову натрапляємо на характерне для модернізму зміщення акцентів із пізнання навколишнього світу, законів світобудови (що властиве позитивізму) на власне єство, на пізнання світу через пізнання себе — рефлексію, медитацію. Пустеля вже не міститься в душі, символізуєчи зневіру та бентегу ліричного героя, як у цитованих вище творах представників українського модернізму, а навпаки — душа знаходить спасіння в пустелі — саме як місці спасіння. У вірші Тетмаєра «Muszla» локус пустелі символізує вже не таємницю, а відсутність земних бажань, метушні й навіть смерті:

Tam jednak w tej pustyni, tam jest mi najlepiej, [...]
 Lubię tonąć w otchłaniach bezgranicznej *głuszy*,
 w abstrakcyjnym pojęciu żywego bezbytu,
 gdzie wszystko się jednoczy i jest w jednej *duszy*,
 gdzie w duszy ma się wieczność, ziemię, sklep błękitu.
 Lubię patrzeć oczyma wewnątrz zwróconemi
 w świat, co się niezmierny sam w człowieku stwarza,
 tak wielki, tak odległy, tak różny od ziemi,
 świat bez wrzawy, bez zgiełku, bez krwi i cmentarza.
 [III, «Muszla», с. 435]

Відзначмо, однак, що таке назагал характерне для раннього модернізму трактування нірвани є дещо спрощеним, адже в класичному індуїзмі нірвана — це не якесь місце чи стан, а пізнання безумовної істини, подібне до пізнання знання-гнози. Образ єдиної душі, поданий у творі, є одним із характерних модерністських образів трансцендентного.

Окремо слід наголосити на характерній для К. Тетмаєра і Л. Стаффа рими *duszy-głuszy*, яку також використано у Тетмаєровому вірші «Na królewskim jeziorze» (с. 517) та Стаффових поезіях «Śnieg» (с. 12), «Wśród cichej pocy...» (с. 93) та «Prawda» (с. 283). Слово *głusza* в польській мові може означати не лише *глухомань*, а й *тиша*, *безмовність*. Саме у цьому другому значенні воно виступає у наведених уривках.

Подібне занурення в небуття, яке поет уже прямо називає нірваною, проартикульовано у вірші К. Тетмаєра «Dusza ma...»:

Dusza ma, która więcej w wnętrzu swoim tworzy,
 niż z zewnątrz siebie bierze: coraz niżej tonie
 w jakieś bezdenne głębie, coraz szersze błonie
 widzi przed sobą puste, głuche i bez zorzy. [...]

Dusza ma leci kędyś poza obręb bytu,
 w jakąś rozwiej przestrzenną, cichą, i zamgloną:
 Nirwana świat mi szarą okrywa zasłaną

i wszystko się pogrąża w otchłaniach niebytu.
[I, «Dusza ma...», с. 66]

У модернізмі відбувається відхід од європейської (зокрема, британської) емпіричної традиції пізнання на користь східної інтуїтивної. Погляд, спрямований усередину людського ества (як у попередньому творі К. Тетмаера), і судження, що душа творить усередині себе більше, ніж бере ззовні, є яскравими прикладами цієї нової гносеологічної орієнтації.

Замість локусу пустелі К. Тетмаер використовує локус необжитого безмежного позачасового луку. Конкретизується місцезнаходження такого локусу спасіння — воно чітко виноситься за рамки земного буття. За матеріальною сферою К. Тетмаер постійно відчуває сферу іншого буття. Це поза-буття він називає по-різному: країною духа (с. 451), ідеальною державою духа (с. 717), містичним небом (с. 448), позалюдським буттям (с. 706), утраченою країною ангелів (с. 720). Як слушно зауважує стосовно цього М. Подраза-Квятковська, найзагальнішим відповідником такого буття є безмежність [8, с. 39].

Туман (сіра завіса), який супроводжує занурення в нірвану, є атрибутом потойбіччя, царства мертвих в античній міфології (Аїд) та юдаїзмі (Шеол). Темрява і тиша можуть виступати не лише атрибутами зневіри й розгубленості, а й спасіння, трактованого як втеча од світу в запаморочливий стан небуття. Варто, однак, зазначити, що той же К. Тетмаер пропонує й іншу візію спасіння, пов'язану зі світлом, звернення до якого як до ознаки трансцендентного наявне і в поетів «Молодої Музи».

Акцентування на відсутності слухових та зорових образів ще раз підкреслює звільнення од земного світу і є незмінним атрибутом модерністського спасіння. Політ душі символізує її звільнення од матеріальних обмежень — модерністи вслід за східними мислителями вважали, що спасіння можливе лише через повну негацію тілесного.

Образи пустелі та безодні в українському та польському ранньому модернізмі виступають конкретизацією топосу душі чи сугестують настрої ліричного героя. Якщо безодня і прірва у поезії Молодої Польщі насамперед символізують таємницю, що прихована в душі, то образ пустелі модерністи використовують двоюко: в українському ранньому модернізмі через пустелю в душі передається невизначеність, розгубленість перед лицем буття, прагнення Абсолюту, бажання пережити об'явлення. У К. Тетмаера замість пустелі в душі наявний образ душі в пустелі, яка виступає місцем звільнення од мирського, занурення в нірвану.

Характерними атрибутами географічної топіки душі є темрява і пустота, а також безмовність, повна відсутність слухових та зорових образів. Через ці атрибути може передаватися як негативне переживання (гносеологічна безпорадність, розгубленість, самотність), так і позитивне — відсутність земної метушні, звільнення від обмежень матеріального, заглиблення у нірвану. На відміну від класичних східних вірувань, поети раннього модернізму трактують нірвану не як осягнення істини, а як певний стан, атрибутом якого, цілком у дусі модерністського синкретизму, стає туман — виразник потойбіччя у європейській традиції. Окрім виразних прикладів релігійного синкретизму у створенні поетичних світів часом можемо говорити і про певну хаотичність рецепції східної філософії, особливо в українських модерністів, підтвердженням чому можуть слугувати наведені вище помилки в перекладі з санскриту чи розбіжності в розумінні понять.

Аналізуючи активну маніфестацію порожнечі внутрішнього світу, неприкаяності ліричних героїв, слід шукати причини цього стану не лише в проєкціях на суб'єктивні переживання митця, а й у песимістичному настрої суспільства загалом. Відкидання надбань минулого, заперечення попередніх мистецьких ідеалів і водночас відсутність нових, викликають у поета думку про життя, яке нічого не варте, існування без причини й мети. Щораз частіше з'являються твердження про сильний відбиток цивілізації, який вона залишає на людській особистості. Суспільні закони, штучно створені правила і умовності все глибше й глибше ховають справжню сутність душі людини. Саме пуста стає символом, за допомогою якого митець передає свій внутрішній психологічний стан, розпачливу самотність, нерозуміння чи навіть відкидання оточення.

І, як би парадоксально це не прозвучало, модерністський світ і буття в ньому набувають сенсу лише через ще один «стрибок у прірву», — за влучним висловом С. К'єркегора, — через акт своєрідної синкретичної віри у трансцендент, ствердженням якої стає екзистенційна модерністська поезія.

ЛІТЕРАТУРА

1. Boniecki E. Struktura «Nagiej duszy». Studium o S. Przybyszewskim / Edward Boniecki. — Warszawa, 1993. — 153 s.
2. Dawid J. W. O intuicji w mistyce, filozofii i sztuce / Dawid Jan Władysław. — Warszawa : Gebethner i Wolf, 1913. — 210 s.
3. Freud Z. Kultura jako źródło cierpień / Zygmunt Freud // Człowiek, religia, kultura. — Warszawa, 1967. — S. 230–242.
4. Gutowski W. Mit, eros, sacrum: sytuacje młodopolskie / Wojciech Gutowski. — Bydgoszcz : Homini, 1999. — 264 s.
5. Gutowski W. Z próżni nieba ku religii życia: motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski / Wojciech Gutowski. — Kraków : Wydaw. Literackie, 2001. — 402 s.
6. Kwiatkowski J. U podstaw liryki Leopolda Staffa / Jerzy Kwiatkowski. — Warszawa : PIW, 1966. — 287 s.
7. Maeterlinck M. Wybór pism dramatycznych Maeterlincka / Maurice Maeterlinck. — Warszawa : Wydawnictwo Waclaw Bagiński i Synowie, 1994. — 189 s.
8. Podraza-Kwiatkowska M. Kazimierz Tetmajer — metafizyk / Maria Podraza-Kwiatkowska // Między Tatrami a niebem: studia o K. Przerwie-Tetmajerze. — Nowy Sącz : Oficyna Wydawnicza Związku Podhalan, 1987. — S. 39–45.
9. Podraza-Kwiatkowska M. Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski / Maria Podraza-Kwiatkowska. — Kraków : Universitas, 1994. — 323 s.
10. Ribot T. Filozofia Schopenhauera / Théodule Ribot. — Warszawa : Głos, 1892. — 168 s.
11. Świągocki K. Człowiek, Bóg, byt i nicność w poetyckim świecie Leśmiana / Kazimierz Świągocki // Poezja. — № 7/8. — 1986. — S. 143–161.
12. Петрухіна Л. Делімітація простору в поезії модернізму / Людмила Петрухіна // Зустрічі на межі світів. Статті, рецензії, нариси. — Львів : Растр-7, 2011. — С. 218–224.
13. Розсипані перли: Поети «Молодої Музи» / Упоряд., автор передм. та приміт. М. Ільницький. — К. : Дніпро, 1991. — 710 с.