

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра загального і слов'янського мовознавства

Кваліфікаційна робота
освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«ІНСТРУМЕНТАРІЙ ПОЕТИЧНОЇ ОБРАЗНОСТІ
ТА ЕКСПРЕСІЇ ПИСЬМЕННИКІВ-МОДЕРНІСТІВ
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ ТА
КАЗИМИРА ПШЕРВИ-ТЕТМАЄРА)»**

Виконала: студентка 4-го року навчання,
Спеціальності 035.01 Філологія
(українська мова та література)

Дубровіна Анастасія Андріївна

Керівник: __Близнюк К. Р.,__
кандидат філологічних наук,
старший викладач

Рецензент: __Филипець О. З.,__
доктор філософії з філології,
асистент кафедри польської філології Львівського
національного університету імені Івана Франка

Кваліфікаційна робота захищена з
оцінкою _____
Секретар ЕК _____
«__» _____ 20__ р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ПОЕТІВ.....	5
1.1. Ідіостиль поетів як наукова проблема.....	5
1.2. Поетична образність та експресія як структурні компоненти ідіостилю письменника	10
Висновки до першого розділу.....	15
 РОЗДІЛ II. ОБРАЗНІСТЬ ТА ЕКСПРЕСІЯ ЯК ЗАСАДНИЧІ ЕЛЕМЕНТИ ІДІОСТИЛІВ О. ОЛЕСЯ ТА К. ПШЕРВИ-ТЕТМАЄРА.....	17
2.1. Фольклорні елементи як домінантна складова ідіостилю поетів-символістів України та Польщі.....	17
2.2. Мовностилістичні особливості ідіостилю Олександра Олеся	26
2.3. Мовностилістичні особливості ідіостилю Казимира Пшерви-Тетмаєра.....	42
2.4. Зіставлення засобів образності та експресії ідіостилів О. Олеся та К. Пшерви-Тетмаєра.....	54
Висновки до другого розділу.....	60
 ВИСНОВКИ.....	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	65
ДОДАТКИ	78

ВСТУП

Актуальність дослідження. Сучасна лінгвостилістика характеризується зростанням інтересу до проблем ідіостилю письменників як відображення індивідуально-авторської мовної картини світу. Компаративне дослідження мовностилістичних систем поетів-символістів слов'янських літератур дає змогу виявити як спільні риси модерністської поетики, так і унікальні національні особливості художньої творчості. Поезія О. Олеся та К. Пшерви-Тетмаєра становить унікальну спадщину для порівняльного аналізу, оскільки обидва митці-символісти формувалися під впливом загальноєвропейських модерністських течій у різних культурно-історичних контекстах України та Польщі.

Творчість О. Олеся досліджували такі науковці як М. Неврлий (монографія «Олександр Олесь: Життя і творчість»), К. Голобородько («Лінгво-когнітивна інтерпретація ідіостилю поета»), І. Цуркан («Поетика символізму в ліриці О. Олеся»), В. Панченко («Творчість у контексті українського символізму»), О. Чепелик («Ідеал краси в поезії О. Олеся та французьких символістів») та ін. Поезію Казимира Пшерви-Тетмаєра вивчали переважно польські дослідники, зокрема К. Вика («Modernizm polski»), а також сучасні науковці як У. Пільх (дослідження «Posąg Hermesa»), Я. Кшижановський («Фольклор у поезії польського символізму») та автори численних статей про символізм й естетику модернізму в його творчості.

Проблематика, яка розглядається в даному науковому дослідженні, обумовлена недостатньою вивченістю фольклорних елементів як компонента, що формує структуру ідіостилю поетів-символістів (О. Олеся, К. Пшерви-Тетмаєра) та відсутністю комплексного компаративного дослідження мовностилістичних особливостей української та польської символістської поезії митців початку ХХ ст., що й зумовило вибір теми бакалаврської роботи: *«Інструментарій поетичної образності та експресії поетів-модерністів (на прикладі творчості Олександра Олеся та Казимира Пшерви-Тетмаєра)»*.

Об'єктом дослідження є аналіз ідіостилю О. Олеся та К. Пшерви-Тетмаєра як представників українського та польського символізму початку ХХ ст.

Предметом дослідження виступають мовностилістичні особливості ідіостилю О. Олеся та К. Пшерви-Тетмаєра, зокрема фольклорні елементи як домінантна складова їхньої поетичної системи, компаративний аналіз лексико-семантичних, синтаксичних та образно-символічних засобів у творчості обох поетів, а також інтертекстуальність.

Мета роботи полягає в здійсненні комплексного порівняльного аналізу ідіостилю О. Олеся та К. Пшерви-Тетмаєра з особливим акцентом на функціонуванні фольклорних елементів у їхньому ідіостилі та виявленні національної специфіки адаптації модерністських тенденцій у слов'янських літературах.

Для досягнення поставленої мети визначено такі *завдання*:

- розкрити теоретичні засади дослідження ідіостилів О. Олеся та К. Пшерви-Тетмаєра, систематизувати їхні структурні компоненти;
- проаналізувати елементи фольклору як ключові компоненти у формуванні ідіостилів українських та польських поетів-символістів;
- здійснити компаративний аналіз інструментарію ідіостилів О. Олеся та К. Пшерви-Тетмаєра.

Методологічною основою дослідження виступають принципи зіставного мовознавства, які дають змогу виявити як схожі, так і відмінні тенденції у формуванні індивідуально-авторських систем споріднених слов'янських мов.

Методи дослідження. У роботі застосовано комплекс взаємопов'язаних методів: *компаративний метод* — для порівняльного аналізу мовностилістичних систем двох поетів; *лінгвопоетичний аналіз* — для вивчення мовних засобів із погляду їхньої естетичної функції; *контекстуальний метод* — для аналізу мовних одиниць у контексті цілісного твору; *когнітивно-стилістичний аналіз* — для дослідження концептуальної системи мовлення авторів; *структурно-семантичний метод* — для виявлення системних відношень між мовленнєвими засобами.

Наукова новизна дослідження полягає в: 1) перекладі нами польської поезії українською мовою через недостатню кількість існування вітчизняних перекладів; 2) комплексному компаративному аналізі мовностилістичних систем О. Олеся та К. Пшерви-Тетмаєра з акцентом на використання в їхніх ідіостилях фольклорних елементів, а також у 3) виявленні двох типологічно різних стратегій адаптації модернізму: національно-символістської (Олесь) та регіонально-етнографічної (Тетмаєр).

Теоретична цінність дослідження полягає у визначенні механізмів адаптації регіональних лінгвокультурних традицій до вимог модерністської естетики. Творчість О. Олеся та К. Пшерви-Тетмаєра ілюструє ефективну модель етнокультурної автентичності та індивідуальної стилістичної унікальності, яка водночас характеризується спільними рисами й відмінними підходами.

Практичне значення результатів дослідження визначається можливістю їхнього застосування в компаративному вивченні слов'янських літератур періоду модернізму, а також — у дослідженнях із лінгвопоетики та стилістики художнього мовлення української та польської мов. Результати дослідження можуть бути використані в порівняльному мовознавстві для аналізу слов'янських модерністських традицій; лінгвостилістиці — для вивчення національних варіантів художнього мовлення; педагогічній практиці — для викладання курсів з історії української чи польської мови та літератури.

Апробація результатів. Окремі положення роботи пройшли апробацію на конференції «Мовний простір сучасного світу» й будуть опубліковані в збірнику тез.

Структура й обсяг роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, загальних висновків та списку використаних джерел. У списку використаних джерел налічується 125 позицій, робота містить 3 додатки.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ПОЕТІВ-СИМВОЛІСТІВ

1.1. Ідіостиль поетів як наукова проблема

У загальному контексті поняття «стиль» розглядається як «діалектична єдність форми вираження та форми здійснення способу організації функціонування будь-якої системи, пов'язаної з людською діяльністю» [36, с. 315]. Це поняття вживається у філософії, психології, архітектурі, мистецтвознавстві, літературознавстві, культурології, соціології, лінгводидактиці та інших сферах.

У курсі «Сучасна українська літературна мова: Стилїстика» (за ред. акад. І. Білодіда) зазначено, що «стиль є основним поняттям стилїстики. Стилїстика як галузь мовознавства є наукою про стилїстичну систему національної мови, про її зміст та сутність, це наука про інтелектуальні й експресивні відтінки співвідносних, паралельних чи синонімічних засобів мови» [76, с. 114].

Тож варто зазначити, що стиль (*лат. stylus* — паличка для письма, *стилос*) — категорія, яка відображає певний спосіб сприйняття та інтерпретації людиною світу, що відображається на конкретних формах та результатах творчої діяльності [7, с. 38].

Категорія «ідіостилю», тобто власного, особистого стилю письменника чи поета є основою для формування світогляду автора, адже відображає певні фактори, які вплинули на його становлення як митця, а саме: історичні, соціальні, естетичні, культурологічні тощо. Саме завдяки поняттю ідіостилю відображається час та епоха, до якої належав/-ить митець та його твори. Тому вивчення цієї наукової проблеми є актуальним у контексті дослідження впливу творчості поета на розвиток вітчизняної мови та літератури.

У науку поняття «індивідуальний стиль» («ідіостиль») увійшло після 1960–х років. Це питання, зокрема, розроблялося в дослідженнях таких вчених,

як: І. Вечоркін, О. Дойчик, Т. Должикова, П. Дудик, С. Єрмоленко, Л. Мацько та ін. [6; 13; 14; 15; 17; 40].

Індивідуальний стиль письменника тісно пов'язаний з особливостями мовної організації його творів, які роблять автора унікальним серед інших. Він завжди є особистісним і творчим проявом загальнонародної мови.

Сьогодні вивчення ідіостилу письменника є одним із ключових напрямків лінгвістичної науки в нашій країні, що об'єднує зусилля мовознавців і літературознавців. Ці дослідження проводяться у двох основних аспектах: як вивчення історії української літературної мови (внесок письменника в українську культуру), так і як аналіз мовних засобів, якими користується митець [83, с. 121].

Саме певне індивідуальне сприйняття навколишньої дійсності, відбір окремих засобів національної мови стають відображенням унікального світогляду автора та його стилю. Тому становлення національної культури має розглядатися в проблемному полі безпосереднього дослідження ідіостилу письменника як складової його творчості.

Ідіостиль поета — це індивідуальна художньо-творча манера, яка відображає образність мислення автора, унікальність тематики й проблематики його творів, а також специфіку їхньої сюжетної побудови, композиційного оформлення та системи художніх образів. Індивідуальний стиль ґрунтується на специфічних лексичних, фразеологічних і граматичних особливостях, які забезпечують текстам унікальність і виразну індивідуальність.

Як зазначає Л. Мацько: «ідіостиль, ідіолект — це така системність виразових засобів мови окремого письменника, діяча культури чи окремого індивіда, яка вирізняє, виділяє його мову серед інших мовців» [40, с. 164].

С. Єрмоленко, авторка статей під назвами «Стиль» та «Стиль індивідуальний» в енциклопедії «Українська мова» (В. Русанівський, О. Тараненко) робить спробу систематизувати поняття, пов'язані з індивідуальною мовною творчістю, встановлюючи спільні ознаки між такими термінами, як індивідуальний стиль, ідіолект й ідіостиль [17, с. 652—653].

Вчена Н. Шатілова визначає ці поняття як «сукупність мовно-виражальних засобів, що виконують естетичну функцію й вирізняють мовний почерк конкретного письменника серед інших» [89, с. 515]. Зокрема ідіолект тісно пов'язаний із мовними особливостями конкретної особи, тоді як індивідуальний стиль та ідіостиль більше зосереджуються на художніх аспектах мовного самовираження. Значущим є те, що дослідниця не прагне строго розмежовувати ці поняття, а звертає увагу на їхню взаємозалежність. На її думку, ідіолект можна розглядати як ширше поняття, яке охоплює всі мовні риси індивіда, включно як із літературними, так і з повсякденними проявами.

На нашу думку, індивідуальний стиль поета є результатом синтезування його внутрішнього світу із формальними мовними засобами вираження, що разом створюють унікальний художній «почерк». Для обґрунтування нашої тези звернімося до джерел. Так, у праці «Стилістика української мови» П. Дудик зазначає, що категорія «стилю» в теорії та практиці художньої літератури — це завжди сукупність особливих зображувально-виражальних засобів, характерних для деяких письменників та поетів, твори яких позначені оригінальністю, індивідуальністю [15, с. 6]. Погоджуючись із думкою вченого, хочемо зазначити, що ідіостиль поета — це складний і багатовимірний феномен, який охоплює його унікальну художньо-творчу манеру, що проявляється в образності мислення, своєрідності тематичного наповнення та проблематики творів.

У «Літературознавчій енциклопедії» поняття «ідіостиль» розглядається як індивідуальний стиль, у якому мовні засоби утворюють специфічну систему, що вирізняється унікальним емоційно-експресивним забарвленням. Також зазначається, що ідіостиль нерідко ототожнюють або співвідносять із поняттям ідіолекту [36, с. 406]. Звичайно, що кожен поет прагне викликати своєю творчістю особливий емоційний відгук у читачів. Певно тому ідіостиль не лише відображає унікальність мовного самовираження письменника, а й стає способом естетичного осмислення дійсності.

І. Вечоркін зазначає, що індивідуальний стиль — це своєрідний «мистецький генетичний код» письменника, який відображає його внутрішній

світ і творчу індивідуальність [6, с. 126]. О. Дойчик характеризує ідіостиль як «відображений у тексті мовно-ментальний портрет письменника, що проявляється через особливості індивідуально-авторської концептуалізації реальності, яка формується під впливом системи особистісних цінностей» [13, с. 7]. Про важливість власної, індивідуальної мови писав й І. Франко: «Кожний талановитий письменник виробляє собі свою окрему мову, має свої характерні вислови, звороти, свою будову фраз, свої улюблені слова. Письменник, у якого нема своєї індивідуально забарвленої мови, — слабкий письменник, він пише безбарвно, мляво і не може числити на довшу, тривку популярність» [84, с. 54].

Водночас можемо припустити, що ідіостиль — це спосіб виявлення поетом власного унікального бачення світу через текстове наповнення, яке охоплює вибір тематики, специфіку образного мислення, мовні засоби, побудову сюжету, композицію, а також часо-просторову організацію художнього твору. Сукупність цих елементів формує стильову домінанту — «сукупність маркованих стилістичних складових, що вирізняються в художньому тексті на жанротвірному (макростилістичному) та мікростилістичному рівнях і визначають специфіку авторського ідіостилу» [69, с. 10]. Власне, на нашу думку, стиль може еволюціонувати разом із розвитком кола тем і проблем, які цікавлять автора, адже ідіостиль формується під впливом світогляду та естетичних уподобань автора та тематики й проблематики, яку він обирає, і закономірностей жанру.

Ідіостиль містить різноманітні елементи художньої форми: фабулу й сюжет — структуру, що впорядковує життєвий і уявний матеріал; мовні засоби — оповіді, описи, монологи, діалоги, а також лексико-синтаксичні й інтонаційні особливості. Ці елементи, взаємодіючи між собою, створюють цілісну систему, яка зумовлює сприйняття твору як стилістично визначеного.

Попри активний дослідницький інтерес до проблеми ідіостилу, як ми бачимо, загальноприйнятих чітких визначень термінів у лінгвістичному дискурсі, на жаль, не існує [88, с. 516]. Дослідження ідіостилу ускладнюються

тим, що його складові важко пояснити ізольовано. Оцінювати стиль можна лише в контексті взаємодії елементів у конкретному творі, а також шляхом зіставлення творчості автора з написаним іншими авторами одного художнього напрямку, що потребує системного аналізу структури текстів. Індивідуальний стиль поетів динамічний та плинний, адже кожен новий твір вносить зміни в їхнє письмо, що відображає переосмислення тем і проблем, а також вплив нового матеріалу. Водночас основа авторської ідентичності — стильова домінанта зберігається, хоча й набуває нових відтінків.

Т. Должикова стверджує, що ідіостиль усе ж є ширшим за ідіолект, бо перший може відтворити сукупність усіх словесних засобів письменника. Інші ж науковці ототожнюють ідіолект та ідіостиль: вони називають обома поняттями сукупність різних мовних особливостей автора (професійних, соціальних, територіальних) [14, с. 137]. Звичайно, що аналіз ідіостилю поета неможливо уявити без врахування його життєвих обставин, перепон на творчому шляху, особливостей праці, рис соціально-історичної епохи та її викликів. Отож, поняття ідіолекту та ідіостилю є такими, що доповнюють один одного, а їхній аналіз дає змогу глибше зрозуміти феномен мовної і творчої унікальності письменника.

Підсумовуючи, можна зазначити, що дослідження ідіостилю сучасних митців належить до пріоритетних напрямів у межах лінгвістики, що поєднує як мовознавчі, так і літературознавчі підходи. Особливої уваги заслуговує аналіз стилістики залежно від тематики, проблематики та ідеологічних особливостей творчості авторів. Вивчення ідіостилю сприяє глибшому осмисленню творчої спадщини митців та виступає вагомим інструментом у межах мовознавчих розвідок. Важливо зазначити, що ідіостиль окремого автора передбачає проникнення в ширший культурний контекст, що слугує засобом збереження багатогранності національної літературної традиції.

Узагальнюючи, хочеться відзначити, що поезія є частиною національної культури, тому ідіостиль поета своєю чергою може стати вираженням національних ідей, тем та духу. Через дослідження ідіостилю можна

прослідкувати, як саме поети формують і збагачують національну літературну спадщину. Також це дає змогу дослідникам простежити вплив інших літературних шкіл, рухів або текстів на творчість поета та допомагає краще зрозуміти взаємодію літератури в міжнародному контексті та розвиток художніх стилів зокрема.

Отже, вивчення ідіостилю сприяє осмисленню творчості певного діяча та є важливим інструментом мовознавства, що сприяє збереженню багатства слів та образів, створених авторами.

1.2. Поетична образність та експресія як структурні компоненти ідіостилю письменника

Власне мовна особистість автора розкривається через специфіку відбору, вибору та організації мовних засобів, які розкривали би його світогляд та естетичні принципи. Дослідження ідіостилю неможливе без чіткого розуміння його структурних компонентів.

Поетична образність та експресивність функціонують як ключові структурні компоненти ідіостилю письменника, реалізуючись через систему лексико-семантичних, синтаксичних та стилістичних маркерів, що забезпечують індивідуалізацію мовленнєвої манери автора та формують його неповторний художньо-естетичний код.

Аналіз праць (С. Бибик, О. Маленко та ін.) свідчить про те, що ідіостиль є багаторівневим феноменом, який потребує комплексного вивчення. Індивідуальний стиль письменника є своєрідним відображенням авторської свідомості. Аналізуючи різні підходи до аналізу компонентів ідіостилю, можемо виокремити такі його основні складники:

- *лексичний компонент* — система лексичних засобів, що формує індивідуально-авторський лексикон (ключові слова, авторські неологізми, вживання певних лексичних одиниць тощо) [37, с. 53];

- *фонетичний компонент* — своєрідність звукової організації творів, особливості ритміки, специфіка римування та звукопису, що створюють неповторне звучання поетичних текстів [67, с. 71];

- *морфологічний компонент* — дає змогу розглядати ідіостиль як відображення мовної особистості автора, яка проявляється через індивідуальні особливості творення тексту; містить смаки автора щодо використання певних частин мови, морфологічних категорій і форм, які надають текстам специфічного стилістичного забарвлення [8, с. 25];

- *синтаксичний компонент* — системне вживання характерних для автора синтаксичних конструкцій, особливостей побудови речень, використання стилістичних фігур [17, с. 652];

- *образний компонент* — система художніх засобів, метафор, порівнянь, епітетів та інших тропів, що формують унікальну образність авторського світосприйняття [21, с. 59]. Цей компонент містить систему образів і мотивів, які формують художній світ, його поетичну палітру засобів мовленнєвої виразності;

- *композиційний компонент* — принципи організації текстового простору, особливості побудови композиції, специфіка сюжетних ліній, преференції автора щодо певних жанрових форм та їхні модифікації відповідно до авторського задуму [65, с. 88].

Усі компоненти індивідуального стилю письменника реалізуються через системний підхід, адже «ідіостиль є системою, елементи якої взаємодіють між собою, формуючи цілісний художній світ автора» [74, с. 228]. Такий підхід є продуктивним для комплексного аналізу ідіостилу поетів, оскільки дає змогу враховувати взаємозв'язки між різними рівнями мовної організації художніх текстів [37, с. 10]. Хочеться зауважити, що саме ідіостиль конкретного автора формує світогляд читача, його уподобання та світосприймання дійсності, відображаючи загальнолюдські ідеї та цінності соціуму, у якому він жив, піднімаючи актуальні питання буття.

Індивідуальний стиль виробляється на основі національної мови з її різноманітними стилістичними можливостями, водночас це «художньо-

естетична цінність формування внутрішнього світу письменника на мовних засадах» [70, с. 36]. На основі наведених аргументів можемо стверджувати, що ідіостиль є синтезом мовної та художньо-естетичної підсистем, які віддзеркалюють світоглядні позиції митця.

Згідно з концепцією С. Бирик, «мова письменника становить унікальну систему, яка відображає бачення світу людини з її неповторним світосприйняттям» [4, с. 110]. Саме ці індивідуально-авторські особливості сприйняття дійсності формують неповторний ідіостиль, що реалізується через специфічні мовні засоби на різних рівнях організації тексту.

У праці «Нариси з української словесності» С. Єрмоленко влучно зауважує, що «мова художньої літератури — це не лише певним чином організована лексика, а система образів, естетично організована за законами цього виду мистецтва» [16, с. 90]. Поділяємо думку науковиці стосовно того, що ідіостиль поета проявляється через естетичну організацію художнього світу, де мовні засоби є інструментом втілення авторської свідомості.

Вивчення ідіостилю передбачає застосування різних методів аналізу, спрямованих на виявлення індивідуально-авторської мовної системи. Тому комплексне дослідження ідіостилю потребує застосування різних методологічних підходів сучасної лінгвостилістики, а саме: *лінгвопоетичного аналізу* (вивчення мовних засобів із погляду їхньої естетичної функції); *контекстуального методу* (аналіз мовних одиниць у контексті цілісного твору); *когнітивно-стилістичного аналізу* (дослідження концептуальної системи мовлення автора); *порівняльно-стилістичного методу* (компаративістика творчості різних авторів). Перелічені методи широко використовуються в лінгвістиці під час дослідження окремих мовних засобів для аналізу концептуальної картини світу письменника.

Як зауважує Т. Монахова, «ідіостиль формується як результат взаємодії індивідуальної ментальності автора з мовними засобами його вираження» [46, с. 21]. Такий підхід дозволяє розглядати ідіостиль як відображення авторської картини світу через систему мовних засобів.

Л. Ставицька в дослідженні «Естетика слова в українській поезії» наголошує на тому, що «поетична мова є особливим типом художнього мислення, яке відображає індивідуально-авторське світосприйняття» [73, с. 17]. Поділяємо погляд дослідниці щодо нерозривного зв'язку між художнім мисленням поета та його мовною реалізацією, що формує специфіку ідіостилю. У контексті дослідження індивідуального стилю письменників особливого значення набуває аналіз мовних засобів, які формують поетичний дискурс, а саме: підвищення семантичної насиченості слова, розширення його асоціативних зв'язків тощо. Тому специфіка мовлення певного митця спирається на певний тип художньої комунікації, де слово набуває додаткових смислових нашарувань та підтекстів [68, с. 128].

Як слушно зауважує А. Мойсієнко, «ідіостиль постає як комплексна категорія, у якій відображаються універсальні та індивідуальні особливості мовної особистості автора» [43, с. 76]. Ця думка підкреслює багатоаспектність феномену ідіостилю та необхідність його комплексного дослідження.

Важливо звернути увагу на те, що ідіостиль формується в контексті певної літературної традиції, напряду чи течії. Вважаємо, що індивідуальний стиль поета чи письменника завжди розвивається в діалозі з літературною традицією, яку він або продовжує, або заперечує, трансформуючи її відповідно до власного художнього світогляду. Це положення є особливо актуальним для розуміння новаторських підходів до вивчення особливостей письма авторів.

Особливу увагу в дослідженні ідіостилю поетів сучасні мовознавці приділяють аналізу лінгвопоетичних засобів. Слушною для нашого дослідження проблемного поля ідіостилю є ще одне твердження А. Мойсієнко щодо того, що «поетична мова є особливою системою, у якій загальномовні засоби набувають додаткових естетичних функцій, формуючи неповторний авторський стиль» [43, с. 76]. Цей підхід дозволяє простежити, як саме мовні засоби трансформуються в художньому тексті, набуваючи нових семантичних і стилістичних відтінків.

На нашу думку, актуальним аспектом дослідження ідіостилю є аналіз індивідуально-авторських новотворів, які відображають креативний потенціал поетичної мови. На думку Г. Вокальчук, авторські неологізми є важливим маркером ідіостилю, який відображає індивідуально-авторське світобачення та творчі інтенції [9, с. 118]. Погоджуючись із цією тезою, зазначимо, що в аналізі індивідуально-авторських новотворів простежується специфіка мовного світобачення письменника. Деякі твердження, на нашу думку, в цьому питанні потребують дискусійного обговорення, а саме — встановлення авторства новотвору [9, с. 64]. Адже цей механізм неможливий без врахування компонентів ідіостилю та методів його дослідження.

Дослідниця Н. Мех вдало зазначає, що «знання, яке несе в собі мова поезії, втілюється в поняття-символи, що потребують інтерпретації, переходу до загальних понять, які стають виразниками висловлених ідей, відбивають особливості ідіостилів, характеризують мовно-естетичний канон певної історичної доби в розвитку художнього стилю» [41, с. 50]. Погоджуючись із думкою вченої, хочеться зазначити, що саме ідіостиль автора підкреслює взаємозв'язок між образною системою та мовною реалізацією світобачення творчої особистості митця. Логічним є твердження, що «літературна мова творилася титульними письменниками й еволюціонувала в художніх текстах, які розширювали лексико-семантичні, граматичні, художньо-стилістичні ресурси мови, започатковані колективними творцями ще в фольклорній практиці» [37, с. 425].

Як слушно зауважує Л. Ставицька, «ідіостиль є відображенням творчої індивідуальності митця, його світогляду, естетичних принципів та мовних преференцій» [73, с. 144]. У праці вченої висвітлено лінгвософські та лінгвоестетичні аспекти теорії ідіостилю в полі теорії поетичної мови українського символізму. Логічним є висновок вченої, з яким ми погоджуємося, щодо того, що дослідження взаємодії компонентів ідіостилю дає змогу виявити унікальність поетичної мови та її місце в національному лінгвопросторі [73, с. 144].

Отже, здійснений аналіз структурних компонентів ідіостилю та методології його дослідження свідчить про складність окресленого мовознавчого феномену: по-перше, комплексне вивчення ідіостилю потребує інтеграції різних підходів і методів аналізу, а, по-друге, своєрідність авторської мовотворчості має досліджуватися на певних рівнях організації художнього тексту.

Підсумовуючи, зазначимо, що ідіостиль письменника є багатоаспектним феноменом, який охоплює різні рівні мовної організації художніх текстів — від фонетичного до текстового.

Висновок до першого розділу.

У першому розділі бакалаврської роботи розглянуто теоретичні засади дослідження ідіостилю письменників-символістів, що дає змогу сформувати методологічну основу для подальшого компаративного аналізу творчості Олександра Олеся та Казимира Пшерви-Тетмаєра. Аналіз наукових праць показав, що ідіостиль є однією з найважливіших проблем сучасного мовознавства. Здійснений аналіз наукової літератури засвідчив, що проблема ідіостилю письменника є однією з центральних у сучасній лінгвостилістиці.

Встановлено, що ідіостиль — це індивідуальна творча манера письменника, яка відображає його унікальне бачення світу через мовні засоби. Хоча вчені (С. Єрмоленко, Л. Мацько, П. Дудик, І. Вечоркін та інші) по-різному визначають це поняття, всі погоджуються з тим фактом, що ідіостиль поєднує індивідуальні особливості автора з традиціями національної мови.

Для вивчення ідіостилю потрібно використовувати різні методи дослідження. Основними є порівняльний метод, лінгвопоетичний аналіз, контекстуальний метод та когнітивно-стилістичний підхід.

Систематизація структурних компонентів індивідуального стилю дала змогу виокремити шість основних рівнів його організації: лексичний,

фонетичний, морфологічний, синтаксичний, образний та композиційний. Їхня взаємодія між собою формує цілісну систему авторського ідіостилю.

Важливим теоретичним положенням є розуміння ідіостилю як динамічного феномену, який формується в діалозі з традицією та інновацією. Це положення є особливо актуальним для дослідження поетів-символістів, творчість яких характеризується новаторським переосмисленням традиційних художніх засобів та активним використанням фольклорних елементів. Теоретичні засади, розглянуті в першому розділі, створюють необхідне підґрунтя для проведення компаративного аналізу ідіостилів О. Олеся та К. Пшерви-Тетмаєра з особливим акцентом на функціонуванні фольклорних елементів у творчості поетів-символістів України та Польщі в контексті міжнародної співпраці та взаємовивчення культур.

РОЗДІЛ 2. ОБРАЗНІСТЬ ТА ЕКСПРЕСІЯ ЯК ЗАСАДНИЧІ ЕЛЕМЕНТИ ІДІОСТИЛІВ О. ОЛЕСЯ ТА К. ПШЕРВИ-ТЕТМАЄРА

2.1. Фольклорні елементи як домінантна складова ідіостилю поетів-символістів України та Польщі

Український символізм виник у національній культурі на початку ХХ ст. (представники: М. Вороний, П. Карманський, О. Олесь, В. Пачовський, С. Твердохліб, Г. Чупринка та ін.). Художній напрям формувався в добу кризових зрушень у культурі та філософії, щоб здійснити пошук універсальних символів для вираження позачасових ідей [3, с. 78]. Адже поети-символісти прагнули вийти за межі реалій буденного життя, щоб досягти сфери «вищих істин» і тому широко спиралися на фольклор.

Термін «фольклор» має своє походження від англійських слів «folk» (народ) і «log» (знання), що в перекладі означає «народна мудрість». Вперше його використав В. Томс у 1846 році [3, с. 36]. Фольклор охоплює різноманітні культурні традиції народу, зокрема і його вірування чи забобони. Широко це поняття використовували й українські митці ХІХ ст. як М. Маркевич, М. Драгоманов, М. Старицький та ін.

Фольклор із його архетипами, міфологічним мисленням і багатозначною семантикою став джерелом пошуків символістів. Наукові розвідки Т. Должикової, Н. Мушировської та І. Цуркан дають змогу простежити набуття нових значень традиційних образів і мотивів у межах ідіостилю автора-символіста, стаючи ключем до розуміння його творчої індивідуальності [14; 47; 85]. Так, ще в дисертації Н. Лисенко приділено увагу опису фольклорних елементів як складових художніх текстів [35, с. 2].

Звернення до фольклору поетами-символістами сприяло оновленню національної літератури й збереженню етнокультури, стаючи засобом діалогу між традицією й сучасністю та невід'ємною складовою ідіостилю кожного автора.

Відомо, що до основних і найпопулярніших різновидів фольклору належать міфи, легенди, прислів'я, казки, пісні тощо. Загалом поняття «фольклору» передбачає усну нематеріальну, «вербальну та вербально-невербальну» традицію народу, особливий тип культурної комунікації [18, с. 749]. Тому вважаємо, що фольклор як феномен усної традиції виступає ключовим елементом національної культури й ідентичності, втілюючи етнокультурні коди, світоглядні уявлення та творчі практики народу.

Н. Мушировська зазначає, що поети-символісти використовували фольклорні елементи для збагачення своєї поетичної мови, водночас надаючи традиційним символам нових, індивідуальних значень та створюючи унікальні художні світи [47, с. 105]. Ця думка є вагомим для нашої наукової розвідки, оскільки процеси залучення фольклору у творчість українців були пов'язані не лише із впливом європейських тенденцій, а й мали свої, національні джерела, зосереджені передусім у «філософії серця» (кордоцентризмі) Григорія Сковороди [17, с. 395].

Фольклор у творчості польських поетів-символістів реалізує подвійну функцію: як підкреслення національної самобутності в період боротьби за незалежність, так і трансформацію народних мотивів у символи універсальних тем буття [97]. Таким чином, фольклорні елементи одночасно служили збереженню національної ідентичності та створенню поетичної мови, зрозумілої людям різних соціальних верств.

У символістській поезії можна виділити чотири основні групи фольклорних елементів: по-перше, **жанрові форми**. Поети брали *традиційні народні жанри: балади, думи, колядки* — й надавали їм нового символічного значення, використовуючи не лише їхню форму, але й глибокий філософський зміст. По-друге, **образи природи**. Такі архетипні символи як *ліс, річка, зорі* переосмислювалися як *знаки космічної гармонії або хаосу*, тобто вони символізували порядок чи безлад у Всесвіті. По-третє, **міфологічні персонажі**. Традиційні герої народних оповідей — *богатири, мудреці, демонічні істоти* ставали носіями священного знання про таємниці буття. По-четверте, **символіка**

кольорів та чисел. Кольори (особливо *чорний і червоний*) та священні числа (*три, сім*) зберігали своє магічне значення з народних вірувань. Усі ці елементи поети-символісти поєднували зі своїм індивідуальним стилем, створюючи зв'язки між народною традицією та новою поетичною естетикою.

Дослідження виявило, що символічність становить основну домінанту фольклорних елементів у поезиці символістів: фольклорна мова оперує як універсальними архетипами (*сонце, вода, дерево життя*), так і етноспецифічними образами, що відображають особливості національної ментальності. Так, наприклад, у **поемі «Євшан-зілля»** Микола Вороний апелює до літописної легенди, але вводить її в контексті національного відродження. У якості епілога автор використовує слова з Літопису, за Іпатським списком, вводячи образ рідної землі: *«о лучше есть на своей земли костю лечи, ли на чуже славу быти»* (**«краще у своїй землі кістками лягти, ніж у чужій у славі жити»**) [11, с. 141].

Рослини в українському фольклорі виступають символами, що повертають до витоків, а їхній аромат ототожнюється з *глибоким зв'язком, рідною землею та спадщиною*. У поетичній творчості М. Вороного це набуває нових смислових відтінків: образ *євшан-зілля* в його поемі постає метафорою відродження та усвідомлення національної ідентичності. Також у творах Вороного образи природи, наприклад, *калина, тополя, степи* символізують не лише пейзажність, а й *духовну сутність України*. Вороний не раз декларував захоплення красою, слідом за німецькими символістами: *«Мій друже, я красу люблю... як рідну Україну!»* [11, с. 18].

Розглянемо детальніше особливості фольклору у творчості поетів-символістів. По-перше, це **використання стійких виразів**: народна творчість базується на використанні формул, кліше, сталих епітетів і повторів. Наприклад, *червона калина* як символ краси і дівочої честі тощо. По-друге, **метафоричність**: фольклорна мова відрізняється багатством метафор, порівнянь, алегорій. Вона не описує реальність буквально, а відображає її через образи. Наприклад, у весільних піснях *молода* порівнюється з *квіткою* або *зіркою*: **«Молодий як ясен**

місяць, молода як зірка, / Ой виийте, поцілуйтесь, / щоб не було гірко!...» [32, с. 64] (укр. нар. пісня «Ой чи нам Бог дав»).

Так, О. Олесь активно використовував *мотиви народних пісень, зокрема, колискових та обрядових*. У його вірші «**Чари ночі**», що став народною піснею, з'являється *мотив кохання*, співзвучний із народними весільними піснями: «Сміються, плачуть солов'ї / І б'ють піснями в груди, / **Цілуй, цілуй, цілуй її, — / Знов молодість не буде...**» [55, с. 64–66].

Тут також використовується образ *солов'я*, що є сталим фольклорним символом *співця*, який, однак, набуває індивідуального звучання в контексті ліричної драми, зображуючи миті *щастя, молодості, весни*, що вже не вернеться ніколи, *плинність часу*. Також сюди належить ритмічність: більшість фольклорних текстів мають чіткий ритм, оскільки їх створено для виконання під музику чи ритмічні рухи. Так, у творах К. Пшерви-Тетмаєра відчувається вплив польських народних пісень, особливо в ліричних віршах про *кохання, природу та усамітненість ліричного героя-мандрівника*. Його поезія передає ритмічну мелодику народної пісенності, що надає текстам особливого емоційного забарвлення [125, с. 60].

Наприклад, Ян Каспрович у «**Гімнах**» використовує інтонації польських народних пісень, зокрема плачів, молитов і колядок. Так, у своєму вірші «**Święty Boże, święty mocny**» («Святий Боже, святий кріпкий») поет використовує мелодику та ритміку релігійних народних гімнів для створення атмосфери молитви й скорботи: «*Od powietrza, głodu, ognia i wojny, **wybaw nas Panie** / Od nagłej a niespodziewanej śmierci, **zachowaj nas Panie**. / Abyś nieprzyjaciół Kościoła świętego poniżyć raczył, **wysłuchaj nas Panie**. / My grzeszni, Ciebie Boże, prosimy, **przepuść nam Panie...***» [94]. («Від повітря, голоду, вогню і війни **визволи нас, Господи**. / Від раптової і несподіваної смерті **збережи нас, Господи**. / Ворогів Святої Церкви упокори, **вислухай нас, Господи**. / Ми, грішні, молимо Тебе, Боже, **помилуй нас, Господи...**») (переклад мій).

Відомо, що фольклорна мова зберігає риси місцевих діалектів та архаїчні слова, які можуть вийти з ужитку в повсякденному мовленні. Поети-символісти

зверталися до діалектності й архаїзмів як до засобів створення глибокої емоційної атмосфери, сакральності тексту, надання йому колориту давнього звучання, підкреслюючи національну автентичність. Зокрема архаїзми символісти застосовували для створення історичного колориту в поезії, посилення містичності віршів і ритуальної обрядовості звучання тексту, імітування ефекту народних пісень. Вони виступали своєрідними «ключами» до міфологічних образів і тем, надаючи поезії відчуття універсальності й зв'язку з минулим: *«Ось і ворога відбито, / Все минуло: гнів і жах... / **Кревні** плачуть над борцями, / Що звалилися в боях. / На сумних могилах тужать / І справляють тризну там / І несуть на сизі гори / Жертви праведним богам» («Княжа Україна» Олександра Олеся)* [54, с. 317].

Власне символізм як літературна течія виник у другій половині XIX століття в Західній Європі, але в Польщі він набув особливого національного забарвлення, що поєднувало елементи модернізму з глибоким зв'язком із польською традицією.

На думку О. Сухомлинова, для польських поетів-символістів, таких як К. Пшерва-Тетмаєр, Я. Каспрович, Б. Лесьмян характерним було звернення до фольклору, який виступав джерелом архетипів, міфологічних образів та символів [77, с. 279]. Польські автори використовували фольклорні жанри та стилістичні прийоми для створення унікальної поетики:

-народні пісні: їхні вірші нагадували народні балади, зокрема за ритмікою й інтонацією. Так, у п'єсі *«Wesele» («Весілля»)* Станіслава Виспянського музичні інтермедії ґрунтуються на народних піснях, зокрема краков'яках і мазурках [118, с. 9]. Танці, що зображені тут, не тільки відтворюють фольклорну обрядовість, а й стають символом єдності нації.

У свою чергу символіка природи: образи *місяця, сонця, квітів і тварин* стали універсальними символами, що перегукувалися з народними уявленнями. З найулюбленішими образами природи Олеся і Тетмаєра: *сонцем, зорями, лісом, степом, гірськими струмками, морем* — пов'язані мрії, надії, сподівання ще з дитинства (*«Ще не доказані казки, а вже юнацтво на порозі...»*) Олеся та

(«Ото мені той шум, завжди той самий, однозвучний та вічний, багато літ, з дитинства, знаний-бо тільки — й лину думкою в прийдешність, скільки ж то разів бачу себе над сим *гірським струмком*, так саме з заплющеними очима в нього вслуханого») К. Пшерви-Тетмаєра [78, с. 227]. Ліричні герої як польського, так і українського поетів шукають миттєвості щастя на лоні природи: «*Бо щастя є, як світличко в хмарах: прогляне на хвилю, замигоче, але так легко назад ховається*» (К. Пшерва-Тетмаєр) [85, с. 180].

- *міфічні сюжети*: легенди та казки надихали поетів на створення нових художніх реалій. Так, Казимир Пшерва-Тетмаєр у циклі прозових новел і поезій «*На скелястому Підгаллі*» («*Na skalnym Podhalu*»), натхненному життям *гуралів* (татрських горян), використовує образи героїв народних казок: пастухів, духів гір і демонів тощо [115]. Відомо, що Підгалля (Podhale) — історико-етнографічний регіон у південній Польщі біля підніжжя Татр, а гурали — його корінні мешканці з багатою культурною традицією. А образ *Герлаха* (найвищої Карпатської гори у Татрах) нерідко персоніфікується в польській поезії як могутній страж і дух гір. Існує навіть Перевал Тетмаєра, названий на його честь, розміщений між Герлахом і Західним Герлахом [99, с. 51].

У циклі оповідань «*На скелястому Підгаллі*» («*Na skalnym Podhalu*») автором описуються сцени з народного життя в поєднанні з природою; моменти, що наповнені символізмом фатуму й водночас повні внутрішньої сили, що властиво польському фольклору [115].

Весілля в гуральській традиції тісно переплітається із фольклорними уявленнями про життя й смерть у народних віруваннях. Пшерва-Тетмаєр переосмислює ці мотиви, а фольклорна основа тут слугує для вираження екзистенційних роздумів. Весільні танці перетворюються на метафору *космічного циклу життя* [115].

Фольклорні елементи у творчості польських поетів-символістів можна розділити на дві основні групи, кожна з яких виконувала важливу художню функцію. **Перша група — міфологічні демонічні персонажі.** Зокрема *традиційні народні персонажі: духи, русалки, лісовики* — зазнали суттєвих змін

у творчості поета Болеслава Лесьмяна. Якщо в народних віруваннях ці істоти мали конкретні функції (лякали людей, охороняли ліси тощо), то у символістів вони стали символами глибших філософських ідей. Ці образи допомагали поетам досліджувати межу між реальним світом, який ми бачимо, та духовним світом, який відчуваємо. Фактично демонічні персонажі стали посередниками між звичайною реальністю та містичним досвідом, що було характерною рисою символістської поезії.

Друга група — образи природи як філософські символи. У творчості Яна Каспровича *природні образи (гори, ліси, ріки)* переосмислювалися як відображення внутрішнього світу людини. Наприклад, гірський пейзаж міг символізувати *складність життєвого шляху*, а річка — *плин часу* або *людського життя*. Природні явища ставали символами вічних протилежностей: *життя і смерті, гармонії та хаосу*, що відповідало загальному філософському характеру польського символізму: «*Nad przepaściami ludzki duch / Zawisnął nieruchomy, / Wpatrzony w światła ciągły ruch, / W słonecznych nieb ogromy*» («**Nad Przepasciami**») [98]. («**Над прірвами людський дух / Завис нерухомо, / Вдивляючись у постійний рух світла, / У безмежжя сонячних небес**») («**Над прірвами**») (переклад мій).

Болеслав Лесьмян часто переносить у власну поезію народні уявлення про єдність людини й природи. Наприклад, у вірші «**W malinowym chruśniaku**» («**У густих зарослях малиннику**») любовна історія відбувається в інтимно-чарівному просторі: «*I nie wiem, jak się stało, w którym okamgnieniu, / Żeś dotknęła mi wargą spoczonego czoła, / Porwałem twoje dłonie — oddałaś w skupieniu, / A chruśniak malinowy trwał wciąż dookoła*» [101]. («*I не знаю, як сталося, в якій миті, / Що торкнулась губою мого спитнілого чола, / Схопив твої долоні — віддала в зосередженні, / А малиновий чагарник все буяв навколо*») (переклад мій).

Наведені приклади засвідчують, що фольклорні традиції стали продуктивним джерелом художнього осмислення в поезії символістів завдяки глибокій інтертекстуальній взаємодії та діалогу між культурними пластами. Використання народних пісень, прислів'їв і загадок у поетичній практиці

символістів відбувалося на двох взаємопов'язаних рівнях. Перший рівень стосувався **формотворчих особливостей**: автори переймали ритмічні структури, мелодику та звукову організацію з усної народної творчості, що сприяло посиленню емоційності, музичності та експресивності поетичного тексту. Другий рівень охоплював **семантичну сферу**: народні образи та мотиви набували багатозначності, що давало змогу створювати складну смислову систему, де кожен символ міг мати кілька інтерпретаційних рівнів.

Яскравою ілюстрацією такої поетики є творчість Яна Каспровича, у якій фольклорні теми *смерті й відродження* — ключові для польської народної культури зазнають глибокого переосмислення. У його поезії ці мотиви втрачають буквальне значення й набувають філософсько-містичного змісту, стаючи засобом рефлексії над сенсом буття. У його вірші «**A kiedy zmartwychpowsta**» («**А коли воскрес він**») традиційний пасхальний наратив трансформується в поезію про циклічність буття, де фольклор слугує містком між емпіричним та трансцендентним планами художньої реальності [92] (*див. додаток А*). У цьому вірші весняний обряд, пов'язаний із воскресінням природи, подібно до Ісуса Христа, перетворюється на *поетичний символ духовного оновлення*. Ця трансформація близька до українського фольклору через свою духовність.

Слушним для нашого дослідження буде мовознавчий аналіз фольклорних елементів творчості поетів-символістів, що має декілька рівнів. У їхній творчості спостерігається використання лексики, характерної для народних пісень та казок. Так, у збірці «**Łąka**» («**Лука**») Б. Лесьмян вплітає мотиви польської міфології, зокрема *образи духів природи*, що нагадують українських мавок чи лісовиків. Природа тут оживає і стає місцем взаємодії людини з трансцендентним світом [118].

У вірші «**Dusiolek**» («**Душилко**») митець зображує фантастичну істоту — Душилка, яка приходить уночі, щоб душити людину уві сні (як зазначає автор у примітках, «*dusiolek — demon odwiedzający nocą śpiących i próbujący ich dusić, potrafi przybierać postać jakiegoś przedmiotu*» [95] (Душилко — демон, який

навідується вночі до сплячих і намагається їх задушити; може мати вигляд якогось предмета або живої істоти) (переклад мій). (*див. додаток А*). Образ *Душилка* походить із народних повір'їв, символізуючи людський страх та боротьбу з таємничим та невідомим. Цю універсальну тему знаходимо і в народних казках.

Синтаксичний рівень із використанням повторів, паралелізмів та інших синтаксичних конструкцій, притаманних фольклорним творам, створює відчуття ритмічності та мелодійності поезії. Наприклад, **повтори** є характерними для фольклорної стилістики й використовуються для створення ритму та емоційного підсилення. Так, у пісенній формі Олеся: «*Сміються, плачуть солов'ї...*» повторюваність дій – «*цілуй, цілуй, цілуй її*» підкреслює контрастність емоцій, властивих фольклору [54, с. 64–66]. У творі С. Виспянського «Весілля» введений повтор передає ритм і настрої народного обряду»: «*Na Wesele! Na Wesele! Idź! Mqć tę narodową kadź, serce truj, głowę trać! Na Wesele! Na Wesele!*» [95] («*На весілля! На весілля! Йдіть! Розбуджуйте народ від сну, отруйте серце, втрачайте голову! На весілля! На весілля!*») (переклад мій).

Як вказує Р. Марків, введення образів демонічних істот (*мавки, русалки, лісовики*) та символів (*дерево життя, вода як символ очищення тощо*) надає поезії символістів багатозначності та глибинного змісту [39, с. 6]. Ці засоби використовуються для передачі складних філософських ідей та емоційних станів. Наприклад, у вищезгаданій п'єсі «Весілля» драматург С. Виспянський впроваджує фольклорні елементи як основу для драматичної дії. Тут *мотив народного весілля* розгортається як символічний діалог між живими і мертвими, між традицією і сучасністю. Фольклорні пісні, танці та костюми створюють етнографічний контекст, а міфологічні образи, такі як *Привид* чи *Хохол*, стають носіями метафізичних смислів [122].

Інтертекстуальність проявляється через переосмислення фольклорних сюжетів і мотивів у контексті сучасності та слугує засобом створення глибокого взаємозв'язку між традицією та інноваціями. Такий підхід підкреслює неперервність культурного розвитку, водночас відкриваючи нові шляхи для

осмислення колективного досвіду. Як приклад, образ *лебедя* в однойменній поезії Олеся виступає алегоричною репрезентацією *народного співця і борця*, наділеного вірою у визволення рідної землі від поневолювачів: *«Стрепенулась згряя, закричала біла: / “Тут гниле повітря, тут вода гнила!.. / А над нами сонце, небо, простір, воля!” — / І ганебно спати більше не змогла»* («Лебідь») [54, с. 272–273].

Таким чином фольклорні елементи є важливою домінантою ідіостилю поетів-символістів, що розкривають багатогранність їхньої спадщини. Завдяки зверненню до народних мотивів та мови, символів і жанрових форм поети-символісти створили поезію, яка зберегла національний колорит, водночас залишаючись відкритою до універсальних тем.

Вважаємо, що творчість поетів-символістів є яскравим прикладом гармонійного поєднання фольклорної традиції з модерністськими пошуками для реалізації філософського бачення. Вона демонструє широкий спектр використання фольклорних елементів: від прямих запозичень народних пісень і легенд — до глибокої трансформації мотивів та образів у контексті модернізму. Засобами фольклору поети-символісти передавали ідеї національної ідентичності, єдності людини з природою та космосом, а також створювали унікальні художні світи, насичені міфологією та символікою.

2.2. Мовностилістичні особливості ідіостилю Олександра Олеся

У цьому розділі здійснюється комплексний лінгвостилістичний аналіз ідіостилю Олександра Олеся (1878–1944), що характеризується концентрацією на естетичних категоріях, показі тонких душевних емоцій людини засобами символічної образності, експресії. Творчий доробок поета вирізняється інтенсивною ліричністю, витонченою метафоричною системою та розмаїттям мовно-виражальних засобів.

Формування ідіостилю Олеся відбувалося під впливом вітчизняної літератури та західноєвропейського символізму. До *першої групи символістів*

належать представники українського модернізму — *М. Вороний, М. Філянський, Г. Чупринка*, які органічно поєднували новітні поетичні форми з національною культурною спадщиною, а також *автори галицької «Молодої Музи» (Б. Лепкий, В. Пачовський, П. Карманський та ін.)*, що розвивали модерністську естетику в контексті західноукраїнської культурної традиції [49, с. 10]. *Другу групу впливів становлять європейські символісти*, зокрема польський автор *К. Пшерва-Тетмаєр* [82, с. 26]. Розвиток українського модернізму відповідно відбувся як закономірний етап літературної еволюції, що поставав як естетична реакція на народницьку традицію XIX ст. з її соціально-селянською тематикою [49, с. 10].

Наукова розробка проблематики лексико-синтаксичних особливостей поезії Олександра Олеся представлена в працях таких дослідників як В. Волощук, К. Голобородько, М. Неврлий, Р. Радишевський, О. Таран та ін. [10; 50; 52; 78].

Мовна палітра української поезії початку XX ст. відображає гармонійний синтез народного фольклору з інноваційними європейськими художніми тенденціями, що зумовило формування глибокого та індивідуалізованого ідіостилю митців.

Як згадує Олесь в **«Автобіографічному листі»**, змалку був занурений у народну скарбницю рідної мови: казки, пісні, колядки й веснянки формували його естетичні уподобання [53, с. 3]. Фольклор не лише надихав поета, але й надавав його творам ритмічності та мелодійності, характерних для української народної пісенності: **«...звідкись лилась хвилююча пісня солов'я. “І я не стернів щастя муки, І полилися перші звуки” і тому подібне»** [56, с. 150].

Мовні засоби Олександра Івановича Олеся (*справж. прізвище — Кандиба*) вирізняються багатством символів, фольклорною образністю, витонченою лексикою й мелодійністю. Поєднання цих складових дозволило створити високохудожні тексти, що стали частиною європейського мовного процесу.

Лексика письменника поєднує елементи різних мовних рівнів і стилістичних напрямів. Поет постає новатором в українській літературі, адже

розширює тематику образів-символів, емоційний діапазон поезії, значно підсилюючи експресивність громадянської лірики.

Монографія К. Голобородька, присвячена Олеся, представляє комплексне дослідження мовної особистості поета та його індивідуального стилю. Дослідник вважає, що в ранній творчості митця переважали лексеми, пов'язані з природою, любов'ю та національними мотивами [12].

Як вказує бібліограф поета М. Неврлий, «поетичний стиль» Олеся характеризувався особливим поєднанням символізму з «глибокою лірикою», а «музичність» стала особливою рисою його віршів [50, с. 21].

За спостереженнями В. Волощук, емоційна експресивність поетичних текстів Олеся досягається завдяки комплексному використанню персоніфікації, літературно-романтичної метафорики та ритмічної організації віршів [10, с. 5]. Особливе місце в його лексиці займають слова-символи, які набувають багатозначності в контексті творів. Водночас поет широко вживає нейтральну лексику як основу для поетичних експериментів.

Стилістично нейтральна лексика відіграє надзвичайно важливу роль у творчості Олеся, становлячи фундамент його поетичного мовлення, адже письменник активно використовує загальноновживані слова, що зокрема яскраво проявилось в його **першій збірці «З журбою радість обнялась» (1907)**. Вона була високо оцінена критиками, поетами та громадськістю [54, с. 3]. Приклад стилістично нейтральної лексики відображається в назві цієї ж збірки, де слова *журба* і *радість* є повсякденними, але в митця вони набувають особливого символічного навантаження [54, с. 52].

На думку М. Неврлия, поет майстерно поєднував нейтральну лексику з народнопоетичними елементами, створюючи унікальний стиль [50]. Це особливо помітно в поезіях, присвячених його матері — Олександрі Грищенко, зокрема у вірші **«Мойй матері»**: лексеми *рідна*, *щастя*, *сльози* є загальноновживаними, але передають глибокі почуття до рідної людини, пошану до неньки [54, с. 111]. Стилістично нейтральна лексика в Олеся виконує різні функції: від створення інтимної атмосфери — до вираження громадянських

почуттів, від щастя й радості, любові до коханої — до еміграційного болю [86, с. 36].

У період пізньої творчості й проживання закордоном, який задокументовано в еміграційному архіві письменника чеського періоду, Олесь продовжує використовувати нейтральну лексику для вираження туги за Україною. Слова *дім, земля, дорога, серце, чужина* стають символами втраченої Батьківщини, водночас зберігаючи свою первинну семантику, світовідчуття емігранта [28, с. 103]. Друге видання його творів 1990 року містить всю драматургію письменника, дає повне уявлення про еволюцію його лексики [54, с. 4].

Таким чином, стилістично нейтральна лексика у творчості Олександра Олеся виконує роль універсального засобу вираження, який поєднує простоту форми з глибиною змісту, роблячи його поезію зрозумілою й водночас багатозначною.

Експресивно марковані лексеми в поета нерідко стають стилістичними відповідниками нейтральної лексики, тоді як **загальновживані слова**, реалізуючись у метафоричному вжитку, набувають певного емоційно-експресивного потенціалу [24, с. 17]. Лексичні засоби, що використовуються в поезії митця, відзначаються високою образністю, ритмічною виразністю та семантичною насиченістю.

Одними із найчастотніших лексичних ресурсів в Олеся є **поетизми**. Загалом поетизмами можуть бути імена різноманітних міфічних створінь (*німфа, пан, див, мавка* тощо), природних явищ (*весна, гроза, бабине літо* тощо), а також абстрактних понять, сповнених глибоких емоційних переживань (*любов, ненависть, мрія* тощо). Вони здатні відображати настрої, пройняті романтичними прагненнями до незвичайного чи спрямовані на трансцендентне осмислення проблем, як це часто трапляється, наприклад, у символізмі [62]. На нашу думку, Олесь успішно застосовує їх із стриманістю та продуманою точністю: «*Твої очі – срібна річка / з таємничим царством казок... / Їх розказують нечутно / золотим риbam русалки...*» [54, с. 91]. Митцем вживаються лексеми *срібна річка, таємниче царство казок, золоті риби, русалка,*

які розкривають таємничий і загадковий образ підводного світу. Такі слова функціонують як засоби ідеалізації дійсності, уособлюють почуття таїни, казковості, містики, інтимного місця подій. Поетичне мовлення стає засобом не лише опису, а й художнього переживання реальності.

За допомогою експресивних засобів мовлення відображається ставлення мовця як до змісту висловлювання, так і до його адресата. Вважаємо, що така складова ідіостилію митця як експресивність забезпечує значні можливості для стилістичного розрізнення та емоційного підсилення лексичних елементів. У багатьох творах поета трапляються слова з виразним емоційним забарвленням. Вони використовуються для відтворення сильних почуттів: *радості, болю, гніву, відчаю, патетики* тощо. Як зазначає М. Неврлий, «*вже назви його текстів є красномовним підтвердженням ставлення до простих людей та тяжкої долі (...) “Дівоча доля”, “На каторзі”, “Сирітка”*» [50, с. 18]. Наприклад, емоційно-експресивна лексика яскраво простежується у **вірші Олесья «О, принесіть як не надію...» (1921)**, де дієслова використано для посилення емоційної напруги: *притулю, застигну, зомлію, торкнусть* [54, с. 476].

Олександр Олесь, визнаний Лесею Українкою як видатний лірик і співець кохання, активно використовує зменшено-пестливі форми, особливо в інтимній та пейзажній ліриці [54, с. 4]. Поєднуючись із основами іменників, переважно конкретного, а іноді й абстрактного змісту, демінутивні суфікси у його творчості виконують граматичну функцію визначення предметів, що мають зменшені характеристики. Зазвичай у поезії Олесья лексеми зі зменшено-пестливим значенням допомагають передати ніжні, ліричні почуття, підсилюють емоційну виразність і формують довірливу інтонацію. Загалом у своїй творчості Олесь використовує майже весь спектр демінутивних суфіксів **-ик, -ок, -ець, -к, -к(а), -ц(е), -ен(я)** і їхніх складних утворень чи похідних: **-чик, -ичок, -ячок, -очок** та ін. Це такі слова як *коник, бичок, топірець, молочко, зірка, жученя, віченьки, іскронька, голубчик, родинонька, синочок, сірячок, порадинок, листячко-намистечко, дитиночка, дівчинка, пучечок, лисичка, квочка, яєчко* тощо [54].

На думку М. Неврля, лексику високого стилю у творчості поета можна поділити на 1) **старослов'янізми та церковнослов'янізми**: *воздвигнути, благословенний, глас, возвістити, уповання* [54]. Такі лексеми виконують важливу функцію емоційного та символічного посилення, слугуючи сполучною ланкою між народно-релігійними уявленнями та ідеями національного відродження; 2) **урочисто-піднесену лексику**, що вносить у поетичний текст відчуття сакральності й урочистості: *величний, тріумф, священний, визволення, подвиг* [54]. 3) **абстрактно-світоглядні пошуки поета та його прагнення до осмислення фундаментальних питань людського існування** [50, с. 129]; 4) **поетизми**: *чари, мрії, серпанок, промінь, зоря* [54], що виконують роль ліричних маркерів, додаючи тексту витонченості та артистизму. Ці лексичні елементи гармонійно вписуються у метафоричний простір творів, спрямовуючи читача на чуттєве переживання світу, описаного поетом.

Вважаємо, що вміння природно поєднувати піднесену лексику з народно-розмовними елементами свідчить про надзвичайну мовну майстерність поета й органічно вписує його творчість у модерністські тенденції початку ХХ століття. Майстерне використання старослов'янізмів, абстрактно-філософської лексики, поетизмів та урочисто-піднесеної лексики сприяє естетизації поетичного висловлювання, сакралізації художнього світу, створенню символічного плану та вираженню національної ідеї.

На рівні синтаксису високий стиль Олеся реалізується через складні конструкції, що включають риторичні звертання («**О правда!** Мій народ смішний безкрає...»), побудову з інверсією й використання ускладнених синтаксичних структур [54, с. 164]. Поет широко вживає народнопоетичну, фольклорну основу української мови, звертаючись до слів-символів українського фольклору, на кшталт *гай, верба, калина, козак, дівчина, степ, чумаки* тощо. Ця тенденція яскраво простежується у його відомому вірші «**Чари ночі**»: «Сміються, плачуть *солов'ї* / І б'ють *піснями* в груди: / Цілуй, цілуй, цілуй її, — / Знов *молодість* не буде!» [54, с. 64–66].

Запозичена лексика у творчості Олеся виконує важливу стилістичну функцію. Найчастіше це слова французького та німецького походження, що відображають європейський культурний контекст початку XX століття: *акорд, елегія, гармонія, арфа, ліра* тощо [2, с. 89]. У філософських роздумах про мистецтво, красу, гармонію поет вдається до вживання іншомовних слів: «*Порвалися струни на арфі... І арфа сумує німа ...*» [54, с. 94].

Важливе місце в поетичному мовленні О. Олеся посідає **архаїчна та історична лексика**, яка надає текстам національного колориту, поглиблює зв'язок сучасного з історичним минулим України. У вірші «Початки Києва» автор вживає такі рядки: «*Над Дніпром широким, вбільним, / де луги й степи цвіли, /наші прадіди поляни / Оселились і жили...*» [54, с. 319]. Прикладом частого використання історизмів є вірш «Смерть Олега»: «*Знов бенкет в палатах княжих, знов старшини й вояки*» [54, с. 326].

Олександр Олесь був майстром словотворення, його індивідуально-авторські **неологізми** відображають пошук нових засобів вираження поетичної думки. На думку Н. Лисенко, це такі слова як *сонцезвуки, злотозвуки, злототкані, сріблогранний* тощо [35, с. 6]. Неологізми вносять свіжість у поетичну мову, розширюють її виражальні можливості: «*осріблені місяцем гори блищать...*» [54, с. 98]. Авторські новотвори посилюють символістський характер його поезії, створюють нові образи та асоціації. Наприклад, у вірші «Чарівні звуки» вжито словосполучення *соняшно сміються*, на нашу думку, є індивідуальним новотвором, який поєднує образ звукового та зорового сприйняття [54, с. 342].

Патріотична лексика виражає ідею національного відродження, яка була центральною у творчості Олеся [14, с. 13]. У громадянській ліриці Олеся виразно простежується використання патріотичної лексики, пов'язаної з національно-визвольними змаганнями: *Україна, воля, народ, визволення, боротьба, сила*. Ця лексика має потужний емоційний заряд [50, с.134]: «*О Україно-мати! Зглянься, заспокой*» [54, с. 632], «*На волі сокіл! В небі зник!*» [53, с. 743]; «*З військом за волю боролися ми...*» [54, с. 107].

Поет активно звертається до фольклорної традиції у вірші *«Чому я барвінком в гаю не стелюсь?...»* [53, с. 259]. Слова *барвінок* в українській традиції ототожнюються з рідною землею, красою, дівочістю, Україною загалом [8, с. 56]. Митець активно використовує фольклорну лексику, що вводить його поезію в контекст української народнопоетичної традиції: *«Ой, не сійтесь, сніги, ой, не сійтесь, рясні, / Не губіть ви останньої слави моєї...»* [54, с. 60]. Фольклорна лексика підкреслює національний характер поезії Олеся та її зв'язок з народними традиціями [18, с. 749].

Багатство та різноманітність словникового запасу поета свідчать про його високу професійну майстерність та вміння максимально використовувати можливості української мови для створення унікального ідіостилу. У поетичній спадщині Олександра Олеся синтаксичні засоби, що органічно поєднуються зі стилістичними прийомами, відіграють фундаментальну роль у формуванні ритміки, образного наповнення та емоційного впливу на читача. Унаслідок цього синтаксичні особливості його поезії посилюють емоційну експресивність тексту та сприяють виникненню культурних асоціацій із народним мистецтвом. Ритмічна організація творів, водночас, наділяє їх мелодійністю, що зближує поетичні рядки з інтонаціями традиційних українських співанок.

Синтаксичні елементи, успадковані з фольклору, є одним із ключових компонентів ідіостилу Олеся. Розглянуті нами мовні засоби збагачують поезію Тетмаєра мелодійністю, глибиною та етнічним колоритом. Ці прийоми не лише відтворюють традиції, а й підкреслюють модерністське світосприйняття поета.

Питально-риторичні конструкції в поезії Олеся часто виражають сум, роздуми про долю, любов чи природу. **Риторичні запитання**, характерні для народних пісень, у творчості Олеся часто підсилюють емоційний вплив і драматизм: *«Невже твої уста-коралі / У моря щастя я знайду?...»* (*«Невже твої уста-коралі...»*) [54, с. 141]. Також Олесь використовує традиційні для фольклору **риторичні звертання** — такі, що не очікують відповіді від адресата і спрямовані до природних явищ, абстрактних понять або людей, що відсутні. Це створює в рядках поезії ілюзію розмови з природою, рідним краєм чи глибокого

діалогу з внутрішнім «я». Для зразку наведемо вірш «**Ти знов прийшла...**»: «*Ти знов прийшла, щоб всі чуття холодні / Вогнем страждання запалить...*» [54, с. 60].

У поезії Олеся **інверсія** є засобом посилення виразності, що також походить із фольклорної традиції, де незвичне розташування слів у реченнях допомагає зберігати ритм і риму. Так, нормативним для української мови є такий порядок слів, а його недотримання — інверсією: підмет розташовується перед присудком; узгоджене означення займає місце перед означуваним словом; неузгоджене означення стоїть після означуваного слова; додаток — після слова, що ним керує; обставина розміщується здебільшого довільно. Розташування слів у наведених рядках організовано шляхом застосування інверсії, що дозволяє зосередити увагу на ключових образах, які співвідносяться з пісенно-поетичними формулами: «В моїй **душi** гримлять **перуни**, / мій мозок ріжуть **блискавки...**» («**На зелених горах**») [54, с. 213]. У разі застосування прямого порядку це звучало б так: «Перуни гримлять в моїй душі, / блискавки ріжуть мій мозок».

Синтаксичний паралелізм — прийом, який передбачає побудову кількох речень або фраз за однаковою граматичною структурою. Дуже поширений у фольклорі засіб, де одні явища порівнюються або співставляються із іншими, таким чином він надає його поезії виняткової музикальності. У творах Олеся паралелізм нерідко підкреслює єдність людини та природи, наприклад: «*О слово рідне! Орле скутий! / Чужинцям кинуте на сміх!*» («**О слово рідне! Орле скутий!...**») [54, с. 113]. Синтаксичний паралелізм тут влаштований за принципом «*вигук + означуване слово + оклична інтонація*», що підкреслює трагізм і патріотичний настрій твору.

У творах Олеся рядки чи окремі фрази нагадують **рефрени** народних пісень, що посилює емоційну напругу та притаманне, наприклад, народним коломийкам чи веснянкам. Використовує **повтори** й Олесь, щоправда в нього це слугує засобом для увиразнення думки та розставлення акцентів: «**Серце** мліє, **серце** б'ється, **серце** з пут солодких рветься...» [54, с. 578].

Еліпсис, тобто пропущення слів, зрозумілих із контексту, додає текстам символіста-Олеся динамічності й нагадує розмовну мову чи народні співи: «*Лови летючу мить життя, / Чаруйсь, хмелій, впивайся*» («**Чари ночі**») [54, с. 64]. Тут є пропуск підмета в другому рядку: «**(Ти)** чаруйсь, **(ти)** хмелій, **(ти)** впивайся», що робить звернення більш загальним і натхненним, немов автор звертається не до когось конкретно, а до кожного з нас. Зокрема пропущення підметів і присудків робить текст лаконічним і схожим на народну приповідку.

Анафора є однією із визначальних рис поетичної творчості символіста-Олеся, що зберігає ритмічну узгодженість і нагадує структурну організацію народних дум та балад. Завдяки анафорі підсилюється емоційна напруга, створюється ритмічна хвиля, притаманна народним текстам. Цей стилістичний прийом особливо характерний для поезії Олеся, оскільки він сприяє посиленню музикальності вірша, його ритмічної виразності та емоційної впливовості. Повтори на початку рядків тут нагадують структуру народної пісні, що відповідає символістському тяжінню до звукових асоціацій: «**Вони** лягли, як лицарі в бою, / **вони**, як страдники, спочили, – / чому ж на спомин честь свою / **вони** нащадкам не лишили?» [54, с. 528].

Отже, підсумовуючи, варто зазначити, що розглянуті синтаксичні засоби відіграють ключову роль у формуванні своєрідного художнього стилю Олеся, що органічно синтезує елементи фольклорної традиції зі світоглядними засадами модернізму. Такі прийоми, як риторичні запитання та звертання, інверсія, паралелізм, рефрени, еліпсис і анафора надають поезії Олеся виразної мелодійності, ритмічної динаміки та емоційної наповненості.

Також у творчості Олександра Олеся особливе місце посідає **символізм**, виступаючи не лише художнім прийомом, але й цілісною естетичною системою, що реалізується через унікальні мовні засоби. Мовознавчий аналіз слів-символів у поезії митця дає змогу глибше осягнути особливості його ідіостилу та виявити семантико-стилістичні механізми, що лежать в основі символічного світосприйняття поета.

Аналізуючи лексико-семантичну структуру слів-символів у поезії Олеся, варто звернути увагу на їхню багатозначність. Слова-символи функціонують як мовні одиниці з розмитими семантичними межами, що дозволяє їм набувати різноманітних значень залежно від контексту. На нашу думку, характерною особливістю функціонування слів-символів Олесевої поезії є їхня здатність до семантичної трансформації. У процесі символізації слово набуває нових конотацій, які часто виходять за межі узуального значення лексеми. При цьому система символів у поетичному ідіостилі О. Олеся має виразно індивідуальний характер, хоча й спирається на загальнокультурну символіку.

На основі семантичного аналізу можна виокремити кілька основних лексико-семантичних груп слів-символів у поезії О. Олеся: 1) **природні символи**: *сонце, місяць, зорі, море, вітер, хмари, гроза* [54]. У цій групі домінує космічна символіка та символіка природних стихій, що часто виступають знаками вищих сил, долі, невідворотності змін; 2) **флористичні символи**: *квіти, троянди, айстри, лілеї, верба, калина*, часто пов'язані із вираженням емоційних станів, передачею настроїв, є маркером національної ідентичності [54]; 3) **аніمالістичні символи**: *орел, лебідь, соловей*, які символізують волелюбність, високі поривання духу, творчу наснагу. Серед філософсько-абстрактних символів, до яких звертається письменник: *весна, душа, серце, мрія, думка, журба*, характеризуються високим ступенем метафоризації та особливою роллю у вираженні філософських та екзистенційних мотивів [54].

Процес символізації в поетичному мовленні О. Олеся реалізується через систему мовностилістичних прийомів, а саме:

1) *Метафоризації* як основного механізму творення символів. Поет активно використовує розгорнуті метафори, що стають підґрунтям для формування стійких символічних значень

2) *Епітетизацію*, що сприяє посиленню символічного потенціалу слова. У поезії Олеся епітети часто мають емоційно-оцінний характер, підкреслюючи індивідуально-авторське розуміння символу.

3) *Повтори й паралелізми*, що актуалізують символічне значення. Через повторення певних лексем у різних контекстах відбувається нарощування їхнього потенціалу в ролі символів.

4) *Антитеза* як засіб створення символічних опозицій. У поезії митця часто зустрічаються контрастні пари символів, що репрезентують дуалістичне світобачення: *світло–темрява, життя–смерть, радість–журба* [60, с. 93]

Комплексний мовознавчий аналіз слів-символів у поезії Олександра Олеся дозволяє розкрити механізми символізації на різних мовних рівнях та визначити особливості індивідуально-авторської системи символів у контексті загальнокультурної та національної символіки.

Поезія Олександра Олеся демонструє глибинну лексичну взаємодію з українським фольклором. У його текстах активно функціонують лексичні одиниці, що є маркерами народнопісенної традиції. Наприклад, у вірші Олеся **«Роси, роси, дощику, ярину»**, що став згодом народною піснею, можна виділити такі лексеми, як *дощик, житечко, крилечка, вітрик, колосочки, жатоньки, косоньки* [54, с. 283]. Використання демінутивних (зменшувальних) суфіксів *-ик, -ечк, -очк, -очок, -еньк, -оньк-, -ят* тощо не лише створює особливу мелодійність вірша, але й безпосередньо відсилає до фольклорних текстів, де подібні форми є усталеним стилістичним прийомом [37, с. 5]. У вірші **«Пісня» (На чужині)** Олеся виразно простежується лексичне втілення **інтертекстуальності**, зокрема через застосування синонімічних тавтологічних конструкцій, таких як *хилиш-гнеш, рідную родиноньку, засмучена-засмучена* [54, с. 120]. Ці елементи є характерними для народної творчості та пісенного стилю й формують своєрідну ритмомелодику. Вона, у свою чергу, викликає асоціації з мотивами народної пісенності: *«Ой чого ти, тополенько, / Не цвітеш? / Чом пожовклу головоньку / Хилиш-гнеш?...»* [54, с. 120].

Особливої уваги заслуговує використання **постійних епітетів** — усталених художніх означень зі стертою первісною образністю, поширених в усній народній творчості: *ясний місяць, красне сонце, сивий голуб, червона калина, буйний вітер, чорнії брови* тощо. Стаючи усталеними мовними

зворотами, вони зберігають свою художню виразність і не перетворюються на прості логічні формули. Постійні епітети є характерною особливістю народної поезії. Так, Олесь широко використовує цей різновид епітетів, зберігаючи їхнє традиційне семантичне наповнення. Це свідчить про інтертекстуальний діалог митця із народно-пісенністю: *«І знов, **могучий**, кличеш ти / Боротися за волю, / І хвилі вже твої летять, / Гудуть, ревуть по полю...»* («Дніпро, Дніпро, ти покохав...») [54, с. 550].

Поетична мова Олеся насичена символічними лексемами, що мають глибокий інтертекстуальний підтекст. У його творчості функціонують такі ключові символи, як *орел*, *сокіл*, *тополя*, *айстри*, які входять до традиційної української символіки, але набувають нових значень. Символ *орла* в поезії *«О слово рідне! **Орле** скутий!»* відсилає до давньої літературної традиції, зокрема й до античного міфу про Прометея закутого [54, с. 113]. Зокрема О. Потебня описує в аналізі «Слова о полку Ігоревім» образ *співця-кобзаря* як *«образ орла сизокрилого вільного»* [61; с. 21]. Таким чином, Олесь вибудовує інтертекстуальний зв'язок не лише з фольклором, але й із класичною давньоруською літературою, а також із Шевченковою традицією «народного співця»: *«Сміються, плачуть **солов'ї**...»* [54, с. 64].

У популярному на поч. XX ст. вірші *«Айстри»* квіти набувають нового філософського звучання, хоча зберігають зв'язок із народними уявленнями про рослини як символ душі: *«Опівночі **айстри** в саду розцвіли.../ Умилась росою, вінки одягли...»* [54, с. 53]. Цей образ походить із народної уяви про *квіти* як *символ душі*, однак Олесь надає йому філософської багатозначності і семантики *борців за справедливість, людей, які випереджають свою добу*, що свідчить про творчу трансформацію фольклорних елементів у сучасну дійсність. Адже як стверджує І. Майсак, «феномен фольклоризму літератури може розглядатись і як вияв інтертекстуальності. Ця методологічна новація, дозволяючи дослідникові зосередитися власне на текстових якостях передтексту та інтертексту [37, с. 161]. Такий підхід дозволяє простежити механізми

трансформації народнопісенних формул, лексичних одиниць та синтаксичних конструкцій у поетичному мовленні О. Олеся.

Інтертекстуальність у поезії Олеся відображається й на синтаксичному рівні. Показовим є використання **анафор** на «Ой...», що є традиційним зачином народних пісень, як-от, наприклад, «*Ой з-за гори та ще й з-за лиману*», «*Ой верше, мій, верше*», «*Ой не ходи, Грицю*» тощо. Наведемо приклад реалізації цього мовностильового прийому: «*Ой не квітни, весно...*», «*Ой була на світі та удівонька...*» [54, с. 61 ; 138].

Наступним важливим елементом синтаксичної організації поетичних текстів Олеся є **рефрени**, що також мають фольклорне походження. Для співставлення, можемо згадати українську народну козацьку пісню «*Їхав, їхав козак містом*» та вірш Олеся: «*А вже красне сонечко припекло*»: «*А вже красне сонечко **припекло, припекло**, / Ясно щире золото **розлило, розлило...***» [53, с.193]. Остання набула великої популярності як народна пісня. Подібні повторення не тільки формують своєрідну ритмічну структуру, а й акцентують увагу на зв'язку із народнопісенною традицією.

У поезії Олександра Олеся важливу роль посідають стилістичні фігури, які слугують маркерами інтертекстуальності. **Риторичні звертання** у народній творчості мають пісенний, чуттєвий характер і часто звертаються до головних образів, що є найдорожчими для серця: *коханої дівчини або милого, матері, природних явищ чи небесних тіл — вітру, сонця, України, долі, дитини* тощо [53, с. 194]. Однією з характерних рис таких звертань є їхня **зменшено-пестлива форма**, що додає мові теплоти, співучості й душевності, як у народних піснях: «*Коли хочеш знать, **серденько**, / як тебе люблю, — / єсть тут гай один близенько, — / там щебоचे соловейко про любов мою*» [54, с. 64]. Це створює атмосферу інтимності й сердечності між мовцем і тим, до кого спрямовано слова.

У творчості Олександра Олеся риторичні звертання займають окреме місце як ефективний засіб ліричної експресії та символізації. У своїх текстах Олесь часто адресує риторичні звертання до символічно важливих образів, як-от: *матір; рідне слово* — персоніфікація слова через порівняння з орлом підкреслює

патріотичний заряд; *Україна* — поєднання мотивів матері й Батьківщини додає звертанню сильного емоційного наповнення; *природа та її явища* — традиційний мотив із фольклору трансформується в філософські роздуми; *доля* — у порівнянні з народною традицією в поета ці звертання сповнені трагізму та сумнівів; *власне серце* — розмова з почуттями стає способом самозаглиблення і рефлексії [54].

На відміну від фольклорних традицій, у творах Олеся звертання часто мають драматичне чи навіть трагічне забарвлення. Вони відображають особисті внутрішні конфлікти й історичну складність епохи. М'якість і мелодійність фольклорних інтонацій поступаються місцем урочистості та пафосу, особливо в національно-патріотичних темах. Риторичні звернення до абстрактних понять чи істот разом із окличними реченнями та риторичними питаннями, у поезії Олеся, такі як «*О ніч чудова і чудовна!*» [54, с. 60] або «*Пташко! Будь рада теплу і весні*» [54, с. 55], заслуговують на особливу увагу через їхню здатність простими словами розкрити багатогранну філософічність його творчості та символістське спрямування Олесевого поетичного мислення. Завдяки таким прийомам поет персоніфікує абстрактні категорії, наділяючи їх виразними емоційними характеристиками.

Одним із ключових компонентів поетичної техніки Олеся також є використання **анафори**, яка не лише виконує роль структурного елемента тексту, а й посилює інтертекстуальні зв'язки. Наприклад, в одному з його віршів анафора підкреслює урочистість ліричного висловлювання, наближаючи його до ораторського стилю. У перших рядках цього вірша анафора створює ефект емоційної напруги та художньої цілісності: «*Хай* *наші вчинки божевільні, хай* *дикий шал в самій меті*» [54, с. 157].

Таким чином, творчість Олександра Олеся відзначається вишуканим поєднанням риторичних прийомів і символічного змісту, що робить його поезію не лише естетично виразними, а й інтелектуально насиченими. Поезія Олександра Олеся демонструє зв'язок не лише з фольклорною традицією, але й із міфологічними та біблійними текстами. У поемі-драмі 1917 р. «*Над Дніпром*»

автор звертається до образів давньогрецької міфології, зокрема відсилає до образу річки Стікс, що в давньогрецькій міфології була кордоном між світом живих і мертвих (*див. додаток Б*). Це створює додатковий смисловий шар, вводячи національну проблематику у світовий культурний контекст.

Поетичний доробок Олександра Олеся містить численні ремінісценції та алюзії до творів інших письменників. Зокрема, у багатьох романтичних поезіях Олеся простежуються відголоски творчості Г. Гейне, особливо його «Книги пісень». На лексичному та образному рівнях також помітний вплив Шевченкового «Кобзаря», який поет любив із дитинства.

Автобіографічний вірш «**Моїй матері**» виявляє інтертекстуальний зв'язок із біблійною **притчею про блудного сина**: «*Ось-ось прийду до хатоньки моєї, / Де мати жде мене й не жде, / Я скрикну «**Матінко!**» до неї, / Вона на груди упаде..»* [54, с. 111]. Ця поезія демонструє, як біблійний мотив трансформується в контексті національної проблематики та особистої долі автора, створює новий інтертекстуальний простір.

Особливістю інтертекстуальності в поезії Олеся є не просте запозичення фольклорних, біблійних чи літературних елементів, а їхня творча трансформація відповідно до авторського задуму. Традиційні образи та мотиви набувають нових смислових відтінків, входячи в контекст національної проблематики та особистого світовідчуття поета. Таким чином, інтертекстуальність у поезії митця є важливим засобом творення ідіостилу, що поєднує національні традиції з новаторськими пошуками. Це дозволяє говорити про унікальний ідіостиль поета, сформований на перетині різних культурних традицій та власного творчого осмислення дійсності.

Отже, аналіз лексичних і синтаксико-стилістичних засобів у поезії Олександра Олеся виявив особливості його індивідуального стилю, що характеризується гармонійним поєднанням національних традицій із модерністськими тенденціями. Словниковий арсенал поета відзначається багатством емоційно-експресивної та символічної лексики. Домінування власне української лексики, активне використання фольклорних і діалектних елементів

засвідчує міцний зв'язок із національною мовно-культурною традицією. Водночас наявність запозичень свідчить про орієнтацію на європейський культурний контекст початку XX століття.

Ключовою особливістю творчості Олександра Олеся є функціонування слів-символів, систематизованих у лексико-семантичні групи (природні, флористичні, анімалістичні, абстрактні). Ці символи характеризуються багатозначністю та здатністю трансформувати значення, виконуючи функції осмислення реальності, вираження емоцій та утвердження національно-культурної ідентичності. Синтаксична організація віршів демонструє тісний зв'язок із фольклорною традицією. Активне використання риторичних фігур (запитання, звертання), інверсії, паралелізму, рефренів, еліпсису, анафор та епіфор формує ритмомелодійну структуру тексту та посилює емоційне сприйняття. Важливою рисою поетичного мовлення є інтертекстуальність, що проявляється через фольклорні лексичні маркери, символічні образи, біблійні, міфологічні та літературні складові. Цей елемент створює багат шаровий художній простір, поєднуючи традиційні й інноваційні підходи.

Підсумовуючи, можемо зауважити, що поетична мова Олександра Олеся демонструє поєднання глибинного зв'язку з національною культурою та фольклором із європейськими модерністськими тенденціями, засвідчуючи високу мовно-художню майстерність поета.

2.3. Мовностилістичні особливості ідіостилю

Казимира Пшерви-Тетмаєра

Казимир Пшерва-Тетмаєр (1865—1940) — поет, філософ та драматург, що посідає вагоме місце серед діячів польської літератури. За дослідженням Л. Яворської, постать Тетмаєра відіграє центральну роль у формуванні польського літературного руху «Молода Польща» [91, с. 3]. Він виявився унікальною творчою особистістю, яка поєднала літературний хист із активною громадянською діяльністю. Творча спадщина письменника вирізняється

інноваційними художніми рішеннями та глибоким проникненням у підгальський фольклор, який він майстерно інтегрував у своїй поезиці. Особливу увагу Тетмаєр приділяв осмисленню ролі митця в національному контексті, створивши оригінальну концепцію творчої особистості. Культурний внесок поета і письменника в польську літературну традицію є незаперечним, а його художні знахідки продовжують впливати на сучасний літературний дискурс, надихаючи нові покоління письменників та науковців на подальші творчі пошуки [83, с. 68].

Розчарування в ідеях гуманістичного ідеалу вплинуло на світобачення митця й стало передумовою появи нової моделі мовного вираження — *песимістично-меланхолійної, з характерним забарвленням кризи цінностей та духовності*.

Мовна індивідуальність поета проявляється в складній, багаторівневій структурі віршованого тексту, де використання широкого арсеналу лексичних і стилістичних засобів надає його поезії виразної семантичної та формальної глибини.

Лінгвостилістична система Тетмаєра, на нашу думку, є комплексним утворенням, що поєднує діалектну, архаїчну та неологічну лексику з розгалуженою синтаксичною структурою та багатим арсеналом стилістичних засобів. Ця мовна організація дозволяє митцеві не лише автентично відтворювати гуральський діалектний простір у його етнокультурній специфіці, а й надавати художнім творам глибинного філософського змісту, ритмомелодичної виразності та символічного підтексту «мистецтва для мистецтва» [88, с. 3]. Його поетична творчість синтезує типові для символізму *мотиви екзистенційної кризи, меланхолії з глибоко національними елементами, зокрема з татранським ландшафтом*.

На наш погляд, характерною особливістю його ідіостилю є глибоке проникнення в психологічні стани ліричного героя, що показує духовну кризу сучасної людини. Таким чином, ідіостиль К. Пшерви-Тетмаєра поєднує історичну романтичну традицію з вічними ідеалами, на основі фольклорних джерел.

Як вказує І. Цуркан, «в центрі уваги історичної романістики Тетмаєра (“Легенда Татр”) — гуманістична пристрасть, орієнтація на кращі зразки романтизму, використання фольклорних джерел...» [85, с. 53]. Згодні з думкою вченого, адже Тетмаєр вдало поєднував модерністські тенденції з народними традиціями, що визначило специфіку його мовностилістичної системи — органічний синтез літературної польської мови з автентичною діалектною лексикою Підгалля.

Наукова розробка проблематики лексико-синтаксичних особливостей поезії Казимира Пшерви-Тетмаєра представлена в працях таких науковців як: М. Драй-Хмара, К. Вика, А. Гутра, Я. Нахлік, С. Пігонь, М. Подраза-Квятковська, М. Порембська, С. Черіпко, З. Якубовська, та ін. [124; 125]. Однак, незважаючи на значну кількість лінгвістичних розвідок, присвячених аналізу поетичної мови Тетмаєра, його літературознавчих студій, комплексний аналіз лексико-синтаксичних засобів автора потребує подальших досліджень.

Становлення ідіостилю митця здійснювалося через поступове ускладнення художніх засобів та поглиблення символічного підтексту. Мовностилістичні особливості творчості Тетмаєра засвідчують його вагому роль у розвитку польської літературної мови кінця XIX — початку XX століття. Поетовий досвід органічного синтезу народної та літературної традицій залишається актуальним для сучасного мовознавчого процесу.

Одним із найхарактерніших проявів мовної майстерності Тетмаєра є використання діалектної лексики Підгалля, що становить невід’ємну частину його художньої системи [98]. Письменник створює цілісну мовну картину, що автентично передає колорит життя гуральської спільноти в новелах збірки **«На скелястому Підгаллі»**, трапляються приклади регіональної лексики [104].

У творчості Тетмаєра простежується вплив двох напрямів у мовознавстві: з одного боку, орієнтація на загальноєвропейську поетику символізму, емоційність та внутрішній світ людини; з іншого — зв’язок із польським модернізмом, що формувався в умовах національного відродження.

Лексичний репертуар Тетмаєра формують декілька ключових семантичних полів, характерних для декадентської поетики. Центральне місце займає лексика *меланхолії та песимізму*: *smutek* (смуток), *żal* (жаль), *tęsknota* (туга), *melancholia* (меланхолія), *pustka* (пустота). Ці лексеми створюють семантичне ядро декадентського світовідчуття, що знайшло втілення у вірші «**Nie wierzę w nic**» («**Я ні в що не вірю**») [105]. Особливу групу становить лексика екзистенційної кризи: *nicość* (ніщо), *próżnia* (порожнеча), *bezsens* (безглуздя), *rozpacz* (розпач). Вона відображає філософські впливи Шопенгауера та Ніцше на світогляд поета, формуючи мовний каркас його декадентських маніфестів [77, с. 279].

Новаторство Тетмаєра полягає у введенні в польську поезію еротичної лексики, що порушувало табу епохи. Лексеми *ciało* (тіло), *namiętność* (пристрасть), *pożądanie* (бажання), *rozkosz* (насолода) створюють семантичне поле чуттєвості, яке поет майстерно поєднує з духовними пошуками. У віршах циклу «*Erotyki*» спостерігаємо контраст між лексикою тілесності та лексикою сакральності: *grzech* (гріх), *modlitwa* (молитва), *święty* (святий) [122].

Окремий пласт лексичної системи Тетмаєра становить татранська лексика, яка відображає його глибокий зв'язок з природою Поділля. Поет вводить діалектні форми підгалянської говірки: *gazda* (господар), *bacówka* (пастуша хата), *hala* (полонина), *zbój* (збійник). Ця лексика особливо характерна для циклу «*Na Skalnym Podhalu*», де діалектизація служить засобом автентичного відтворення горянського світу [104].

Пейзажна лексика Татр включає як загальнопольські (*góra* - гора, *szczyt* - вершина), так і регіональні номени (*Kriváň*, *Giewont*, *Morskie Oko*), що створює унікальний топонімічний код поетичного світу Тетмаєра [104].

Під впливом європейського символізму Тетмаєр активно використовує містичну лексику: *nirwana* (нірвана), *tajemnica* (таємниця), *sen* (сон), *marzenie* (мрія), *wizja* (видіння). Особливе місце займають колірні епітети символістського характеру: *srebrny* (срібний), *złoty* (золотий), *błękitny* (блакитний), що створюють синестетичні образи, характерні для поетики модернізму.

Також Тетмаєр демонструє схильність до неологізмів, що розширюють експресивні можливості польської поетичної мови. Характерні складні епітети типу *srebrno-błękitny* (срібно-блакитний), *mgielno-senny* (туманно-сонний) створюють особливу атмосферу імпресіоністичності його поезії.

Лексична система творчості Казимежа Тетмаєра вирізняється великою варіативністю та жанровою багатогранністю. Це виявляється у використанні різнотипної лексики: *урочистої* (на кшталт *sztuka, piękno, twórczość*) у ліричних маніфестах для втілення естетичних ідеалів; *чуттєвої й інтимної* – у еротичній поезії для передачі тілесності й емоційної глибини; *етнографічної* з вкрапленням діалектизмів та регіоналізмів – у подгалянських оповіданнях для відтворення автентичного мовного середовища; а також *філософської абстрактної лексики* – у декадентських текстах, що порушують екзистенційні теми. Усе це свідчить про широкий стильовий спектр і тематичну різноманітність письменницького доробку митця.

Синтез декадентської лексики з народно-поетичними елементами, еротичної термінології з містичною символікою створює унікальну мовну картину, що поставила Тетмаєра в ряд найвизначніших новаторів польської поезії рубежу століть. Лексична система поета демонструє як засвоєння загальноєвропейських тенденцій модернізму, так і збереження національної мовної специфіки.

Вивчаючи творчу спадщину польського письменника, варто зауважити, що поетична мова Тетмаєра відрізняється поєднанням традиційних культурних архетипів з авторськими символічними новаціями. Його ідіостиль містить синтез образної символіки, експресивне мовлення та характеризується глибоким філософським підтекстом [114, с. 77]. Система символів, міфологічних алюзій та метафор загострює питання духовності та трагічне *відчуття втрати сенсу життя* в ліричного героя Тетмаєра. Символізм у творчості письменника не обмежується лише декоративною функцією, а й становить органічну частину його світоглядної системи, через яку митець осмислює екзистенційні проблеми людського буття.

У контексті наукового дослідження звернімося до визначення поняття «символ» (у пер. з грец. це — знак, прикмета, ознака) — багатозначний предметний образ, який об'єднує між собою різні плани художнього відтворення дійсності на основі їхньої суттєвої спільності; є одним із поетичних тропів. Як й алегорія та метафора символ утворює свої переносні значення на основі спорідненості, подібності між певними явищами дійсності [67, с. 582].

На нашу думку, поезія Тетмаєра — це складна символічна палітра, що відображає духовний стан інтелектуала межі століть: від естетизму — до зневіри, втечі в природу й філософську самотність. Основним інструментом вираження цих настроїв виступають образи-символи, вкорінені в міфологію, музику, фольклор, мрії та тишу-пустоту.

Центральною темою його віршів стають образи-символи *втоми* та *апатії*, як і відображення *спустошеної душі людини*, що обтяжена екзистенційними переживаннями. Ідіостиль поета вирізняється активним використанням символів для вираження екзистенційних станів. У вірші «**Nie wierzę w nic**» («**Не вірю ні в що**») обігрується образ *порожнечі*. Вона тут — не лише емоційна, але й філософська: «*Nie wierzę w nic, nie pragnę niczego na świecie...*» («**Не вірю ні в що, не прагну нічого на світі...**») (переклад— мій) [104].

Наведений вірш — своєрідний маніфест ідей декадансу, що демонструє кризу віри, ідеалів та навіть любові. Порожнеча тут символізує внутрішню боротьбу модерного інтелекту, що втратив життєві орієнтири.

У лінгвостилістичному плані це зумовило появу специфічного символічного коду, який увиразнює внутрішній стан модерної особистості через метафоричну систему знаків. Взаємодія із філософськими ідеями А. Шопенгауера, Ф. Ніцше та А. Бергсона відбилася в поетичному дискурсі Тетмаєра як мовна репрезентація індивідуалізму, відчуження й екзистенційної самотності [77, с. 279]. Його поетика базується на функціонуванні експресивно забарвлених лексем і тропів, зокрема метафор, символів і перифраз, що формують семантичне поле лексем з образами *занепаду* та *втоми*. Поширені у його творах образи-символи — *втомлений мандрівник*, *зруйновані краєвиди*,

згаслі кратери, «мертві» пустелі — не лише передають стан душевної розщепленості, а й слугують маркерами екзистенційного лексикону модерної поезії [77, с. 282].

Така символіка є не просто художнім засобом, а й виявом глибинних трансформацій мовної картини світу на межі XIX–XX століть.

У поемі «**Posąg Hermesa**» («**Статуя Гермеса**») Тетмаєр поєднує античні міфи про Гермеса та Пігмаліона, створюючи багатшарову символіку, що відображає метаморфози образу-слова *творчість*. Скульптура виступає як символ поетичного акту, де міф оживає в процесі читання. Цей підхід дозволяє одночасно існувати кільком інтерпретаціям, що підкреслює багатозначність символів, їхню інтимність та філософську глибину в сприйнятті читачами: «*Rzeźbiarz Hermesa posąg wykuł marmurowy / w dłoń dał mi opleciony węzem posoch biały / zaś do stóp mi przywiązał skrzydlate sandały / i dał mi uśmiech boski...*» («**Гермеса викінчив у мarmorі різьбяр: / він висадив змію йому на посох білий, / в сандалі взув його легкі, що мали крила, / і гідну божества усмішку дав у дар...**») (переклад – мій) [107].

Важливою особливістю творчого методу митця є його схильність до автобіографізму, що виявляється в постійному зверненні до власного досвіду та переживань. Зокрема в циклі «**Zamyślenia**» («**Роздуми**») та поемі «**Cień Chopina**» («**Тінь Шопена**») Тетмаєр використовує музичні мотиви, слова-поняття для передачі тонких внутрішніх емоційних станів душі. Образ *міні маестра*, Фридеріка Шопена, видатного польського композитора, слугує символом меланхолії, національного болю та особистих переживань: «*Na wiejskie gaje, na kwietne sady, / na pola hen / idzie nocami cień jego blady/ cichy, jak sen*» [100] («**На сільські гаї, на квітучі сади, / на поля вдалечинь / йде ночами тінь його бліда, / тиха, мов сон**») (переклад – мій).

У циклах «**Na skalnym Podhalu**» («**На скелястому Підгаллі**») (цикл із 40 новел) природа постає не лише як фон, а як метафора внутрішнього оновлення, боротьби й гармонії. Ці образи пов'язані з народним польським фольклором, що

набуває символічного змісту та значення в контексті польської ментальності та сприйняття [120].

Так, наприклад, слово-образ *góra* у митця це, в першу чергу, — втеча від занепаду сучасної жорсткої цивілізації й натомість повернення до «первісної» істини, з іншої сторони — це сходження до ідеалу. У поетичній системі образ *gór Tatr* — частини Карпат між Словаччиною та Польщею, займає центральне місце, функціонуючи не лише як географічний простір, але й як символ духовного сходження та метафізичного пошуку.

Поет створює складну просторову символіку, де *wisota* асоціюється з трансцендентним, недосяжним ідеалом, тоді як *głębina* символізує занурення в підсвідоме та ірраціональне. У вірші «**Melodia mgieł nocnych (Nad Czarnym Stawem Gąsienicowym)**» («Мелодія нічних туманів (Над Чорним Ставом Гонсеницьовим)») поет пише: «*Cicho, cicho, nie budźmy śpiącej wody w kotlinie / Lekko z wiatrem płasajmy po przestworów głębinie...*» [101] («Тихо, тихо, не розбудимо сплячої води в долині, / Легко з вітром танцюймо в небесній глибині...») (переклад— мій) (див. додаток А). Ця цитата демонструє, як географічний образ перетворюється на філософську метафору пошуку сенсу буття.

Зокрема при глибшому лінгвістичному аналізі текстів Тетмаєра помічаємо систематичне використання лексем із семою *wisota*: *szczyt* (вершина) — «**Widok ze Świnicy do Doliny Wierchcichej**» («Вид зі Свіниці до Долини Верхціхової») — «*patrzę ze szczytu w dół*» («дивлюся з вершини вниз») (переклад тут і далі — мій) [110]; *góra* (гора) — «**Na Królewskim Jeziorze**» («На Королівському Озері») — «*w bezmiar wyniesiona szczytem, / góra śniegu*» («у безмежжя піднесена вершиною, / гора снігу») [102]; *wierch* (верх) — «**Podczas wiatru z Tatr**» («Під час вітру з Татр») — «*wierchach wiecznie sennych*» («на вершинах вічно сонних»), «*po skalnych koronach*» («по скельних коронах»)) [108] не лише в прямому, але й у переносному значенні, створюючи стійкі асоціативні ряди між фізичним сходженням та духовним зростанням. Водночас поет майстерно використовує й контрастні образи *głębiny* (*przepaść* — «**Widok ze Świnicy do**

Doliny Wierchcichej» («Вид зі Свіниці до Долини Верхціхової») — **«przepaść rozwarła paszczę ciemną» («*пpіpва* розкрила темну пащу»)** [110]; **głębia** (глибина) — **«Melodia mgieł nocnych» («Мелодія нічних туманів»)** — **«w *głąb* wzlatujmy błękitną» («в *глибину* злетаймо блакитну»)** [100], які символізують не лише небезпеку та страх, але й таємничість несвідомого).

Образи *невловимих жінок-ідеалів у сновидіннях* — часті гості в поезії Тетмаєра, їх герой шукає в снах, але не знаходить, як й у житті. Відомо, що із жодною дівчиною поет все ж не зміг одружитися, його відношення не виходили за рамки заручин [62]. Яскравими прикладами є вірші **«Ona gdzieś jest...» («Вона десь є...»)** та **«Szukam cię zawsze...» («Шукаю тебе завжди...»)** [106 ; 109]. Тут *сон* виступає як символ не лише ілюзорного кохання, а й недосяжності щастя та ідеалу: **«zaledwie patrząc i widząc, *pół we śnie* / — *ciebie jedynie czekam na mej drodze, / i choć się zawsze zawodzę boleśnie, / szukam cię wszędzie, przeczuwam cię we śnie*»** [107] (**«ледь дивлячись і бачачи, *наполовину уві сні* / — *тебе єдину чекаю на дорозі моїй, / і хоч завжди зазнаю болісної поразки, / шукаю тебе всюди, передчуваю тебе уві сні*»**) (переклад мій). Ці образи перегукуються з ідеями символістів, де *сон* і *тінь* виступають засобами передачі метафізичної нестійкості буття.

На думку І. Цуркана, образ *морської стихії*, присутній у Тетмаєра, став засобом художнього осмислення людських переживань. Він відкриває можливості для створення образних, звукових і зорових асоціацій, що давали змогу передати те, що здавалося невимовним у слові [84, с. 261]. Так, у рядках Тетмаєра **«Gdyby to morze tam na dole nisko / i ta w słonecznych chmurach skał korona, / mogły dla duszy być wieczną kołyską» («Якби те море там внизу, глибоко / і та, в сонячних хмарах скель корона, / могли для душі бути вічною колискою»)** (переклад — мій) море мислиться як колиска для втомленої душі [83, с. 262].

Таким чином, морський простір у поезії митця постає як проєкція внутрішнього стану людини — її туги, страждання, прагнення до спокою,

забуття та волі [83, с. 262]. Певно, тому природні образи-символи стали основою поетичного світобачення Тетмаєра.

Зокрема у вірші «**Morskie Oko**» (**Морське Око**) бачимо схожий мотив: поет створює образ *води* як дзеркала буття: «*Widziałem to jezioro, gdy po nieba sklepie / wicher gnał czarne chmury, wyjąc w skalnej głuszy, / podobny lwu, co ściga bawoły po stepie*» [101] («*Бачив я це озеро, коли по небесному склепінню / вітер гнав чорні хмари, виючи в скельній глушині, подібний до лева, / що женеться за буйволами по степу*») (переклад — мій). Водна поверхня Морського Ока тут відбиває й зберігає образи минулого, стаючи своєрідним дзеркалом часу та пам'яті.

Отже, творчість Казимира Пшерви-Тетмаєра поєднує символістську багатозначність із філософською глибиною. Його образи-символи — *сон, порожнеча (апатія, втома), музика, гори, море, жінка-ідеал* — функціонують як інструменти художнього осмислення екзистенційних станів: *самотності, зневіри, пошуку сенсу*. Символіка Тетмаєра відображає кризу цінностей модерної людини і водночас надає поезії універсального звучання, зберігаючи актуальність у сучасному культурному контексті.

Синтаксис також є важливим компонентом поетичної мови Казимира Пшерви-Тетмаєра, яка є емоційно насиченою, символічною та ритмомелодійною. Активне використання **еліптичних конструкцій**, які можуть передати уривчастість думок, стан душевної напруги або апатію, є ознакою його ідіостилю. Наприклад, у вірші «**Nie wierzę w nic**» («**Я ні в що не вірю**») поет використовує еліпсис для надання фразі експресивної уривчастості: «*Nie wierzę w nic, / nie pragnę niczego na świecie...*» («*Не вірю ні в що, / не прагну нічого на світі...*») [105].

Інверсія також є поширеним методом, який дозволяє акцентувати окремі образи та надає тексту музикальності. Так, у рядку з вірша «**Тінь Шопена**» змінений порядок слів підсилює ефект загадковості й тужливості: «*Na wiejskie gaje, na kwietne sady, / na pola hen, / idzie nocami cień jego blady...*» [100] («*На*

сільські гаї, на квітучі сади, / на поля вдалеч, / йде ночами тінь його бліда...») (переклад мій).

Поет часто використовує **риторичні питання та окличні речення**, щоб передати почуття розпачу, сумнівів і напруження ліричного героя. Приклади цих питань включають «*O wietrze! kiedy lecisz tam, o czym ty marzysz?!*» («*O вімпе! коли летиш туди, про що ти мариш?!*») [108] (переклад мій).

Динамічне поєднання коротких і довгих синтаксичних конструкцій заслуговує особливої уваги, оскільки це створює контрасти ритму та інтонації, які відповідають змінам душевного стану ліричного героя. Тетмаєр може передавати як несподівані емоційні вибухи, так і глибокі медитативні роздуми завдяки вмілому поєднанню.

Синтаксис складається з безперервних умовних підрядних речень, які демонструють філософське вагання та релятивізм буття, які є характерними для поета-модерніста.

Ще однією важливою характеристикою є плавне, майже музичне нашарування синтаксичних побудов; вони наближаються до партитури, своєрідного «музичного тексту», через паралельні конструкції та звукову організацію. Це особливо помітно в поемах Тетмаєра, які поєднують ліричні та сюжетні елементи. У поемі «*Cień Chopina*» є фрагмент, наприклад: «*Ślucha, jak serca w bólu się kruszą / i rwą bez sił — / ślucha wszystkiego, co jego duszą / było, gdy żył...* » [100] («Слухає, як серця в болю розбиваються / і рвуться без сил — / слухає всього, що його душею було, / коли жив...») (переклад мій). Ці рядки демонструють різкість ритму, відтворюють внутрішній рух як і фізичний, так і психічний, близький до музичного.

Поет може включати описові речення, емоційні вигуки, філософські сентенції, запитання та відповіді в одну строфу. Така структурна «відкритість» свідчить про те, що модернізм схильний до асоціативного мислення, фрагментарності та аналітичного розділення досвіду. Вільне чергування поетичних фрагментів із різними граматичними структурами є ще однією

ознакою прагнення до синтаксичної мозаїчності. Це відповідає загальній естетиці епохи — визнання *розірваності й складності сучасного світу*.

Інтертекстуальність також є важливим компонентом формування ідіостилю Казимира Пшерви-Тетмаєра, оскільки вона є не лише інструментом для поглиблення змісту поезії, але й формотворчим принципом, який розширює межі особистих поетичних висловлювань до рівня культурного діалогу.

Його поезія активно поєднується з літературою інших країн, античною міфологією, філософськими концепціями та польською національною традицією. Поема «**Posąg Hermesa**» («**Статуя Гермеса**») є одним із яскравих прикладів інтертекстуального підходу, оскільки в ній *міф про Гермеса* використовується як символічний образ *поета, деїурга*, який через творчість надає форм реальності. У цьому випадку алюзія на античну спадщину набула символістського характеру і перетворилася на спосіб роздумів про природу слова та мистецтва [107].

У вірші «**Cień Chopina**» («**Тінь Шопена**») є міжтекстові зв'язки з життям і творчістю Фридерика Шопена. Ці рядки представляють *єдність національного духу та естетичні ідеали*, а сам Шопен розглядається як фігура, яка об'єднує особисте, національне та вселюдське в інтертексті [100].

Крім того, Тетмаєр часто цитує, особливо з Біблії. У вірші «**Nie wierzę w nic**», який є одним із найважливіших творів декадентського спрямування, фраза «нічого не варте віри» — це не лише поетична теза, але й *заперечення християнської формули віри* [105]. Це створює *провокативну інтертекстуальність*, у якій традиційні тексти — релігійні, культурні та національні набувають нового, трагічно-переосмисленого звучання.

Інтертекстуальність у творчості Казимира Пшерви-Тетмаєра має багатогранний характер і діє в різних напрямках. Вона використовує *музичні, романтичні, міфологічні, біблійні, філософські та народні джерела*, збагачуючи поетичний текст різноманітними смисловими шарами. За допомогою цього інтертекстуального підґрунтя поезія Тетмаєра піднімає приватний досвід до

універсальних культурних кодів, що дозволяє читати його твори в межах модерністської естетики.

Отже, дослідження лінгвостилістичних особливостей поезії Казимира Пшерви-Тетмаєра дає змогу зробити висновок, що його ідіостиль представляє унікальний синтез європейського модернізму та польської національної традиції.

На лексичному рівні поетична мова митця характеризується поєднанням декадентської лексики (*smutek*, *nicość*), діалектизмів Підгалля (*gazda*, *hala*), топонімів Татр, містичної термінології та авторських неологізмів (*srebrno-błękitny*). Така лексична варіативність відображає широкий тематичний діапазон творчості поета.

Образно-символічна система базується на ключових символах: порожнеча (екзистенційна криза), гори Татр (духовне сходження), вода/море (дзеркало буття), тінь (національний біль), жінка-ідеал (недосяжність щастя). Ці символи функціонують як засоби осмислення духовної кризи модерної людини.

Синтаксис поезії Тетмаєра вирізняється використанням еліпсису, інверсій, парцеляції, риторичних фігур та динамічним чергуванням коротких і довгих конструкцій. Інтертекстуальність реалізується через алюзії на античну міфологію, Біблію, музичну творчість, філософію, зокрема погляди А. Шопенгауера, Ф. Ніцше та А. Бергсона.

Підсумовуючи, можна зробити висновок, що мовностилістична система Казимира Пшерви-Тетмаєра демонструє органічне поєднання загальноєвропейських модерністських тенденцій із національною специфікою, що визначає його місце серед найвизначніших новаторів польської поезії межі XIX–XX століть.

2.4. Зіставлення засобів образності та експресії ідіостилів

О. Олеся та К. Пшерви-Тетмаєра

Компаративний аналіз мовностилістичних систем О. Олеся та К. Пшерви-Тетмаєра дає змогу виявити як спільні тенденції розвитку слов'янських мов

періоду модернізму, так і відмінне — національну специфіку художньої творчості кожного з авторів.

Обидва поети перебували під впливом загальноєвропейських модерністських течій, зокрема символізму та неоромантизму, проте їхні творчі пошуки відбувалися в різних культурно-історичних контекстах. Зокрема О. Олесь, представник української літератури доби національно-культурного відродження, творив в умовах боротьби за національну ідентичність та мовно-культурну автономію. К. Пшерва-Тетмаєр, один із провідних діячів польської «Молодої Польщі», розвивав власну художню систему в контексті європейського декадентизму та регіонального романтизму.

Основу методології порівняльного аналізу для дослідження становлять засади порівняльного мовознавства, які уможливлюють визначення як схожих, так і відмінних процесів у формуванні авторських ідіолектів у двох генетично споріднених слов'янських літературних традиціях.

Принципово різним є підхід обидвох письменників до використання фольклорної лексики. Тетмаєр органічно вплітає в художню тканину твору автентичні діалектизми Підгалля, створюючи єдиний мовний простір. Олександр Олесь у свою чергу використовує народнопоетичну лексику, частіше звертаючись до архаїзмів та наслідуючи фольклорні зразки. У поезії останнього переважає літературна українська мова з окремими елементами народної поетики. Як зазначає В. Антофійчук, «у збірці “З журбою радість обнялась” (1907) поет створює власну символічну систему, де народні образи набувають модерністського звучання» [1, с. 48].

Аналізуючи неологізми та авторські мовні інновації, слід відзначити, що обидва митці демонструють потужний словотворчий потенціал, проте реалізують його в різноспрямованих стратегіях. Тетмаєр створює складні епітети на зразок *srebrnoszary* (срібно-сірий), *złotogłowy* (золотоголовий), що підкреслюють імпресіоністичність його поетичного бачення. Олександр Олесь був майстром словотворення, його індивідуально-авторські неологізми відображають пошук нових засобів вираження поетичної думки. На думку

Н. Лисенко, це такі слова як *сонцезвуки, злотозвуки, злототкані, сріблогранний* тощо [35, с. 6]. Неологізми вносять свіжість у поетичну мову, розширюють її виражальні можливості: «*осріблені місяцем гори блищать...*» [54, с. 98]. Авторські новотвори посилюють символістський характер його поезії, створюють нові образи та асоціації. Наприклад, у вірші «**Чарівні звуки**» вжито словосполучення *соняшно сміються*, на нашу думку, є індивідуальним новотвором, який поєднує образ звукового та зорового сприйняття [54, с. 342]. Ці новотвори відображають специфіку української модерністської поезики з її схильністю до філософських узагальнень.

Щодо використання пасивної лексики поетами, то Тетмаєр вживає архаїзми переважно для створення урочистості та зв'язку з романтичною традицією: *białogłowy* (білоголовий), *dziewica* (діва), *młodzieniec* (юнак). Олесь звертається до церковнослов'янizmів та старокнижної лексики для надання творам філософської глибини та сакральності: *благовість, всеблагий, пренепорочний*. Це відображає специфіку української літературної традиції з її тісним зв'язком із християнською духовністю.

Тетмаєр активно використовує інверсію для створення ритмічності та наближення до фольклорних зразків: «*Smutny jestem bardzo*» («Смутний дуже є») замість нейтрального «*Jestem bardzo smutny*» («Я дуже сумний»). Його інверсії мають емоційно-експресивний характер і підкреслюють мелодійність віршованого мовлення. Загалом його синтаксичні конструкції більш ускладнені, з розгалуженою системою підрядних речень.

У Тетмаєра паралелізм має чітко виражений фольклорний характер: «*Szedł góral przez doliny, szedł przez lasy zielone, szedł przez hale szerokie*» [109] («*Йшов гурал через долини, йшов через ліси зелені, йшов через полонини широкі*») (перекл. мій). У Олександра Олеся паралельні конструкції служать для створення філософських медитацій та ліричних кульмінацій.

Тетмаєр віддає перевагу простим поширеним реченням із багатими епітетами та обставинами, що створює пейзажну деталізацію. Його періоди відносно нескладні та наочні. Олесь схильний до ускладнених синтаксичних

конструкцій, довгих періодів із множинними підрядними, що відображає складність його філософських рефлексій.

У Тетмаєра природа є самостійною цінністю та джерелом естетичного переживання. Його символи мають конкретно-чуттєвий характер. У поета-символіста Олеся природні образи частіше виконують алегоричну функцію, символізуючи внутрішні стани ліричного героя або національно-історичні алюзії. Такі образи його творчості як *ліс*, *степ*, *ріка* мають глибший філософський підтекст, пов'язаний з українською національною ідеєю.

Щодо колористичних символів, Тетмаєр демонструє винятковий колористичний талант. *Срібло* в його поезії — домінуючий колір-символ: **«Szumiący z dala wśród kamieni w słońcu się potok skrzy i mieni w srebrnotęczowy sznur»** [110]. («*На сонці потік виблискує і мерехтить сріблясто-райдужною ниткою*») (переклад мій) Олесь оперує більш традиційною символікою кольорів: *золото* символізує ідеал, *біле* — чистоту, *червоне* — страждання або революційний порив. Його колористична палітра менш різноманітна, але більш філософськи навантажена.

Стосовно часових та просторових символів Тетмаєр віддає перевагу конкретним топосам (*Татри*, *полонини*, *хата*) та часовим маркерам (*вечір*, *осінь*), що мають чітку емоційну забарвленість. Олесь тяжіє до абстрактних просторово-часових категорій: *вічність*, *безмежність*, *майбуття*. Його символи більш універсальні, позбавлені локальної специфіки.

Тетмаєр досягає ритмічності прози через фольклорні повтори, алітерації та синтаксичний паралелізм: Проза Олеся менш ритмізована, більш орієнтована на змістову насиченість, ніж на звукову організацію.

Обидва поети демонструють високу віршову майстерність, проте в різних аспектах. Тетмаєр — майстер звукопису та музичності, його вірші часто покладалися на музику польського композитора Кароля Шимановського. Олесь більше уваги приділяє інтелектуальній організації вірша, філософській насиченості образів. Його ритміка підпорядкована логіці думки, а не лише евфонічним засобам.

Щодо соціально-мовної диференціації, то Тетмаєр майстерно диференціює мовлення персонажів відповідно до їхнього соціального стану. Олесь працює переважно з ліричним героєм, тому соціально-мовна диференціація в його творах менш виражена. Його персонажі говорять мовою автора, що відображає специфіку символістської поезії.

Щодо психологічної характеристики, то Тетмаєр через мову розкриває народний характер, його меланхолійність та поетичність. Олесь концентрується на передачі складних філософських роздумів та емоційних станів інтелектуальної особистості.

У творах Тетмаєра простежується еволюція: від традиційного реалізму до модерністського синтезу народності та європейської витонченості. Пізній період характеризується посиленням символістських тенденцій. Олесь рухається від раннього символізму до більш реалістичного зображення дійсності, що пов'язано з його еміграційним досвідом та переосмисленням ролі поета в суспільстві.

Отже, проведений порівняльний аналіз мовностилістичних особливостей творчості О. Олеся та К. Пшерви-Тетмаєра дозволяє зробити наступні обґрунтовані висновки:

Лексичний рівень. Тетмаєр демонструє більш органічний синтез літературної мови з живою народною стихією, що проявляється в широкому використанні автентичних діалектизмів. Олесь тяжіє до літературної стилізації фольклорних елементів та створення філософської лексики.

Синтаксичний рівень. Синтаксис Тетмаєра характеризується простотою та ритмічністю, орієнтованою на фольклорні зразки. Олесь віддає перевагу ускладненим конструкціям, що відображають складність філософських рефлексій. Інверсія в Тетмаєра має емоційно-експресивний характер, у Олеся — логічно-смысловий.

Символічна система. Символіка Тетмаєра конкретно-чуттєва, пов'язана з географічно визначеним локусом (Татри, Підгалля). Символи Олеся більш абстрактні, філософічно навантажені, часто мають національно-алегоричний

характер. Колористична палітра зображення, на нашу думку, у Тетмаєра багатша й різноманітніша.

Ритмомелодика. Тетмаєр є майстром музичної організації художнього тексту, його проза наближається до поезії за ритмічністю. Олесь більше уваги приділяє інтелектуальній організації мовлення, підпорядковуючи ритміку логіці думки.

Мовна характеристика персонажів. Тетмаєр досконало володіє соціально-мовною диференціацією, створюючи різноманітні мовні характеристики. Олесь працює переважно з одним типом мовленнєвої характеристики — інтелігентним ліричним героєм.

Культурно-історичний контекст. Твори Олеся залишаються в межах літературного середовища, хоча й справляють значний вплив на розвиток національної поетики, несучи регіональний окрас.

Отже, Тетмаєр зосереджується на глибокому проникненні в місцеву культуру, тоді як Олесь обирає шлях філософського узагальнення національного досвіду крізь призму європейських модерністських поетичних ідей. Обидва підходи виявилися успішними для формування й розвитку відповідних національних літератур, демонструючи різноманітність шляхів творчого опрацювання модерністських новацій польським та українським символістами. Мовностилістичні особливості їхніх творів відображають різні підходи до впровадження модерністських тенденцій у контексті національних культурних традицій.

Висновки до другого розділу.

Проведене дослідження національної специфіки символістської поетики у творчості О. Олеся та К. Пшерви-Тетмаєра дозволило виявити провідну роль фольклорних елементів у формуванні ідіостилю митців. Аналіз засвідчив, що фольклорна традиція стала не просто джерелом образів і мотивів, а складовою модернізму. Це сприяло створенню унікального синтезу національної ідентичності та європейських художніх тенденцій. Фольклорні елементи реалізувалися на різних рівнях поетичного тексту: лексичному (через використання народнопоетичної лексики, символів, архаїзмів), синтаксичному (через фольклорні ритмомелодичні структури, паралелізми, повтори) та семантичному (через переосмислення традиційних образів у контексті символістської естетики).

Мовностилістичний аналіз поезії Олександра Олеся довів унікальність його ідіостилю, який характеризується гармонійним поєднанням емоційно-експресивної та символічної лексики з народнопоетичними елементами. Поет майстерно використовує фольклорні синтаксичні конструкції, створюючи мелодійність та ритмічність, притаманну українській народній пісенності. Недарма деякі його вірші були визнані народом як власні. Інтертекстуальність у творах Олеся проявляється через глибокий діалог із фольклорною традицією та класичною літературою, що формує багатоплановий художній простір. Символіка письменника базується на переосмисленні традиційних народних образів, національно-патріотичних та філософських ідей.

У свою чергу аналіз творчості К. Пшерви-Тетмаєра показав специфіку його поетичного мовлення, яке поєднує декадентську естетику з автентичними фольклорними елементами підгалянської культури. Особливістю ідіостилю польського письменника є використання діалектної лексики Підгалля, що створює унікальну мовну картину гуральського світу. Символічна система Тетмаєра характеризується конкретно-чуттєвим характером, де образи природи

(Татри, море, гори) постають як засоби художнього осмислення екзистенційних станів людини.

Спільними у митців є орієнтація на фольклорну традицію, синтез національного та європейського, використання символістської поетики, створення власної письменницької позиції.

Водночас виявлено принципові відмінності: Олесь тяжіє до філософського узагальнення національного досвіду через літературну стилізацію фольклору, тоді як Тетмаєр обирає шлях глибокого занурення в локальну діалектну культуру. Ці різні ідіостиля схожі між собою тим, що ґрунтуються на засвоєнні модерністських інновацій засвідчують багатоманітність шляхів розвитку слов'янських літератур на початку XX ст.

ВИСНОВКИ

Аналіз творчої манери поетів-символістів продемонстрував, наскільки складним і багат шаровим є мовне явище ідіостилю. Спираючись на наукові позиції О. Дойчик, П. Дудика, С. Єрмоленко та І. Ковтунової було з'ясовано, що ідіостиль — це індивідуалізована художньо-мовна система, яка формується внаслідок специфічного добору мовних засобів і відображає авторське бачення світу та його естетичні засади [13; 15; 17; 25].

Встановлено, що структура ідіостилю є багаторівневою й містить лексичний, фонетичний, морфологічний, синтаксичний, образний і композиційний рівні. Кожен із них виконує окрему функцію: лексичний створює словниковий фонд автора, фонетичний відповідає за звукову організацію тексту, морфологічний демонструє граматичні особливості, синтаксичний визначає побудову речень, образний формує систему художніх образів, а композиційний забезпечує структурну цілісність твору.

Обґрунтовано доцільність застосування комплексного підходу до аналізу ідіостилю, який поєднує лінгвопоетичні, контекстуальні, когнітивно-стилістичні та зіставні методи. Бачимо, що ідіостиль постає як результат взаємодії індивідуальних мовних рис автора з літературною традицією, що дає змогу урізноманітнити характеристики мовної особистості. Вивчення ідіостилю сприяє глибшому осмисленню творчого доробку митця, дозволяє краще зрозуміти культурно-історичний контекст і простежити еволюцію національного художнього мовлення.

Фольклорні елементи визначаються як усталені мотиви, образи та стилістичні прийоми народної творчості, що функціонують у художньому тексті як носії культурної пам'яті та засоби створення національного колориту.

Дослідження Т. Должикової, І. Цуркана, Н. Мушировської засвідчують, що фольклор у символістській поезії виконує дві основні функції: збереження етнокультурної ідентичності та створення універсальної символічної системи для вираження «вищих істин» [14; 43; 84]. Типологія фольклорних елементів у

символістській поетиці орієнтується на 1) жанрові форми: балада, дума, колядка набувають символічного переосмислення; 2) архетипічні образи природи: ліс, річка, зорі символізують космічну гармонію, де традиційний символ співця набуває екзистенційного звучання плинності часу (у О. Олеся); 3) міфологічні персонажі: духи, русалки, демони стають носіями метафізичних смислів. Зокрема Б. Лесьмян у вірші про Душилка («Dusiołek») переосмислює народні повір'я про демонічних істот як символи людського страху перед невідомим [95] (*див. додаток А*).

Українська модель творчості О. Олеся характеризується зверненням до історичної пам'яті через фольклорні архаїзми. У збірці **«Княжа Україна»** поет застосовує лексику давніх обрядів: *«І несуть на сизі гори жертви праведним богам» («Наші предки – слов'яни»)*, створюючи ефект сакральності та історичної глибини [54, с. 316].

Польська модель символізму К. Пшерви-Тетмаєра демонструє регіональність фольклорних мотивів, зокрема у **циклі оповідань «Na skalnym Podhalu» («На скелястому Підгаллі»)** автор використовує гуральську культурну традицію для вираження екзистенційних ідей, де природні стихії символізують внутрішню свободу [120].

Наукове дослідження засвідчує, що фольклорні елементи є компонентом, що формує структуру ідіостилю поетів-символістів, забезпечуючи органічний синтез національної традиції із модерністськими художніми пошуками. Можемо бачити, що українські та польські символісти розробили дві типологічно різні мовленнєві моделі, що відповідають специфіці національно-культурного розвитку кожної літератури. (*див. додаток В*).

Фольклорні елементи у творчості обох поетів функціонують не як декоративні включення, а як семантично навантажені коди культурної пам'яті, що дають змогу поетам-символістам створювати національно укорінені та водночас універсально значущі художні тексти. Це підтверджує тезу про те, що символізм у слов'янських літературах набув особливого характеру завдяки

органічному поєднанню європейських модерністських тенденцій із автентичною фольклорною традицією [58, с. 13].

Проведене дослідження засвідчило наступні тези. Компаративний аналіз ідіостилів Тетмаєра і Олеся засвідчив принципову відмінність у стратегіях адаптації загальноєвропейських модерністських тенденцій: регіонально-етнографічну модель (Тетмаєр) та національно-символістську модель (Оесь).

У Тетмаєра спостерігаємо переважання діалектизмів та етнографічної лексики, що підтверджує гіпотезу про фольклорно-регіональну домінанту; а в Олеся — переважання книжної лексики та авторських неологізмів філософського спрямування, що засвідчує інтелектуально-рефлексивний характер поетики.

Семантичне поле слів-символів демонструє структурні відмінності: конкретно-просторова символіка в Тетмаєра (гори, полонини, сільський побут) проти абстрактно-концептуальної в Олеся (Україна, воля, дух нації).

Соціолінгвістичний аналіз мовлення персонажів виявив: у Тетмаєра — диференційовану соціально-мовну стратегію; у Олеся — уніфіковану мовну характеристику, орієнтовану на образ інтелігентного ліричного героя. Встановлено, що відмінності в мовностилістичних стратегіях відображають різні моделі культурної ідентифікації: локально-етнічну (Тетмаєр) та національно-державницьку (Оесь).

Мовностилістичні системи О. Олеся та К. Пшерви-Тетмаєра репрезентують дві різні за парадигмами стратегії художнього освоєння модернізму, що відповідають специфічним культурно-історичним умовам формування української та польської літературних традицій початку XX століття.

Підсумовуючи, можемо зробити висновок, що обидві стратегії письма поетів виявилися рівноцінно продуктивними в процесі формування національних модерністських канонів, що підтверджує тезу про багатоваріантність модернізму як загальноєвропейського культурного феномену.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антофійчук В. Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі. Чернівецький держ. ун-т ім. Ю. Федьковича. Чернівці : Рута, 1997. 200 с.
2. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем. Київ : Смолоскип, 1998. 313 с.
3. Беспалий В. Символізм. Філософія культури : основні поняття, напрями, персоналії. Колективна монографія / за заг. ред. проф. М. О. Тимошенка. Київ : Видавництво: Букрек, 2020. С. 536–537. *Київська національна музична академія України імені П. І. Чайковського* : веб-сайт. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/filosofiya-kulturi-.pdf> (дата звернення: 30.05.2025).
4. Бибик С. Оповідність в українській художній прозі: монографія. Київ : ІУМ НАН України, 2010. 200 с.
5. Болеслав Лесьмян — Якби знову вперше я тебе зустрів / Марцін Гачковський. 14.10.2022. *Polskie Radio.pl* : офіційний портал Польського радіо. URL: <https://www.polskieradio.pl/398/8227/Artykul/3054377,Болеслав-Лесьмян—Якби-знову-вперше-я-тебе-зустрів> (дата звернення: 30.05.2025).
6. Вечоркін І. Проза Івана Франка: Ідіостильові проявники. Українське літературознавство. 2014. Вип. 78. С. 126–140.
7. Винославська О., Малигіна М. Людські стосунки: навч. посіб. Київ : КВІЦ, 2001. 82 с.
8. Вихованець І., Городенська К. Теоретична морфологія української мови / за ред. І. Вихованця. Київ : Унів. вид-во «Пульсара», 2004. 398 с.
9. Вокальчук Г. Авторський неологізм в українській поезії ХХ століття (лексикографічний аспект): монографія. Рівне : Перспектива, 2004. 524 с.
10. Волощук В. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології: наук.-метод. журнал / ред. Н. П. Матвєєва та ін. (Філологія. Мовознавство). Миколаїв : МДГУ ім. П. Могили. 2008. № 79. С. 5–8.

11. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / упор. Т. І. Гундорової. Київ : Наук. думка, 1996. 704 с.
12. Голобородько К. Ідіостиль Олександра Олеся : лінгво-когнітивна інтерпретація : монографія. Харків : Харківське історико-філологічне товариство, 2010. 527 с.
13. Дойчик О. Ідіостиль Джуліана Барнса у лінгвоконцептуальному вимірі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 02. 04 «Германські мови». Харків, 2012. 20 с.
14. Должикова Т., Терновська Т. Семантичне ускладнення слова в індивідуальному художньому мовленні. Лінгвістика. 2010, № 2 (20), С. 13.
15. Дудик П. Стилїстика української мови: навч. посіб. Київ : Видавничий центр «Академія», 2005. 368 с.
16. Єрмоленко С. Нариси з української словесності (стилїстика та культура мови) / Ін-т укр. мови НАН України, Укр. наук.-виробн. центр «Рідна мова». Київ : Довіра, 1999. 431 с.
17. Єрмоленко С. Стиль індивідуальний. Українська мова : енциклопедія / ред. кол.: В. М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М. П. Зяблюк та ін. Київ : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. 2-ге вид., випр. і доп. 653 с.
18. Єфремова Л. Фольклор. Українська фольклористична енциклопедія / гол. ред. Г. Скрипник ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2019. С. 749–755.
19. Ісаєва О. Поезія французького символізму: витоки і відкриття. Зарубіжна література. Профільний рівень. 10 клас. 2018. *UAhistory.co* : освітній портал. URL: <https://uahistory.co/pidruchniki/isaeva-world-literature-10-class-2018-profile-level/48.php> (дата звернення: 30.05.2025).
20. Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн. Кн. 1: І пол. ХХ ст. підручник / за ред. В. Г. Дончика. Київ : Либідь, 1998. 464 с.
21. Калушевська Я. Особливості символістського дискурсу у слов'янських країнах. Слово і час. 2004. № 11. С. 59-66. *Національна бібліотека України імені*

В. І. Вернадського : цифровий репозиторій. URL:
<http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/189935/09-Kavushevsk.pdf?sequence=1> (дата звернення: 30.05.2025).

22. Кислиця П. Верховина у світлі місячнім. Ярмарок, 2024. Вип. 26. С. 3.
23. Кобелецька О., Гребенюкова В. Образ України у ліриці Олександра Олеся (середина 90-х років XIX ст. – перше десятиліття XX ст.). Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 8 : Філологічні науки (мовознавство і літературознавство) : зб. наук. праць. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2019. Вип. 12. С. 28–38.
24. Коваль А. Практична стилістика сучасної української мови / 3-те вид., допов. і перероб. Київ : Вища школа, 1987. 351 с.
25. Ковтунова І. Маркери авторського ідіолекта в лексико-семантичних полях дієслів англomовної художньої прози. Київ, 2004. С. 314–315.
26. Калашник В. Людина та образ у світі мови: вибрані статті. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. 368 с.
27. Кодак М. «Будь мечем моїм! : Ліризм і грамати́ка в поези́ї О.І. Оле́ся (1878–1944). *Вісник СумДУ*. Серія : Філологія. Вип. 2. «Філологія». С. 103–106.
28. Комаринець Т. Шевченко і народна творчість. Державне видавництво художньої літератури. Київ, 1963. 231 с.
29. Кононенко В. Мова у контексті культури. Івано-Франківськ : Плай, 2008. 389 с.
30. Коткова Л. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування. Наукові записки Ніжинського державного університету ім. М. Гоголя. Сер. : Філологічні науки. 2012. Кн. 2. С. 26–29.
31. Символ лебедя в поезії Олександра Олеся та французьких і російських символістів. 2019. *MD-Eksperiment.org* : літературно-критичний портал. URL: <https://md-eksperiment.org/post/simvol-lebedya-v-poeziyi-oleksandra-olesya> (дата звернення: 30.05.2025).

32. Культурологія. Українська та зарубіжна культура: навч. посіб. / укл. М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко та ін; ред. М. М. Закович. Київ : Знання, 2004. 567 с.
33. Культурологія: термінологічний словник / укл. П. Е. Герчанівська. Київ : Національна Академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2015. 439 с.
34. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933. Київ : Смолоскип, 2007. 976 с.
35. Лисенко Н. Метафора і символ у поетичному ідіостилі Тодося Осьмачки : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філолог. наук за спец. 10. 02. 01 – українська мова. Харків, 2003. 15 с.
36. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 624 с.
37. Майсак І. Інтертекстуальність як феномен фольклорно-літературних зв'язків: на матеріалі поезії О. Олеся. Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2006. Вип. 13. С. 153–161. *Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського* : електронний архів. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2006_13_21 (дата звернення: 30.05.2025).
38. Маленко О., Борисов В. Українське мовознавство як науковий дискурс: історія, теорія, практика: навч. посібник. Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2021. 164 с.
39. Марків Р. Міфологізм «Лісової пісні» (Мавка: неоромантична концепція міфологічного персонажа). 30 с. *Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України* : офіційний сайт. URL: <https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/paradygma/314-343-mr.pdf> (дата звернення: 30.05.2025).
40. Мацько Л., Сидоренко О., Мацько О. Стилїстика української мови: підручник / за ред. Л. І. Мацько. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.
41. Мех Н. Лінгвокультурологема логос у поетичному світі Ліни Костенко. *Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського* : електронна бібліотека. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/37105/08-Mekh.pdf?sequence=1> (дата звернення: 30.05.2025).

42. Мітніцька Г. Ідіостильові риси творчості Володимира Сосюри в сучасному історико-культурному контексті. *Лінгвістика*. 2012. № 2. С. 200–209.
43. Мойсієнко А. Текст як мистецька даність. Проблеми поетичної мови. Харків : Вид-во Іванченка І. С., 2018. 206 с.
44. Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ століття. Ч. 1. Українська література. Луцьк : Вежа, 2009. 196 с.
45. Молода Польща. *Українська літературна енциклопедія* : електронна версія. 1998. URL: <https://1668.slovaronline.com/5401-молода-польща> (дата звернення: 30.05.2025).
46. Монахова Т. Народництво, модернізм і постмодернізм у лінгвістиці : моногр. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2015. 300 с.
47. Мушировська Н. Функціонування народнопоетичної символіки в поезії українського символізму (на матеріалі творчості В. Пачовського). *Лінгвостилістичні студії*. Луцьк, 2019. Вип. 10. С. 101–113.
48. Нахлік, Я. Топос персоніфікованої душі у поезії Молодої Польщі та «Молодої Музи» (мотив мандрівки). *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія: *Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст.*, 2010. XXIII, Ч. 2, С. 116–123.
49. Науменко А. Від рецепції через інтерпретацію до аналізу. Запоріжжя : ЗДУ, 2000. С. 305–319.
50. Неврлий М. Олександр Олесь : Життя і творчість. Київ : Дніпро, 1994. 173 с.
51. Новиков А. Лінгвопростір Олександра Олеся : концепти і концептуалізація. *Укр. літ. в загальноосвітній шк.* 2011. № 7–8. С. 63.
52. Голобородько К. Ідіостиль Олександра Олеся: лінгвокогнітивна інтерпретація. Харків : ХІФТ, 2010. 528 с.
53. Олесь Олександр. Творча спадщина і сучасність. Збірник наукових праць. Суми : Видавництво «Козацький вал», 1999. 308 с.
54. Олесь Олександр. Т. 1.: Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира. / упоряд., авт. передм. та приміт. Р. П. Радишевський. Київ : Дніпро, 1990. 959 с.

55. Олесь Олександр. *Олександрівська центральна районна бібліотека* : бібліотечний блог. URL: <http://secinfchounbk.blogspot.com/2014/08/1878-1944.html> (дата звернення: 30.05.2025).
56. Олесь Олександр. С. 3–6. *Тернопільська обласна універсальна наукова бібліотека* : веб-сайт. URL: <https://odb.te.ua/wp-content/uploads/2023/12/pyu-gruden-2023-2222.pdf> (дата звернення: 30.05.2025).
57. Олесь Олександр. Автобіографічний лист. С. 150–192. *Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського* : цифровий репозиторій. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/18030/07-Oles.pdf?sequence=1> (дата звернення: 30.05.2025).
58. Отич О. Мистецтво у змісті професійної підготовки майбутнього педагога професійного навчання: навч.-метод. посіб. Полтава : Інтер Графіка, 2005. 198 с.
59. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 2012. 447 с.
60. Панченко В. Творчість Олександра Олеся у контексті українського символізму. Наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка. 2015. № 142. С. 72–93.
61. Погребенник В. Фольклоризм української поезії (остання третина XIX – перші десятиліття XX ст.). Київ : Юніверс, 2012. 215 с.
62. Поет, прозаїк, новеліст і драматург Казимир Пшерва-Тетмаєр. 18 січня 2025. *Центр польської культури та європейського діалогу в Івано-Франківську* : офіційний сайт. URL: <https://www.ckpide.eu/ua/aktualnosci/wydarzenia/6618-poet-prozaik-novelist-i-dramaturh-kazymyr-psherva-tetmaier> (дата звернення: 30.05.2025).
63. Поетизм. *OnlyArt.org.ua* : енциклопедія української поезії та літератури. URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/poetyzm/> (дата звернення: 30.05.2025).
64. Половинкіна М. Колореми у поезіях Казімежа Пшерви-Тетмаєра, Яна Каспровича та Леопольда Стаффа: лінгвістичний аспект. Київ : Київські полоністичні студії. 2012. Т. 19. С. 536–539. *Національна бібліотека України імені*

- В. І. Вернадського* : електронний архів. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kps_2012_19_87 (дата звернення: 30.05.2025).
65. Потебня А. Мысль и язык. Київ, 1993. 192 с.
66. Пшерва-Тетмаєр К. Из фрагментів. Літературно-науковий вісник. Львів : З друк. НТШ. № 27, кн. 9 / відп. ред. В. М. Гнатюк; члени ред. ком. М. С. Грушевський, І. Я. Франко. 1904. С. 309–310.
67. Пустовіт Л. Символ. С. 582 / Українська мова: Енциклопедія. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : Укр. енцикл. ім. М.П. Бажана, 2004. 824 с. *Internet Archive* : цифрова бібліотека. URL: <https://archive.org/details/UkrMovEnts/page/581/mode/2up?view=theater> (дата звернення: 30.05.2025).
68. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 711 с.
69. Складенко О. Особливості трактування поняття «жанрово-стилістична домінанта» в сучасній лінгвістиці. Теоретична і дидактична філологія. 2014. Вип. 18. С. 251–255. *Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського* : електронний каталог. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tidf_2014_18_54 (дата звернення: 30.05.2025).
70. Словник літературознавчих термінів. *OnlyArt.org.ua* : літературний портал. URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/> (дата звернення: 30.05.2025).
71. Слоновьовська О., Мафтин Н., Вівчарик Н. Українська література (профільний рівень) : підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти. Київ : Літера ЛТД, 2018. 304 с.
72. Сологуб Н. Вступ до мовознавства : навч. посіб. для студ. спец. 6.010100 «Педагогіка і методика середньої освіти. Українська мова та література» / Камінець-Подільський держ. ун-т. Факультет української філології та журналістики. Кафедра української мови. Кам'янець-Подільський : Видавець ПП Буйницький О. А., 2007. 144 с.
73. Ставицька Л. Естетика слова в українській поезії 10–30 рр. ХХ ст. Київ : Правда Ярославичів, 2000. 156 с.

74. Стельмах Б. Індивідуальний стиль як об'єкт лінгвостилістичних досліджень. Вісник Уманського педуніверситету. («Філологія (мовознавство)»). Київ : Знання України, 2004. С. 228–233.
75. Сулима В. Біблія і українська література. Київ : Освіта, 2010. 311 с.
76. Сучасна українська літературна мова: Стилістика. / за заг. ред. І. К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1973. 587 с.
77. Сухомлинов О. Особливості еволюції літературного процесу епохи «Молодої Польщі». Українська полоністика. Вип. 3–4. Філологічні дослідження. С. 277–284. *Житомирський державний університет імені Івана Франка* : інституційний репозиторій. URL: http://eprints.zu.edu.ua/3216/1/Suhomlynov_O.M..pdf (дата звернення: 30.05.2025).
78. Таран О. Про внутрішню форму слів-символів. Вісник Луганського державного педагогічного університету ім. Тараса Шевченка: Філологічні науки. 2005. № 3 (35). С. 120.
79. Творчі матеріали та листування О. Олеся в його еміграційному архіві. *MD-Experiment.org* : науково-дослідницький портал. URL: <https://md-experiment.org/post/20190920-tvorchi-materiali-ta-listuvannya-o-olesya> (дата звернення: 30.05.2025).
80. Творчість і самореалізація особи / відп. ред. Левчук Л. Т. та ін. Київ : Либідь, 1992. 134 с.
81. Троян Т. Семантичний потенціал топоніма Україна в поезії О.Олеся. *Персональний сайт професора Ю. О. Карпенка* : наукові публікації. URL: <http://karpenko.in.ua/wpcontent/uploads/2012/12/Troyan.pdf> (дата звернення: 30.05.2025).
82. Українська мова: енциклопедія / ред. В. М. Русанівський. Київ : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.
83. Франко І. Михайло Старицький. Твори: в 20 т. Київ, 1995. Т. 17. С. 54.
84. Цуркан І. Романтичний образ природи в творчості Олександра Олеся та європейських символістів. Науковий Вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. (Філологічні науки (Літературознавство)) / за ред. О. Філатової. Миколаїв : МНУ

ім. В. О. Сухомлинського, 2016. № 2 (18). С. 259–266. *Літературний збірник* : електронна бібліотека. URL: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2017/01/52ю1618ю16.pdf> (дата звернення: 30.05.2025).

85. Цуркан І. Лірика Олександра Олеся: поетика символізму: монографія / відп. ред. Р. Радишевський. Київ : Талком, 2019. 400 с.

86. Чепелик О. Ідеал краси в поезії О. Олеся та французьких символістів. Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. 2008. Вип. 24. С. 120–124.

87. Черіпко С. Авторський голос у літературній спадщині Михайла Драй-Хмари: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 - українська література / Міністерство освіти і науки України, Український державний університет імені Михайла Драгоманова. Київ, 2023. 221 с.

88. Чуй А. Поезія «Молодої Польщі» в об'єктиві українського літературознавства ХХІ століття. *Волинь філологічна: текст і контекст*. Вип. 36, 2023. С. 36–49.

89. Шатілова Н. Індивідуальний стиль письменника: лінгвостилістична інтерпретація. Innovative pathway for the development of modern philological sciences in Ukraine and EU countries: Scientific monograph. Volume 3. Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2022. С. 505–530.

90. Юсип-Якимович Ю. Слов'янський літературний символізм: фоносемантична поетика звукового пейзажу. С. 307–314.

91. Яворська Л. Магістерська робота «Поезія епохи «Młodej Polski». Хмельницький, 2023. 79 с.

92. A kiedy zmartwychpowstał – Jan Kasproicz. *Literatura.Wywrota.pl* : літературний портал. URL: <https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/37699-jan-kasprowicz-a-kiedy-zmartwychpowstal.html> (дата звернення: 25.05.2025).

93. Bajda J. The place of music in the poetry of Kazimierz Przerwa Tetmajer. *Interdisciplinary Studies in Musicology*. Т. 9 (2010). 2018. *PRESSTO* : репозиторій Університету Адама Міцкевича. URL:

<https://pressto.amu.edu.pl/index.php/ism/article/view/14995> (дата звернення: 25.05.2025).

94. Estetyka modernistyczna. Liryka Kazimierza Przerwy Tetmajera. *Zintegrowana Platforma Edukacyjna* : освітній портал Міністерства освіти Польщі. URL: <https://zpe.gov.pl/a/przeczytaj/DC285FLe0> (дата звернення: 25.05.2025).

95. Jan Kasprowicz. Święty Boże, Święty Mocny! *Wolne Lektury* : бібліотека вільної літератури. URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/hymny-swiety-boze-swiety-mocny.html> (дата звернення: 25.05.2025).

96. Jung, C. Symbols and the Interpretation of Dreams. CW, 1961. 18 s.

97. Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Biografia, wiersze, utwory. *Poezja.org* : польський поетичний портал. URL: https://poezja.org/wz/Kazimierz_Przerwa-Tetmajer/ (дата звернення: 25.05.2025).

98. Kazimierz Przerwa-Tetmajer – cechy twórczości. *Ale Klasa* : освітня платформа. URL: <https://aleklasa.pl/liceum/c155-powtorka-z-epok-literackich/c165-modernizm/tetmajer-cechy-tworczosci> (дата звернення: 25.05.2025).

99. Kazimierz Przerwa-Tetmajer: echa tatrzańskie. *Muzeum Tatrzańskie im. dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem* : офіційний сайт. URL: https://muzeumtatrzańskie.pl/wp-content/uploads/2016/12/Michal_Jagiello_-_Kazimierz_Tetmajer.pdf (дата звернення: 25.05.2025).

100. Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Cień Chopina. *Poezja.org* : літературна база даних. URL: https://poezja.org/wz/Kazimierz_Przerwa-Tetmajer/6010/Cien_Chopina (дата звернення: 30.05.2025).

101. Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Melodia mgieł nocnych (Nad Czarnym Stawem Gąsienicowym). *Wolne Lektury* : цифрова бібліотека. URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/melodia-mgiel-nocnych.html> (дата звернення: 30.05.2025).

102. Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Morskie Oko. *Poezja.org* : поетичний архів. URL: https://poezja.org/wz/Kazimierz_Przerwa-Tetmajer/6053/Morskie_Oko (дата звернення: 30.05.2025).

103. Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Na Królewskim Jeziorze. *Poezja.org* : електронна антологія польської поезії. URL: https://poezja.org/wz/Kazimierz_PrzerwaTetmajer/26715/Na_Krolewskim_Jeziorze (дата звернення: 30.05.2025).
104. Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Na Skalnym Podhalu. URL: <https://literat.ug.edu.pl/podhal/index.htm> (дата звернення: 30.05.2025).
105. Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Nie wierzę w nic. *Poezja.org* : літературний портал. URL: https://poezja.org/wz/Kazimierz_Przerwa-Tetmajer/6051/Nie_wierze_w_nic (дата звернення: 30.05.2025).
106. Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Ona gdzieś jest. *Poezja.org* : поетична платформа. URL: https://poezja.org/wz/Kazimierz_Przerwa-Tetmajer/1369/Ona_gdzies_jest (дата звернення: 30.05.2025).
107. Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Posąg Hermesa. *Rivnodennya* : літературний портал. URL: <https://rivnodennya.in.ua/khvorost/category/z-kazimyezha-pshervy-tetmayera-kazimierz-przerwa-tetmajer/> (дата звернення: 30.05.2025).
108. Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Podczas wiatru z Tatr. *Wikiźródła* : вільна бібліотека текстів. URL: https://pl.wikisource.org/wiki/Podczas_wiatru_z_Tatr (дата звернення: 30.05.2025).
109. Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Szukam cię zawsze. *Poezja.org* : база польської поезії. URL: https://poezja.org/wz/Kazimierz_Przerwa-Tetmajer/26319/Szukam_cie_zawsze (дата звернення: 30.05.2025).
110. Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Widok ze Świnicy do Doliny Wierchcichej. *Wolne Lektury* : електронна бібліотека класичної літератури. URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/widok-ze-swinicy-do-doliny-wierchcichej.html> (дата звернення: 30.05.2025).
111. Kazimierz Przerwa-Tetmajer. W Salerneńskiej zatoce. *Poezja.org* : інтернет-антологія. URL: https://poezja.org/wz/Kazimierz_Przerwa-Tetmajer/26692/W_Salernenskiej_zatoce (дата звернення: 30.05.2025).
112. Krzyżanowski J. Folklor w poezji polskiego symbolizmu. Przegląd Literacki, 1965, № 2.

113. Magia literatury: co to jest stylizacja językowa? *Wspieram Kulturę* : культурно-освітній портал. URL: <https://wspieramkulture.pl/magia-literatury-co-to-jest-stylizacja-jezykowa/> (дата звернення: 25.05.2025).
114. Pilch U. A Girl and Hermes. Kazimierz Przerwa-Tetmajer's «Posąg Hermesa» («The Statue of Hermes»). *Prace Polonistyczne*. 2023. P. 77–90. DOI: <https://doi.org/10.26485/PP/2023/78/5> (дата звернення: 30.05.2025).
115. Poezje. Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Warszawa : Czytelnik, 1980. 110 s.
116. Poznaj Tatry - Tatry w literaturze polskiej - początki. *Przewodnik Tatrzański* : туристично-інформаційний портал. URL: <http://www.poznajtatry.pl/?strona,doc,pol,glowna,1334,0,824,1,1334,ant.html> (дата звернення: 25.05.2025).
117. Przeczytaj. Obawy człowieka końca wieku. *Zintegrowana Platforma Edukacyjna* : освітній ресурс. URL: <https://zpe.gov.pl/a/przeczytaj/DC285FLe0> (дата звернення: 25.05.2025).
118. Przerwa-Tetmajer K. Poezje / Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Warszawa : PIW, 1980. 1210 s.
119. Tadeusz Boy-Żeleński. Plotka o „Weselu” Wyspiańskiego. *Wolne Lektury* : репозиторий класичних текстів. URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/plotka-o-weselu-wyspianskiego.pdf> (дата звернення: 25.05.2025).
120. Tatrzańska przyroda w poezji młodej polski. *Bryk.pl* : освітній портал для учнів та студентів. URL: <https://www.bryk.pl/wypracowania/jezyk-polski/mloda-polska/5256-tatrzańska-przyroda-w-poezji-mlodej-polski.html> (дата звернення: 30.05.2025).
121. Tetmajer K. Poezje / Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Warszawa : Czytelnik, 1980. 1105 s.
122. Smutna J. Obraz kobiety w hedonistycznej poezji erotycznej Kazimierza Przerwy-Tetmajera. *Repozytorium Uniwersytetu Jagiellońskiego* : інституційний репозиторий. URL: <https://ruj.uj.edu.pl/handle/item/294495> (дата звернення: 25.05.2025).

123. Stanisław Wyspiański. Chochóły. *Culture.pl* : портал Інституту Адама Міцкевича. URL: <https://culture.pl/ua/dzielo/stanislaw-wyspianski-chocholy> (дата звернення: 25.05.2025).
124. Symbolizm w poezji Kazimierza Przerwy Tetmajera. *Zintegrowana Platforma Edukacyjna* : навчальна платформа. URL: <https://zpe.gov.pl/a/przeczytaj/DmFWR6nHe> (дата звернення: 25.05.2025).
125. Wyka K. Modernizm polski. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1968. 338 s. *Wolne Lektury* : цифровий архів польської літератури. URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/wyka-modernizm-polski.pdf> (дата звернення: 25.05.2025).
126. Wyka K. Rzecz wyobraźni. *Wolne Lektury* : електронна колекція класичних текстів. URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/txt/wyka-rzecz-wyobrazni.txt> (дата звернення: 25.05.2025).

ДОДАТКИ

Додаток А

<i>Вірш польською</i>	<i>Вірш українською</i>
«Dumny, nieuskromiony, witaj mi, żywiole! zawsze ciebie kochałem ze wszystkich najwięcej! na twem łonie się duch mój kołysał dziecięcy, tyś mi pierwszą muzyką był słyszaną w świecie, kiedyś od Tatr przylatał przez lasy i pole — dumny, nieuskromiony, witaj mi żywiole!» («Podczas wiatru z Tatr»)	«Гордий, нескорений, вітаю тебе, стихіє! завжди тебе любив я над усе найбільше! на твоєму лоні дух мій колисався дитячий ти був першою музикою, почутою мною у світі, коли від Татр прилітав через ліси і поле — гордий, нескорений, вітаю тебе, стихіє!» («У той час, коли вітер із Татр») (переклад мій)
«A kiedy zmartwychpowstał, rzekł uczniom i apostołom: Radujcie się razem ze mną, wieść wam przynoszę wesołą Rozwarłem piekielne bramy, życiem uwolnił od męki, słoneczność spływa po świecie z mojej wszechmocnej ręki...». («A kiedy zmartwychpowstał»)	«А коли воскрес він, сказав учням і апостолам: Радійте разом зі мною, звістку вам приношу веселу. Розчинив я пекельні брами, життя звільнив від муки, сонячність розливається світом з моєї всемогутньої руки...» («А коли воскрес він») (переклад мій).
«Nie wiadomo dziś wcale, Co się śniło Bajdale? Lecz wiadomo, że szpecąc przystojność przestworza, Wylazł z rowu Dusiolek, jak półbabeł z łóża. Pysk miał z żabia ślimaczy — (Że też taki żyć raczy!) — A zad tyli, co kwoka, kiedy znosi jajo. Milcz, gębo nieposłuszna, bo dziewczki wyłają! Ogon miał ci z rzemyka, Podogonie zaś z łyka. Siadł Bajdale na piersi, jak ten kruk na snope — Póty dusił i dusił, aż coś warkło w chłopie! Warkło, trzasło, spotniało! Coś się stało, Bajdało?	«Не відомо нині зовсім, Що снилося Байдалі? Але відомо, що, спотворюючи пристойність простору, Виліз з рову Душилко, як напівбаба з ложа. Писок мав жаб'ячо-слимачий — (Ще такий жити зволить!) — А зад мав такий, як квочка, коли несе яйце. Мовчи, непослушна губо, бо дівки вилають! Хвіст мав він з ремінця, А підхвістя з лика. Сів Байдалі на груди, як той ворон на снопі — Доти душив і душив, аж щось гаркнуло в хлопі! Гаркнуло, тріснуло, спітніло! Що з тобою сталося, Байдало? Дмуха у вуса від жаху, стогоном злону перечить —

Dmucha w wasy ze zgrozy, jękiem złemu przeczy — Słuchajta, wszystkie wierzby, jak chłop przez sen beczy!» («Dusiolek» Bolesław Leśmian)	Слухайте, всі верби, як хлоп крізь сон мекає!» (переклад мій). («Душилко» Болеслав Лесьмян)
---	---

Додаток Б

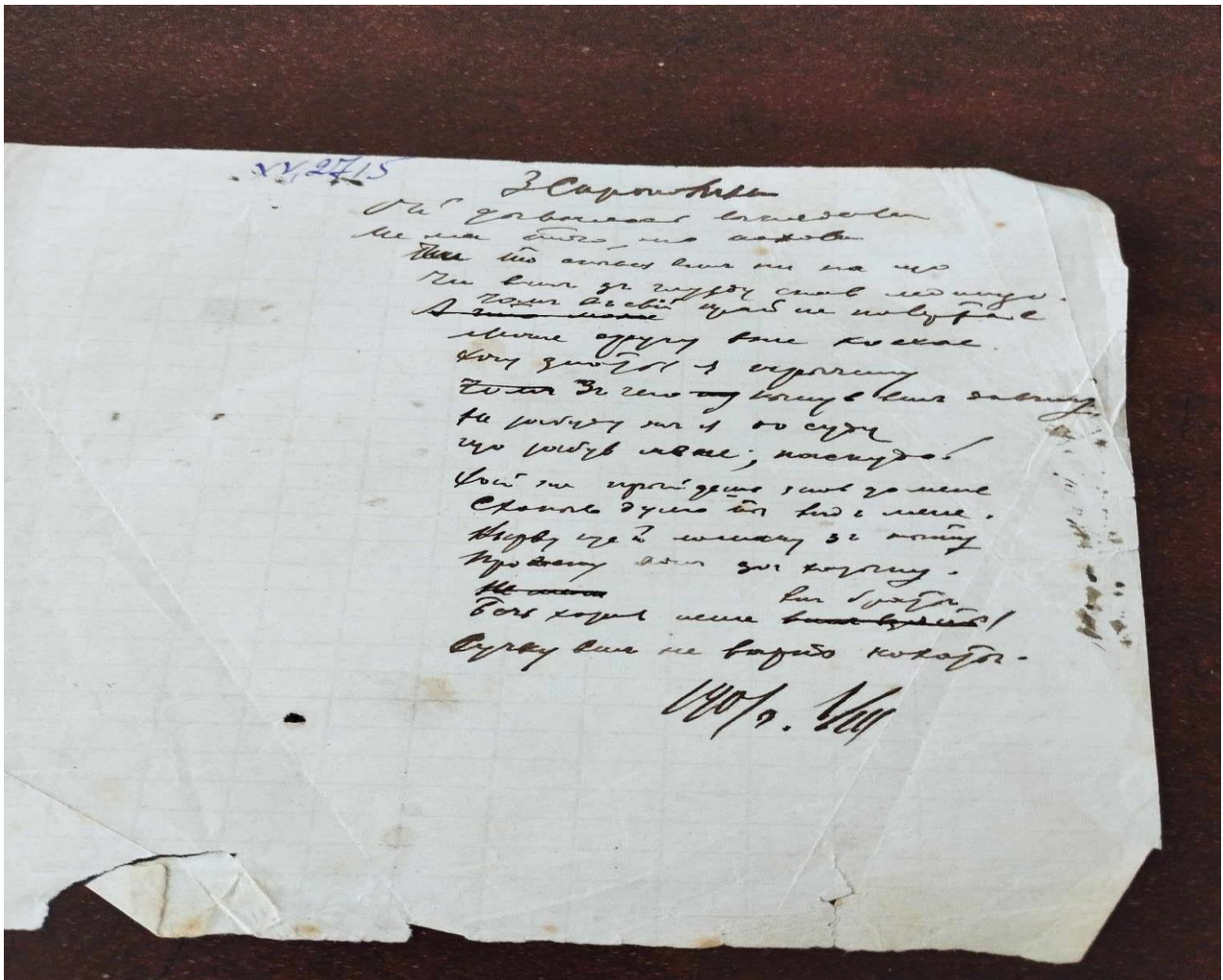


Рис. 2. Чернетка рукою О. Олеся [2] Інститут рукопису Національної бібліотеки імені В. І. Вернадського. Ф. 50, справа № 125.

Додаток В

Порівняльна таблиця мовностилістичних систем Олександра Олеся та
Казимира Пшерви-Тетмаєра

Таблиця 1.

Критерій порівняння	Олександр Олесь	Казимир Пшерва-Тетмаєр
ЛЕКСИЧНИЙ РІВЕНЬ		
Фольклорна лексика	Літературна стилізація фольклорних елементів, архаїзми, наслідування фольклорних зразків	Органічне автентичних діалектизмів Підгалля в художню тканину
Неологізми	Філософська лексика, абстрактні поняття: <i>мрієславність, душетру, серцелом</i>	Складні епітети: <i>srebrnoszary</i> (срібно-сірий), <i>złotogłowy</i> (золотоголовий)
Архаїзми	Церковнослов'янізми та старокнижна лексика: <i>благовість, всеблагий, пренепорочний</i>	Для урочистості та зв'язку з романтичною традицією: <i>białogłowy, dziewica, młodzienc</i>
СИНТАКСИЧНИЙ РІВЕНЬ		
Інверсія	Логічне підкреслення ключових слів, філософська піднесеність: «Серед ночі тихої зорі ясні миготіли»	Емоційно-експресивний характер, ритмічність: « <i>Smutny jestem bardzo</i> »
Структура речень	Ускладнені синтаксичні конструкції, довгі періоди з множинними підрядними	Прості поширені речення з багатими епітетами, пейзажна деталізація
Паралелізм	Філософські медитації: « <i>І сміюсь я, і плачу, / І кляну, і благаю</i> »	Фольклорний характер: « <i>Szedł góral przez doliny, szedł przez lasy zielone</i> »
СИМВОЛІЧНА СИСТЕМА		
Природні символи	Алегоричні функції, національно-історичні алюзії, філософський підтекст	Самостійна цінність, джерело естетичного переживання, конкретно-чуттєвий характер
Колористичні символи	Традиційна символіка: <i>золото</i> — <i>ідеал, біле</i> — <i>чистота, червоне</i> — <i>страждання</i>	Винятковий колористичний талант, домінування срібла як символу поета
Просторово-часові символи	Абстрактні категорії: вічність, безмежність, майбуття	Конкретні топоси (Татри, полонини) та часові маркери (вечір, осінь)
РИТМОМЕЛОДИКА		
Проза	Менш ритмізована, орієнтована на змістову насиченість	Фольклорні повтори, алітерації, синтаксичний паралелізм

Віршова техніка	Інтелектуальна організація, філософська насиченість, ритм підпорядкований логіці думки	Майстер звукопису та музичності, вірші покладалися на музику
МОВНА ХАРАКТЕРИСТИКА		
Персонажі	Переважно ліричний герой, мова автора	Майстерна соціально-мовна диференціація відповідно до соціального стану
Психологізм	Складні філософські роздуми інтелектуальної особистості	Розкриття народного характеру, меланхолійності та поетичності
ЗАГАЛЬНА СТРАТЕГІЯ		
Модель мовленнестилістики	Філософське узагальнення національного досвіду через європейську модерністську поетику	Глибоке занурення в локальну культуру з наступним її естетичним облагородженням