

27. *Останчук Т.* Інтертекстуальне прочитання роману Ю.Тарнавського “Три блондинки і смерть” на тлі роману Т.Манна “Чарівна гора” // *Слово і Час*. – 2003. – № 11. – С. 44-50.
28. *Переломова О.* Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діахронічний аспект: монографія / Сумський держ. педагогічний ун-т ім. А. С. Макаренка. — Суми, 2008. — 208 с.
29. *Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини / АН УРСР. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського; Упоряд. М. М. Пазяк; Відп. ред. С. В. Мишанич.* – К., 1989. – 480 с. – (Українська народна творчість).
30. *Рихло П.* Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст / Чернівецький національний ун-т ім. Юрія Федьковича. — Чернівці, 2005. — 584 с.
31. *Росовецький С.* “І тут, і всюди – скрізь погано”: Спроба інтерпретації в просторі інтертекстуальності // *Шевченкознавчі студії: 36. наук. праць.* – К., 2003. – С. 276–285.
32. *Росовецький С.* Інтертекстуальність у літературі (методологічні нотатки) // *Русская литература. Исследования: Сб. научн. тр.* – К., 2006. – Вып. IX. – С. 4–13.
33. *Росовецький С.* Український фольклор у теоретичному висвітленні: Посібник для університетів. – К., 2005. – Частина 1: Теорія фольклору. – 232 с.
34. *Росовецький С.* Якого оновлення потребує українська компаративістика: нотатки традиціоналіста // *Слово і Час*. – 2003. – № 5. – С. 19-30.
35. *Руденко М.* Екстрадієгетичний дискурс “Вступної новели” М.Хвильового: інтертекстуальна стратегія // *Слово і Час*. – 2003. – № 5. – С. 57-63.
36. *Сидоренко К.* Інтертекстовые связи пушкинского слова / Российский гос. педагогический ун-т им. А.И.Герцена. — СПб., 1999. — 253 с.
37. *Степанов Ю.* “Інтертекст”, “Інтернет”, “інтерсуб’єкт” (к основамиа сравнительной концептологии) // *Известия АН. Серия литературы и языка.* – 2001. – Т. 60. — № 1. – С. 3-11.
38. *Тихолоз Н.* Казкотворчість Івана Франка (генологічні аспекти). – Львів, 2005. – 316 с.
39. *Українські приказки, прислів'я і таке інше / Уклад М. Номис / Упоряд., приміт. та вступна ст. М. М. Пазяка.* – К., 1993. – 768 с.
40. *Фатеева Н.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. — М., 2000. — 280 с.
41. *Цивьян Т.* Модель мира и ее роль в создании авантекста // <http://www.ruthenia.ru/folklore/tcivian2.htm>
42. *Ямпольский М.* Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф. — М., 1993. — 456 с.

## Валентина Мацієвська

### ТИПИ СТРАХУ В ЛІРИЦІ ВАСИЛЯ ПАЧОВСЬКОГО

Проблема страху дедалі частіше стає предметом зацікавлень не лише психологів, а й філософів, культурологів, мистецтвознавців, адже елемент страху досить широко відображений у культурі та мистецтві. Як один із людських афектів страх знайшов своє втілення в категорії жахливого, до якої завжди зверталася художня література, зокрема література модерна. Стаття присвячена специфіці використання різних типів страху в ліриці українського поета-модерніста Василя Пачовського.

*Ключові слова:* страх, декаданс, сецесія, “Молода Муза”, Василь Пачовський.

*Valentyna Matsiyevska. The types of fear in the lyric poetry of Vassyl Pachovsky*

The phenomenon of fear arouses an ever increasing interest not only on the part of psychologists, but also of philosophers, experts in cultural studies, and art historians, all the more since the traces of fear can be found in the widest variety of cultural artifacts. Being one of the basic human affects, fear had been incarnated in the category of “horror” which has always been a point of attraction for literary fiction, especially the modern one. This paper is thus devoted to the specific use of different types of fear in the lyric poetry of Ukrainian modernist writer Vassyl Pachovsky.

*Key words:* fear, decadence, Art Nouveau, “the Young Muse” (“Moloda Muza”), Vassyl Pachovsky.

Страх – складне багатоаспектне явище, яке звертається до найдавніших людських інстинктів. За тлумачним словником української мови, страх – це стан сильної тривоги, неспокою, душевного хвилювання перед загрозою небезпеки чи перед невідомістю [19, 783]. Естетика страху пронизує всю

культуру, на ній сформувався чималий пласт літературних текстів. Письменники використовують його з різних причин. А один із мотивів – бажання розважити читача, налякавши, адже людині притаманна потреба інколи злякатись.

О. Туренко стверджує, що в історії людства феномен страху тлумачився лише в біологічному ракурсі як вияв темної сторони людського ества, починаючи ще із Середньовіччя [21, 19]. Подібне сприйняття страху збереглося до сьогодні. Сучасна людина взагалі опинилася в дуалістичній ситуації: з одного боку, страх і далі сприймається як один із людських інстинктів, а з другого, він так закорінений у культуру, що позбутися його нелегко.

Феномен страху можна градувати: хвилювання, неспокій, побоювання, боязнь, переляк, тривога, власне страх і жах [21, 27]. “Кожний із цих психологічних станів включає в себе феномен страху різної інтенсивності, і одночасно вони включені у цей феномен. Але в момент свого тимчасового існування, безпосереднього психологічного акту, кожне з перерахованих явищ ніби “впливає” з єдиної шкали феномену страху й існує як самостійний психологічний стан, явище, яке може зливатися з іншими емоціями та відчуттями” [див.: 20].

Як один із людських афектів страх знайшов свій вияв у категорії жахливого, яка тривалий час перебувала на периферії естетичної думки, але не мистецтва. На думку Г. Лавкрафта, творця сучасних романів жахів, “жах як важливий складник з’являється вже в ранньому фольклорі всіх народів, його легко побачити в давніх баладах, хроніках і священних писаннях. Він був обов’язковим атрибутом продуманих чаклунських ритуалів із викликання демонів і привидів, які процвітали з доісторичних часів і досягли своєї вершини в Єгипті й у семітських народів. Такі твори, як “Книга Єноха” чи “Claviculae” Соломона достатньо ілюструють владу надприродного над східним розумом у давні часи” [див.: 11].

Практика раціонального продукування страху виникла в мистецтві у XVIII ст. Варто лише згадати англійський роман, не так ранній, Г. Уолпола й А. Радкліф, як пізній, доби романтизму (“Франкенштейн” М. Шеллі, “Монах” М. Г. Льюїса, “Мельмот-Блукач” Ч. Метьюріна), казку німецьких романтиків (Е. Гофмана, В. Гауфа, А. фон Арніма, Шаміссо), новели Е. По і А. Бірса. Ще одне джерело – “жахи візіонерів” (“Зізнання англійського опіємана” Т. де Квінті, “Штучний рай” Ш. Бодлера) [13].

Як категорія жахливе вперше з’явилося у відомому естетичному трактаті Е. Берка “Філософське дослідження про походження наших ідей прекрасного і піднесеного”. За його визначенням, жахливе – це ефект, який викликається грізними явищами природи, а його джерела – порожнеча, темрява, самотність і мовчання, а також безкінечність, яка наповнює душу піднесеним жахом [4, 102]. Теза Берка про те, що сильні шоківі враження, породжені жахом, вагоміші в емоційному плані, отримала свій розвиток в естетиці передромантизму. У літературі це викликало появу “готичного роману” [8, 175].

Концепція Берка справила вплив на подальший розвиток естетики. Зокрема, Д. Дідро підтримував його думку про залежність переживання піднесеного від відчуття страху [5, 101]. Подібні погляди натрапляємо й у Кантовій “Критиці здатності судження”: “Для того, щоб ми вважали природу динамічно піднесеною, її слід уявляти собі як таку, що збуджує страх (хоча не кожний предмет, який лякає нас, визнається нашим естетичним судженням як піднесений)” [9].

Жахливе часто поєднується з потворним. Дуже важливу роль естетика потворного відігравала в готиці. Химери собору Паризької Богоматері, дияволи на різьблених капітелях, картини Страшного суду й жахи живопису Ієроніма

Босха переконливо це доводять [див.: 7]. Синтез цих двох категорій досяг найбільшого розквіту в готичному романі та сучасній індустрії жаху.

Ранній український модернізм – явище складне й неоднозначне, позначене численними західноєвропейськими впливами. Тому в текстах українських модерністів, зокрема учасників угруповання “Молода Муза”, знайдемо тематику, навіяну новелами Е. По (зображення жахів, страшних таємниць, насичення творів кошмарами, мареннями, опис галюцинаторних станів і смерті) чи естетики, подібної до бодлерівської. Адже, як зазначає З. Ляхович, саме від Ш. Бодлера естетизм передбачає пошук краси в усьому, навіть у потворному. Центр уваги зміщується на внутрішній світ людини, на підсвідомість, виникає зацікавлення незрозумілим, захоплення містичним [14, 15]. Під впливом філософії Шопенгауера переосмислюється тема смерті. Віднині вона розглядається не як неминучий фінал кожної людини, а як межовий стан, спосіб переходу у вищий світ і засіб позбавлення від мук та страждань [3, 76].

“Молода Муза” виникла 1907 року у Львові. Подібні літературні організації вже існували у Європі (“Молода Бельгія”, “Молода Німеччина”, “Молода Польща” тощо). Вони проголосили своїм гаслом символізм та служіння красі [18, 7], їх учасників об’єднувала орієнтація на модерністські тенденції в західноєвропейській літературі [12, 472]. А доміантним універсальним стилем межі століть була сецесія (нім. – відокремлення) – поняття, яке ототожнюють зі словом “модернізм” і зараховують до основних європейських модерних стилів поряд із “Jugendstilем” у Німеччині та “Art nouveau” у Франції [3, 85]. За словами Я. Поліщука, найяскравіше сецесія виявилась у візуальних мистецтвах, а в літературі сформувала “образно-символічну модель компромісу двох антиномічних стихій – новочасного міста, урбанізму та первісної, автентичної, міфологізованої на поганський лад природи. Сецесія акцентувала аномальність та драматичний символізм образів, декларувала апокаліптичність, але також прагнула відшукати сакральні вартості, через те її слід кваліфікувати не лише як виродження, але й як відродження” [див.: 17]. У творчості молодомузівців проявилися такі сецесійні риси, як есхатологічні настрої, звернення до екзотики та еротики, активне використання світових культурних образів тощо [див.: 17], що можна простежити в доробку П. Карманського, М. Яцкова чи В. Пачовського.

Якщо звернутися до спадку Василя Пачовського, лірики зокрема, то можна визначити групу текстів, які повністю чи частково побудовані на естетиці страху. Такі твори не виокремлені, вони “розсипані” в поетичних збірках.

Існує величезна кількість страхів і така ж кількість їх класифікацій. Ю. Щербатих, скажімо, поділяє страхи на біологічні, соціальні та екзистенційні. До біологічних належать такі, що безпосередньо пов’язані з життям людини (страх перед атмосферними явищами, дикими тваринами тощо); до соціальних – острахи й побоювання стосовно зміни свого соціального статусу (страх відповідальності, страх публічних виступів та ін.); третя група страхів пов’язана з екзистенційною сутністю людини (страх перед простором, часом, непізнаваністю життя й навіть перед самим собою).

Також існують проміжні типи страху. До них, наприклад, належить страх хвороб. З одного боку, хвороба має біологічний характер (біль, пошкодження, страждання), з другого – соціальну природу (звільнення з роботи, виключення з нормальної діяльності, відірваність од колективу, зменшення матеріальних доходів, бідність та ін.). Тому він перебуває на межі біологічної та соціальної груп страхів. Страх глибини при купанні – на межі біологічної та екзистенційної груп, страх утрати близьких – на межі соціальної та екзистенційної тощо [22, 176].

У поезії В. Пачовського найбільшого значення набувають екзистенційні страхи, пов'язані не з конкретними життєвими подіями певного індивіда, а із самою сутністю людини. У такому ракурсі розглядає страх філософ С. К'еркеґор, який називає його "визначенням духу, що марить" [10, 115], і пов'язує його виникнення із гріхом перших людей. За К'еркеґором, страх буває реальний (страх конкретного предмета) та екзистенційний, глибинний страх-туга, Angst, який є передчуттям зміни екзистенції людського буття [21, 17].

Екзистенційні страхи (за Ю. Щербатих) можна поділити на чотири основні групи:

- Страх перед простором. Він може набувати різних форм, серед яких основні – страх перед замкнутим або відкритим простором і страх темряви.

- Страх перед часом. Це страх перед невідомістю майбутнього і страх перед смертю.

- Страх перед непізнаваністю життя. Сюди належать страх перед незрозумілістю й величезністю навколишнього світу, у якому доводиться жити, страх перед таємничими й загадковими явищами, а також страх перед безглуздістю життя.

- Страх перед самим собою. Він може мати різні форми: незрозуміння себе, своїх підсвідомих думок, страх перед своїми можливими вчинками або страх утратити контроль над собою, збожеволіти [22, 177-178].

Основна форма страху, до якої вдається у своїй творчості В. Пачовський, – страх перед таємничими й загадковими явищами, що персоніфікується в образах народної демонології та античної міфології. Письменник не лише використовує народні образи, а й займається міфотворчістю [див.: 2], вигадуючи нові демонічні істоти, як-от Демон бурі ("За шумом бурі", зб. "Розсіпані перли"). Але не завжди ці образи мають чітку матеріальну форму, часто це просто примара, мара, персоніфікований страх, тобто видиво, галюцинація:

І блисло щось ясне до мене  
Одіте в мандорлю промінну  
А мало обличчя студене, –  
А в голосі душу камінну,  
Як демон який.  
(*"Камінний голос"*, зб. *"Розсіпані перли"*) [16, 191].

Описане видіння не має конкретної форми ("щось ясне", у саяливому вбранні). Холодне, тобто неживе обличчя, і такий же мертвий голос акцентують на тому, що йдеться про інфернальну, потойбічну істоту, подібну до привида, якого бачить лише ліричний герой ("А мила не чула нічого") і волі якого він підкоряється ("Я мушу іти"). Уведення подібних образів демонструє відносність, розмитість межі між світом живих і померлих, стирання грані між реальним та ірреальним.

Чи  
Скарб сіяє в п'їтьмі ночі,  
Над ним світять якісь очі,  
Страшні очі – тихо ша!  
(*"Папоротин цвіт"*, зб. *"Розсіпані перли"*) [16, 218].

Страх виникає за рахунок того, що читач чітко уявляє картину, змальовану автором. Уточнення "страшні очі" вводиться для посилення ефекту. Зазвичай цей тип страху поєднується зі страхом смерті, що властиве збіркам

переважно інтимної лірики (“Розсипані перли”, “На стоці гір” та “Ладі й Марені терновий огонь мій”). Ліричний герой цих книжок – чутливий, вразливий, проте абсолютно пасивний, безвільний. І водночас – медіум, посередник між світом живих та мертвих.

Творчість письменника позначена впливами декадансу, який не лише естетизував потворне, жакливе [6, 109-110], знаходячи в ньому своєрідну красу, а й “оголив” темні, містичні сторони людської душі і створив героя стражденного, який гостро переживає і демонструє своє страждання [див.: 17].

Еротичне у В. Пачовського, як і в західному мистецтві, має чітко виражену демонічність [див.: 1]. Тому з’являється специфічна межева форма страху – страх за кохану й водночас – страх перед нею. Загалом у ліриці Пачовського змальовано два типи жінок: жінка як утілення чистоти та об’єкт платонічного кохання й фатальна жінка як уособлення гріха. Таке подвійне ставлення притаманне західноєвропейській літературі та мистецтву межі століть [3, 88].

Цікавий дуалізм його любовної лірики помітив М. Євшан: спочатку ідеалізація жінки, а потім – ненависть до неї [15, 158]. Можливо, тому персоніфікований страх так часто поєднується з почуттями інтимними. Автор використовує прийом сну, адже саме у снах відображуються страхи і фобії. Кохана постає дивовижною фантастичною істотою, яка руйнує ліричного героя морально (“огонь з душі мені краде страшна царівна ночі”) або знищує фізично (“і п’єш мені кров і кусаєш стоустим волоссям гадюк”). Показовий вірш “Сон”, де кохана Дзюня разом із батьком і третім “кимось” ховають іще живого Василька. У поезіях “На дворі сніг віє морозом” та “Ой приснилась мені мила” кохана перетворюється на Медузу-Горгону й кидається на ліричного героя. Дівчина в таких віршах – демон, а ліричний герой настільки безсилий, що це безсилля набуває явного мазохістського відтінку, про що красномовно свідчить поезія “Кривава розкіш нема, гей!”:

Дівчино, впийся в мене,  
Нехай горить з твоїх очей  
Пожарище шалене!

.....

Гори в обіймах, розпусти  
(“Кривава розкіш нема, гей!”,

зб. “Ладі й Марені терновий огонь мій”) [16, 273].

Волосся в білім тілі,  
Кусай зубами, рви, пести  
В уста, уста згорілі  
Згорілі – в твоїм тілі!

Мотивація цього кусання й поїдання доволі багатозначна (враховуючи попередні строфи): “Хто розкіш випивав до дна, Не варт уже пощади”. Тезу можна тлумачити як пошук і нових шляхів до задоволення, і нових об’єктів, адже метаморфози відбуваються не лише з ліричним героєм, а й із його коханою. Подібний відтінок мають також поезії “Га, ще той рад, той блиск і сміх”, “Надворі сніг віє морозом” та ін.

Рідше трапляється страх за кохану (“Ясна ніч. Перлова мряка”, “На третю північ дванадцята біла” тощо):

Чорний демон йшов зі скелі,  
За ним вітер гей шумів.  
Ніс на крилах полунагу  
(“Ясна ніч, перлова мряка”,

зб. “Ладі й Марені терновий огонь мій...”) [16, 257].

Мою милу в полусні  
І сміявся... Як сміявся –  
Гасли в небі всі огні.

Як зазначає Е. Балла, “до ключових, різноманітно та майстерно інтерпретованих належить у ліриці В.Пачовського міфологема сну. Подібно до поетів-романтиків, він чекав від снів і “відпочинку від буденності, і тихої втіхи, і фантастичних видінь, і знання того, що лежить за гранню сьогодення, і навіть проникнення до сфер “потойбічного життя”. Застосування прийому сновидінь не лише сприяє увиразненню особистісних, глибоко суб’єктивних переживань ліричного “я”, а й відкриває для реципієнта таємний світ його підсвідомості” [див.: 1]. А отже, різноманітні страхи, пригнічені в реальному житті, персоніфікуються в образах примар і потвор, як-от у поезії “Ой приснилась мені мила”:

Я простив – і впала біла  
Одіж із рамен її –  
А медуза семивуша  
Кинулася в лице мені!  
(“Ой приснилась мені мила”,  
зб. “Ладі й Марені терновий огонь мій”) [16, 331].

У вірші “Пурпуровий танець” (зб. “Розсипані перли”) поєднуються різні типи страху. Насамперед страх перед атмосферними явищами:

Ой шумить під вікном невгавасмий шум –  
Я боюсь хуртовини під ніч –

зізнається ліричний герой, оскільки за такої погоди

Чую плач з між дерев,  
Рине кров з моїх дум –  
Чорний шум снує жах з моїх віч! [16, 232].

Далі простий біологічний страх (страх перед явищами природи) пробуджує згадки про страшні розповіді, і вже не можна з певністю сказати, чи дійсно блукали під вікнами трупи і примари (тут поєднуються страх смерті та страх таємничих і загадкових явищ), чи вони віддзеркалюють страх ліричного героя перед самим собою. Атмосфера жаху як найвищої градації страху наростає від строфи до строфи. Ремарки “на третю північ дванадцята біла”, “північ біла – тихо ма!” налаштовують читача на очікування чогось незвичайного (адже нечиста сила з’являється саме опівночі), сприяють “запуску” механізмів страху. Лаконічна форма вірша не дає змоги розгорнути масштабну картину, а проте концентрація жаху тримає в напрузі читача. Нагнітання атмосфери страху здійснюється за допомогою паралелізмів, епітетів, метафор.

Подібна атрибутика присутня й в інших поезіях (“На третю північ дванадцята біла”, “Ясна ніч, перлова мряка”, “В сему ніч дощ з вітром бив”, “На дворі сніг віє з морозом”).

Набагато складніші поезії зі збірок “Огні мести” та “Розгублені звізди”. Це переважно патріотичні твори з високим ступенем символізації, де панує напружена атмосфера. Вони пронизані мотивами помсти, прокляття, засудженням зрадництва й закликami до боротьби. Ліричний герой тут постає не лише медіумом, а й пророком та магом (насилає прокляття, викликає мертвих із могил):

І буду кликати з могил	І встануть мертві із землі
Зариту нашу силу сил,	З п'ятном кривавим на чолі,
І голос мій так затремтить	І блиснуть з всіх могил нараз,
Що камінь гробу розвалить,	І вдарять местю на вас –
І кості трухлі оживуть	На ваші діти з під оков
.....	Упаде мста і кров – за кров!

*(“І буду кликати з могил”, зб. “Огні мести”) [16, 377].*

Однак, за словами С. Павличко, часто такі заклики мають риторичний, агітаційний характер [15, 112] і лише викликають емоційну напругу. Святий обов'язок помсти перекладається на померлих. Такі тексти створюють картину майбутнього апокаліпсису, страху перед кінцем світу, що теж належить до екзистенційних страхів.

Основні форми страху в цих творах: соціальний, викликаний політичними подіями, і такі форми страху, як страх болю (один із біологічних страхів) і каліцтв (межова форма між біологічним та соціальним страхами), виникненню яких сприяють натуралістичні описи мук і тортур (“Замучили Матір прибуду”). Зберігаються елементи страху перед таємничими й незвичайними явищами, що поєднуються зі страхом помсти, вендети (адже, на думку письменника, мстити мають саме мертві), а отже, і зі страхом смерті, котрий присутній у модифікованому вигляді через зображення її атрибутики (труп, хрести, могили). Основний образ і символ – мертві, що встають із могил на помсту ворогам:

Вставайте, діти всіх побитих,  
 Скатованих, живцем заритих,  
 Вставайте мститися за кров,  
 За біль, за жаль, за гнів оков!  
*(“З тяжких зітхань в сумних могилах”, зб. “Огні мести”) [16, 357].*

Відповідно до читацького сприйняття можна вирізнити таку специфічну форму страху, як страх не воскреснути після смерті для вічного життя. Адже, якщо тіло належно не поховане, душа не матиме спокою. Цей різновид страху можуть підсвідомо викликати у віруючих читачів поезії “Ой роздерли нас, розклювали нас”, “Ніхто не знав, чого степи шуміли”, “З'ява в Матері”.

А круки летять, ворони крячать  
 І розносять кості –  
 Тисячі могил без хрестів стоять,  
 Розриті у злості.  
*(“Ой роздерли нас, розклювали нас”, зб. “Огні мести”) [16, 379].*

\* \* \*

Мати крикнула й впала  
 У довічний сон –  
 Пес запорпав її трупа.  
*(“З'ява в Матері”, зб. “Огні мести”) [16, 364].*

\* \* \*

Летіли круки над загони  
 І витягали кості із могил.  
*(“Ніхто не знав, чого степи шуміли”, зб. “Огні мести”) [16, 373].*

У цих цитатах бачимо притаманну декадансу естетизацію найпотворніших натуралістичних рис, які неодмінно супроводжують подібні явища.

Основні прийоми, які використовує письменник для створення атмосфери страху, це:

- Побудова тексту за допомогою паралелізмів:

В гущавині дикого ліса  
Опівночі плаче душа.  
А з неї хтось реготом біса  
Сміється і знову тиша!  
(*"В гущавині дикого лісу"*, зб. *"Розсіпані перли"*) [16, 216].

Або:

Чорна тінь паде на очі  
До глибин душі –  
Грають громи в п'ятьмі ночі,  
Чернь на мене йде, скрегоче  
З темної глуші!  
(*"Чорна тінь паде на очі"*, зб. *"Огні мести"*) [16, 371].

- Використання відповідної лексики (примари, трупи, кістки тощо);
- Використання влучних метафор та епітетів: "обличчя студене", "кровава розкіш", "криваві квіти", "трухлі кістки", "білий жах" і т.д.;
- Уведення елементів пейзажу:

Чи Грім біжить, земля дрижить  
В пралісі з півночі –  
Хто бігне, хто свище, регоче  
З гущавини в темних ярах.  
(*"Папоротин цвіт"*, зб. *"Розсіпані перли"*) [16, 218].

Або:

Дощ грав і плакав, вітер бив  
По арфі струнами дощу  
Мов хтось стогнав серед плачу,  
Віконниці трусив.  
(*"В сему ніч дощ з вітром бив"*,  
зб. *"Ладі й Марені терновий огонь мій"*) [16, 304] та інші зразки.

- Уведення снів та видінь: поезії "Сон", "Камінний голос", "Пурпуровий танець" (зб. "Розсіпані перли"), "Ясна ніч, перлова мряка", "Соната терпіння I", "На третю північ дванадцята біла", "В сему ніч дощ з вітром бив", "На дворі сніг віє морозом", "Ой приснилась мені мила" (зб. "Ладі й Марені терновий огонь мій"), "Снилось мені, моя сиза пташко" (зб. "Огні мести").

- Указівка на час дії (ніч, північ): "Сон", "Пурпуровий танець", "Стогне вітер, стогне важко" (зб. "Розсіпані перли"), "Ясна ніч, перлова мряка", "На третю північ дванадцята біла", "В сему ніч дощ з вітром бив" (зб. "Ладі й Марені терновий огонь мій"), "Замучили мати приблуди" (зб. "Огні мести") тощо.

- Символіка кольорів (чорний, червоний, білий): чорна тінь, темна ніч ("Стогне вітер, стогне важко"), чорні птахи ("На долах"), чорний крук, чорна хоругва ("Камінний голос"), темна тінь, біла тінь ("Наша тінь"), чорна, біла й червона тіні, скривавлений чоловік, червоний сміх, пурпуровий танець ("Пурпуровий танець") – зб. "Розсіпані перли"; чорний демон ("Ясна ніч, перлова мряка"), молочна дорога, біла жінка ("Соната терпіння I"), кривава розкіш ("Кривава розкіш нема, гей!"), біла тінь ("В сему ніч дощ з вітром бив"), кривава чаша ("Музики десь грають так гучно, бундючно...") – зб. "Ладі й Марені терновий огонь мій"; біла, червона і чорна душі синів ("З'ява в Матері"), червоний гомін ("Високих гір таємний хід") – зб. "Огні мести".



• Символіка чисел (числа “3”, “6”, “7”): три тіні (“Пурпуровий танець”), три душі (“З’ява у Матері”), шестикрилий дух (“Клонюсь могилам мучених в крові”), сім дівчат (“Пісня гір”), сім вужів (“Соната терпіння I”, “Ой приснилась мені мила”).

• Використання натуралістичних елементів (детальні описи мерців, примар, мук і катувань): “Прискорбна молитва”, “Сон”, “Пурпуровий танець”, більшість поезій збірки “Огні мести”.

• Переважно трагічний фінал: “Сон”, “Ясна ніч, перлова мряка”, “Соната терпіння I”, “В сему ніч дощ з вітром бив” тощо.

Отже, у ліриці В. Пачовського можна відшукати й риси декадансової естетики, й елементи сецесії, і відгомони творчості Е. По, і бодлерівські візії, під впливом яких сформувався оригінальний стиль поета. Основним художнім засобом стає страх, різні типи якого трапляються в його поетичному доробку.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Балла Е.* Василь Пачовський-лірик: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец.10.01.01 “Українська література”. – Івано-Франківськ, 2002. Режим доступу: <http://nbuv.gov.ua/ard/2002/02beuvpl.zip>
2. *Балла Е.* Міфологічні образи водної стихії в ліриці Василя Пачовського // *Вісник Запорізького державного університету*: Зб. наук. статей. Філологічні науки. – Запоріжжя, 2001. – №2.
3. *Балла Е.* Поетика лірики В. Пачовського: [монографія]. – Ужгород, 2008.
4. *Берк Э.* Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. – М., 1979.
5. *Борев Ю.* Эстетика. – М., 2004.
6. *Гундорова Т.* Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997.
7. *Ипполитов А.* Angst, horror, terribilita. Режим доступу: <http://seance.ru/n/14/filmv-rabote/angst-horror-terribilita>.
8. *История эстетической мысли*: В 6 т. – Т.3: Европа и Англия в 18-первой половине 19 вв. – М., 1986.
9. *Кант И.* Критика способности суждения. Режим доступу: <http://www.philosophy.ru/library/kant/03/0.html>
10. *Кверкегор С.* Понятие страха: Простое, психологически намеченное размышление в направлении догматической проблемы первородного греха. Написано Вигилием Хауфниенсием // *Страх и трепет*. – М., 1993.
11. *Лавкрафт Г.* Сверхъестественный ужас в литературе. Режим доступу: <http://literature.gothic.ru/hpl/main.shtml>
12. *Літературознавчий* словник-довідник / Р. Гром’як, Ю. Ковалів та ін. – К., 1997.
13. *Литература ужасов*. Режим доступу: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Литература\\_ужасов](http://ru.wikipedia.org/wiki/Литература_ужасов)
14. *Ляхович З.* “Молода Муза” на шляху до модернізму // “Молода Муза” і літературний процес кінця 19 – початку 20 століття в Україні та Європі: Тези доповідей наук. конф., м. Львів, 19-20 листоп. 1992 р. – Львів, 1992.
15. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1997.
16. *Пачовський В.* Зібрані твори: У 2 т. – Філадельфія; Нью-Йорк; Торонто, 1984-1985. – Т. 1: Поезії. – 1984.
17. *Поліщук Я.* Естетика міфу і міфологічний горизонт раннього українського модернізму: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.01.01 “Українська література”. – К., 2000. Режим доступу: <http://disser.com.ua/contents/3608.html>
18. *Рубчак Б.* Пробний лет // *Розсипані перли: Поети “Молодої Музи”*. – К., 1991. – 710 с.
19. *Тлумачний* словник української мови / [за ред. В. Калачика]. – Харків, 2003.
20. *Туренко О.* Страх: класифікація та корінна природа феномену / Режим доступу: [http://www.iai.donetsk.ua/\\_u/iai/dtp/CONF/1\\_2005/articles/stat39.html](http://www.iai.donetsk.ua/_u/iai/dtp/CONF/1_2005/articles/stat39.html)
21. *Туренко О.* Страх: спроба філософського усвідомлення феномена: [монографія]. – К., 2006.
22. *Щербатых Ю.* Проблемы классификации экзистенциальных страхов личности // *Национальные проекты как фактор созидания современной России: Сб. научн. трудов регион. межвуз. научн. конф.* – Воронеж, 2006.