

Тема Образне слово поетичного модернізму. Альманах «З-над хмар і з долин», угруповання «Молода муза» – зв'язок із зарубіжною літературою, «нова» драма на межі століть.

Мета заняття Ознайомити з поетичним модернізмом; установити зв'язок між угрупованням «Молода муза» із зарубіжною літературою; навчити визначати основні напрямки української літератури на межі століть; виховувати патріотичні почуття, повагу до рідної землі, пошану до рідного народу; розвивати творчі здібності, вміння висловлювати власні думки.

План.

1. Образне слово поетичного модернізму.
2. Альманах «З-над хмар і з долин».
3. Угруповання «Молода муза»

1. Образне слово поетичного модернізму.

Знання: сутність естетичних поглядів Лесі Українки, М. Вороного, Олександра Олеся на шляхи розвитку української літератури; особливості втілення стильових рис модернізму в їхній творчості.

Уміння: пояснювати смислову й настроєву значущість зорових, звукових, тактильних образів у виучуваних творах;

проводити аналогії між поезією М. Вороного та творами західноєвропейських поетів-символістів; визначати характерні ознаки символізму й неоромантизму в поетичних та драматичних творах; розкривати символіку духовних поривань до кращого життя, розуміти трагічну суперечність між мрією, духовністю й жорстокістю світу в драматичному етюді Олександра Олеся «По дорозі в Казку»; розмірковувати про сенс життя, прагнення людини бути щасливою.

2. Альманах «З-над хмар і з долин».

«З-НАД ХМАР І З ДОЛІН» – літературно-художній альманах. Упорядкував і видав М. Вороний 1903 в Одесі. У листі до М. Коцюбинського від 13 липня 1901 та зверненні до укр. письменників М. Вороний виклав програму альманаху. Відверто виявивши симпатії «до новіших течій в літературах європейських», він зазнав гострої критики з боку громад. і літ. кіл за відхід від дійсності у сферу «чистого мист-ва». Найбільш толерантно висловив свою

незгоду з декларов. М. Вороном програм. цілями І. Франко у поет. посланні «Миколі Вороному», яке разом із відповіддю «Іванові Франкові» опубл. в альманасі. М. Вороний спростував приписувану йому пропаганду гасла «миства для мист-ва», наголошуючи на потребі осучаснення укр. літ-ри, бажанні не обмежувати сферу твор. свободи письменника. Виступаючи за розширення темат. меж літ-ри, за пошук нових тем і худож. засобів виразності, він закликав до модернізації укр. літ-ри. В альманасі вміщено поезії І. Франка («З буркутських пісень», «Зів'яле листя»), Лесі Українки («Ритми»), Б. Грінченка, М. Вороного («Ікар», «До моря», «Ніч», «Євшан-зілля»), П. Карманського («Ой люлі, люлі, химерний смутку», «З записок самовбивця», «Суд»), Н. Кибальчич, О. Маковея, М. Чернявського, В. Самійленка, В. Щурата, П. Грабовського, М. Старицького, О. Романової, Л. Лопатинського, П. Панченка, М. Корчинського, А. Кримського («Сірійські згадки»); проз. твори О. Кобилянської («Мої лілії»), М. Коцюбинського («На камені»), Г. Хоткевича, М. Колцуняка («Молоді мученики»), Н. Кобринської («Відцвітає», «Руки»), І. Липи («Турки»), А. Крушельницького («Перед кладкою»), В. Кравченка, Є. Мандичевського, І. Нечуя-Левицького («Роковий український ярмарок»); нарис Є. Мандичевського; драм. твори Л. Старицької («Саффо»), М. Старицького («Чарівний сон»). Альманах гостро критикував С. Єфремов, який у ст. «У пошуках нової краси» // «КС», 1902, кн. 10–12, звинуватив авторів збірника у сліпому наслідуванні зх.-європ. символізму й декадансу, які вважав неприйнятними для укр. літ-ри. Згодом виступив з осудом творів О. Кобилянської, Н. Кобринської, В. Стефаника, М. Яцківа, А. Крушельницького. Альманах вважав першим проявом декадентства в укр. літ-рі, а М. Вороного – одним з ідеологів декадансу. Критикував «кучеряву» назву збірника, неясність і туманність програми, типової для шукачів нової краси. У ст. «На мертвій точці» (1903; опубл. – «КС», 1905, кн. 5) піддав альманах прискіпливому й детал. аналізу, називаючи його виразно декадентським та маніфестом нового мист-ва. На захист укр. письменників-новаторів виступив І. Франко у ст. «Принципи і безпринципність» (1903), а також Леся Українка, Г. Хоткевич, К. Гриневичева та ін. Поява відозви М. Вороного та альманаху спричинили розгортання тривалої дискусії про шляхи й напрями розвитку укр. літ-ри, потребу особливої уваги до естет. вартості творів.

3. Угрупування «Молода муза»

«Молода муза» — літературне угрупування у Львові, що виникло як ланка загальноєвропейського руху за оновлення літератури в 1906 році та проіснувало до 1909. До складу цього угрупування ввійшли Богдан Лепкий,

Петро Карманський, Михайло Яцків, Сидір Твердохліб, Василь Пачовський, Остап Луцький та інші.

Чи не парадокс, що поетична назва літературної групи, яка існувала у Львові на початку ХХ століття, — «Молода муза», досі пов'язана у нашій уяві не з молодістю і поезією, а, навпаки, із занепадництвом і чимось антипоетичним і антиестетичним? На жаль, це так. Єдиною втіхою може бути те, що взагалі чули про «Молоду музу» лише ті, хто вивчав українську літературу у вузі, у школі ж про «Молоду музу» взагалі не згадували (не було у програмі), а твори учасників групи не друкували.

«Молодомузівці» чи музаки, як вони себе самі називали, насправді зблисули на обрії української літератури на початку століття. Назвемо їхні імена — Михайло Яцків, Петро Карманський, Василь Пачовський, Богдан Лепкий, Степан Чарнецький, Сидір Твердохліб, Остап Луцький... Близьким до цієї групи був юний тоді Михайло Рудницький, що під її крилом починав свою літературну діяльність. Утім, «Молода муза» не була організацією, яка веде облік своїх членів чи має розроблений статут чи програму. Це був радше клуб літераторів, до якого тяжіло чимало молоді, що працювала в різних галузях мистецтва: композитор Станіслав Людкевич, скульптор Михайло Паращук, живописець Іван Северин, скрипаль і маляр Іван Косинін, фейлетоніст Осип Шпитко.

Були серед них чи, радше, коло них богемісти, «митці життя» талант яких більше розкривався в розмовах, а не в творах. Треба враховувати, що «молодомузівці» не мали жодного приміщення, де б вони могли збиратися. То й не дивно — гурток становила молодь, вихідці із сіл та провінційних містечок Галичини, вчорашні випускники університету або ті, що його не закінчили, канцеляристи, вчителі гімназій чи «вільні художники».

Олімпом «Молодої музи» була кав'ярня, напише пізніше наймолодший її учасник М. Рудницький. Кав'ярня «молодомузівців» — «Монополь». Місце було зручне з усіх боків. По-перше, щоб зайти сюди, треба було мати якийсь гріш на склянку кави, і при ній можна було посидіти весь вечір. По-друге, тут були свіжі газети й журнали. По-третє, сюди приходила різна публіка з якою можна було подискутувати. Пожвавлення приносив приїзд до Львова Богдана Лепкого, якого називали «професором». Лепкий «мав викладати» в Краківському університеті, але професором став набагато пізніше. Він віддавав багато часу педагогічній роботі. На творчість лишалися вечірні та нічні години.

І все ж таки його положення було краще, ніж інших, скажімо Яцківа чи Карманського. Мали «молодомузівці» й свого мецената. Ним став сільський священик з Тернопільщини Михайло Світенський.

Коли він приїздив до Львова, неодмінно пригощав своїх друзів — літераторів вечерею чи обідом. Про що точилися розмови у кав'ярні? На основі спогадів учасників групи можемо уявити атмосферу палких дискусій та суперечок (її описав у романі «Шрами на скалі» Р. Іваничук). Б. Лепкий, приїхавши з Кракова, розповідає про тамтешні новини, твори С. Пшибишевського, С. Жеромського, К. Тетмаєра, розповідає цікаво, вносячи в обстановку домашнє тепло та затишок. Остап Лукицький намагається вдихнути ентузіазм в душі колег, які стурбовані тим, що галицьке громадянство їх не сприймає і не розуміє, Сидір Твердохліб носить з планами видань творів «молодомузівців» іншими мовами, а практичний Володимир Бірчак своїм тверезим підходом до видавничих та фінансових справ спускає поетів на грішну, але реальну землю. Василь Пачовський безжурний, але певний свого покликання, кепкує з італійської екзотики Петра Карманського, а Яцків, у натурі якого твердий селянський глузд з нахилом до іронії поєднаний з химерністю, вражає обізнаністю з новими європейськими іменами, ідеями, течіями. І всі прагнуть оновити українське мистецтво, кожнийволіє творити для вічності. Та чи не найважливішими для них були майже щоденні зустрічі та розмови з Іваном Франком.

Щоб передати атмосферу цього спілкування, наведу уривок зі спогадів П. Карманського: «Приходив кожного дня під вечір до нашої кав'ярні „Монополь“ незаметно, без шуму, немовби соромився, що важився засісти при одному столі з огрядно одягнутими, якими ми намагалися бути. Випивав свою чашку чаю, виймав з кишені в камізолі срібну монету і бавився нею. І ждав на нагоду побавитися з нами — молодими. Та приходилося звичайно ждати без успіху. Нам зашивалися роти в його товаристві, бо ми добре знали гостроту його язика та великі відомості, з якими не один із нас не міг суперечити — Говоріть що! — врешті відзивався Франко, якому хотілося поговорити і забути про те, що після цілоденної мозольної праці в Товаристві ім. Т. Шевченка дожидає його не менш важка робота дома. Він же не дурно таскав під пахвою цілий оберемок всіляких рукописів і коректи! І хтось із сміливіших важився заговорити. Він слухав і ждав. Та коли приловив співрозмовника на якій фразі, що йому не подобалася, не втерпів, щоб не пришпилити його звичайним „дурниці говорите“. І аж тоді розв'язувалась його губа. Ми довідувались

чимало такого, чого були б не вчитали ні в одній книжці, ані не вчули від нікого із сучасних».

Взаємини Франка з «молодомузівцями» були складними й неоднозначними. На жаль, досі це цікаве й дуже важливе для нашої літератури питання не досліджувалось у всій його складності, воно просто збувалося тезою про те, що Франко різко критикував як теоретичну платформу цієї групи, так і твори її представників.

Критикував, і різко, хоч завжди цікавився творчістю своїх молодих колег, стежив за кожним, відгукувався на нові їхні книжки. «Був невмолимим суддею у мистецьких справах, — закінчує свій спогад про Івана Франка П. Карманський, — і прямо дивував нас своїм глибоким аналізом творчості нашої і чужої, хоча розходився у своїх поглядах з нами і не мав виправдання для наших ідеалів модернізму...

Хоч не можна сказати, що легковажив нами. Тішився, якщо вдавалося знайти йому в наших писаннях щось, що підпадало під вимоги його естетичних канонів, і хоча гнівили його наша сміливість не тюпати слідами, спорив з нами серйозно». Донедавна ми могли прочитати лише одну сторінку цієї суперечки — думку І. Франка. Для дослідження ж проблеми і об'єктивної оцінки процесів, які відбувалися на початку ХХ ст. в українській літературі в цілому і на західноукраїнських землях зокрема, потрібно вивчати усі сторони, картину літературного руху в усій його повноті, послухати обидві брати, як то кажуть, *pro et contra*.

Що ж являла собою «Молода муза» як мистецьке явище? У вислові М. Рудницького, що «молодомузівці» схожі були на подружжя, яке постійно сперечається, але жити одне без одного не може, є глибший сенс. Молодомузівців об'єднувало щось більше, ніж товариські стосунки молодих літераторів, художників, музикантів, що сходилися в кав'ярні на площі Бернандинів поговорити про мистецькі проблеми. Їх об'єднувало прагнення шукати в мистецтві нових шляхів, визволитися від етнографізму і включитися в річище загальноєвропейського культурного розвитку.

Початком цієї групи як мистецької течії можна вважати появу в 1906 р. журналу «Світ», до складу редколегії ввійшли В. Бірчак, П. Карманський, О. Луцький та М. Яцків. Сама ж «Молода муза» була створена роком пізніше — в 1907 р. Звідки пішла назва — сьогодні сказати важко. М. Рудницький твердив, що її придумав О. Луцький, у спогадах П. Карманського вона

виводиться з новели М. Яцківа «Доля молоді музи». Дехто приписує її Б. Лепкому. Та річ не так у назві, як у змісті: "Молода муза «була однією з ланок літературних організацій багатьох країн Європи: „Молода Бельгія“, „Молода Німеччина“, „Молода Польща“, що проголосили своїм гаслом символізм і служіння красі. Так, в одному з номерів журналу „Світ“ стверджувалося, що „Молода муза“ репрезентує „відомий в інших народів напрямок декадентський, символістичний, модерністичний, естетичний — і як там його всіляко називають. Мета цього напрямку служити красі“. Як бачимо, в цей час не було ще чіткої диференціації цих термінів, різні автори вкладали у них різний зміст. Так, Леся Українка захищала „прапор модернізму“, обстоюючи від вульгаризаторської критики С. Єфремова повість Ольги Кобилянської „Царівна“, осуджуючи водночас модернізм польського письменника С. Пребишевського, який полягав у проголошенні „абсолютної свободи митця“ від суспільства». Подібне трактування модернізму знаходимо і в М. Коцюбинського, який у листі до О. Кобилянської писав, що «широкі круги читача ... ще знаходяться під впливом реалізму і сливе вороже ставлення до модерних напрямків літературних». Термін «декадентство» теж вживається часом для означення художнього новаторства. Відомий поет і літературознавець В. Щурат тлумачив його як «артистичним змістом ведене змагання до витвору свіжих оригінальних промислів, образів, зворотів мови і форм». Саме на цій підставі він відніс до цієї течії лиричну драму І. Франка «Зів'яле листя», проти чого автор рішуче запротестував відомим віршем Декадент.

Це сталося ще в 1896 р., за десять років до створення Молодої музи, але ідеї, які лягли в основу цієї групи, вже давно носилися в повітрі. В 1894 р., у Львові читав лекції про бельгійських символістів польський поет і літературний критик Зенон Пшесмицький. І. І. Франко у статті «Доповіді Міріама» розглянув основні положення цих лекцій.

Однак і містицизм символістів не всі так глумливо й безоглядно відкинули, як це зробив І. Франко. Леся Українка у нещодавній статті «Міхаель Крамер» розрізняє містицизм філософський і поетичний. "Гаупман був містиком настільки, наскільки буває справжній поет... Ми вчуємо в ній не порив відійти від життя, що, можливо, звучить в кількох фразах Міаеля Крамера, а спробу знайти «визвольне слово», яке визволяє від вавилонського прокляття «сімейної самотності». «Визвольного слова» шукатимуть і молодомузівці.

Втім, родовід цієї літературної групи не слід виводити тільки за однією якоюсь лінією.

Американський славіст Богдан Рубчак у ґрунтовному дослідженні джерел «Молодої музи» починає її «історію» із США — від Едгара По, який по-своєму поєднав у поезії європейський романтизм та його містицизм з американським прагматичним підходом, стверджуючи, що поетична мова — це неспонтанний вияв чуттів, а твердий розрахунок, який бере до уваги психологію сприйняття і націлює на ефект, що досягається алітерацією, ритмічними ходами, строфікою.

Французький поет Шарль Бодлер «у своїх теоретичних міркуваннях» посилив думки і підніс їх із цілком практичної сфери до містичних висот, надаючи формі поезії священних, навіть магічних властивостей. У своїй поетичній творчості — у безсмертних «Квітах зла» — він ці теорії геніально перевтілює. Немає поета ХІХ століття, який би сильніше впливав би на поезію нашої доби, ніж Шарль Бодлер. Від Бодлера йде пряма дорога до Поля Верлена, Артюра Рембо, Стефана Малларме, поетів, які й склали основу літературної течії символізму. Характер символізму як течії точно окреслив І. Франко у «Доповідах Міріама», наголосивши, що символ не алегорія, що є заміною поняття, його образним еквівалентом і має не однозначний характер, а розрахований на багатозначність сприйняття, розширює часову і просторову перспективу і веде до чогось таємничого й неземного.

Міріам Пшемицький не випадково читав лекції про бельгійську школу символістів. У Бельгії ідеї цієї течії знайшли для свого розвитку сприятливий ґрунт. З Брюсселем пов'язані життя і творчість Бодлера, Рембо та Верлена. Ядро літературного гуртка створеного в Лювєнському університеті, склали Еміль Верхарн, Жорж Розенбах, Моріс Метерлінк, які здобули згодом загальноєвропейське визнання. У 1886 р. була створена літературна група «Молода Бельгія», яка передала іншим «молодим» гурткам свою естафету, що через 20 років дійшла й до Львова і втілилася в «Молодій музи». Одним з найулюбленіших поетів «молодомузівців» був Шарль Бодлер. Його перекладали і О. Луцький, і М. Рудницький, і М. Яцків. Переклади ці мають сьогодні історико-літературне значення. Над тою «Молодою музою» навис якийсь фатум. Давно вже минули часи, коли Бодлера і Верлена й інших символістів називали занепадниками, переоцінене їхнє значення і роль в історії літератури, видано твори, а їхнім українським послідовникам так і лишалися буквально донедавна ці давні догматичні оцінки й характеристики.

Тим часом «Молоду музу» треба розглядати як ланку в системі взаємодії різних течій літературного руху кінця XIX — початку XX ст. фрагмент загальноєвропейської панорами, бо ідеї модернізму приходили на Україну різними шляхами, поєднуючись із деякими рисами попередньої реалістичної школи і набуваючи в українському національному середовищі нових ознак. При цьому кожен письменник репрезентує свою лінію розвитку, пошуки власної концепції, що охоплюють сферу ідей і форм. Єдине, що об'єднувало представників усіх цих груп, течій чи просто індивідуальностей, було неприйняття побутового реалізму, описовості старої школи письма.

З цього погляду не тільки лірична драма «Зів'яле листя» І. Франка, а його статті «Принципи і безпринципність», «Старе і нове в українській літературі» можна назвати виявленням модерністичного напрямку, модерністичного в тому сенсі, що тут у центрі стоїть свідомість індивідуальності,— «людська душа», крізь призму якої розкривається, «освітлюється» навколишнє оточення. Отже, поет "вириває" свого ліричного героя з рамок біологічного існування і вводить широку часову і просторову перспективу, в єдність зі всесвітом.

Деякі українські письменники приходили від побутописання до психологізму, в їхній народницький світогляд вросли елементи модернізму; епіцентр дедалі більше переміщувався від зображення до вираження, від обсервування зовнішніх обставин до ідей і настроїв особистості. В Ольги Кобилянської та Лесі Українки попри деякі їхні розбіжності у поглядах формується неоромантична концепція, що ґрунтується на «визвольному» пориві, прагненні до повноти виявлення родового, саме людського потенціалу буття, ідеалу «повної людини»... Ідею цілісної особистості висунув і Микола Вороной у вірші-відповіді І. Франкові на його послання із назвою «Лісова ідилія». Відповідь була роз'ясненням і поглибленням відкритого листа М. Вороного до письменників, який він опублікував у «Літературно-науковому віснику», де запрошував їх взяти участь в альманасі «З-над хмар і з долин». Він орієнтував письменників на твори, які б за змістом і формою могли «хоч трохи наблизитись до нових течій та напрямів сучасних європейських літератур» і в яких «було б хоч трошки філософії, де хоч клаптик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю незглибною таємничістю, бо спокою треба, відпочинку для стражденної, зневіреної душі сучасного інтелігента».

Чи не подібною є творча настанова молодих львівських письменників, задекларована в журналі «Світ» і розгорнута пізніше О. Луцьким у статті

«Молода муза», де підкреслювалося: «Коли вже відкинемо наразі все царство сучасних сумнівів і перехресних кличів в напрямі нашого пізнання, а обмежимося лише на обсях людського чуття в сфері письменства і філософії, то вистане назвати лише Ніцше, Ібсена та Метерлінка, щоб всім ярко пригадалось те живе биття сучасного, надміру, може, вразливого людського серця і щоб пригадалися нам всі його приюти там, де могло воно найти своє тепло і спокій серед бурхливих днів».

Такі заклики не заперечували ні громадянської теми, ні літературної традиції. До того ж притулком для серця оголошувалися не тільки «метафізичні, містичні краї», а й саме життя, все те, де виявляється внутрішня потреба митця, яку не можна замкнути «в ніяку розумовану шухляду».

І. Франко назвав статтю О. Луцького маніфестом «Молодої музи». Франко критикував статтю Луцького за те саме, за що раніше бельгійських символістів — за містицизм, прийнявши їхню естетичну програму платформи майже за політичну програму: «Як же се, мої панове, ви вербуєте до свого кружка молоді духи, себто наших дітей, наших молодих братів і сестер? Куди ви думаете вести їх? В яким „містичним новім небі“ ви обіцяєте їм тепло і заспокоєння?»

Це було явним перебільшенням. І в збірнику М. Вороного «З-над хмар і з долин», і в альманасі «За красою» взяли участь письменники різних поколінь і неоднакових орієнтацій, хоч і проглядалась в них певна загальна естетична платформа, виражена вже в самих назвах. Ми не маємо сьогодні цілісної концепції українського модернізму початку ХХ ст. і навіть його визначення (вживаються терміни декаданс, ранній модернізм, предромантизм тощо), вульгарно-соціологічний підхід до літератури не сприяв об'єктивному дослідженню цього явища.

Можемо лише відзначити його неоднорідність. Якщо представники літературного угруповання «Українська хата» іноді надто категорично відмежовувались від народницьких традицій, яка, мовляв, «не пориває вперед, а топчеться на одному описуванні, реєстрації сільськогосподарського інвентаря», то «Молода муза», як правило, не проголошувала такого розриву зі школою «старого» реалізму, а прагнула поєднати традицію з новими західноєвропейськими віяннями.

«Ми всі любили нашу пісню народну, нашу літературу й театр,— згадував пізніше Б. Лепкий,— а все ж бачили, що не стільки сонця, що в вікні. Чогось-

то нового бажалося, захочувалось печеного леду, як дехто насміхався з нас... Я був тоді в Кракові, як „Молода муза“ прийшла на світ, але я її не цурався.

Була це дівчина гарна, та невговкана й химерна. Розсипала перли, плила по морі тьми, сідала над рікою та приглядалася в свічаді плеса. Не ступала слідами Квітчиної „Марусі“, й не одному голову звернула».

Цей, за словами Б. Лепкого, *Sturm und Drang* (буря і натиск) молодих західноукраїнських літераторів базувався на прагненні поєднати ідеї Кардуччі й Ніцше, Метерлінка й Ібсена з традиціями рідної культури. А шукали молоді цих традицій не в стилі побутописання, а спиралися на символіку козацьких наспівів, містику Сковороди, демонологічний світогляд народу, «п'ятий елемент підсоння і четвертий вимір людської душі». Наталя Кобилянська написала статтю «Символізм в народній пісні», в якій стверджувала, що фольклорна символіка часто співзвучна з тією, яка «останніми часами станула проти домінуючого в літературі натуралізму».

Чи вдалося молодомузівцям здійснити синтез цих двох начал, іншими словами, піднести народну символіку до глибини філософських ідей, які мають загальнолюдський характер? Такою мірою, як це зробила Леся

Українка в «Лісовій пісні», М. Коцюбинський в «Тінях забутих предків», не вдалося, та все ж деякі новели М. Яцківа («Лісовий дзвін», «Поєма долин»), драматична поема В. Пачовського «Сон української ночі» та вірші збірки «Ладі й Марені терновий огоньмій» були в цьому напрямі цікавими спробами, які знайшли продовження в українській літературі.

Нарешті, ще один принцип поетики «молодомузівців» — проголошення культу поезії як краси, як практичної безвартісності, антиутилітарості, поезії, що не може обмежуватись роллю пропагандиста певної ідеологічної доктрини. Цей принцип сприймався і трактувався часто так, що «молодомузівці» дотримувались гасла «мистецтва для мистецтва».

Знаходили й підтвердження в рядках одного з віршів В. Пачовського: «Се є штука— я не пхаю тут ідей!» Одначе це була радше реакція на вимогу писати «соціально-програмові», як висловився О. Луцький в листі до Г. Хоткевича, запрошуючи його до участі в альманасі «За красою». І самі учасники цієї літературної групи рішуче заперечили такий погляд. М. Рудницький писав пізніше з цього приводу: «Довго товкли по підручниках і газетних статтях фразу, повторювану й досі, начебто „Молода муза“ поклонялася ідеалові чистої краси та начебто цей ідеал був звичайним ідолом — шкідливою

примарою „мистецтво для мистецтва“». Він рішуче заперечує такий погляд, підкреслюючи, що особисті, суб'єктивні мотиви «не ослабили в них громадських почувань.»

Інакше й не могло бути, бо ж учасники цієї групи — вихідці із селянського середовища або сини дрібних службовців, які самі нелегко пробивались у життя, зазнали й далі зазнавали злигоднів, нелегко добуваючи шматок хліба.

«Молода муза» існувала порівняно недовго — від 1907 року до першої світової війни, отже, якихось сім — вісім років. Але вона вписала свою сторінку в історію української літератури, була певним етапом на шляху її подальшого розвитку.

Водночас треба враховувати й те, що літературний процес творять не тільки і, може, не стільки течії та групи, як творчі індивідуальності.

Кожний учасник «Молодої музи» — людина зі своєю долею і митець із своїм неповторним обличчям. І як митець, кожен із них виходить за межі цієї літературної групи, оскільки творчість його не обмежується часом існування.

По-різному склалися долі колишніх «молодомузівців». Найдовше судилось прожити Михайлові Яцківу (він помер у 1961 р.), йому вдалося чи не найповніше і найяскравіше виразити ідеї «Молодої музи» експресивним стилем, в якому гострота спостереження, точність деталі поєднана з виходом за рамки реальності, а тонка лірична настроєність сусідує із відразливою натуралістичністю, в нього чи не найтісніше поєднані і переплетені бодлерівські ідеал і сплін, і водночас він чи не найорганічніше поєднав фольклорний символ з модерною технікою письма, що доходить місцями майже до сюрреалістичних образних конструкцій. На жаль, творчість М. Яцківа припинилася невдовзі після першої світової війни, і важко гадати, що дав би цей яскравий талант за сприятливих обставин.

Серед поетів, безсумнівно, найталановитішим був Петро Карманський. Його перша збірка «З теки самовбивці» є учнівським наслідуванням «Страждання молодого Вертера» Гете та «Зів'ялого лисття» І. Франка. Та в наступних книжках він утвердився як оригінальний поет зі своїм обличчям.

Здається, в цього поета в крові був потяг до мандрів, і з Італії привіз він у поезію «молодомузівців» замість шуму смерек та хвиль Дністра аромат кипарисів, хлюпання Тибру. Бодлерівське «де-небудь, щоб тільки поза цим світом» згодом ганяло його світами, та все ж під кінець життя прибило до

пристані — хоч не тихої, а понівеченої — рідного краю. Рання поезія П. Карманського, сповнена «причинного смутку». М. Рильський мотиви смутку пояснює як умовами тогочасного життя Галичини, так і особистою вдачею поета м'якою, вразливою, і тим, «що в колі його творчих зацікавлень були „поезії“ Леопарді, Бодлера, песимістичні сторінки Біблії».

Мотиви смутку й космічного болю, що на думку І. Франка підносять поезію П. Карманського від дрібниць буденщини до проблеми загальнолюдської духовності й етики, конфліктів між добром і злом, домінують у творах «молодомузівського» періоду. Пізніше, в роки першої світової війни, той високий пафос і тон поволі поступаються місцем сатиричним тонам, гротескним образам. Поет тяжко переживає трагедію рідного краю, коли тисячі січових стрільців гинули на подільських полях, а деякі з їхніх провідників спали «під віденьськими перинами».

Біль, драму, силу гніву письменник передав у збірці поезій «Alfresco» (1917), в якій трагізм світосприйняття попередніх років переходить у трагізм історичної долі народу, а самоіронія в сатиру.

Довгі роки перебування автора в Бразилії принесли низку майстерних пейзажних і ліричних поезій, на жаль, сьогодні майже невідомих нашому читачу, бо друкувались вони на сторінках малотиражних галицьких періодичних видань, до того ж недоступних...

На творчість поета повоєнного періоду наклала свій відбиток суспільна ситуація, яка мало сприяла виявленню таланту. Написав і Карманський немало декларативних віршів, та все ж не припиняв творити інтимну лірику і уклав книжку «Осінні зорі».

А ще — здійснив справжній подвиг, переклавши «Божествену комедію» Данте. Перед самою смертю побачив виданою першу частину цієї праці. Дві наступні — досі чекають видання...

Не вкладається в «молодомузівські» рамки й поезія Василя Пачовського та Богдана Лепкого, які продовжували літературну працю у 20-30 роки. Один із основних мотивів лірики В. Пачовського — «розсипані перли» сліз ліричного героя від нерозділеного кохання, його плач за втраченою милою, що поступово зливається у збірний образ жіночого ідеалу.

Фольклорною символікою сповнені й драматичні поеми В. Пачовського, зокрема «Сон української ночі», «Сонце руйни», «Золоті Ворота», в основі яких лежить ідея національного відродження.

Серед інших творів В. Пачовського назвемо історичну поему «Князь Лаборець», засновану на легендах і щедро насичену фольклорною символікою і яскравим закарпатським мовним колоритом.

Поезію Богдана Лепкого «молодомузівського» періоду пронизує туга осені, прощання. Вірш «Журавлі» наче концентрує в собі ці мотиви. В кількох строфах про осінній відліт журавлів умістилась широка гама переживань і настроїв. Такими журавлями почували себе галичани, що покидали рідну землю в неясній надії на кращу долю за океаном.

Найбільше споріднює Б. Лепкого з іншими представниками «Молодої музи» мотив природи — як того острівця, де людина може відпочити від життєвих турбот і клопотів.

Події I світової війни, у вирі яких опинився і сам письменник, внесли в його поезію нові мотиви. Якщо визначити найголовнішу зміну в поетичній творчості Б. Лепкого воєнних років, то вона виявляється, мабуть, у тому, що «я» поета, яке було в епіцентрі його лірики, втрачає свою домінуючу роль, зливаючись з колективним «я» народу.

У 20-30-ті роки письменник вступає переважно виступає переважно в жанрі історичної прози, до поезії звертається лише час від часу. Вірші цього періоду не додають нічого суттєво нового до сказаного раніше, лише інколи проблиснуть спалахи туги за молодістю, за коханням.

Від особистих настроїв до громадянської лірики прийшов і Степан Чарнецький, що мав серед своїх приятелів репутацію богеміста й завзятого театрала. Захоплення театром відбилося й на творчості Чарнецького. Джерелом його лірики є і настрої, викликані творами мистецтва, — він часто бачить себе персонажем тієї чи іншої п'єси або опери.

В ліриці С. Чарнецького вражає тонке сприйняття природи. Ліричний герой поета стоїть перед нею зачудований, він «зливається» з нею у момент духовного сум'яття чи піднесення.

Цей, здавалось б, камерний поет з великою силою показав трагедію людини, краю, народу в I світовій війні, його поезія збагатилася новими барвами і тонами, здобула ноти сильного громадянського звучання.

Поетичний доробок Сидора Твердохліба та Остапа Луцького доволі скромний і не йде в порівняння з тим, що створили інші учасники «Молодої музи». Оригінальну спадщину С. Твердохліба компенсують його переклади. Багато й талановито переклав він, зокрема польською мовою своїх колег «молодомузівців», а також Миколу Філянського, Олександра Козловського, Олександра Олеся. Його інтерпретація «Каменярів» спонукала Франка написати цілу критичну статтю про цей переклад, в якій він назвав Твердохліба перекладачем, що має широку духовну культуру і вироблений естетичний смак. Перекладав він також на німецьку, з польської на українську.

Якщо в С.Твердохліба над оригінальною творчістю домінує переклад, то О.Луцький — передусім організатор і теоретик «Молодої музи». Сьогодні його ім'я більше відоме гострими відповідями Франка — на статтю «Молода муза» та на епіграму «Іван Храмко», внаслідок чого склалося негативне ставлення до цього літератора, чия творчість тривала всього п'ять років.

З «Молодої музи» бере свій початок і творчість Михайла Рудницького, більше відомого своїми літературознавчими та літературно-критичними статтями. Поетична творчість його за розмірами невелика: спорадичні публікації в періодиці. Нешироке й коло мотивів та настроїв — спогад з дитинства, любовне переживання, миттєве враження. У творах М.Рудницького не знайдемо філософської глибини, багатоплановості образу. Вірш переважно елегантний, відшліфований, як мармур, і, наче мармур, холодний. Витончена техніка, несподівані ритмічні переходи при незрідка нарочитій заінтелектуалізованості, еkleктизмі образів — все це робило поезію М.Рудницького явищем примітним на загальноукраїнському терені.

М. Рудницький «замикає» те коло поетів, які безпосередньо пов'язані з групою «Молода муза».

Який вплив мала творчість «молодомузівців» на подальший розвиток української літератури, зокрема поезії?

Відомий поет Б.-І. Антонич писав, що поети «Молодої музи» вичерпалися ще на початку ХХ ст. і «їх роль у повоєнному літературному житті доволі скромна, а впливу на це життя вони не мали жодного. Сучасна літературна

молодь зовсім відійшла від них, і їй ближче навіть „Слово ополку Ігоревім“, аніж їх смутки, муки і космічна туга».

Таку точку зору можна зрозуміти, але важко визнати справедливою. Про вплив можна говорити не тільки тоді, коли відбувається засвоєння певних рис світогляду, мотивів, поетики, а й при відштовхуванні, протистоянні, опозиції.

Та хоч би як трактувати вплив «Молодої музи» на дальший розвиток української літератури, її не можна викинути з історії нашої культури, як не можна викинути «Української хати», авангардизму 20-х років, празької школи української поезії чи нью-йоркської групи років шістдесятих... Бо тоді випадають ланки художнього розвитку, обриваються єдність і цілісність процесу.

«Молодомузівці» вписали свою сторінку в історію української літератури.