

УДК 821.161.2:82-2

ББК 83.3 (4Укр) 6

**СИМВОЛІСТСЬКІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ АВТОРСЬКОЇ
ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНОЇ СВІДОМОСТІ У ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ
ВАСИЛЯ ПАЧОВСЬКОГО «СФІНКС ЄВРОПИ»**

А. С. Верлата

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
кафедра української літератури; 76015, м. Івано-Франківськ,
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

У статті висвітлено особливості ідейного спрямування драматичної поеми «Сфінкс Європи» та специфіку творення її образів засобами символізму. Наголошено на основних образах-символах, які уособлюють наскрізну для драматургії Василя Пачовського ідею становлення української державності, боротьби за об'єднання і незалежність рідної землі. Виокремлено основні види конфліктів драми, що допомагають зрозуміти її зміст і актуальність для сучасного українського суспільства.

Ключові слова: *модерна драма, символізм, образ-символ, національна ідея, «філософія серця», звуковий образ.*

Драматургія Василя Пачовського – цікаве явище з погляду синтезу в ньому національного та європейського, традиційного та модерного, суспільного й особистого. «Своєю творчістю В. Пачовський започаткував в українській символістській драматургії лінію, яка пов'язана із загальним національно-політичним рухом і проповідує ідею чинного націоналістичного волюнтаризму, близько споріднена з німецьким та польським символізмом, а також глибше – з романтизмом» [6, с. 83]. Варто зазначити, що в 20-70 рр. ХХ століття творчість «молодомузівців» не мала ґрунтового наукового вивчення в Україні, оскільки не відповідала тогочасній панівній радянській концепції соцреалізму; натомість побутувала думка, що «Молода Муза» не створила в українській літературі чогось надзвичайного і була досить посереднім явищем, яке не заслуговує великої уваги. Лише поодинокі студії літературознавців в еміграції висвітлювали доробок письменників цього літературного угруповання, а в кінці минулого століття і в Україні почали з'являтися наукові розвідки, присвячені цій проблемі. Зокрема, творчість Василя Пачовського розглянута у працях літературознавців Миколи Ільницького, Лідії Голомб, Степана Хороба та інших. П'єси Пачовського «з одного боку, продовжували традиції українського драматургічного мистецтва, зокрема у міфологізації та мистецькому постулюванні подій і реалій нашого минулого, а з іншого, – артикулювали нові тенденції драмопису,

насамперед вбирали у себе модерністські стильові напрямки, поєднуючи національні й західноєвропейські художні пошуки, і, щонайважливіше, естетизували українські історіософські ідеї, образи, мотиви та проблеми [11, с. 8].

Драматична поема Василя Пачовського «Сфінкс Європи» є одним із найменш вивчених його творів. Знані дослідники літературно-мистецького феномену «Молодої Музи» у своїх літературознавчих студіях якщо і згадують про нього, то переважно обмежуються досить невеликою за обсягом загальною характеристикою цієї п'єси як ще одного твору, що продовжував загальну концепцію драматургії автора – ідею розбудови незалежної України. Саме тому актуальним є детальніший аналіз, розкриття ідейних та художньо-естетичних особливостей, трактування символіки назви, окреслення специфіки творення персонажів цієї драматичної поеми, що може мати продовження на рівні глибших та серйозніших досліджень.

Як відомо, тогочасна критика не дуже схвально ставилась до драматургії Василя Пачовського. Якщо на «Сон української ночі» відгукнувся Іван Франко, вказуючи (подекуди досить справедливо і конструктивно) на стилістичні недоліки та поетичні хиби, а також роблячи зауваження щодо ідейного спрямування п'єси, то на подальші драматичні твори відгуків не було зовсім (крім, хіба що на трагедію «Сонце руїни», в якій критик Остап Грицай «не лишив сухої нитки» [3, с. 234]). Така доля спіткала і «Сфінкс Європи», ймовірно, і з суто політичних причин. Дія у п'єсі відбувається на початку ХХ століття в Києві під час воєнних акцій між Росією та Німеччиною. Перед нами – сім'я генерал-губернатора князя Олександра Кочубея, нащадка відомого генерального судді Василя Кочубея, який виказав Івана Мазепу цареві; син губернатора Святополк виступає тут виразником ідеї незалежності України. Василь Пачовський писав: «Люта на мене преса зігнорувала мою драму «Сфінкс Європи», видану 1914 р. та готовлену до вистави в день Сокольського здвигу і сараєвського убивства, що заповідала повстання української держави і загрозу розвалу її через конфлікт між державним будівництвом (кн. Святополка Кочубея) і суспільницьким переворотом (Дорошенка). Той зміст драми промовчала критика за шумом дня, але польське намісництво розуміло значіння твору і заборонило, кажучи, що в інтересі Австрії не є бунтувати українську шляхту проти Росії. А тимчасом все те, що було писано в тій драмі, сповнилося достеменно опісля 1917-1919 р., хоч під зміненими іменами» [7, с. 32].

«Сфінкс Європи» цілком пройнятий ідеєю самостійності України, зіткненням прагнення українців до свободи й реального поневолення рідної землі російським царатом. В. Пачовський ставив собі за мету виховати новий тип українця-державника, рисами якого були б передусім національна гордість і самопошана, а також вміння засвоювати уроки історії й робити з них висновки. Саме таким він бачив призначення сво-

їх п'єс: «Історична драма (спеціально поневоленого народу) може не викликати напруження цікавістю акції, бо тема і вислід звістний з історії, але вона викликає напруження і рефлексію тоді, як у ній виступають вічні гріхи і промахи, які спричиняють катастрофу героя в минувшині, а й тепер повторяються і приводять до невідрадної сучасности. Тоді щойно історична драма є сучасно актуальна і має національне значіння, а такі є всі мої драми, як ми бачили...» [7, с. 35-36].

Заслуговує уваги проблема жанрової дефініції «Сфінкса Європи», як і, зрештою, інших драматичних творів Василя Пачовського. Автор визначає його як драму, про що вказує у підзаголовку. Проте, на наш погляд, доцільніше розглядати твір як драматичну поему, оскільки її специфічні риси чітко проступають у тексті. Епічне й ліричне начала у «Сфінксі Європи» перебувають у взаємозв'язку із драматичним. Епічна домінанта виявляється насамперед у зображенні головного персонажа Святополка Кочубея як захисника держави, у широкому змалюванні картин бою прийомом візуалізації та звукопису, в конструюванні більш насиченого й символічно деталізованого хронотопу, ніж це виявляється у драмі. Що ж до ліризму, то «...основа ліричного струменя драматичної поеми... в тому, що стосується вже безпосередньої дії, насамперед у монологіях персонажів» [5, с. 224]. Це можемо спостерігати в тужливих монологіях Катрусі, у словах закоханого Дорошенка тощо. Значення усіх цих чинників буде деталізовано далі. Однак, попри все, спрямованість до дії, акції як внутрішня закономірність драматичного тексту не втрачає своєї сили поряд із двома вищезазначеними аспектами. Врешті, ще одна особливість – твір написаний віршем. Звичайно, ми не заперечуємо можливість існування драми у віршованій формі, зазначимо лише, що «Сфінкс Європи» завдяки саме такому формальному вираженню спонукає реципієнта до ще глибшого символічного осмислення славного минулого України, відтворення в уяві подій, які розвиваються у творі, а в деяких його сценах – і до співпереживання та ліричного проникнення у душі персонажів. З іншого боку, не варто ототожнювати драматичну поему із так званою «драмою для читання», мотивуючи це тим, що драматична поема нібито менше надається до сценічної постановки, ніж драма. Звичайно, цей «межирід» (термін А. Ткаченка) має свої особливості реалізації конфлікту й характерів на сцені, проте дія у ньому не затіняється епічним полотном, а гармонійно розвивається на його тлі.

Василь Пачовський творчо переосмислює концепцію символічного образу-духа у своїй драматургії. «Засадничим принципом внутрішньої структури образу-символа є певна властива для нього функція – стимул до дії. Він проступає не тільки в образах реальних персонажів, але й міфологічних, воскреслих із забуття» [10, с. 168]. Зумовлено це тим, що померлий персонаж уособлює містичну силу, не зупиняється перед жодними перешкодами, є фактично непереможний, оскільки вже мертвий. Уже на початку перед нами постає невидимий дух Мазепи,

який з'являється уві сні дочці генерал-губернатора Кочубея Катрусі. Авторська ідейно-естетична свідомість робить образ Мазепи у драматичній поемі наскрізним, водночас він уособлює волю України, оскільки *«Жадна війна Росії не жахає / так як той дух Мазепи, що устав / Віддерти від Росії Україну»*. Також присутній у п'єсі дух Кочубея, вічного антипода Мазепи, який, однак, висловлює підтримку своєму внукові в його прагненні будь-що спокутувати родинний гріх перед Україною. Персонажі-духи у п'єсі прямо пов'язані з образом Катрусі, нервово хворої сестри Святополка, що сприймає їхні послання, передаючи іншим їх суть. Дівчина сприймається читачем як Кассандра, віщунка бід і нещастя, смерті свого брата, посередник між реальним і потойбічним світом. Її візія на початку твору – сповна символічна: Мазепа своєю шаблею розрізає навпіл настінну карту Російської імперії в канцелярії генерала, що означає крах цієї держави в майбутньому. Невидима присутність Катрусі як провидиці пронизує весь подальший розвиток дії, її кульмінацію та розв'язку.

Головний персонаж Святополк, будучи сином високого російського чиновника, приятелює з нащадками славних українських родів – Галаганом, Дорошенком. На тлі війни Росії та Німеччини він сподівається вибороти для України незалежність. І хоча дальші події показали, що наша держава у цій війні – всього лише розмінна монета для задоволення політичних інтересів інших держав (сцена обговорення послами долі території України), але його слова звучать незворушно:

*І то мій обов'язок, мамо, бо я син
Того народу, що воскрес тепер!*

На зауваження матері, що негоже синові повставати проти батька, Святополк говорить: *«Наш батько – то не голос України / А голос Москви. Її голос – я!»*. Тут розкривається один із головних конфліктів драматичної поеми – зіткнення між старшим і молодшим поколіннями, підґрунтям якого є національна ідея. Для батька це – «мрія», тобто нереальна фантазія, для сина – «чин». Загалом же ідейно-естетична свідомість драматурга конструює молоду генерацію нащадків українських гетьманів і графів як свіжу силу, що неодмінно досягне мети (таке бачення характерне і для інших його п'єс, зокрема «Сну української ночі», де головною рушійною силою визвольного змагання виступають студенти).

Монологи й діалоги героїв твору стають потужним інструментом апеляції до реципієнтів. Так, пояснюючи свій запал до боротьби, Святополк надзвичайно точно й чітко викладає його причини, які не втратили актуальності й до цього часу і варті того, щоб їх пам'ятати:

*А я начальний генерал, я гетьман
Сто тисяч люду, що мені ваш суд!?
За мною козаки, робітники, народ,
Студенти, всі за мною проти вас!*

*Піднявся стяг свободи України,
А ти, мій батьку, сам-один з царем!
Ти за царем, за підлотою Москви,
Що тисячами нас гонила по пісках,
Болотах будувати Петербург,
Що брала на тортури Україну,
Гетьманів закидала на Сибір,
І знищила старі свободи наші
І зруйнувала Запорожжя нам!*

Отже, головний персонаж постає перед нами символом змагання за ідею, незламності, його не зупинять ні погрози, ні суд, ні прокляття батька, хіба лише смерть.

Сцена збору Святополком військової ради у символістському ключі сприймається як візія воскресіння козацької держави. Юнак закликає товаришів об'єднатися заради спільної справи. Але, як часто буває, де два українці – там три гетьмани. Дорошенко, що його автор характеризує як «федераліста, славянофіла, народника» [6, с. 284], закликає не воювати проти братів-слов'ян. Святополк гостро заперечує йому: «*Без нас нема Росії / Ми без неї будем!*», а ще висловлює тезу, яка має прямий стосунок до назви драми:

*Хто нас мав за собою,
Той рішав про долю Східної Європи!*

Знову ж тут виникає образ Мазепи, який закликає забути сварки та образи, передає молодим борцям стародавні дари: Святополк отримує булаву – символ влади й військової козацької звитяги; Дорошенко – трубу Семена Палія, відомого повстанського ватажка часів козаччини, яка своїм звуком має піднімати народ до боротьби; Галаган – герб, символ держави, за яким «блисне нарід, згине цар». Та найпотужнішим сукупним образом-символом тут є триста кінних запорожців на чолі з Архистратигом Михаїлом, духи яких Мазепа обіцяє підняти із руїн Січі. Архистратиг Михаїл – полководець війська небесного, а також покровитель Києва з давніх часів; триста кінних запорожців – за твердженням Мазепи, всі як один характерники, «що можуть ворогові видряпати очі». З'являються незборимі воїни немов із неба, у супроводі вогню, що символізує міць, гарт, а також Божу справедливість. Отже, створюється враження абсолютної непереможності України, адже за її волю борються небесні сили, смертні, але натхненні ідеєю люди, а також чарівники-характерники. І навіть якщо буде програно бій, то це ще не означає, що програно всю війну.

Дивовижне й хвилююче єднання українських земель змальовано у сцені клятви на вірність Святополкові й рідній землі, коли полковники Харкова, Чернігова, Полтави, Катеринослава, Одеси, Криму підносять йому свої знамена, а кульмінацією тут є зображення стягу Мазепи та жовто-блакитного прапора із левом Галицько-Волинського князівства,

бо, як говорить Святополк, воно було «ключем до Європи для нас». Отже, сформовано ідею, яка є базовою у творчості драматурга – ідею соборної, об'єднаної та самостійної України.

У «Сфінксі Європи», як і в інших творах Василя Пачовського, виринає постать Марка Продана (очевидно, варіант імені Марка Проклятого). Прикметно, що цей персонаж – спільний для багатьох п'єс автора. На нашу думку, образ Марка Проклятого є домінантним тому, що несе в собі глибокий історіософський зміст, постає великим всеосяжним символом нашого народу, який часто трансформується у стихійний натовп, вічно блукає в часі й неспроможний об'єднатися заради однієї мети. «Той Марко Проклятий, то не постать моєї насолоди, а мого болю, бо він є узмісловленням вічного прокляття гріху, що нам усім гне спину і хребет ярмом бездержав'я, бо ми самі безглуздими промахами розвалили свою першу княжу державу татарськими людьми, другу козацьку самовирізуванням себе, третю гетьманську соціалістичним обманом жидівського раю – а тепер наші діти караються, не маючи де голови приклонити, бо батьки опинилися без вітчизни між небом і землею, а ціла нація на найбагатшій землі стала найбідніша на світі?!.. [6, с. 39].

Цікавим є розвиток Марка у свого роду макросимвол в авторській ідейно-естетичній свідомості Пачовського. Відомо, що Марко Проклятий – український фольклорний персонаж, який під тягарем своїх гріхів не може знайти спокою ні на цьому світі, ні на тому. Микола Ільницький підкреслює, що ідея цього образу в драматургії автора та ж, але філософська основа його значно розширена [4, с. 39]. Справді, він сприймається як єдиний винуватець у занепаді України, що уособлює всі негативні риси її громадян: «Після розвалу української держави Пачовський знав одно питання: чому це все так трагічно скінчилося? І він виготовив акт обвинувачення своїй суспільності, демократії, гуляй-пільству, отаманії, вивівши постать Марка Проклятого... Марко Проклятий Пачовського – це символ плазунства й хоробливої особистої амбіції, це боязливість і брак державницького думання, це уособлення нещасного лакізму, це все, що погане й низьке» [2, с. 27]. Василь Барка зазначає: «Над усіма українцями тяжить прокляття бездержавности, почуття вини і гріха за розвал своєї держави, який жде відкуплення через жертви героїв. Над усіма тяжить первородний гріх нашої нації, що завалила свою державу за татарських часів татарськими людьми. Ось і генеза Марка Проклятого...» [1, с. 17]. Тому абсолютно логічно з точки зору сутності образу, але трагічно і сумно з погляду ідеї твору, що й у «Сфінксі Європи» Марко Проклятий, в останню мить вигукнувши у запалі боротьби «Бий панів» і повернувши натовп за собою, завдає смертельних ран Святополкові. Ще раз автор змушує нас задуматися над тим, як легко ворогам збити із визначеного шляху натовп без гідного поводиря, оскільки саме Марка губернатор Кочубей переконує, що без Росії не буде України. Під цим впливом Марко формує своє розуміння справедливос-

ті – земля повинна належати народові, але не задумується над тим, що хтось повинен піклуватися про неї, захищати її право на вільне існування. Завершальним акордом є розмова Марка і Мазепи, двох містичних постатей:

*О ти проклятий на віки,
І доки ти будеш вбивати
Всіх рідних, що люблять тебе?
І доки ти будеш ходити
По світу з гріхом на плечах?
І доки ти будеш шукати
Там правди, де правди нема?
І будеш служити погноєм
Народам на кривду собі?!..*

Таким чином, Василь Пачовський довершує ще один основний конфлікт своєї драматичної поеми – конфлікт між поводитирем і натовпом, зіткнення між місією ватажка і недалекоглядністю та спонтанними бажаннями й слабкостями народу. До слова, модифікація подібного конфлікту символічно реалізується у драматичному етюді Олександра Олеся «По дорозі в Казку».

Якщо лінія Святополка як державця виписана у дусі українського націоналізму, то образ Дорошенка привертає увагу, крім своїх політичних поглядів, наданням переваги серцю над розумом. Він закоханий у Катрусю, а коли про це стає відомо її батькові, постає перед вибором – або втратити кохану, або стати на бік Кочубея, а значить Росії. Автор формулює третій основний конфлікт п'єси вустами Катрусі: «Мій пане! Зрада – або честь / Ізміна – або слава / Батько – або я!». При цьому Дорошенко говорить, що готовий воювати за Україну заради неї. Тобто кохання постає чинником важливішим, ніж національна свідомість, серце – важливішим, ніж розум. «Філософія серця» завжди відігравала особливу роль в існуванні українського народу. Однак, у цьому епізоді автор прагне показати її радше як деструктивний чинник, що заважає здійснити державотворче завдання. Вагання хлопця призводять до невиконання своєї місії – він повинен був збирати людей для боротьби, сурмлячи в трубу, подаровану Мазепою – а отже, і до загибелі Святополка.

Варто відзначити інші образи-символи, які наявні у творі. Зокрема, це золотий вінець – наскрізна ідея творчості Василя Пачовського. Тут цей образ подається у традиційному для автора сенсі – як символ державницької ідеї:

*Від Кавказу по Сян лиш один буде лан,
Його власником нарід цілий,
Спільна праця і край, блисне воля і рай,
України вінець золотий.*

Більше того – символічне навантаження має й сама назва твору. Навмисно подаємо її трактування не на початку нашого дослідження, оскільки лише повністю розглянувши специфіку ідейного спрямування драматичної поеми та концепцію образотворення й реалізації конфліктів, можемо говорити про зміст її назви, адже весь текст п'єси – це натяк на назву. Сфінкс – символ таємниці, загадки, чогось невідомого і водночас величного, красивого і вагомого. Саме такою є наша держава у баченні Пачовського-драматуга, поки що незнаною для багатьох, може в чиемусь розумінні непоказною і незначною. Але це насправді далеко не так, бо досі нерозгаданою є її загадка: як після стількох століть знущань і гноблення цей народ зміг вижити? Нам вдалось не загубитися десь у темному закутку історії, а зберегти свою самобутність, культуру, мову, і головне – козацький дух, про який у п'єсі іноземні послы говорять: «*З усіх славян найбільше се народ / Республіканський з духа, крови й кості!*». А оскільки сфінкс – це також і небезпека, таємниця, повна пасток, то нехай стережуться українського могутнього духу ті, хто прийде не з добром. Автор широко вірить, що наш народ будуть знати й поважати у світі, що вікова Українська держава розквітне і гордо піднесеться над Європою, подібно до стародавнього Сфінкса, який уже тисячоліттями гордо височіє над пісками Єгипту.

Хронотоп драматичної поеми символічно скеровує читача на шляху до осягнення ідейних домінант п'єси. Основним часом дії тут виступає ніч – спочатку як підсилення страшного передчуття біди у видіннях Катрусі, а потім – як час торжествування зла у битві Святополка з ворогами, а також у його змаганні з Марком Проклятим. Оскільки ніч – пора нечистої сили – прямо пов'язана за своєю природою із образом Марка, якого навіть пекло не приймає, це слугує підсиленням містичного негативного струменя у зображенні неминучої смерті Святополка – поводиря й державотворця. Перед світанком пораненого Святополка приносять додому вірні друзі. Умираючи, лицар чує, що Україна вільна, що його боротьба була марною. Саме в цей момент сходить сонце, що символізує воскресіння країни, її розбудову й народження у ній інших, нових гетьманів, котрі здобудуть краще майбутнє для своєї землі. Аналізуючи топос драматичної поеми, можна зауважити, що реципієнт сприймає кульмінаційні моменти дії, зокрема битву Святополкового війська, через видіння Катрусі, яка транслює її у широко зображену панораму боротьби добра зі злом. До слова, авторові вдалося майстерно відтворити батальну сцену в поході Святополка за допомогою засобів поезики, що сприяють передачі звуків бою – переважно алітерації й асонансу, а також створюють ефект візуалізації – виникнення зорових образів:

*Летять наші! Б'ють, рубають,
Клином ріже гордий полк!
Гурра га! Гурра га!
Гей гармати добувають,*

Стяг підносить Святополк!

Паралельно зображена сцена гри Катрусі на піаніно вдома. Уривчаста, страшна музика, що злітає з клавіш, перегукується із далекими звуками гармат, бойовими закликами, шумом битви, але також цей звуковий образ символізує бурю в душі дівчини, її хвилювання за брата, передбачення його смерті. Звуковий паралелізм справляє потужне враження і є чудовим прийомом впливу на читача або ж, у перспективі сценічної постановки, на глядача, а просторове зіставлення двох локусів (дому й поля, відкритого і закритого просторів) значно підсилює відчуття небезпеки й лиха.

Звернімо увагу на фольклорні елементи п'єси. В кінці третьої дії з їх допомогою досягається атмосфера туги за загиблим Святополком. Катруся плаче за братом, вплітаючи у своє тужне голосіння елементи народних пісень, в яких вириває образ коня без вершника, матері, що ломить білі руки за померлим сином. Те, що помер лицар, захисник, воїн, підкреслює також обряд накривання очей китайкою, як загиблому козакові за часів Гетьманщини. Та найбільш яскравим ліричним струменем є мотив перетворення дівчини в калину через тугу за коханим. У цьому випадку драматург дещо змінює його, аби показати нерозривний зв'язок сестри і брата, поглибити передачу реципієнтові її горя.

Варто підкреслити формальні особливості цієї драматичної поеми. Вона написана віршем, про строфи якого ми не можемо сказати, що вони рясніють важкими метафорами, надмірно переобтяжені звуковими ефектами чи складно сприймаються на слух. Навпаки, п'ятистопний ямб сприяє мелодійності, милозвучності тексту, подекуди – навіть музичності, що є важливим принципом символістів. Проте інколи віршована форма страждає від неправильної акцентуації слів, як-от: *На тобі згине в ганьбі славний рід; І то мій обов'язок, мамо, бо я син / Того народу, що воскрес тепер!* тощо. Імовірно, такі випадки були зумовлені почасти впливом польської акцентуації, яка й дотепер проявляється в галицькому діалекті, а почасти й намаганнями авторської свідомості вкласти (інколи навіть силоміць) словесне вираження ідейних доміант в обраний віршовий розмір.

На долю драматичних поем Василя Пачовського не випало належного визнання. Друзі по перу хоча й підтримували ідейне їх спрямування, але все ж мали далеко менше оптимізму, ніж було в автора. Ось як писав про це Володимир Бірчак: «Поминаю на боці питання чисто теоретичне, чи в драмах та поемах, а ще до того писаних віршем, було можна дати розв'язку політично-державницьких питань? Реальне життя часто виявляло, як дуже Пачовський помилявся... У «Сфінксі Європи» представив Пачовський, що європейські дипломати годяться на створення українського королівства з королем Володимиром шведського роду... Життя знову показало основно протилежний образ: жертвами крові, в тяжких боях здобувала Україна волю, а антантські дипломати

віддали нас Польщі і Москві... Але не в тому головна річ, чи реальне життя вийшло таке саме, як поет витворив собі його у своїй уяві, а в тому, що поет мав загалом сміливість поставити ці питання. Він їх поставив як поет і патріот, і відповів на них – як поет. Завдання поета розумів так, як це розуміли романтики, як це розумів і Шевченко, який змалював нам Перебендю, що з Богом розмовляє. Поет, чи загалом письменник – це сумління суспільности, це найвищий суддя, що оцінює поступки своєї суспільности [2, с. 27]. Драматург вірив у світову місію України, у створення повноцінного українського суспільства, і цю віру передав нам у своїх творах, спонукаючи до розбудови самостійної держави.

Література

1. Барка В. Лірик-мислитель / Василь Барка // Пачовський В. Зібрані твори: у 2 т. – Філадельфія – Нью-Йорк – Торонто: Слово, 1984-1985. – Т.2: Золоті Ворота. – 1985. – С. 11-21.
2. Бірчак В. Лицар-мрійник : думки і спогади про Василя Пачовського / Володимир Бірчак // Пачовський В. Зібрані твори: у 2 т. – Філадельфія – Нью-Йорк – Торонто: Слово, 1984-1985. – Т.2: Золоті Ворота. – 1985. – С. 23-28.
3. Боднарівч О. Така література / О. Боднарівч; Упоряд., літ. ред. та прим. В. Габора // «Чорна Індія» «Молодої Музи»: антологія прози та есеїстики. – Львів: ЛА «Піраміда», 2014. – С. 232-235.
4. Ільницький М. Образ Марка Проклятого в поемі Василя Пачовського «Золоті Ворота» / М. Ільницький // «Молода муза» і літературний процес кінця ХІХ – початку ХХ століття в Україні і Європі: тези доповідей наукової конференції (19-20 листопада 1992 року). – Львів: Львівське відділення Інституту л-ри ім. Т.Г. Шевченка АН України; Інститут суспільних наук АН України, 1992. – С. 39-40.
5. Мельничук Б. На перехресті літературних родів (про кілька істотних прикмет драматичної поеми) / Б. Мельничук // Теорія родів і жанрів художньої літератури: тези доповідей республіканської наукової конференції 20-22 листопада 1975. – Одеса, 1975. – С. 222-225.
6. Олійник О. Феномен символістської драми в системі українського модерну / О. Олійник // Сильові тенденції української літератури ХХ ст.: збірник. – К.: Фоліант, 2004. – С. 63-97.
7. Пачовський В. Моя сповідь / Василь Пачовський // Зібрані твори: у 2 т. – Філадельфія – Нью-Йорк – Торонто: Слово, 1984-1985. – Т.2: Золоті Ворота. – 1985. – С. 11-21.
8. Пачовський В. Роман Великий [Електронний ресурс] / Василь Пачовський. – Вещляр, 1918. – С. 283-285. – Режим доступу: diasporana.org.ua/drama/2103-pachovskiy-v-roman-velikiy.
9. Пачовський В. Сфінкс Європи : драма в 3 діях / Василь Пачовський. – Львів, 1914. – 67 с.

10. Хороб С. Діалоги у відсвіті слова: українська драматургія в типологічних зіставленнях / С. Хороб. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2013. – 308 с.

11. Хороб С. Українська драматургія 20-30-х років у Західній Україні та діаспорі / С. Хороб. – Івано-Франківськ: Нова зоря, 2008. – 192 с.

Стаття надійшла до редакційної колегії 28.11.2014 р.

Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Хоробом С.І., д.ф.н., професором Салигою Т.Ю. (м. Львів)

**THE SYMBOLIC DEVICES OF REALIZATION
OF AUTHOR'S AESTHETIC CONSCIOUSNESS
IN THE DRAMATIC POEM «THE SPHINX OF EUROPE»
BY VASYL PACHOVSKY**

A. S. Verlata

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;
department of Ukrainian literature; 76000, Ivano-Frankiv's'k,
Shevchenko str., 57; ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

The article highlights the special features of the main idea of this drama and specification of symbolic images creation. It is emphasized on the main symbolic images, which are the personification of Ukrainian independence idea and fighting for unification of the native land. This idea was common for dramatic works by Vasyl Pachovsky. It is shown the basic conflicts, which help to grasp its substance and topicality for modern Ukrainian society.

Key words: *modernistic drama, symbolism, symbolic image, national idea, «philosophy of heart», sound image.*