

Осадчук С. О.

СИМВОЛІЗМ У РАННІЙ ПОЕЗІЇ ЯКОВА САВЧЕНКА

У статті відтворено біографічні дані Якова Савченка 1917–1920 років, простежено літературні впливи на творчість автора, охарактеризовано ідіостиль на прикладі дебютної збірки «Поезії. Книжка перша». Встановлено, що на ранню творчість Я. Савченка значний вплив мали тексти європейських та українських символістів, зокрема С. Малларме, О. Олеся, представників літературного угруповання «Молода муза». Зазначено також вплив футуристичної течії у контексті творення неологізмів і статичності текстів. Наявні елементи карнавальної культури й барокової драми, що, зокрема, простежуємо у топосі збірки та її символіці.

Ключові слова: Яків Савченко, український символізм, «Поезії. Книжка перша», модернізм, «Музагет», «Літературно-критичний альманах», критика.

Сучасний дослідник літературного процесу зіштовхується з тим, що досліджень творчості Якова Савченка майже немає, незважаючи на те, що автор на початку ХХ століття був визнаний своїми сучасниками, а його поезію було високо оцінено або принаймні визнано перспективною [1; 8; 9; 18]. Хоча іронічно, що надбаннями Я. Савченка як критика користуються й тепер. Зокрема його рецензії на вистави «Молодого театру», поезії М. Семенка та Г. Чупринки мають високу популярність серед дослідників відповідних галузей [21]. Символісти, зокрема Я. Савченко і Д. Загуд, також першими розпочали традицію формалістичної критики в Україні, а пізніше її значно удосконалив М. Зеров [21].

Якщо ж повертатися до поезії Савченка, то варто розпочати із того факту, що досі немає повного перевидання його творів. Савченкові вірші час від часу з'являються у спільних тематичних збірках [28; 31; 36]. У жодній із них немає достовірної біографії автора, аналізу його літературних впливів, значущості для формування українського літературного процесу. Проблема полягає також у труднощах власне реставрації біографії Я. Савченка та збиранні його поезій через залученість автора до націоналістичного українського руху часів Національних визвольних змагань. Він та інші представники течії символізму були найбільш активними за часів УНР і Директорії [9; 21; 24]. Звісно, в радянські часи їхні імена замовчували, що призвело до викривлення історії символістичної течії в уявленні сучасників. Серед символістів і донині часто називають лише Вороного, Чупринку, Олеся та представників «Молодої Музи», оскільки

ки послідовникам цієї традиції не дала існувати радянська окупація.

Яків Савченко в часи СРСР прагнув не повертати до себе зайвої уваги, тому припинив публікацію художніх творів і з головою поринув у критику. Його статті, як і будь-які публіцистичні тексти того часу, частково мали прорадянські коментарі, щоби уникнути цензури, хоча аспект формалістичний Я. Савченко досі розписував прискіпливо і на високому рівні [36]. Усе це однак не врятувало його від розстрілу у 1937 р. І в уявленні літературних кіл він подекуди так і лишився ідеологічно-витриманим критиком [32]. Адже це були єдині загальнодоступні сторінки його біографії. Тому про ранню творчість Я. Савченка також важливо говорити, щоби уникнути повторення радянських наративів і переосмислити долю письменника в уявленні його послідовників. Зокрема проглянути впливи дійсності, в яких було написано його поезію, а також дослідити символіку й утвердити значення автора для українського літературного процесу загалом.

Уперше поезія Якова Савченка вийшла друком 1913 року в журналі «Ілюстрована Україна» (за спогадами самого автора) [27]. Це був невеликий вірш із ще не до кінця сформованим стилем. Популярності серед читачів та критиків він не здобув, однак для Я. Савченка став першим кроком у світ літератури. Поет намагався наслідувати своїх попередників-символістів. Течія на той момент уже засвоїла базові риси європейського символізму. Зокрема у маніфесті символістського угруповання «Молода Муза» було проголошено: «Вистане назвати лише Ніцше,

Ібсена та Метерлінка і давнішого Бодлера, щоб всім ярко пригадалось те живе биття сучасного, над міру може вразливого людського серця» [14, с. 175]. Відповідно українські символісти здебільшого переймали творчість і філософські погляди закордонних «колег». Яскравими представниками символізму, окрім активних членів «Молодої Музи», також були М. Вороний, Г. Чупринка та О. Олесь. Хоча вони й серед перших українських символістів революції для літературного процесу вони не зробили. Через це пізніше у критичному нарисі про Г. Чупринку Я. Савченко їх засудить та в подальшому намагатиметься формою та змістом відмежовуватися від їхньої творчості [38].

1918 року в Житомирі було видано першу збірку Якова Савченка, яка мала назву «Поезії. Книжка перша». Реакція загалу була здебільшого позитивною. Наприклад, А. Ніковський у своїй збірці критичних нарисів «Vita Nova» наголосив на перспективності поета: «[...] єсть індивідуальність, єсть сила духа і ритма на певний даний, випадковий чи нав'язаний настрій — буде поет і поет видатний» [18, с. 143]. М. Зеров назвав Я. Савченка й М. Семенка новаторами, і, поставивши у приклад творчість поетів, зазначив, що «наша поезія не тільки протестує проти традиції, але й силкується засвоїти собі нові напрямки...» [9, с. 1108]. Ю. Іванов-Меженко також дав невеликий відгук на Савченкову збірку, зазначивши, що, незважаючи на деякі хиби поета-початківця, автор має «поетичне натхнення, незвичайну вражливість та творчий потяг» [11].

Щоправда, були й негативні відгуки. Зокрема, М. Семенко у своїй рецензії наголосив на недостатній революційності у збірці й порекомендував Савченкові бути більш рішучим у експериментах із формою та змістом поезії [4]. Утім, подібне формулювання також свідчить про віру М. Семенка у перспективність автора. Так чи так, збірка дала Я. Савченкові ім'я та авторитет серед певних мистецьких кіл.

Того ж року вийшов друком «Літературно-критичний альманах» за редакції Я. Савченка. У післямові редакція наголосила на тому, що спочатку було заплановане видання літературно-мистецького місячника «Студія», однак через політичні причини друк довелося відкласти і частину складеного портфоліо перемістити до «Літературно-критичного альманаху». За спогадами П. Ковжуна, символісти, які «групувалися біля Савченка», запозичили ідею від футуристів, які спочатку хотіли назвати свій альманах «Біла студія» [12, с. 3]. Він також згадує, що публіка-

ція цього журналу «нікого не задовольнила, навіть самих символістів» [12, с. 3].

Однак С. Павличко підкреслює, що альманах також мав нести ідею нового типу критики. Рецензенти акцентували на формі, новаторстві та літературних впливах значно більше, ніж на ідеології [21]. Так, Д. Загул (під псевдонімом І. Майдан) вказав на недоліки «Української хати», Я. Савченко розкритикував М. Семенка за неадаптивність ритму, однак похвалив за революційний підхід. Поет також додав статтю «Творчість Чупринки» під псевдонімом Я. Можейко, де наголосив на застарілості тодішнього еталону поезії, заперечив його новаторство. На думку Я. Савченка, поет не перевершив своїх попередників, а лише запозичив їхній стиль. Для критика важливим є зруйнувати усталені риси творчості своїх сучасників, чого Чупринка, на його думку, не зробив [38]. Я. Савченко також опублікував три свої вірші у «Літературно-критичному альманасі» [34]. Найімовірніше, вони пройшли повз увагу критиків через політичну ситуацію на території тогочасної України.

Кінець 1918 і початок 1919 р. у житті тогочасних мистецьких об'єднань у Києві минули хаотично. Через постійну зміну влади частина митців подалася за кордон, зокрема і Я. Савченко. За спогадами К. Поліщука, він був відповідальним за фінансування друку журналу «Музагет», який планував видати спільно з іншими митцями, тому мусив податися за Директорією, аби влада виділила обіцяні кошти. До цього рішення зневажливо поставився М. Семенко, оскільки не розділяв політичної національної позиції поета. К. Поліщук також натякає, що Я. Савченко нібито брав участь у виданні газети «Україна» (ідеологічно важливому часописі, виходу якого сприяла Директорія) [24]. Однак інших доказів на підтвердження цього не виявлено: автори бажали залишитися анонімними, тому під більшістю статей немає підписів. Факт перебування Я. Савченка на той час за кордоном також підтверджує у своїх спогадах П. Ковжун, з яким вони там і перестрілись (деталей зустрічі П. Ковжун не надає) [12].

1919 року вже офіційно було створено літературне об'єднання «Музагет» і видано однойменну збірку, друк якої планували ще два роки тому. Журнал був комплексним і містив критичні статті, рецензії та напрацювання поетів різних напрямів. Автори взувалися на європейський літературний процес і акцентували на необхідності розвитку українського національного мистецтва за його прикладом [21]. Так, Я. Савченко наголошував на постійному копіюванні М. Се-

менком російських поетів і запозиченні лексики з російської мови, яку письменник намагався видати за неологізми. У цьому критик не вбачав новаторства, що було таким важливим для самого М. Семенка [30].

У той самий час Я. Савченко продовжував публікувати свою поезію у періодичних виданнях. У 1918 і 1919 роках у «Літературно-науковому віснику» з'явилися шість його віршів, по три в кожному номері, у 1918 р. в журналі «Шлях» — два вірші [15; 29; 35]. Про деякі з них Д. Загул (під псевдонімом І. Майдан) написав невеликий критичний нарис, де серед хиб визначав наближеність до поезії футуристів і наслідування творчості О. Олеся [15].

А тим часом пропагування європейського вектору й націоналістичні настрої для об'єднання «Музагет» не минули безкарно. Радянська влада не оцінила ідеологічний складник об'єднання. За спогадами К. Поліщука, «усіх самих “музагетців” мало що не було змобілізовано до примусових робіт, яко “буржуїв”...» [24, с.] 610].

Після офіційного розформування «Музагету» частина його складу долучилася до видання тижневика «Мистецтво» за редакції М. Семенка. Журнал позиціонував себе як «пролетарський» та «український», і хоча творчість символістів навряд можна охарактеризувати першим словом, друге — цілком доречне. Футуристів, що стояли у витоків цього видання, і символістів, що доєдналися пізніше, об'єднало одне — бажання емансипації української літератури від російської. «Мистецтво» проіснувало до 1920 р., однак за ці два роки у ньому опубліковано значну кількість текстів письменників кардинально різних літературних напрямів [21].

Вагомий вплив на Якова Савченка також мала драматургія і тогочасний театр, зокрема творчість Л. Курбаса. Я. Савченко був автором багатьох ревію на постановки режисера, відвідував репетиції, де стежив за процесом створення вистав. Вони разом входили до об'єднання «Музагет», брали участь у публікації літературно-мистецьких журналів. Значну роль у об'єднанні представників життя театрального та життя літературного відіграла організація «Мистецького льоху». Близько 1917 р. співробітники «Молодого театру» організували клуб у облаштованому підвалі, який назвали «Мистецький льох». За спогадами С. Бондарчука, ці часи були сповнені натхнення, встановлення близьких стосунків між членами колективу, пізнання літератури («...захоплювалися поезією Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Олександра Олеся, Павла Тичини, Якова Савченка, Володимира

Ярошенка та інших») [3, с. 160]. До 1919 р. коло відвідувачів клубу значно розширилося. Туди часто навідувалися художники, письменники, співробітники інших театрів тощо. Серед них і Я. Савченко [3].

Близьке знайомство із працівниками «Молодого театру» також надало Я. Савченкові змогу писати вкрай деталізовані критичні нариси та рецензії для постановок. Зокрема у 1918 р. було опубліковане ревію на виставу «Цар Едіп», де критик наголосив на новизні сценічних прийомів, похвалив акторську гру та переосмислення ролі хору [2]. Після відкриття театального сезону цією постановкою Я. Савченко під псевдонімом Я. Можейко написав статтю «Молодий театр», де окреслив мету, роль і значення театру для сучасників. Він негативно відгукувався про театр Садовського, який до створення «Молодого театру» був єдиною впливовою силою у своїй царині. Я. Савченко зазначив, що згаданий театр просуває стереотипне уявлення про українців як про «малоросів». На протипагу критик наголосив на важливості орієнтації на нову європейську драму та створенні «Молодим театром» відповідних постановок на українській сцені, адже до цього «здорові інтелектуально та естетично розвинені елементи справжньої нашої інтелігенції пили красу мистецтва з інших джерел, і, розуміється, не українських, бо українські були засипані сміттям) [31, с. 81]. Я. Савченко також зазначає необхідність фінансування театру і наголошує на тому, що після виділення коштів «Театральною радою» проєкт перетворюється із лише ентузіастичного на більш масштабний, сповнений нових можливостей. Історія із фінансуванням теж не залишилася без участі Я. Савченка. Влітку 1918 р., коли «Молодий театр» саме готувався до нового сезону, влада намагалася урізати виплати, на що працівники театру та Я. Савченко, який за їхньою заявою робив це з власної ініціативи без відома театральної спільноти, відреагували листами-зверненнями, і фінансування довелося розширювати [20].

Пізніше Я. Савченко активно писатиме відгук на постановки «Молодого театру». Так, у 1920 р. друком вийшли рецензії на інсценізацію творів Шевченка, зокрема «Гайдамаків». Через останню виставу виникла суперечка між Я. Савченком і М. Семенком, про що у своєму ревію навіть зазначав інший рецензент. Щоправда, він побажав залишитись невідомим і поставив підпис Я. Г-ль [6]. Маємо підозру, що це скорочення від імені Ярина Граділь, яке використовував Я. Савченко як один із псевдонімів, однак довести це зараз майже неможливо. Під цим самим

жіночим іменем у 1923 р. критик опублікував відгук на постановку «Джиммі Гітінз», де окрім роботи власне режисера акцентував на революційності роботи В. Меллера як художника декорацій та костюмів [5]. Того самого року вже Я. Савченко сказав своє слово про «Газ», називаючи постановку тріумфом української сцени [26]. На цю виставу з'явився ще один відгук під ініціалами Я. С., який імовірно також належить Савченкові. Рецензент наголосив, що постановка вражає глядачів тим, що спирається на масовість дії та образів [39].

Перейдімо до аналізу власне текстів. Рання поезія Якова Савченка, як-от його перший опублікований вірш, формою наслідувала творчість українських символістів-попередників.

*...І раниць день мене без краю
І ледве меч держу в руці
В страшній поемі помираю
Де білі привиди й мерці... [27]*

Яків Савченко використовував типовий чотирисопний ямб, і лише пізніше почав експериментувати, намагаючись щонайбільше віддалити зовнішню форму своїх текстів від творчості попередників. З українських символістів на Я. Савченка найбільший вплив мав О. Олесь [15]. Зокрема у поета зустрічаємо образ казки, характерний для творчості його попередника.

Порівняємо:

*І в мріях ввижалась їм казка ясна,
Де квіти не вянуть, де вічна весна... [19, с. 24]*

Із рядками з вірша Я. Савченка:

*Стане казка... В казці — ти.
Вічно будеш в ній цвісти, —
В моїй казці — вічна ти [33, с. 85].*

Образ казки як утопічного простору простежується у творчості обох авторів. І Савченко, і Олесь, на додаток, використовують дотичний образ цвітіння як чогось нового, ніжнього, прекрасного.

Серед іноземних впливів варто назвати насамперед поезію С. Малларме. Я. Савченко запозичує у письменника деякі способи творення символів. Для Малларме важливим є «навіювання образу», а не лише пряма його згадка. Він ніби натякає читачеві на відчуття, дає змогу самому досягнути його [17]. Він використовує мінімальну описовість символу. Тому одним зі способів створення символу в автора є використання великої літери для збільшення ваги певного поняття в уяві читача. Порівняймо:

*Бо Майстер взяв, аби черпати слізний Стікс,
Одне, чим Небуття гордиться від учора [16, с. 117].*

Цю особливість запозичує і Я. Савченко:

*Хтось кинув нащадкам страшну Хоругву, —
Безумне Прокляття із п'ятьми віків... [33, с. 14]*

Однак для Малларме цей прийом не є основним. І користується він ним не надто часто. Його світ не міфологізується. Малларме здебільшого описує і сприймає ненависну реальність [17]. Савченко ж тікає від неї до потойбіччя. Поет не ставить себе в опозицію до реального світу. Він не вважає, що належить до нього взагалі. Хронотоп Савченкових віршів здебільшого сповнений образів, узятих із релігійних та фольклорних уявлень, а не дотичних до реальності його життя.

Як і С. Малларме, Я. Савченко використовує романтичну традицію, однак не для бунту проти суспільства, а у створенні образності [17]. За словами самого Я. Савченка, романтики «населити землю привидами, кошмарами, дьяволами й відьмами, сноходами й мерцями» [36, с. 58]. Відповідно, топос Савченкових віршів насичений цими образами.

У творчості поета також фігурує образ корабля, характерний для творчості «проклятих поетів». До прикладу частина віршу «П'яний корабель» А. Рембо:

*Човни рибальські не знайшли ще й досі
В етері голубім, де не літає птах,
Мій труп, заплутаний в морське волосся,
Я п'яним кораблем блукаю по морях [23, с. 202].*

Однак, на відміну від Бодлера чи Рембо, корабель у Савченка постає не уособленням людини, що прагне втечі, а власне транспортом для неї. На ньому ліричний герой утікає зі світу живих до «Казки»:

*Впало сонце і хвилює,
Морем по землі!
Але хтось мені буде
Білі кораблі.*

*Потекли ясні озера
В соняшні моря, —
Не нагнать страшином химерам
Мого корабля [33, с. 63].*

На додаток, хронотоп Я. Савченка містить елементи карнавальної культури. Його герої гуляють на бенкетах, вживають алкогольні напої, поводяться ексцентрично. В одному з віршів ліричний герой наголошує на тому, що знається з блазнями і сам почувується арлекіном, хоча й перебуває у смутку [33, с. 69].

До прикладу також подаємо типовий опис карнавальності у Я. Савченка:

*Там у них на горі шаленіє Біда,
Дикий регіт, безумство і Смерть.
Там у них-у живих, там бенкет перемог...* [33, с. 53]

Можемо бачити елементи «діонісійського» начала. Припускаємо, що на письменника вплинули водночас тогочасні театральні мистецькі тенденції та символістична традиція «проклятих поетів». Однак ставлення ліричного героя до цього дійства позитивним не є, він не насолоджується цим способом життя, а лише за ним спостерегає, або використовує як спосіб ескапізму:

*І сам сміявся в карнавалі,
І сміхом муку заглушив* [33, с. 57].

Оскільки Я. Савченко був активно залучений до тогочасного театального життя, можемо спостерігати впливи драматургії на його творчість. У концепті збірки простежуємо композицію із традиційним триярусним поділом (сцену поділено на три умовні частини, кожна з яких є Небесами, Землею і Пеклом). Тобто особливості шкільної барокової драми, які вже в той час активно використовував у своїх постановках Л. Курбас, як-от у виставі «Різдвяний вертеп» 1918 р. [22]. На ідею прив'язаності персонажів до певного простору наштовхує також зауваження Ю. Меженка. Критик акцентував на великій кількості «сталих» образів у Я. Савченка. Зауважив відсутність динамічності, рухливості фабули. На його думку, Я. Савченко описує міфологічний простір, а не події у ньому [11]. І хоча, на думку критика, це є негативною рисою, ми дозволимо собі із ним не погодитися. І зауважимо, що це є особливістю поезії, а ніяк не хибою.

Імовірно схильність до описовості і відсутності динаміки Савченко запозичив із поезії футуристів. Оскільки, на думку письменника, футуризм не мав тематичного новаторства, і його представники лише відтворювали дійсність. У своїй рецензії на збірку М. Семенка «П'єро задається» Савченко підкреслює, що хоча представники течії і є новаторами у формі, тематично вони не прогресують і обмежуються звичною описовістю всього урбаністичного. Для Я. Савченка важливим була власна рецепція автора. Звичайне наслідування він революційним мистецьким надбанням не вважав [30]. Із футуризму Я. Савченко також запозичує насиченість неологізмами [15].

Раніше ми з'ясували, що хронотоп збірки розгортається в межах Небес, Землі й Пекла відповідно до традиції барокової драми. Тепер настав час повернутися до образів, чий назви Я. Савченко пише з великої літери. На відміну від

символістів-попередників, поет не лише змушує їх бути пасивними суб'єктами дії, а й застосовує прийом персоніфікації: «Одвічним сном дрімала Тиша» [33, с. 24], «В оселі Жах стоокий спить...» [33, с. 26].

Можна зробити висновок, що частина образів, написаних із великої літери, у Савченковій творчості продовжують барокову традицію персонажів-персоніфікацій.

Щоби детальніше проаналізувати символіку у збірці Я. Савченка, ми скористаємося триярусною системою у традиції барокової драми і послідовно торкнемося образів на Небесах, Землі та у Пеклі.

1. Небеса.

Варто зазначити, що перший ярус Я. Савченко описує досить рідко. І кількість позитивних образів-символів значно менша порівняно з негативними. Сам топос постає на диво урбаністичним. До прикладу:

*Роскинулись Божії Ризи степами,
І вирости з мармуру Бапти і Храми,
І блискав над ними Великого знак...* [33, с. 89]

До хронотопу Небес автор застосовує такі топоніми: Храм, Світлий дім, Оселя наземна. Як бачимо, він уникає чітких біблійних назв, користуючись синонімічним рядом і лише натякає читачеві. Серед образів-символів на цьому ярусі прослідковуємо такі: двоє Вічних, Добрий з Едему, Чудо, Судьба, Правда. Усі вони теж не мають більш конкретного опису. Однак можемо зазначити, що Чудо і Правда є персоніфікованими героями, властивими бароковій традиції.

З'являється також образ Птиці, яка з першого ярусу (Небес) пересувається до третього (Пекла), де має боротьбу з образом Змія. Маємо символічну боротьбу образу світлого, божественного із пекельним, лихим.

Цікавим у Савченка також виступає образ Христа. Він перебуває на двох ярусах водночас (першому і другому). Автор підводить його в абсолют і zarazом описує як людську сутність:

*А Він десь тут... о звідки летіється
Крізь стіни сяйво золоте
Чи може, Ти — над тьмою серця
О білий, білий, мій Христе* [35, с. 95].

Між Небесами і Землею Я. Савченко також вводить образ Сфінкса. Він уособлює охоронця та водночас перепону, яку мусить подолати хтось або щось на шляху до Небес. Для цього необхідно бути достойним, тобто окрім безгрішної душі мати ще й розум. Крізь цей образ можемо спостерігати цінність інтелектуалізму для автора. До прикладу:

*Руки Судьби не переможеш
Йди в пустелі без шляхів
Але ти смієш і ти можеш
Спитай у Сфінкса, у богів [33, с. 25].*

2. Земля.

Другому ярусу Я. Савченко теж не приділяє багато уваги. Хоча з усіх він є найбільш сповненим динамічних образів. Так, поет часто наголошує на постійній повторюваності дійсності, колообігу подій день за днем. Час на цьому ярусі є циклічним, доки на інших наявна своєрідна часова стагнація, — і Небеса, і Пекло у творчості Я. Савченка не зазнали жодних змін від часів виникнення.

*Усе життя пройшов, прожив
В одному дні.
Я в колі впав — і з кола йду
В довічний сон [33, с. 45].*

Хоча у рідкісних випадках Я. Савченко описує життєвий цикл як «Намисто» або «Савани з Шовку» [33, с. 38]. Тоді час постає одразу циклічним (повторюваність днів-намистин) і лінійним (разка намиста). «Саван з Шовку» ймовірно надсилає нас до класичного образу полотна життя.

Ліричний герой автора часто не зважає на топос другого ярусу. Він описує Землю або як спостерігач, або так, наче життя не є його інтересом, він лише чекає на те, що настане після нього. Це також підкріплене опозицією «живий жорстокий світ — мертвий я».

*Хай мертву тишу небуття
Повік ніщо не сколихне, —
Але не прийде більше кат — життя
І на хресті не розіпне [33, с. 47].*

У контексті цього з'являється також образ персонажа-двійника, як метафора на відмежування своєї тілесної оболонки від мертвого внутрішнього «Я».

*Лиш тужить скорбно і розривно
В німій роспуці мій двойник.
Ї я не жду. І твердо знаю —
Моє — лежить в смітті руїн [33, с. 81].*

Сюжетом одного з віршів Я. Савченка також виступає біблійна історія про Каїна і Авеля. Це ледве не єдині не масові персонажі, які діють на другому ярусі у творчості Савченка. Автор не переосмислює їх, лише спрощує до символів і розширює контекст.

*Сплелись, як змії, два мечі —
І Дужий Ніжного убив.
Застиг докір. Уста німі...
Душа в агонії горить [33, с. 65].*

До топосу Я. Савченко часто застосовує опис із використанням блакитного кольору.

*Ніжно-вечірній світ голубий,
Світ голубий розливається ясно [33, с. 54].*

Цей прийом демонструє мирність, спокій і водночас нормальність світу довкола, що контрастує із внутрішніми переживаннями ліричного персонажа.

Особливу увагу варто приділити образу-символу сонця. Я. Савченко розпочинає збірку рядками: «Ранок — Стремління. Південь — Розлука. Вечір — Вмирання». Автор передає циклічність часу крізь частину доби. Відповідно до цього зауважимо, що світанок для автора асоціюється із оптимістичним початком, полуденне сонце — з важким життєвим шляхом, а захід сонця — сумним, сповненим болем, його завершенням. Однак варто також акцентувати на контролі сонця над цим життєвим циклом. У Савченка воно постає абсолютною силою, хоч би на якому ярусі воно перебувало. І сили жорстокої, спраглої до смерті, випалення всього на своєму шляху. Воно також уособлює відсутність особистого простору для ліричного героя.

Підеш од Сонця. Там не досягне Соняшина Влада [33, с. 3].

Зазвичай сонце перебуває на другому та третьому ярусах, і саме там взаємодіє з іншими образами.

Символістичним переходом між Землею і Пеклом слугує образ могили, Печери тощо. В одній з поезій ліричний герой описує, як він застряг між світом живих і мертвих, доки в іншій можемо спостерігати міфологічних персонажів, які перетинають умовну межу і повертаються назад:

*Зачинивсь безшумно грот.
Зникли в гроті гном і чорт [33, с. 22].*

На противагу образу Сфінкса, що перебуває на межі Небес і Землі, між Землею та Пеклом з'являється образ Сфінкса-кістяка. Він постає опозицією до свого попередника. Фактично уособлює відсутність перешкод для перетину кордону між другим і третім ярусами та водночас відсутність життя (почуттів, розуму).

*Але всміхався загадково
З віків туманних Сфінкс-кістяк [33, с. 24].*

Вхід до Пекла також охороняють страховиська.
Вартує двері Чорний Змій [33, с. 25].

3. Пекло

Хронотоп Пекла у Я. Савченка найбагатший на образи та їхню різноманітність. Символіка

наганяє на читачів страх, дискомфорт, тривогу. Що ж до хронотопу, то третій ярус автор представляє як водночас безкінечний і закритий простір. Автор також називає його Полоном або Царством. Я. Савченко також часто описує погоду на третьому ярусі, акцентуючи на постійній мерзлоті та засніженості у безкрайї пустелі.

*Несуться на коніх в краях омертвілих,
Блицьать і синіють навколо льоди...* [33, с. 71]

У читача також часто виникає враження відсутності особистого простору крізь образи, що за ним «стежать», як-от Біле Око, Жах Стоокій.

Вартує двері Мертве Око [33, с. 25].

Присутній образ Чорного Свічада. Воно слугує задля демонстрації ліричному героєві його внутрішньої порожнечі та зіпсутості.

Будеш дивитись вічно на себе в Чорні Свічада [33, с. 3].

*І третій – блиск страшних Свічад
Що мертвий я тепер дивлюсь* [33, с. 41].

Усі ці образи є сталими і не покидають свого ярусу. Дотичним до Пекла також є топос Царства Чародія, супроводжуваний образом Колдовниці. Вважатимемо цю «місцевість» відмежованою частиною третього ярусу.

Ярусу Пекла також властивий образ Кривавої Хоругви, який є своєрідним символом влади. Щоразу, як Я. Савченко хоче ствердити панування Пекла на своєму чи частині чужого ярусу, цей образ з'являється.

Серед інших образів — символів Пекла наявні:

1. Образи-символи, притаманні з українським фольклорним і релігійним уявленням: Мертві, Чорний Змій, Чорний звір та його діти, Ангел смерті, Сатана. Останній образ у Савченка є більш дотичним до фольклору, ніж європейської християнської традиції. Він подорожує з Пекла на Землю, аби спостерігати за людьми, шкодити іншим героям:

*...Погасли свічі і кадила —
І в вікна глянує Сатана* [33, с. 33].

Схожим символом виступає образ Вершника. Він походить із християнських уявлень про Вершників Апокаліпсису. У Савченка він зустрічається часто і слугує своєрідним викрадачем або супутником ліричного героя на шляху до Пекла, або крізь нього.

2. Образи-символи, притаманні бароковій драмі: Жах і Порожнеча, Злоба, сліпі Повеління, Прокляття, Воля Жорстока, Огонь. Хоча образ Огню водночас може виступати як явищем, так і персоніфікованим «героєм».

Дії інших образів цілком відповідають найменуванням. Вони також покидають третій ярус значно рідше.

3. Образ-символ найвищої сили: Темний Вічний, Незримий, Ніхто. Технічно цими описами можна вважати одного й того самого «персонажа» — володаря Пекла. Він ніколи не покидає свого ярусу, не з'являється на очі ліричному героєві, не бере активної участі у фабулі поезії. Він лише уособлює абсолют сили, впливу та влади.

Ще одним непересічним образом Пекла у творчості Я. Савченка виступають брехливі, неправдиві боги та їхні прихильники. На відміну від інших «персонажів» третього ярусу, автор пише їхнє наймення з малої літери, аби підкреслити їхню неважливість та водночас множинність.

*Нехай клянуть твої дороги, —
Що рабська злоба і проклін!
Смішні, нікчемні їхні боги,
І всі вони з ділами — тільн* [33, с. 75].

Цікаво, що Пекло автор зображує саме тоталітарним. Воно підкоряється владі лише одного образу. Тобто володаря Пекла цілком можна вважати диктатором. А зважаючи на відсутність особистого простору і здатності покинути третій ярус за власним бажанням, Пекло взагалі можна вважати антиутопічним образом. Ця риса ярусу є своєрідною опозицією до поглядів на державоустрій автора. Як ми знаємо із відтворених сторінок біографії, ідеалами Я. Савченка були інтелектуалізм, націоналізм та демократія. А устрій Пекла постає їм на противагу. Таким чином можемо бачити вплив соціально-політичних поглядів крізь символіку його поезії.

У підсумку варто зазначити, що на поезію Я. Савченка вплинула творчість його попередників-символістів, зокрема О. Олеся та С. Малларме. У них він відповідно запозичив образи-символи «казки», «корабля» та спосіб творення символів крізь перетворення загальних назв на власні. Однак від поезій інших українських символістів автор відмежовувався. На символіку Я. Савченка також мала вплив традиція барокової шкільної драми, де у п'єсах героями були персонажі-персоніфікації. Автор також надихався надбанням футуристичної течії, зокрема використовував описовість дійсності й насичував свої вірші неологізмами. Детально проаналізувавши ранню поезію Я. Савченка, ми виявили, що простір умовно можна поділити на три яруси (Небеса, Земля і Пекло), характерні для барокових постановок. Кожен із них має свої особли-

вості. До прикладу, Небеса постають урбаністичними, а вхід до них обороняє Сфінкс. Земля має циклічний час і постійну повторюваність однакових днів, однак потім автор порівнює життя із Намистом та Саваном. Ліричний герой ніби спостерігає життя збоку, у контексті чого з'являються образ його двійника. На другому ярусі також присутній образ Сонця, яке постає жорстоким символом влади та відсутності особистого простору. Між другим і третім ярусом є образ Сфінкса-кістяка та перехідний простір, відтворений образом могили або печери. Образи-символи Пекла поділено на: 1) героїв фольклорних і релігійних уявлень (Мертві, Чорний Змій, Чорний звір та його діти, Ангол смерті, Сатана); 2) явища-персоніфікації (Жах і Порожнеча, Злоба, сліпі Повеління, Прокляття, Воля Жорстока); 3) образ диктатора (Незримий, Ніхто). Присутній також образ неправдивих богів. Пекло постає антиутопічним закритим простором із відсутністю особистого простору. Це проявляється крізь наявність «всевидящого» ока, яке спостерігає за ліричним героєм. Погляд на Пекло як на систему тоталітарну відображає прихильність автора до демократичних поглядів.

Отож, відтворивши і проаналізувавши біографічні дані Я. Савченка часів Національно-визвольних змагань, ми можемо стверджувати, що автор був прихильником націоналістичного руху, продовжував традицію символістичної течії, був одним із перших критиків-формалістів, писав критичні нариси на театральні постановки. Поезія Савченка формувалася під впливом кількох ключових чинників. Це, по-перше, світова та українська течія символізму, по-друге, український театральний процес, по-третє, футуристична течія, по-четверте, особисті демократичні та націоналістичні погляди.

Усі вище наведені впливи були продемонстровані у поезії автора крізь:

- 1) часткове запозичення у С. Малларме способу творення символів, шляхом перетворення загальної назви на власну; запозичення у О. Олеся символу «казки» на позначення утопії;
- 2) запозичення із футуризму способу описовості дійсності та насиченість неологізмами, застосування впливів течії для опису хронотопу власної поезії;
- 3) карнавальну культуру та бароковий поділ хронотопу поезій на три яруси (Небеса, Земля та Пекло) та відповідну наявність традиційних барокових персонажів-персоніфікацій.

З аналізу кожного ярусу хронотопу виявлено, що Небеса постають урбаністичною утопією. Земля має циклічний час і незмінність подій, проте не описана докладно через відсутність зацікавлення нею ліричним героєм. Також на ній присутній образ Сонця (образ жорстокості і стеження). Між Небесами й Землею наявний образ Сфінкса, що відтворює уявлення про поцінування автором інтелектуалізму. Між Землею і Пеклом на противагу розташований образ Сфінкса-кістяка. Мій другим і третім ярусом також є перехідний простір, позначений символами могили або печери. Що ж до самого Пекла, то воно характеризується відсутністю особистого простору у ліричного героя крізь образ «всевидящого» ока, а також має уставлену диктатуру, що відтворює найбільші страхи поета як прихильника демократичних та національних поглядів. Третій ярус також є закритим простором, сповненим холоду та льодів. Серед наявних персонажів можна виділити три категорії: 1) герої фольклорних і релігійних уявлень (Мертві, Чорний Змій, Чорний звір та його діти, Ангол смерті, Сатана); 2) явища-персоніфікації (Жах і Порожнеча, Злоба, сліпі Повеління, Прокляття, Воля Жорстока); 3) образ диктатора (Незримий, Ніхто). Присутній також образ неправдивих богів.

Список літератури

1. Білецький О. Двадцять років нової української лірики. *Плуг: літературний альманах*. Харків: Державне видавництво України, 1924. С. 157–186.
2. Блохін Ю. [Бойко Ю.] Молодий театр. *Молодий театр: Генеза. Завдання. Шляхи* / упорядн., авт. вступ. ст. М. Лабінський. Київ: Мистецтво, 1991. С. 309–328.
3. Бондарчук С. Молодий театр. *Молодий театр: Генеза. Завдання. Шляхи* упорядн., авт. вступ. ст. М. Лабінський. Київ: Мистецтво, 1991. С. 103–167.
4. Горенко Лесь [Семенко М.]. Яків Савченко Поезії. Книжка перша. Житомир, 1918. *Відродження*. 1918. № 55. С. 6.
5. Граділь Я [Савченко Я.]. Джиммі Гітінс. *Лесь Курбас: у театральній діяльності, в оцінках сучасників, — документи* / ред., з передм. і прим. проф. Ревуцького. Балтимор — Торонто: В-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1989. С. 530.
6. Г-ль Я. Гайдамаки. *Лесь Курбас: у театральній діяльності, в оцінках сучасників, — документи* / ред., з передм. і прим. проф. Ревуцького. Балтимор — Торонто: В-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1989. С. 526–527.
7. Довгалецький М. Комичеке дійствіє. *Драма українська. Старовинний театр український. Шкільні дійства різдвяного циклу*. Київ, 1927. Вип. 4. С. 169–182.
8. Єфремов С. Я. Савченко. *Історія українського письменництва*. Київ: Femina, 1995. С. 637–639.
9. Зеров М. Гр. Чупринка (з приводу нового видання творів). *Книзар*. № 18. Київ: Товариство «Час», 1919. С. 1101–1110.

10. Зеров М. З епістолярії : [листи письменника до М. Черемшини, П. Тичини, Ю. Яновського, Ф. Ернста, М. Чернявського] / передм. І. Лисенка. *Вітчизна*. 1988. № 3. С. 155–161.
11. Іванов-Меженко Ю. Яків Савченко. Бібліографія. *Літературно-науковий вістник*. № 70, кн. 4–6 (квітень, травень і червень) / відповід. вип. М. С. Грушевський. Київ : Друк. Акц. Т-ва «Петро Барський», 1918. С. 190.
12. Ковжун П. «Музагет». *Назустріч: Л-ра. Мистецтво. Наука. Громад. життя*. Львів, 1934. № 3. С. 3.
13. Коломієць Н., Яременко Н. Рецепція ідеї християнства в літературі раннього середньовіччя. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2013. № 1. С. 207–215.
14. Луцький О. Молода Муза. *Остап Луцький і сучасники. Листи до О. Кобылянської й І. Франка та інші забуті сторінки* / за ред. Ю. Луцького. Нью-Йорк — Торонто : Вид. Української вільної академії наук у США, 1994. С. 175–182.
15. Майдан І. [Загуд Д.] Бібліографія: «Літературно-Науковий Вістник», 1919 р. річник XX. Том LXXII — перші три книжки. *Музагет: місячник літератури і мистецтва*. Київ : Сяйво, 1919. № 1–3. С. 148.
16. Малларме С. Вірші та проза / упоряд. та перекл. з фр. М. Москаленко ; передм. Д. Наливайка. Київ : Юніверс, 2001. 240 с.
17. Наливайко Д. Загадка Малларме. Малларме С. *Вірші та проза* / упоряд. та перекл. з фр. М. Москаленко. Київ : Юніверс, 2001. С. 5–14.
18. Ніковський А. *Vita nova*: критич. нариси: П. Тичина, М. Семенко, Я. Савченко, М. Рильський. Київ, 1919. 143 с.
19. Олесь О. Поезія / редкол. : М. П. Бажан, О. Є. Засенко, С. А. Крижанівський, А. С. Малишко, М. Л. Нагнибіда, Л. М. Новиченко ; вступ. ст. М. Т. Рильського. Київ : Радянський письменник, 1964. 637 с.
20. Омельчук О. Літератори й театри між УНР та Директорією. *Слово і час*. 2020. № 4. С. 19–31.
21. Павличко С. Відлуння модернізму. *Дискурс модернізму в українській літературі*. [2-ге вид., перероб. і допов.]. Київ : Либідь, 1999. С. 176–182.
22. Пелешенко Н. І. Барокова різдвяна драма в українській літературі 1900–1920-х років. *Мастеріум*. Вип. 8. Літературознавчі студії / редкол.: Моренець В. П. (голова) та ін. ; Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ : Стило, 2002. С. 77–85.
23. Поліщук К. З віру революції (Фрагменти спогадів про «літературний» Київ, 1919 р.). Поліщук К. *Вибрані твори* / упоряд. В. Шевчук ; передм. С. Яковенка. Київ : Смолоскип, 2008. С. 607–646.
24. Рембо А. П'яний корабель / [пер. з фр.]. Київ : Дніпро, 1995. 221 с.
25. Савченко Я. Автобіографія. *Самі про себе: Автобіографії українських митців 1920-х років*. Упорядник Раїса Мовчан. Київ : ТОВ «Видавництво «Кліо»», 2015. С. 369.
26. Савченко Я. Газ. *Лесь Курбас: у театральній діяльності, в оцінках сучасників, — документи* / ред., з передм. і прим. проф. Ревуцького. Балтимор — Торонто : В-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1989. С. 528.
27. Савченко Я. Зникає день. *Люстрована Україна: літературно-художній журнал для українських родин*. [Б. м. : б. и.], 1914. Випуск № 02. С. 26.
28. Савченко Я. *Із поезії 20-х років* : збірник / редкол. : М. П. Бажан, О. Є. Засенко, С. А. Крижанівський, А. С. Малишко, М. Л. Нагнибіда, Л. М. Новиченко ; упоряд., вступ. ст., прим. А. І. Костенка. Київ : Радянський письменник, 1959. С. 292–297.
29. Савченко Я. «На чорнім піску...»; «Пливе, як жах...». *Шлях*. 1918. № 4–5. С. 21.
30. Савченко Я. Михайло Семенко «П'єро задається». *Літературно-критичний альманах: книжка перша*. Київ : Грунт, 1918. С. 28–45.
31. Савченко Я. Молодий театр. *Молодий театр: Генеза. Завдання. Шляхи* / упоряд., авт. вступ. ст. М. Лабінський. Київ : Мистецтво, 1991. С. 79–83.
32. Савченко Я. *Обірані струни: антол. поезії поляглих, розстріляних, замучених і засланих, 1920–1945* / вибір, передм. й довідки Богдана Кравцева. Нью-Йорк : Наук. т-во імені Шевченка в Америці, 1955.
33. Савченко Я. Поезії. Книжка перша. Житомир : Робітник, 1918. 104 с.
34. Савченко Я. Поезії. *Літературно-критичний альманах: книжка перша*. Київ : Грунт, 1918. С. 8–10.
35. Савченко Я. *Поезії Літературно-Науковий Вістник*. 1918 р. Річник XIX Том LXXII. С. 94–95.
36. Савченко Я. Проти реставрація греко-римського мистецтва. Київ : Маса, 1927. 102 с.
37. Савченко Я. Розстріляне відродження. Антологія 1917–1933. Поезія — проза — драма — есеї / за укл. Ю. Лаврінченка. Київ : Смолоскип, 2015. С. 101–106.
38. Савченко Я. Творчість Чупринки. *Літературно-критичний альманах: книжка перша*. Київ : Грунт, 1918. С. 46–65.
39. Я. С. Газ. *Лесь Курбас: у театральній діяльності, в оцінках сучасників, — документи* / ред., з передм. і прим. проф. Ревуцького. Балтимор — Торонто : В-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1989. С. 528–529.

References

- Biletskyi, O. (1924). *Dvadsiat rokiv novoї ukrainoi liiryky. In Pluh: literaturnyi almanakh* (pp. 157–186). Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy [in Ukrainian].
- Blokhin, Yu. [Boiko, Yu.]. (1991). *Molodyi teatr. In Molodyi teatr: Henezа. Zавdannya. Shliakhy* (M. Labinskyi, Ed.) (pp. 309–328). Mystetstvo [in Ukrainian].
- Bondarchuk, S. (1991). *Molodyi teatr. In Molodyi teatr: Henezа. Zавdannya. Shliakhy* (M. Labinskyi, Ed.) (pp. 103–167). Mystetstvo [in Ukrainian].
- Dovhalevskyi, M. (1927). *Komycheoie diistviie. In Drama ukrainska. Starovynnyi teatr ukrainskyi. Shkilni diistva rizdvianoho tsyklu*, 4, 169–182 [in Ukrainian].
- H-l., Ya. (1989). *Haidamaky. In Les Kurbas: u teatralnii diialnosti, v otsinkakh suchasnykiv, — dokumenty* (Revutskyi, Ed.) (pp. 526–527). V-vo “Smoloskyp” im. V. Symonenka [in Ukrainian].
- Horenko, Les [Semenko, M.]. (1918). *Yakiv Savchenko Poezii. Knyzhka persha. Vidrodzhennia*, 55, 6 [in Ukrainian].
- Hradil, Ya [Savchenko, Ya.]. (1989). *Dzhymmi Higgins. In Les Kurbas: u teatralnii diialnosti, v otsinkakh suchasnykiv, — dokumenty* (Revutskyi, Ed.) (p. 530). V-vo “Smoloskyp” im. V. Symonenka, 1989 [in Ukrainian].
- Ivanov-Mezhenko, Yu. (1918). *Yakiv Savchenko. Bibliohrafiia. Literaturno-naukovy visty, 70, kn. 4–6 (kviten, traven i cherven)*, 190 [in Ukrainian].
- Kolomiiets, N., & Yaremenko, N. (2013). *Retseptsiia idei khrystyianstva v literaturi rannoho serednovichchia. In Literaturny svitu: poetyka, mentalnist i dukhovnist, 1*, 207–215 [in Ukrainian].
- Kovzhun, P. (1934). “Muzahet”. *Nazustrich: L-ra. Mystetstvo. Nauka. Hromad. zhyttia*, 3, 3 [in Ukrainian].
- Lutskyi, O. (1994). *Moloda Muza. In Ostap Lutskyi i suchasnyky. Lysty do O. Kobylanskoї y I. Franka ta inshi zabuty storinky* (Yu. Lutskyi, Ed.) (pp. 175–182). Vyd. Ukrainkoї vilnoi akademii nauk u SShA [in Ukrainian].
- Maidan, I. [Zahul, D.]. (1919). *Bibliohrafiia: “Literaturno-Naukovyi Vistnyk”, 1919 r. richnyk XX. Tom LXXII — pershi try*

- knyzhitsi. In *Muzahet: misiashnyk literatury i mystetstva*, 1–3, 148 [in Ukrainian].
- Mallarme, S. (2001). *Virshi ta proza* (M. Moskalenko, Transl.) Yunivers [in Ukrainian].
- Nalyvaiko, D. (2001). Zahadka Mallarme. In S. Mallarme, *Virshi ta proza* (M. Moskalenko, Transl.) (pp. 5–14). Yunivers [in Ukrainian].
- Nikovskiy, A. (1919). *Vita nova: krytych. narysy: P. Tychyna, M. Semenko, Ya. Savchenko, M. Rylskiy* [in Ukrainian].
- Oles, O. (1964). Poeziia (M. P. Bazhan, O. Ye. Zasenka, S. A. Kryzhanivskiy, A. S. Malysheko, M. L. Nahnybida, L. M. Novychenko, Eds.). *Radianskyi pysmennyk* [in Ukrainian].
- Omelchuk, O. (2020). Literaturny y teatralny mizh UNR ta Dyrektoriieiu. *Slovo i chas*, 4, 19–31 [in Ukrainian].
- Pavlychko, S. (1999). Vidlunnia modernizmu. In *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literatury* (pp. 176–182). Lybid [in Ukrainian].
- Peleshenko, N. I. (2002). Barokova rizdviana drama v ukrainskii literatury 1900–1920-kh rokiv. *Magisterium*, 8, 77–85 [in Ukrainian].
- Polishchuk, K. (2008). Z vyru revoliutsii (Frahmenty spohadiv pro “literaturny” Kyiv, 1919 r.). In K. Polishchuk, *Vybrani tvory* (V. Shevchuk, Ed.) (pp. 607–646). Smoloskyp [in Ukrainian].
- Rembo, A. (1995). *Piany korabel*. Dnipro [in Ukrainian].
- Savchenko, Ya. (1914). Znykaie den. In *Iliustrovana Ukraina: literaturno-khudozhnii zhurnal dlia ukrainskykh rodyn*, 02, 26 [in Ukrainian].
- Savchenko, Ya. (1918). “Na chornim pisku...”; “Plyve, yak zhakh...”. *Shliakh*, 4–5, 21 [in Ukrainian].
- Savchenko, Ya. (1918). Mykhailo Semenko “Piero zadaetsia”. In *Literaturno-krytychnyi almanakh: knyzhka persha* (pp. 28–45). Grunt [in Ukrainian].
- Savchenko, Ya. (1918). Poezii. In *Literaturno-krytychnyi almanakh: knyzhka persha* (pp. 8–10). Grunt [in Ukrainian].
- Savchenko, Ya. (1918). *Poezii. Knyzhka persha*. Robitnyk [in Ukrainian].
- Savchenko, Ya. (1918). Poezii. *Literaturno-Naukovyi Vistnyk, Richnyk XIX*, Tom LXXII, 94–95 [in Ukrainian].
- Savchenko, Ya. (1918). Tvorchist Chupryny. In *Literaturno-krytychnyi almanakh: knyzhka persha* (pp. 46–65). Grunt [in Ukrainian].
- Savchenko, Ya. (1927). *Protvy restavratsiia hreko-rymskoho mystetstva*. Masa [in Ukrainian].
- Savchenko, Ya. (1955). Obirvani struny: antol. poezii poliahlykh, rozstrilianykh, zamuchenykh i zaslanykh, 1920–1945. *Nauk. t-vo imeni Shevchenka v Amerytsi* [in Ukrainian].
- Savchenko, Ya. (1959). Iz poezii 20-kh rokiv: zbirnyk (M. P. Bazhan, O. Ye. Zasenka, S. A. Kryzhanivskiy, A. S. Malysheko, M. L. Nahnybida, L. M. Novychenko, Eds.) (pp. 292–297). *Radianskyi pysmennyk* [in Ukrainian].
- Savchenko, Ya. (1991). Molodyi teatr. In *Molodyi teatr: Heneza. Zavrannia. Shliakhy* (M. Labinskyy, Ed.) (pp. 79–83). *Mystetstvo* [in Ukrainian].
- Savchenko, Ya. (2015). Avtobiohrafii. In *Sami pro sebe: Avtobiohrafii ukrainskykh myttsiv 1920-kh rokiv* (Raisa Movchan, Ed.) (p. 369). TOV “Vydavnytstvo ‘Klio’” [in Ukrainian].
- Savchenko, Ya. (2015). *Rozstriliane vidrodzhennia. Antolohiia 1917–1933. Poeziia — proza — drama — esei* (Yu. Lavrinenko, Ed.) (pp. 101–106). Smoloskyp [in Ukrainian].
- Savchenko, Ya. Haz. (1989). *Les Kurbas: u teatralnii diialnosti, v otsinkakh suchasnykh, — dokumenty* (Revutskiy, Ed.) (pp. 528). V-vo “Smoloskyp” im. V. Symonenka [in Ukrainian].
- Ya. S. Haz. (1989). *Les Kurbas: u teatralnii diialnosti, v otsinkakh suchasnykh, — dokumenty* (Revutskiy, Ed.) (pp. 528–529). V-vo “Smoloskyp” im. V. Symonenka [in Ukrainian].
- Yefremov, S. Ya. (1995). Savchenko. In *Istoriia ukrainskoho pysmennystva* (pp. 637–639). *Femina* [in Ukrainian].
- Zerov, M. (1919). Hr. Chuprynka (z pryvodu novoho vydannia tvoriv). *Knyhar*, 18, 1101–1110 [in Ukrainian].
- Zerov, M. (1988). Z epistoliarii: [lysty pysmennyka do M. Cheremshyny, P. Tychyny, Yu. Yanovskoho, F. Ernsta, M. Cherniavskoho]. *Vitchyzna*, 3, 155–161 [in Ukrainian].

S. Osadchuk

SYMBOLISM IN THE EARLY POETRY OF Y. SAVCHENKO

The article presents a biographical overview of Yakiv Savchenko's life and work from 1917 to 1920, traces literary influences on the author's work, and characterizes his idiolect using the example of his debut collection Poetry. Book One. It has been established that the early work of Y. Savchenko was significantly influenced by the texts of foreign and Ukrainian symbolists, in particular Stéphane Mallarmé, Oleksandr Oles, and representatives of the literary circle Young Muse. The influence of Futurism can also be observed in the creation of neologisms and in the static quality of the texts. The collection also contains elements of carnival culture and Baroque drama, which are reflected, in particular, in its topos and symbolism.

Keywords: Yakiv Savchenko, Ukrainian symbolism, Poetry. Book One, modernism, Muzaget, Literary-Critical Almanac, criticism.

Подано до редакції / Submitted: 16.11.2025

Схвалено до публікації / Accepted: 06.02.2026

Опубліковано / Published: 09.06.2026

