

ОБРАЗ МОРЯ В ЛІРИЧНОМУ ТЕКСТІ

УДК 821.161.2–1

Борзенко О.І.,
доктор філологічних наук,
Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна

ОБРАЗ МОРСЬКОЇ СТИХІЇ В ПОЕТИЧНОМУ ЦИКЛІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ “З ПОДОРОЖНЬОЇ КНИЖКИ”

Вивчення поетичної спадщини Лесі Українки дозволяє уточнити низку важливих моментів, що стосуються специфіки раннього українського модернізму [1; 2]. Ця специфіка виявляється, зокрема, і в інтерпретації мариністичної образності, тож завданням пропонованої розвідки є розкриття авторських модерністських інтенцій у циклі “З подорожньої книжки”.

Відомо, що на початку 1911 р. Леся Українка вирушила на лікування до Єгипту. У Батумі вона сіла на невеликий італійський пароплав, що майже тиждень плів Чорним морем уздовж Анатолійського узбережжя до Стамбула. Умови для пасажирів були далеко не комфортні; найбільше дошкуляла негода: холод, сильний вітер, туман і сніг. У листі до сестри Ольги поетеса поділилася своїми враженнями: “<...> знаєш мою “одіссею” з блуканням по морю ets... Як я згадаю тую безпричальну гонку в шкаралущі італьянській по розлютованому морю, то готова вірити в “чудо” <...>. Властиво, легше було не доїхати зовсім, ніж “доїхати благополучно”. Тим часом все ж доїхала і тепер навіть поправитись уже встигла” [4, 340].

Саме на пароплаві Леся Українка написала шість поетичних творів, які й увійшли до циклу “З подорожньої книжки” (написана, ймовірно, у той самий час поезія “Хто вам сказав, що я слабка...”, співзвучна з іншими творами в ідейно-образному плані, не була включена авторкою до згаданого циклу).

Усі вірші більшою чи меншою мірою навіяні безпосередніми враженнями від споглядання морської стихії; не випадково, датуючи весь цикл, авторка зазначила: “15–21. І 1911. Чорне море коло Анатолії” [3, 377].

Твори об'єднано спільним комплексом емоцій і роздумів; образ бурхливої морської стихії виступає одним із ключових чинників, що споріднює поезії, щоправда, у циклі Лесі Українки цей образ помітно ускладнюється, зазнаючи в окремих контекстах відчутної символічної трансформації.

Розглядаючи цикл “З подорожньої книжки”, корисно врахувати попередній авторський емоційний досвід, представлений у таких ранніх циклах поетеси, як “Подорож до моря” та “Кримські спогади”. У них лірична героїня сповнена захвату від споглядання “краю вічного проміння” [3, 100], “країни світла та злотистої блакиті” [3, 99], а морська стихія нерідко привносить у її душу стани світлого забуття й заспокоєння (“Тихе море спокою навчило / Невгамовнеє серце моє <...>” [3, 103].

У ранній поезії Лесі Українки переважає романтичне ставлення до моря, яке уособлює постійний рух і мінливість, просторовий обшир, свободу, таємничість; не випадково море постає в опозиції до “душного міста” (“Далі, далі від душного міста ...”).

У віршах циклу “З подорожньої книжки” впадають в око значні відмінності. По-перше, різняться суб'єктивні оцінки: море тут похмуре, недружнє, навіть “зрадливе” (“Зрадило море мене, за любов заплатило знущанням” [3, 376]). По-друге, відчутно посилюється символізація, відбувається перехід від романтичного (неоромантичного) сприйняття світу до символістського. Море не лише непривітне і “зрадливе”, не лише асоціюється із тривогою й небезпекою – воно починає сприйматися як символічний межовий простір, пов'язаний із виходом поза межі щоденного буття (так непрямо запроваджується тема смерті).

Сама подорож художньо переосмислюється і сприймається також як символічна – як шлях у “безвість”, у дивні марення, поза звичне відчуття часу і простору. Звідси виразний зсув, художня редуція картини світу: на передній план виступає людина з її тривогами й роздумами про сенс буття, життя і смерть. Завдяки творчому переосмисленню подорожніх вражень не лише актуалізується романтичний топос (сповнене небезпек “життєве море”), а й увиразнюється глибоке філософське і психологічне наповнення “подорожньої” поезії.

Заголовок початкового твору циклу досить промовистий – “Pontos Axeinos” (“Понтос Аксейнос”, або непривітне, негостинне, вороже море – так давні греки називали Чорне море через бурхливість і брак островів). Згаданий заголовок має ключовий характер: його значення корелює з усіма творами циклу, сприяючи актуалізації поряд із тривогою й неспокоєм мотивів змагання й боротьби.

Уже перші рядки твору запроваджують (головним чином завдяки похмурій “поховальній” символіці) тему близької присутності смерті (“гори в жалобі”, хмари “всі чорні, мов покрив на гробі”). Морський простір сповнено лихих знаків: “А на морі ... / Чайки якось хижо кигичуть, / злу радість я чую в тім хорі, / мов згубу на нас вони кличуть” [3, 370].

“Я” героїні погоджується, стає частиною “ми” мимовільних товаришів по нещастю (“Маленький гурток подорожніх / притих, не почувеш і слова <...>” [3, 370]). Людська розмова здавалась би недоречною на тлі величної “жаскої розмови” вищих ірраціональних сил, що їх уособлює нестримна стихія. Навіть весь корабель здається мізерним і кволим, наділяючись рисами тяжко хворого, який немовби доживає останні хвилини:

*Рипить корабель, стогне тяжко,
здрігається, наче конає,
угору здіймається важко,
ще важче у діл поринає [3, 370].*

Загальній картині властиві панорамність і водночас нечіткість обрисів: море, далекі гори, корабель у хвилях – усе огорнуте туманом як особливим покривом, що не лише приховує сонце й місяць, а й одивнює простір, привносить відчуття

таємничості. Час ніби зупиняється в одноманітній “застиглості” білого кольору: “*День, вечір, ніч, ранок – все біле, / все тьмяне, ні темне, ні видне <...>*” [3, 370]; тьмяно-білий туман навкруги, він панує повсюдно, посилюючи загальну моторошну атмосферу невизначеності.

Туман художньо осмислюється як своєрідний субститут інобуття і в інших творах поетеси, приміром, у вірші “Обгорта мене туга, болить голова...”. Символічний зміст цього образу в давніх міфологіях має загальне порогове значення: як перехідна ланка між небом і землею, між людським світом і потойбіччям; часто туман постає породженням злого задуму, може нести чаклунське, навіть апокаліптичне значення. Поза сумнівом, у Лесі Українки цей образ також символізується, допомагаючи авторці реальну морську мандрівку вивести на символічний рівень, активізувати роздуми узагальнено-філософського плану. До таких узагальнень підводить також і завершальна строфа поезії:

*Мандруємо возким туманом
назустріч сліпій сніговиці ...
Так линуть малим караваном
у вирій запізнені птиці* [3, 370].

Виразний зоровий образ (“запізнені птиці”, які всупереч перешкодам прямують до бажаної мети) сприяє відтворенню відчуття знемоги й боротьби, смертельної втоми і фатальної приреченості на постійну активність. У цьому втілилася та важлива риса “життєвої філософії” поетеси, що зросла з її раннього “без надії сподіваюсь” із виробленою згодом чи скоріше вистражданою щоденною внутрішньою готовністю до подолання зневіри – шукання сили всупереч слабкості.

Морська подорож сприймається у цьому контексті ще й як символічна умовність, “життєві мандри” – одивнений незвичайною ситуацією кут зору, що сприяє розкриттю складних душевних станів, пов'язаних із глибинним самоусвідомленням та самоствердженням.

Виправданість символічного трактування “подорожньої поезії” підтверджується художньою специфікою наступного твору циклу – “У тумані”. Тут замість попереднього “ми” наперед виступає суб'єктивне авторське “Я”. Одразу ж задається висока тональність: не випадково вірш розпочинається зверненням-запитанням: “*Боже! куди се я плину / сим біловійним туманом?*” [3, 371]. Мотив руху в тумані (руху без чітких орієнтирів) відіграє ключову роль. Символіка переходу, пов'язана з образом туману, підкреслює невизначеність, ефемерність “пункту призначення”, примарність будь-яких певних надій. На це вказують і не раз повторені “може” з подальшими версіями очікуваного.

Образ Єгипту, до якого прямує авторка (“*край той, осяяний сонцем, / край той, куди я збиралась / болі свої віднести*” [3, 371]), перетворюється в її уяві на відповідник земного раю – це яскраво виявляється в ідилічному малюнку природи (“*тії смарагдові луки, / плеск тепловодної річки, / золотоіскристі піски*” [3, 371]).

Поступово набуває все більшої ваги чарівна, фентезійна образність (легенда, казка, відьма-гарячка), зокрема, деякі душевні метаморфози передаються

у стилізовано магічних образах. Так цілком умотивовано залучається мотив божевілля, “високого безумства”, а в останній строфі виводиться моторошний варіант “пункту призначення”:

*Може, прокинуся хутко
з сеї примари-омани
десь на безлюднім просторі
і без надій на життя?.. [3, 371].*

У цьому творі важливими є насамперед візії-марення, своєрідні ментальні блукання в “тумані” химерних образів, утрата зв'язків із реальністю і політ у “ніщо”, балансування на межі життя і смерті. Страх, відчуття загубленості, ілюзія втрати тілесності й занурення у світ марень – такі стани супроводжують ліричну героїню у її дивних мандрах.

На перший погляд може здатися, що “На стоянці”, наступний вірш циклу, за художньою стилістикою та авторським настроєм дещо дисонує із двома попередніми. У ньому на тлі бурі-негоди зображено дитину з тонко, майже реалістично підміченими стереотипами поведінки та легким, безтурботним сприйняттям дійсності. Нетривалий перепочинок збирає екіпаж на палубі, де люди намагаються зігрітися, розпаливши багаття. Довкола “молочна мла”, моряки у плащах – “наче тіні чорних птахів”. Усі втомлені, їх дратує біганина маленького “служки”, який майже не зважає на окрики й лайку, поринувши у світ світлих мрій: уявляє, як розповість друзям про плавання, нафантазує про побачені дива. Та ось мрії перериваються, хлопчик покійно сідає біля багаття – в коло дорослих людей:

*Постать згорбилась легенька,
смагле личко посмутніло,
лиш в очах перебігають
ясні блиски від багаття [3, 374].*

Попри окремі суто реалістичні штрихи, образ дитини, що в “дорослому” світі живе своїм “дитячим” життям, усе ж правомірно розглядати у загальному символічному контексті циклу, де людське існування осмислюється як залежне від сліпих ірраціональних сил. Не випадково авторка в останній строфі запропонувала власний доволі промовистий коментар:

*Ох, коли б скоріше, хлопче,
мрії ті твої справдились,
бо й на їх позаздрить може
який-небудь злий божок ... [3, 374].*

Тут образ дитячої простоти дозволяє поетесі посилити переживання життя як суворого, неминучого й часто нерівного змагання з примхливою долею, загострити відчуття самотності й незахищеності людини.

Цим особливим відчуттям перейнято й наступний вірш – “Мрії в бурю”. Лірична героїня немовби балансує між двома химерними світами, по черзі занурюючись то в атмосферу нестримної морської стихії, то в таку ж загрозливу й непередбачувану “стихію” власних “мрій-мар”.

Звукове оформлення поезії (шнурок від лота – “співає пісню”, стерно – “мов голосом старечим на бурю скаржитья”, машина “бухає і стогне важко” [3, 374]) сприяє створенню образу втомленої хворої людини, корабель “олюднюється”, нагадуючи живий організм, що ледь-ледь долає важке випробування. Так поетесі вдається майже на фізіологічному рівні уобразити стан максимальної напруги, що супроводжує протистояння, умовно кажучи, людської свідомості й потужних ірраціональних сил буття.

Водночас цей мотив протистояння, важкої боротьби переноситься у внутрішній світ героїні. Його передано у формі марень суто символічного характеру. При цьому поетеса звертається до романтично-баладного матеріалу, змалювавши в одному випадку фатальну нічну поїзду засніженою місцевістю (“Без ваги лечу / в шалену сніговицю на погибель...” [3, 375]), а в другому – погоню, що також віщує смерть (“Орда за нами. Ой, вона ще ближче! / От зараз кинеться, і нас розірве, / і вип'є миттю нашу кров гарячу, / і чорним роєм наші трупи вкриє <...>” [3, 375]). Це все, звичайно, символічні картини, що є своєрідним відображенням внутрішньої “драми-бурі”, яку переживає героїня у своїй душі: “Ой мрії-мари! / Страшніші ви, ніж сся справжня буря” [3, 375].

Існування героїні одночасно у двох “світах” цілком відповідає символістській практиці пошуку відповідностей, парадоксальних збігів та несподіваних, таких, що піддаються лише інтуїтивному сприйняттю, аналогій.

У наступному вірші “подорожнього” циклу символістські риси не менш яскраво виявляються в авторському використанні мовного матеріалу. Його суть полягає в переосмисленні, іноді парадоксальному, усталених у читацькій свідомості й відповідно очікуваних мовних моделей і пов'язаних із ними стереотипних семантичних контекстів. Уже перший рядок поезії “Земля! Земля!” відзначається парадоксальністю: “Земле чужая, яка ж бо ти рідна для мене!” [3, 376].

Поряд із цим поетеса подекуди ніби навмисне шляхом “фольклоризації” спрощує виклад: “мати-землице”, “сонце кохане <...> полюбило сперечницю-хмару” й под. Простота поєднується зі складністю, елементи фольклорної “легкості” співіснують у творі з глибиною думки, а, лише на перший погляд, піднесений, радісний настрій насправді приховує швидше сумні переживання:

*Мати-землице, потішся! Нехай там зрадливого друга
звабила інша на час, – діти з тобою zostались,
лихо і зрада, і горе – все їх зближає до тебе,
а як доповниться чаша – вернеться в надра твої.
Щастя такого не має мати-людина ніколи.
Ти щасливіша над всіх. Земле, радій і цвіти! [3, 376].*

Зрештою, реальна подія – завершення морської подорожі – слугує авторці приводом для осмислення не лише власних парадоксальних відчуттів, але й для вираження, хай і не прямо, у складних аналогіях роздумів про людину та її сутність. Фатально зумовлені “лихо і зрада, і горе”, ці атрибути людського світу, з одного боку, й позалюдська велич “матері-землі”, її особливе “щастя”, з другого, – сприяють формуванню парадоксального комплексу різномірних емоцій та відчуттів,

викликаючи поряд із враженням недовомовленості, інше враження – ніби сказано, хай і на рівні натяку, аж занадто багато.

Останній вірш циклу недарма має назву “Епілог” – це справді немов заключне звернення до читачів, що пояснює основний художній задум авторки. Він розкривається передусім у символічній площині: мова йде про “життєву” бурю, вир ірраціональних стихійних сил, що охоплює людину і, власне, виступає для неї особливою територією повноцінного існування, простором “боротьби і праці” (ці поняття тут є синонімічними).

“Буря” – ще й своєрідне мірило людини, її сили і слабкості: лише в активному протистоянні вона реалізується, пізнає себе і світ, зрештою “творює” себе. *“Хто не жив посеред бурі, / той ціни не знає силі, / той не знає, як людині / боротьба і праця милі”* [3, 376], – ці рядки, характеризуючи авторські пріоритети, залучають водночас гостре переживання “журби безсилля”, додаючи до піднесеного, майже програмового викладу особистісні мінорні ноти. Так увиразнюється внутрішній світ людини, що переживає глибоку драму, в основі якої порив до боротьби, з одного боку, та гірке визнання власного “примусового безділля”, з другого. Поєднання сили і слабкості, бажання активної дії, повнокровного життя – і сумна констатація неминучого: *“Що то є – лежати тихо, / мов сумний розбиток долі, / і на ласку здатись бурі / та чужій сназі і волі”* [3, 377].

Драматизм “сили-безсилля”, образ непересічної “сильної-слабкої” людини, власне, й визначає ідейну основу не лише аналізованого твору, але й у значній мірі усього “подорожнього” циклу, виступаючи немов квінтесенцією багаторічного духовного й душевного досвіду самопізнання й самоствердження.

Характерно, що коли в “Епілозі” висвітлено “драму безсилля” (*“Що ж зосталося такому? / Тільки думати-гадати... / Ви, борці, прийміть сі думи. / Більш не маю що вам дати”* [3, 377]), то у вірші “Хто вам сказав, що я слабка ...”, що з якихось міркувань не був залучений поетесою до “подорожнього” циклу, лірична героїня демонструє позицію сильної людини, рішуче заперечуючи покору сліпій долі, квалість *“нісні й думки”* – недарма навіть її хвилинні *“жалі та голосіння”* виявляються не *“сльотою осінньою”*, а поривчастою і сповненою енергії та завзяття *“бурею весняною”* [3, 378]. Зрештою, і в цій поезії образ бурі виступає важливим компонентом авторського символістського погляду на світ.

Отже, слід акцентувати саме на символістському характері авторського світовідчуття у циклі “З подорожньої книжки”. При цьому поетеса не звертається безпосередньо до містики, майже не залучає фантастичних елементів. Їй значно ближча практика одивнення дійсності. Відтак зображена під певним кутом зору реальна морська мандрівка стимулює пошук віддалених збігів та відповідностей у внутрішньому світі людини.

Море зображується як символічний межовий простір між реальністю й маренням, причому особливу роль відіграє образ туману, що посилює ефемерність звичного світу, розкриває безмежність незвіданого. Героїня існує одночасно немов у двох просторових вимірах: один представлено дійсними реаліями плавання,

натомість другий химерно сплетений із несподіваних асоціацій, аналогій та співвіднесень. Авторська свідомість час від часу повертається до конкретних обставин штормового плавання, однак сфера реального життя виступає лише як видима частина дійсності – нестабільна й загрожена, не захищена від ворожого втручання прихованих ірраціональних сил.

Морська буря співіснує з “бурею” внутрішньою, яка вирує в душі героїні. Образ негоди актуалізує тему боротьби – драматичного внутрішнього змагання, яке супроводжується максимальною концентрацією душевних сил. Завершальний вірш циклу увиразнює роздуми про силу і слабкість – далеку варіацію ключової в самоусвідомленні поетеси теми “*contra spem spero*”, збагачену щирим особистісним переживанням фатальної приреченості на постійне змагання за збереження своєї душевної й духовної рівноваги у бурхливому “морі” життя-боротьби.

Відомо, що море часто змальовували поети-романтики. За допомогою цього образу вони підкреслювали самотність героя, розлученого з рідним краєм, а одинокий човен у полоні морської стихії позначав у них становище людини у світі. Для прикладу, в українській традиції до згаданої практики зверталися Л. Боровиковський (“Журба”), Є. Гребінка (“Човен”), Т. Шевченко (“Тече вода в синє море ...”, “Вітре буйний, вітре буйний!”).

Леся Українка у своїй ранній поезії (цикли “Подорож до моря”, “Кримські спогади”) ще багато в чому близька до романтичного осмислення образу морської стихії. Водночас вона відчутно модифікує романтичний погляд, ускладнюючи його передусім у психологічному плані.

У зв'язку з цим мистецький розвиток Лесі Українки можна, хай і з певною мірою умовності, співвіднести із художніми пошуками французьких поетів, у ліриці яких визначалися передсимволістські і власне символістські риси. Скажімо, використовуючи й переосмислюючи досвід “парнасців” у змалюванні моря, А. Рембо (“П'яний корабель”), Ш. Бодлер (“Плавання”), С. Малларме (“Морський вітер”) та інші відомі автори зверталися перш за все до пошуку символічних відповідностей між реальністю і внутрішнім світом людини. Українська поетеса у своїй пізній творчості, зокрема у циклі “З подорожньої книжки”, пішла схожим шляхом, запропонувавши високохудожні зразки багато в чому самотньої символістської лірики.

Глибше вивчення зв'язків Лесі Українки із французьким символізмом може стати перспективним напрямом подальшого дослідження.

Література

1. Гундорова Т. Проявлення Слова : дискурсія раннього українського модернізму : постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Львів : Літопис, 1997. – 297 с.
2. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія / С. Д. Павличко. – К. : Либідь, 1997. – 360 с.
3. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975. – Т. 1. – 447 с.
4. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975. – Т. 12. – 694 с.

Анотація

У статті досліджується поетичний цикл Лесі Українки “З подорожньої книжки”, в основу якого було покладено враження від реальної морської подорожі. Помічено, що інтерпретація авторських спостережень знаходить вираження переважно в символістському ідейно-художньому діапазоні. Відтак більше уваги приділено осмисленню символічних відповідностей між морською стихією й переживаннями ліричної героїні.

Ключові слова: цикл, лірична поезія, романтизм, символ, символізм.

Аннотация

В статье исследуется поэтический цикл Леси Украинки “З подорожньої книжки”, основу которого составили впечатления от реального морского путешествия. Замечено, что художественная интерпретация наблюдений поэтессы реализуется главным образом в символистском диапазоне. Не случайно особое внимание в работе уделено осмыслению символических соответствий между морской стихией и переживаниями лирической героини.

Ключевые слова: цикл, лирическая поэзия, романтизм, символ, символизм.

Summary

Creativity well known Ukrainian Lesya Ukrainka explored in this article. Impressions of a real sea journeys inspired the poetic cycle. Image of the sea has a symbolic value. Special attention is given to study of symbols in poetry.

Keywords: cycle, lyric poetry, romanticism, symbol symbolism.

УДК 001(477)(092)+821.161.2–1.09

Погребенник В.Ф.,
доктор філологічних наук,
Національний педагогічний
університет ім. М.П. Драгоманова

МІФОЛОГІЧНО-ФОЛЬКЛОРНІ ПЕРВНІ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕТИЧНОЇ МАРИНІСТИКИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Проблема імаґологічної презентації у літературі образу батьківщини, втім у її водних межах, як і розкриття мариністичної теми у мистецтві загалом належить до числа завдань, важливих в ідейно-естетичному осягненні шляхів розвитку красного письменства. Художня мариністика – явище складне й багатоаспектне, пов'язане з широким колом теоретико- й історико-літературних проблем: естетичної парадигми й універсуму “олітературеного” світу, сукупної й динамічної текстуальної традиції презентації об'єктів, пов'язаних із водною стихією та людським буттям, літературної іконографії “великої” й “малої” вітчизни над живодайними, але й небезпечними водними обширами, національних образу світу й авторської свідомості митця, співвідношення в образному мисленні дискурсивного й художньо-образного компонентів при літературній перцепції ставків і рік, морів і океанів тощо.

Урахування результативності функціонування у світовій культурі символічних значень морських образів та буттєвих реалій цивілізацій, пов'язаних із водою, дозволяє слідом за Р. Бартом виокремити такі їх рівні, як акціональний (код подій,