

7. Словник української мови : в 11 т. – К. : Наук. думка, 1972. – Т. III. – 744 с.
8. Словник української мови : в 11 т. – К. : Наук. думка, 1977. – Т. VIII. – 928 с.
9. Словник української мови : в 11 т. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. XI. – 700 с.
10. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1978–1979. – Т. X. – 542 с. ; Т. XI. – 478 с. ; Т. XII. – 694 с.

Анотація

У статті розглянуто основні засоби мовної презентації лексико-семантичного поля 'море' та специфіку розгортання його семантичних контекстів, що фіксують типологічні ознаки індивідуальної епістолярної мовотворчості Лесі Українки; проаналізовано семантичну структуру образу моря, встановлено визначальні тропеїчні ознаки його моделювання.

Ключові слова: лексико-семантичне поле, епістолярна комунікація, епістолярна мовотворчість, тропеїчні засоби.

Аннотация

В статье рассмотрены основные средства языковой презентации лексико-семантического поля 'море' и специфика развертывания его семантических контекстов, которые фиксируют типологические признаки индивидуального эпистолярного речетворчества Лесии Украинки; проанализированы определяющие тропеические признаки его моделирования.

Ключевые слова: лексико-семантическое поле, эпистолярная коммуникация, эпистолярное речетворчество, тропеические средства.

Summary

The article deals with the main means of language presentation of lexico-semantic features of developing of its semantic contexts that fix typological features of individual epistolary of Lesia Ukrainka's language art. The author has analyzed the semantic structure of the character of sea; trope features of its model are determined.

Keywords: lexico-semantic field, epistolary communication, epistolary language art, trope means.

УДК 821.161.2–3 Українка 09

Головій О.М.,
здобувач,
Волинський національний університет
імені Лесі Українки

“МИ ... ВЖЕ ПРИВИКЛИ ДО МОРЯ І ВОНО ДО НАС”: МАРІНІСТИЧНІ МОТИВИ В ЕПІСТОЛЯРНІЙ І ПРОЗОВІЙ СПАДЩИНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

А тут саме сонце та море своїм блиском та грою додає мені одваги та надії; якби тільки я не була тут сама-самісінька, то зовсім би мені було добре.

Леся Українка в листі до М.П. Драгоманова від 28 липня 1891 р.
(Євпаторія) [11, т. 10, с. 101–102].

Постановка наукової проблеми. Незважаючи на те, що далеко не всі народи й держави географічно чи історично пов'язані з морем, образ моря глибоко

вкорінений у свідомості всього людства і, як вказано у “Словнику символів” Джека Тресіддера, у багатьох культурах символізує джерело життя та перетворення й відродження, є знаком безкінечності пізнання і втіленням образу матері [9, 227–228]. (Між іншим, у “Словнику символів культури України” немає статті про море [7]). У художній творчості письменників різних епох він використовувався з відмінними інтенсивністю й символіко-стильовим наповненням (до прикладу згадаймо захоплення романтиків морською стихією – вони, будучи зануреними в глибини людських переживань, відчули й описали спорідненість між нею і людським життям). В українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. по-новому зазвучали теми міста/урбанізації, божевілля, революційних зрушень тощо, однак і мариністична тематика не опинилася на маргінесі, свідченням чого є творчість Лесі Українки – її поезія, проза й епістолярій.

Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми. Прозу Лесі Українки оцінювали її сучасники (І. Франко, М. Павлик, М. Євшан, М. Грушевський, А. Ніковський), критики 1920-х рр. (П. Филипович, М. Зеров, Б. Якубський), літературознавці радянських часів (О. Дейч, О. Бабишкін, В. Курашова, І. Журавська, А. Каспрук, Л. Міщенко, К. Кухалашвілі; варто виокремити ґрунтовні монографії Л. Кулінської та Т. Третяченко). В останні десятиліття з'явилися дослідження В. Агеєвої, Н. Балабухи, О. Забужко, Л. Зубік, М. Зушмана, М. Крупки, Л. Оляндер, В. Сірук-Поліщук, М. Хмелюк, Л. Щітки та інших. Однак, незважаючи на значну кількість праць у цій царині лесезнавства, залишається поширеною думка про значно менші здобутки української письменниці в епіці порівняно з поезією, драматургією, а то й критикою⁷, у той час як її прозові твори, за словами І. Качуровського, “<...> мають неабияку художню вартість. Більше того <...> Леся належить до найвидатніших українських прозаїків” [4, 73].

Як відомо, Леся Українка значну частину свого життя провела на морських узбережжях, лікуючись від туберкульозу, згодом дбаючи про здоров'я свого чоловіка К. Квітки. Крім того, любила подорожувати на пароплавах; якщо був вибір між водним і сухопутним шляхом, вона обирала перший⁸. Морська стихія настільки захоплювала свідомість письменниці⁹, що не могла не залишити сліду в її творчості.

⁷ Цей стереотип утвердився в українському літературознавстві з легкої руки І. Франка: він у статті “Леся Українка” (1898 р.) зробив висновок: “<...> Не в новелах її сила <...>. Її талант ліричний <...>” [12, т. 31, с. 271]. Згодом ця теза неодноразово повторювалася в численних дослідженнях різних часів: Б. Якубський у передмові до книгоспілчанського видання творів Лесі Українки зазначав: “Белетристичні твори Лесі Українки не займають такого місця в історії української літератури, як її драми та драматичні поеми, може, навіть, і як лірика письменниці” [13, 5]. О. Дейч у розвідці про Лесину творчість зауважував: “<...> У прозі Леся Українка не досягла тієї художньої висоти, якої досягла у творах інших жанрів” [2, 152]. Т. Третяченко зробила висновок: “Леся Українка в прозі не піднялася до таких вершин, як у своїй ліриці або драматургії” [10, 39–40]. Н. Зборовська переконана, що Лесин талант найяскравіше виявився в драматургії, оскільки характерна для прози “оповідна форма здавалася їй простуватою <...>” [3, 111] тощо.

⁸ У листі до Л.М. Драгоманової-Шишманової (14 травня 1902 р.) писала: “<...> Подорож морем завжди була добрим способом на мої нерви; *mal de mer* (морська хвороба – франц.) мене ніколи не бере, а їм і сплю я на морі за двох, отже, мушу вдвоє і поправитись проти сухопутного” [11, т. 11, с. 354]. Аналогічні відгуки в листі до П.А. Косача від 12 травня 1902 р. [11, т. 11, с. 351–354], до родини Косачів від 7, 8 червня 1902 р. [11, т. 11, с. 360] та ін.

⁹ Про силу морських вражень свідчить вітальна картка до брата Михайла, написана Лесею в кінці вересня 1888 р.: “Ну, та й море ж було у той день! Певне, вже так задля нас вигладилось та причепурилось: синє-синє, з

Проте лесезнавці головним чином аналізували специфіку зображення письменницею моря в її поетичних творах (цикли “Кримські спогади”, “Кримські відгуки”, “Подорож до моря” тощо), у той час коли мариністичні мотиви не менш яскраво виявлені в прозі Лесі Українки. Комплексні дослідження, присвячені цій проблемі, відсутні; увагу літературознавців привертає головним чином повість “Над морем” (яскравий приклад цього – стаття С. Кочерги [6]), однак морські образи присутні у значній частині белетристики Лесі Українки, зокрема у творах “Голосні струни”, “Лист у далечінь”, “Сліпець” тощо. У кожному з них образ моря має різне символічне й композиційно-стильове значення.

Відтак **мета** нашої статті – проаналізувати мариністичні мотиви у прозі Лесі Українки, визначити їх композиційно-стильову роль, з'ясувати символіку образів морської стихії. Вважаємо за доцільне залучити до аналізу численні відгуки про море, зафіксовані в листах письменниці; це дозволить певною мірою проникнути у її внутрішній світ – досить закритий від сторонніх поглядів – і з'ясувати особливості відображення автобіографічних елементів у художніх текстах.

Виклад основного матеріалу. Першу подорож до моря Леся Українка здійснила в 17-літньому віці; у прозу ж мариністичні мотиви ввійшли в кінці 1890-х – на початку 1900-х рр. (у ранніх оповіданнях та казках вони відсутні). “**Голосні струни (Нарис)**” (1897) – одне з перших оповідань, де письменниця звернулася до образу моря. У творі показано частину дня з життя Насті Гриценко – молодій піаністки з фізичною вадою (“*Вона була горбата, сього слова досить*” [11, т. 7, с. 142]), що відмежувала її від звичайного людського щастя бути коханою та мати власну сім'ю¹⁰. В основі оповідання – модерний естетично-філософський, етично-інтелектуальний конфлікт, який донині практично не розглядався дослідниками в прозовій спадщині поетеси і був помічений Н. Колошук¹¹ – конфлікт життя як реальності та мистецтва-ілюзії, конфлікт “ілюзія–реальність”/“мистецтво–дійсність”. Леся Українка протиставила образ митця “загалові”, однак водночас зробила акцент на тому, що мистецтво не може врятувати від звичайних життєвих проблем: як свідчить фінал оповідання, музика не здатна допомогти Насті позбутися невзаємного кохання і побороти самотність. Відтак музика – романс Шумана на слова Гейне “*Ich grolle nicht*” (назву Леся Українка переклала як “Не жаль мені”), є символічним лейтмотивом “Голосних струн”.

На це вказувало чимало лесезнавців, однак ніхто не зауважив, що не менш важливим є завуальований мариністичний мотив. Він виявляється у фіналі

білими гребнями, з рожевими одблисками, темно-зеленими тіннями, з золотими іскрами при заході сонця. Я все стояла з того боку парохода, де не видно берега, не хотілось мені його бачити, хотіла я бачити море в цілім просторі його, у всій красі його, а земля заважала б сьому” [5, 72]. У кінці листівки юна поетеса нарікала, ніби виправдовуючись: “От і маєш, хотіла як найкоротше, а тут півкартки й не стало для моєї поезії морської. Але годі, буде вже сього” [5, 72].

¹⁰ Доцільно простежити паралелі між цим твором Лесі Українки та всевітньо відомою драмою Теннессі Вільямса “Скляний звіринець” (1943–1944 рр.) хоч би на рівні спільних мотивів: відмежованість головних героїнь від зовнішнього світу та біль тавра інакшості через невиліковну хворобу/каліцтво, теплі стосунки з братом, невзаємне кохання до братового друга тощо.

¹¹ Про це йшлося в доповіді Надії Колошук “Конфлікт реальності та мистецтва у белетристичній спадщині Лесі Українки” на науковій лесезнавчій конференції в Луцьку 2 квітня 2009 р.

оповідання образом морської хвилі¹² і набуває кількох символічних значень. По-перше, є уособленням сімейного щастя (*“вільна хвиля”*): Настя, радіючи взаємному коханню брата Павла й Олесі, думає: *“От де щастя! так і грає, мов вільна хвиля!”* [11, т. 7, с. 152]. По-друге, символом самотності: *“Її (Насті – О. Г.) думалось, що, може, хутко тая хвиля розлучить їх з братом, – його занесе до любої дружини у тиху пристань, а її, Настю, покине тут на самотньому березі одинокую і ще смутнішу <...>”* [11, т. 7, с. 152]. А по-третє, образ моря, передаючи суть музичного твору, який виконувала Настя на фортепіано, став символом розбитих надій, невідповідності між мріями і реальністю: *“Хвилі гуділи все дужче, все неспокійніше і тривожніше, оглушуючи самих себе. Швидше і швидше котилися хвилі, заливали все, розливалися ширше і помалу заспокоювались. Вони гомоніли все тихше і тихше, і з їх гомону виникала пісня, безнадійна і хмура, як туманна ніч на морі. Ледве чутно, як подих, прозвучала вона й зацімила <...>”* [11, т. 7, с. 153].

Отже, мариністичний мотив органічно поєднаний з лейтмотивом оповідання і має безпосереднє відношення до головного конфлікту *“Голосних струн”*: виявляє і підкреслює три складники світовідчуття головної героїні – бажане сімейне щастя, страх самотності, крах мрій і усвідомлення глибини розриву між видуманим і реальним світами¹³. Крім того, цей мотив є важливим образно-стильовим засобом: завдяки йому (а не лише музичному лейтмотиву) текст оповідання *“Голосні струни”* набуває символістського характеру.

Мариністичний мотив наявний і в оповіданні-мініатюрі, написаному німецькою мовою в 1898 р. – **“Ein Brief ins Weite”** (*“Лист у далечинь”*). Це ліричний спогад-лист героїні про коротке знайомство з чоловіком-адресатом та почуття, викликані розлукою з ним. Море є не лише місцем зустрічі, а й символом їхнього зв'язку: *“<...> Ми були, ніби ті дві хвилі, що плывуть деякий час разом, потім з'явиться яка-небудь перешкода, корабель або камінь, які розлучають хвилі назавжди, вони ніколи більше не пробують віднайти себе знову, ніщо їх до цього не спонукає”* [11, т. 7, с. 157], уособленням внутрішнього стану героїні: *“Я <...> поглядала вниз на темне хаотичне море та говорила про те, що мені здавалось таким же темним та хаотичним, як море”* [11, т. 7, с. 158]. Образ хаотичного моря не випадковий у канві цього твору. Як свідчить лист Лесі Українки до О.П. Косач

¹² Безперечно, образ хвилі – невід'ємний складник мариністичних описів, і Леся Українка часто використовувала його у своїй творчості. Крім того, відразу помічала, хто вплітав його в канву тексту навмання, про що свідчить лист до О. Кобилянської від 14 квітня 1902 р., у якому волинська письменниця високо оцінила нарис *“Через море”*, однак *“дозволила собі викреслити олівцем одну фразу, а власне слова, що сказані про хвилі, “що гонять все вдаль, все по дев'ять разом”. Як хтось чорненький побачить море, то згодиться з кимсь, що хвилі ніколи не біжать від берега в даль, то тільки легкі гребінці від берегового вітру можуть рябіти так, наче від берега біжать, а великі справжні хвилі все до берега прибувають, наче здалека звістку несучи, і дуже трудно пізнати, котра з них, власне, дев'ята, бо то на просторі не видно, а тільки вже аж коло самого берега, перед тим, як розбитись, хвиля показує всю свою силу”* [11, т. 11, с. 346]. Відомо, що вказане Лесею місце О. Кобилянська виправила [див. *“Примітки”*: 11, т. 11, с. 455].

¹³ Леся Українка протягом усього життя схвилювано вслухалася не лише в оркестрові партії, а й у музику природи, особливо шум моря. Скажімо, у листі до О.Ю. Кобилянської від 3 липня 1902 р., описуючи морську подорож, зазначала: *“<...> А поміж усім тим море, море і вічна пісня хвиль <...>”* [11, т. 11, с. 361]. У її внутрішньому світі море і музика були нероздільними, очевидно, саме тому в *“Голосних струнах”* так тонко сплелися ці два мотиви.

(матері) від 2 лютого 1898 р. з Ялти, її вразила снігова буря на морі: “<...> Се була така грандіозна картина хаосу, що я, певне, ніколи її не забуду” [11, т. 11, с. 14]. Очевидно, письменниця була впевнена, що жоден інший образ не здатен настільки точно передати суть душевних переживань і сум'ять героїні-авторки листа.

Оповідання “Лист у далечінь” у стильовому плані – модерний імпресіоністський твір, однак імпресіоністичність досягається далеко не описами морської стихії, чого варто було б очікувати, а специфікою сюжету (майже безподієва сюжетна композиція), оповідної манери (настроєвий характер передачі вражень, фрагментарність, уривчастість) та образотворення (відсутність характерів; розмите зображення чоловіка, наявність лише штрихів до портрету – згадки про голос, погляд тощо: “Ваша постать рухається тепер перед моїми заплющеними очима у далекій перспективі <...> так, як видно через театральний бінокль, тільки коли обернути його навпаки” [11, т. 7, с. 157]), жанровою своєрідністю (форма листа-спогаду) тощо.

Чимало мариністичних описів у завершеному в 1898 р. творі “**Над морем (Оповідання)**” – одному з “найреалістичніших” прозових зразків Лесі Українки з чітким сюжетом і фабулою, конкретним хронотопом, яскравими героями-персонажами, цілісними характерами, достовірним і правдоподібним зображенням тощо. Однак історія з життя відпочиваючих у Ялті героїнь – оповідачки та Алли Михайлівни – виходить за межі традиційно реалістичного оповідання в силу наповнення канви твору неоромантично-імпресіоністичними морськими пейзажами. Вони далекі від традиційних романтичних описів морської стихії – неоромантично-імпресіоністські замальовки.

Особливо вражають живописні описи палітри барв вечірнього моря: “По рожевій площині моря пробігали то золоті, то блакитні іскри, мінялись, блідли, а вкупі з ними блідла і рожева барва. Аж ось рожева барва зникла <...>. Освітлений краєчок берега почорнів <...>. Се впало знезацька літнє смеркання <...> От ще хвилина, і горизонт стане фіалковим, ще хвилина, і місяць урочисто впливе з моря і простеле до самого берега широку, золоту, прозору путь <...>” [11, т. 7, с. 172]. Інший, не менш майстерний морський пейзаж передвечірньої пори, динамічний завдяки стилізації під подорож: “Човен то здіймався високо, то спускався низько, м'яко і лагідно перебираючись з хвилі на хвилю <...>. І сонце прощалося: від берега бігли до нас червоні тремтячі стрічки, вони миготіли, мов язички пожежі на темних зелених хвилях. Вкупі з ними тремтіла і тінь від узгір'я, вона немов доганяла нас <...> за стерном затремтіла блакитна фосфорична смуга, весла кресали вогонь” [11, т. 7, с. 189–190].

Образ човна не випадково влітається в цю замальовку. У листі до О.П. Косач (сестри) від 23 липня 1891 р. Леся Українка із захопленням писала: “Ой, Пуцю-ішацю, шкода, що ти не їздив човном при місяці по морі, – ото-то добро! Я, після того, як двічі проїхала таким способом, то тепер мені аж мріється, як би його знов яким способом пуститись на море у білому човнику!” [11, т. 10, с. 98]. Очевидно, Леся любила мандрівки човном, адже вони давали можливість опинитися серед морської

стихії, відчути себе її частиною, нарешті – віддатися насолоді безпосереднього споглядання і роздумів. Водночас на цьому захопленні позначилася і дитяча заборона. Зі спогадів О. Косач-Кривинюк відомо, що літом 1883 р. родина гостювала в маєтку бабусі в Гадячі (“Було того літа в тихій Драгоманівській оселі людно, гомінко й жваво” [5, 49]). Товариство часто подорожувало річкою, Лесю не брали через болі в руці і підозру на ревматизм: “Здебільшого доводилося й Лесі зі смутком лише дивитися на те збирання, а самій не їхати човном, хоч вона пристрасно завжди любила всяку воду і плавання нею” [5, 49].

Мариністичні описи не лише виконують традиційну пейзажну функцію, вони виводять твір на рівень філософської проблематики (це ще один доказ того, що оповідання вписується в модерну парадигму і в стильовому плані виходить за межі традиційного реалізму).

В оповіданні “Над морем” ідеться про дві відмінні шкали життєвих цінностей – два світогляди, яскраво представлені героїнею-оповідачкою та Аллою Михайлівною. У радянському літературознавстві протилежність між цими персонажами була висвітлена крізь призму проблем соціальної нерівності. Наприклад, Т. Третяченко зробила висновок, що Алла Михайлівна – “сформований продукт соціального оточення, того середовища, яке, прирікаючи людину на неробство, калічить її душу” [10, 193]. Героїня й справді із заможної родини, однак це далеко не головна риса, що відрізняє її від оповідачки, яка теж не з найбільш бідного прошарку – відпочинок на морі у ті часи міг дозволити собі далеко не кожен.

В оповіданні головну увагу звернено на відмінності у внутрішньому світі обох героїнь. Душевні переживання Алли Михайлівни зводяться до рівня любовних захоплень; вона комфортно почувається серед “курортної публіки” [11, т. 7, с. 189], читає примітивні книги, може годинами розмовляти про модні фасони одягу тощо. Героїня-оповідачка, навпаки, – самозаглиблена чутлива особистість. Вона милується краєвидами, читає класику, не робить з моди фетишу тощо. Видається, що образ моря є своєрідним лакмусовим папірцем, який розмежує дві світоглядні системи, представлені образами оповідачки і Алли Михайлівни: перша обожає морську стихію, а другій же, навпаки, “якось тошно робиться”, коли дивиться “на те коливання” “вашого “прекрасного” моря” [11, т. 7, с. 175]. Водночас образ моря об’єднує героїнь – обидві приїхали в Ялту, “щоб залишити морю і горам свої болі” [11, т. 7, с. 189]. Крім того, обох мучать не лише хвороби, а й передчуття смерті. Алла кілька разів ніби ненароком згадує про те, що незабаром помре; навряд чи це пусті фрази. Відчувається, що загроза смерті тяжіє і над оповідачкою, доказом чого є й автобіографізм оповідання – у вересні 1897 р. поетеса знімала помешкання в Чукурларі разом зі “слухачкою московських фершальських курсів”, яка стала прототипом Алли Михайлівни, відповідно, оповідачка – “альтер-его” поетеси.

Згідно вчення філософів-екзистенціалістів, у буденному житті людині важко усвідомити себе як екзистенцію; це легше зробити у “межовій ситуації”, крайнім виявом якої є загроза смерті [див.: 8]. Тоді щоденні проблеми відходять на другий

план, свідомість наближується до межі двох світів – реального та ірреального, і стає надвразливою; загострюються всі відчуття, особливо прагнення свободи – адже вже нічого втрачати, активуються приспані бажання й інстинкти, прагнуть реалізуватися нездійсненні мрії тощо. У такій “межовій” ситуації перебувають обидві героїні, відтак легковажна поведінка Алли Михайлівни і думки оповідачки на кшталт: *“Мізантропія не в моїй натурі, але часом буває, що хочеться на який час втекти від людей власне для того, щоб не почати ненавидіти їх”* [11, т. 7, с. 159]¹⁴, – стають реакцією на загрозу смерті.

Уособленням стану “межовості” є вся Ялта – місце на межі двох світів (буденного для корінних жителів і святкового для відпочивальників) та двох природних стихій (землі і моря). Вона створює ілюзію свободи, однак при зануренні в Ялтинський світ відчуття феєричного свята і свободи зникає. Стає очевидним, що це не вільна, а “санаторійна зона” (М. Хвильовий), яка встановлює свої правила гри і де людині важко бути собою – вона змушена приміряти на себе ту чи іншу маску, відмінну чи тотожну буденній. Маска, яку обрала Алла Михайлівна, гнітить і обтяжує – панночка надто болісно сприймає “зраду” пана Анатолія. Незважаючи на це, Алла продовжує фліртувати з іншими молодиками. Роль “серцеїдки” є способом існування в “межовій” ситуації, однак ні на крок не наближає героїню до душевного умиротворення – необхідного складника в прагненні *“визволитись від своїх недугів”* [11, т. 7, с. 189].

Героїня-оповідачка теж приміряє маски: всупереч своєму єству гуляє людним парком, відвідує масовий розіграш лотереї тощо. Однак врешті відкидає їх і на лоні природи знаходить душевне умиротворення, що є найбільшим благом у “межовій” ситуації. Море приносить лад її думкам, відчуття свободи і щастя – усе, чого героїня не могла знайти серед людей. Цікавий у цьому контексті лист до матері від 4 листопада 1897 р. з Ялти, у якому Леся написала, що не боїться грозового моря, навіть упевнена, *“що воно куди добріше від людей: як втопить, то вже втопить, а довго не мучить, принаймні хто сам до нього не лізе, воно того не зачіпає”* [11, т. 10, с. 388].

Таким чином, образ моря не лише розмежує героїнь за шкалою життєвих цінностей, а є дороговказом на шляху до душевного спокою в “межовій” ситуації – на порозі смерті.

Мариністичні мотиви червоною ниткою пронизують увесь твір. Вони наповнюють оповідання неоромантично-імпресіоністичними замальовками, ніби “розбавляючи” реалізм. Водночас образ моря “поглиблює” реалізм, спрямовуючи проблематику у філософську площину – до вирішення екзистенційних проблем свободи, вибору, призначення людини. Екзистенційна ситуація “межовості” проектується на долі окремих особистостей, водночас образ “приморської зони” виростає до рівня всеохопної метафори людського існування: у процесі гонитви за

¹⁴ Відчутні перегуки з головним мотивом “Intermezzo” М. Коцюбинського: “Я утомився. Мене втомили люди. Мені докучило бути заїздом, де вічно товчуться оті створіння, кричать, метушаться і сміяться. Повідчиняти вікна! Провітриць оселю! Викинуть разом із сміттям і тих, що сміяться. Нехай увійдуть у хату чистота й спокій”.

оманливими цінностями людство не помічає, що вже давно перебуває в “межовій” ситуації. Шлях до душевного умиротворення і самоусвідомлення пролягає через зближення з природою, однак навіть знаходячись “над прірвою у житті” (Д. Селінджер), людина не розуміє цього. Звісно, в оповіданні не знайдемо жодних прямих висловлювань дидактичного плану на цю тему – як відомо, Леся Українка їх не любила: “<...> Мені здається, що коли я буду тенденцію за волосся притягати, то всім буде чутно, як її волос тріщатиме нещасний. А вона, як схоче, то й сама до мене прийде, тоді я вже її не прожену”, – писала вона 3 березня 1892 р. дядькові М.П. Драгоманову стосовно своїх віршів [11, т. 10, с. 176]. Тим не менше оповідання “Над морем” є своєрідним “рецептом” виживання в екстремальній ситуації, вивіреном Лесею Українкою протягом усього життя.

Отже, на позір реалістичне оповідання з огляду на наповнення морськими мотивами, а відтак і екзистенційною філософською проблематикою вписується в контекст модерного мистецтва; у стильовому плані – це неореалізм з елементами неоромантизму та імпресіонізму. Відголоси цієї ж проблематики відчутні в символістському оповіданні-мініатюрі “Сліпець (Нарис-pendant)”, написаному Лесею Українкою в 1902 р. як відгук на однойменний твір О. Кобилянської [про перегуки між цими творами див.: 1]. Сліпота є символом людського існування, однак далеко не уособленням безвиході чи приреченості. Адже головне в координатах “загубленого” світу – уміти бачити духовно, “слухати душу”, як це роблять головні герої оповідання – “сліпець” і сліпа “сестра милосердя”. Симптоматично, що і вони знаходять умиротворення в природі – у моря і лісу: “Вона знає шлях в лісі, а я понад морем: і там, і там буде гомін і вільне повітря, ми будемо слухати разом і розкажемо вголос, що ми думаємо про ліс і про море. вона зірве квітку і дасть мені напитись пахоців душі лісу (вона і вночі квітки знаходить), я знайду мушлю і дам своїй сестрі послухати, як в мушлі шумить “душа океану”, і так ми будемо слухати душу” [11, т. 7, с. 199].

Леся Українка не випадково наголошує, що саме море і ліс необхідні для того, щоб з очей спала пелена духовної сліпоти, щоб людина усвідомила себе людиною на життєвому шляху. Адже письменниця рівною мірою захоплювалася як морською стихією, так і волинськими лісами. О. Косач-Кривинюк згадує, що всі члени родини Косачів, у тому числі й Леся, “<...> дуже любили море, майже так само, як і ліс, який... так любили, наче живу збожнювану істоту” [5, 66]. Трепетне ставлення до лісу і моря – до “свого” й “чужого” – засвідчене в листах і творчості Лесі Українки та переконує, що письменниця була рівною мірою укорінена на волинській землі (малій батьківщині) і в примор’ї, власне в Криму, який став для неї другою батьківщиною. До речі, С. Кочерга в одному зі своїх досліджень за допомогою засобів онтологічної поетики (на матеріалі оповідання “Над морем”) довела, що Ялта перестала бути для поетеси чужиною [6].

У деяких творах образ моря не має потужних композиційно-стильових навантажень, а, як в оповіданні “Розмова” (1908), вплітається в канву твору на рівні іронії щодо трафаретних оспівувань (наприклад, актриса насміхається над

“одою коханню”, яку читав молодий поет, традиційно ототожнюючи почуття з морською стихією) чи звичайних порівнянь: актриса слухала поета, “як слухають безнадійно хворі люди гомону морських неспокійних хвиль, лежачи на розпеченому сонцем березі” [11, т. 7, с. 257].

Леся Українка до останніх днів не втомлювалася оспівувати красу моря. Хай якими стриманими, короткими бували її листи, вона не могла хоч кількома словами не згадати моря; повсякчас занотовувала нові враження від морської стихії, прикладом чого є уривок “**Чисте рівне плесо моря**” (1911), написаний у записній книжці під час подорожі до Єгипту в 1911 р. [11, т. 7, с. 351].

Висновки і перспективи подальших досліджень. Образ моря – один із ключових у прозовій творчості Лесі Українки: виконує не лише пейзажну функцію, а має безпосереднє відношення до проблематики та специфіки розгортання конфліктів, найчастіше стає містким символом і виводить прозу на рівень філософського осмислення, у стильовому плані – у координати модерного мистецтва: до неореалізму, символізму, імпресіонізму та неоромантизму.

Відгуки про море, зафіксовані в листах поетеси, дають можливість проаналізувати автобіографічні мотиви і спроектувати їх у царину смислового наповнення введених у твір мариністичних мотивів. Епістолярна і прозова творчість засвідчує трепетне ставлення Лесі Українки до природи, головним чином до морської стихії та лісу – засобів порятунку людства від світоглядної кризи ХХ ст.

У перспективі бажане комплексне дослідження про специфіку образів морської стихії у творчості Лесі Українки – у її поезії, прозі, драматичних поемах та епістолярії. Воно дозволить зробити глибокі й детальні висновки не лише про символіку цих образів, а й про стильові особливості творів, що наблизить до вирішення все ще дискусійної проблеми про творчий метод та стиль письменниці.

Література

1. Вісич О. Одноименні нариси Лесі Українки та Ольги Кобилянської : діалог текстів / Олександра Вісич // *Леся Українка і сучасність* : зб. наук. пр. – Луцьк : Вежа, 2007. – Т. 4. – Кн. 1. – С. 384–389.
2. Дейч О. Леся Українка : критико-біографічний нарис / О. Дейч // Дейч О. Дорогою дружби : статті, портрети, нариси. – К. : Дніпро, 1977. – С. 34–190.
3. Зборовська Н. Моя Леся Українка : есей / Н. Зборовська. – Тернопіль : Джура, 2002. – 228 с.
4. Качуровський І. Покірна правді і красі (Леся Українка та її творчість) / Ігор Качуровський // Качуровський І. Променисті силуети : лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – С. 53–88. – (Бібліотека Шевченківського комітету).
5. Косач-Кривинюк О. Леся Українка : хронологія життя і творчості : репринтне видання / Ольга Косач-Кривинюк. – Луцьк : Волин. обл. друкарня, 2006. – 923, [6] с.
6. Кочерга С. Коріння саксіфраги (оповідання Лесі Українки “Над морем” крізь призму онтологічної поетики) [Електронний ресурс] / Світлана Кочерга. – Режим доступу : <http://lesiaukrainka.crimea.ua/saxifraga.htm>. Зчитано 9.09. 2010 р.
7. Словник символів культури України / [за ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенко, М. К. Дмитренка]. – Вид. 2-е, доп. і випр. – К. : Міленіум, 2002. – 260 с.
8. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо : нарис феноменологічної онтології / Жан-Поль Сартр ; [пер. з фр. В. Лях, П. Таращук]. – К. : Основи, 2001. – 854 с.

9. Тресиддер Д. Словарь символов / Джек Тресиддер ; пер. с англ. С. Палько. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 448 с.
10. Третьяченко Т. Г. Художня проза Лесі Українки : творча історія / Т. Г. Третьяченко. – К. : Наук. думка, 1983. – 286, [2] с.
11. Українка Леся. Зібр. тв. у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975–1979.
12. Франко І. Зібр. творів. у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1976–1986.
13. Якубський Б. Леся Українка – белетрист / Б. Якубський // Українка Леся. Твори : [у 12 т.]. – Т. X (Проза). – Нью-Йорк : Тищенко & Білоус, Видавнича спілка, 1954. – С. X–XXXII.

Анотація

У статті проаналізовано морські мотиви в прозовій творчості Лесі Українки: виявлено їхню специфіку, символічне та композиційно-стильове значення. До аналізу залучено відгуки про море, зафіксовані в епістолярії письменниці.

Ключові слова: Леся Українка, мариністичні мотиви, проза, епістолярій, символ, образ, стиль.

Аннотация

В статье анализируются морские мотивы в прозе Леси Украинки: выявляется их специфика, символическое и композиционно-стилевое значение. К анализу приобщены отзывы о море, зафиксированные в эпистолярной писательницы.

Ключевые слова: Леся Украинка, маринистические мотивы, проза, эпистолярный, символ, образ, стиль.

Summary

In this article the sea motives in prose of Lesya Ukrainka are analyzed: their specific, symbolic, composition and stylish meaning. Responses about sea from her epistolary are enlisted to the analysis.

Keywords: Lesya Ukrainka, marine motives, prose, epistolary, symbol, image, style.

УДК 82–2

Когут О.В.,
кандидат філологічних наук,
Національний університет водного
господарства та природокористування

АРХЕТИПНІ КОДИ ВОДИ В СЮЖЕТАХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ

У прадавніх віруваннях українців вода (море / океан) постає як первинна даність, із якої народжується земля та небо і все суще у світі. Ці космогонічні уявлення наших предків відображені в народних казках і колядках, українському фольклорі та міфології [12, 74]. Архетип води ставав предметом досліджень учених в аналітичній психології К. Юнга, міфокритиці Н. Фрая, оніризмів першостихій Г. Башляра, Ж.-П. Рішара, етнології М. Еліаде. Однак у науковому обігу відсутні студії стосовно цього архетипу в контексті сучасної української драматургії, що й обумовило **актуальність** нашої роботи.