

# ***ПОДОЛЕЙ ЛІДІЯ***

здобувач  
кафедра української літератури  
Ужгородський національний університет  
shetelli@mail.ru

## ***НАСТРОЄВИЙ ДІАПАЗОН МАРИНІСТИЧНИХ ЦИКЛІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ “ПОДОРОЖ ДО МОРЯ” ТА “КРИМСЬКІ СПОГАДИ”***

*УДК 821.161.2. – 1.09 “ Л.Українка “*

Стаття присвячена розгляду мариністичних циклів Лесі Українки «Подорож до моря» та «Кримські спогади». Образ моря аналізується як виразник почуттєвої сфери, емоційно-настрійового спектру ліричного героя.

**Ключові слова:** море, чуттєвість, почуття, настрої, серце та душа.

Полісемантичний образ морської стихії, величність, таємничість та незбагненність якої асоціюється з людською душею, знаходить своєрідне художнє втілення у мариністичній поезії Лесі Українки.

Особливу майстерність та емоційну силу мариністики

поетеси відзначав Іван Франко. У статті «Леся Українка» критик простежує творчу еволюцію письменниці, зазначаючи, що вже у поетичному циклі «Подорож до моря» вчувається «рука великого майстра» [Франко 1980, т. 31: 261], а пізніший мариністичний цикл «Кримські спогади» засвідчує, що «майстерство Лесі Українки сяє повним блиском» [Франко 1980, т. 31: 266]. Дослідник наголошує, що попри «легкий туман суму та резигнації», попри фізичні страждання поетеси, її марини сповнені ясності, «краси природи і тих розкішних мрій, які навіває та краса» [Франко 1980, т. 31: 266].

Сповненими краси та сонячного настрою вважає зразки мариністики поетеси Г.Аврахов, відзначаючи, що загальний характер віршів циклу «Кримські спогади» медитативний, «пейзажі, картини, описи...існують не самі по собі, а як збудники думки, предмети глибоких авторських розмірковувань» [Аврахов 1964: 46].

Влучну характеристику емоційної наснаженості кримських текстів Лесі Українки дав Д.Павличко. «Весь Крим, - зазначає автор, - був для неї дорогою

в своїй красі і в своєму горі зрозумілою, «прекрасною» і «нещасливою» стороною, де поетеса шукала й знаходила цілюще підсоння на свою недугу, але не змогла знайти ліків на свій громадський біль», до якого «...долучалися страждання кримської землі» [Павличко 1983: 28].

На емоційну виразність мариністичної поезії Лесі Українки вказує Л. Голомб. Дослідниця відзначає, що у циклі «Кримські спогади» відчувається «характерна для музичного поліфонізму градація сили звуку, змінюваність його тембру, тональності», а в поезіях «Кримських відгуків» глибокий психологічний підтекст досягається «застосуванням прийомів на позначення відсутності звуку, величної тиші на морі» [Голомб 2005: 133].

На думку О. Камінчук, «мотив емоційної злитості з природою» у поезіях циклів «Подорож до моря» та «Кримські спогади» розгортається «на основі міфологеми царства вічного сонця» [Камінчук 2009: 118]. Домінантною у названих мариністичних циклах, вважає дослідниця, є насамперед семантика світла, що наближає картини моря до візії раю.

Наголошує на психологізмі акватичних пейзажів письменниці С. Кочерга, яка зазначає, що «образний світ мариністики Лесі Українки характеризується передусім напруженою філософічністю, проникнення у найглибші таємниці природи моря і її співзвучності з природою душі митця» [Павличко 1983: 13]. Відповідно до багатоманірної настроєвої тональності поезій Лесі Українки, дослідниця пропонує періодизацію мариністики і виділяє при цьому шість «хвиль»: хвилю першу – одеську; три хвилі кримські (євпаторійську, ялтинську, балаклавську); хвилю п'яту – італійську та хвилю шосту – єгипетську. «Море в Лесі Українки в одеській хвилі, - зазначає С.Кочерга, - переважно спокійне, святкове, сяюче, величне, ... що відповідало радісному світобаченню юнки, яка лише вступала у велике життя» [Кочерга 1990: 11]. Кримська хвиля, на думку дослідниці, стає для Лесі Українки «провістю «волі і надії», а марини ялтинської хвилі «відображають сумний, елегійний настрій» [Кочерга 1990: 13]. У хвилі італійській С.Кочерга вбачає перевагу соціальних мотивів, а в єгипетській – яскраво виражене

оспівування «бурі, шторму, непокірності стихії моря» [Кочерга 1990: 17], що віддзеркалює відповідний настрій митця.

Взявши за основу дослідження зразки поетичних циклів Лесі Українки «*Подорож до моря*» та «*Кримські спогади*», спробуємо продовжити дослідження діапазону її мариністичних пейзажів.

Віддзеркаленням перших вражень поетеси від споглядання Чорного моря є мариністичний цикл «*Подорож до моря*». У низці поезій, присвячених цій «морській» подорожі, композиційно виділяються два розділи, перший з яких – яскраві пейзажі, присвячені прощанню з рідним краєм, насичені образами мальовничої Волині, Поділля, а умовно виділена друга частина циклу – безпосередня зустріч з безмежжям величного моря.

Уже в поезії «*Велике місто. Будинки високі...*» прочитується позасвідоме ототожнення морського простору зі світом волі та духовної гармонії, проте це ототожнення здійснюється опосередковано, через топос великого міста. Саме місто сприймається як необмежений чужий простір.

Повторення епітетів «велике» місто, будинки «високі», юрба «велика» створює враження безмежного кам'яного лабіринту. Дисгармонія, що відчувається тут, посиляються переплетенням звуків, музики, голосів людей. Усе це створює відчуття пригніченості, дезорієнтації.

Натомість море, образ якого контрастує з топосом міста, абсорбує негативний настрій. Якщо місто вбирає енергію, то море наснажує, надихає. Значну роль при цьому відіграє світло і звук. Ніби приколисуючи попередні враження, нічний аквапростір заспокоює, перебираючи на себе погляд реципієнта, при цьому звуку наче поглинається глибокими водами, даючи можливість забути місто, відпочити, насолодитися тишею: «*тиха година*», «*тихе небо*», «*ми тихо стояли*». Погляд із зоряного неба та огні міста плавно переводиться до моря, яке дарує своє сяйво, відбиваючи і зорі неба, і огні міста: «*На тихому небі зблиснули зорі, /Огні запалали/ У місті. Ми тихо стояли / Дивились, як ясно на темному морі / незлічені світла сіяли*» [Українка 1979, т.1: 94]. Сяйво зірок, відбите на поверхні морських хвиль, набуває нової

символіки. За спостереженням Г. Башляра, «вода в своїй юній прозорості – це перевернуте небо, на якому зорі починають жити новим життям» [Башляр 1998: 80].

У образній палітрі поезії «*Великеє місто. Будинки високі...*» світло зірок є матеріалізацією єдності, взаємозв'язку морського та небесного безмежжя. Море абсорбує негативні почуття, немов жива істота, заспокоює, дарує відчуття гармонії. У образі морського плеса прочитується підсвідома асоціативність його з катарсичним локусом бажаної волі.

Вектор руху у поезії «*Далі, далі від душного міста!*», що спрямований протилежно від міста, свідчить про непереможне бажання абстрагуватися від буденщини, світу людей. Наближення до морського безмежжя прирівнюється до вільного дихання.

Море у цій поезії, яку І.Франко назвав «правдивою перлиною» мариністичного доробку Лесі Українки [Франко 1980, т. 31: 261], наповнене свіжістю, легкістю. Ритм серця («*Серце прагне буюти на просторі*») та гра іскристої хвилі синхронізуються,

таким чином море стає життєдайним простором: *«Дала, далі від душного міста! / Серце прагне буяць на просторі. / Бачу здалека, - хвиля іскриста / Грає вільно на синьому морі»* [Українка 1979, т. 1: 94]. Вітаїстичний морський обшир, відтак, є джерелом захоплення, світла, тихої радості: *« А у тую недільку рано / Синє море чудово так грає, / Його сонечко пестить кохано, / Красним-ясним промінням вітає»* [Українка 1979, т. 1: 94].

Темпоральна конкретизація *«у недільку рано»*, що підсилює настрої святковості, початку нового дня. Відбувається проникнення у світ, де панує лише гармонія. Персоніфіковані море і сонце не мисляться відокремлено – ніби існують один для одного.

Невіддільне від променів сонця плесо, поступово трансформується у небесно-морське безмежжя, де межі умовності зникають, а візуальні образи можуть взаємозмінюватися, переплітатися. Так, маленька хмаринка у небі легко набуває обрисів білих вітрил човна: *«Що біліє отам на роздолі? / Чи хмариночка легка, біла / Геть по небі гуляє по волі? / Чи на човні то білі вітрила?»* [Українка 1979, т. 1: 95].



Нанизуванням прикметникових та дієслівної форм «біла», «білі», «біліє» досягається асоціативна паралель із відчуттям чистоти.

Завдяки синтезу білої, блакитної барв та ясного світла («А склепіння небеснеє, синє / Край свій ясний купає у морю»; «Світло там простяглося від сходу»; «блакитно-перлиста» дорога [Українка 1979, т. 1: 95]) море утворює світлову матерію, матрицю світла, досконалості, сяйва, що пронизує усе навколо. Межі простору перестають існувати, розчиняються в далині.

Настрій світлого спокою, радості та натхнення інтенсифікується образом-символом іскри. Адже іскра, а також іскристий вогонь, який у біблійній семіосфері є виявом Господнього благословення (вогневі «язики» над головами апостолів), символізує сакральний вияв Божої благодаті, натхнення, творчості.

Осяяна сонцем, пронизана світлом морська гладінь утворює фон для фантазії, де вона є своєрідною основою для матеріалізації будь-яких візій, що переходять одна в одну. Так, хвилі спочатку нагадують швидких, вільних,

білих коней (втілення вітаїстичної енергії, свободи), а згодом гра морської пісні витворює танець nereїд.

Синтез руху білих коней та коловороту танцю nereїд передають настрій волі та нескінченності, вічної краси, грації, ритмічності. Саме таке видивоморського пейзажу заспокоює, зцілює від втоми, надихає: *«Море, море! Без краю просторе, / Руху повне і разом спокою! / Забуваю і щастя і горе - / Все наземне, - з'єднатись з тобою / Я жадаю на час, на годину, / Щоб не бачить нічого на світі, / Тільки бачить осяйну долину / І губитись в прозорій блакиті!..»* [Українка 1979, т. 1: 95].

У поезії *«Ой високо сонце в яснім небі стало»* море стає розрадою при спогляданні суворої темниці Акерману. У листі до брата (початок жовтня 1888 року) Леся Українка, ділячись враженням від подорожі до «турецької кріпості», із захватом пише: *«Ну та й море ж було у той день! Певне, вже так задля нас вигладилось та причепурилось: синє-синє, з білими гребнями, з рожевими одблисками, з 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 цілیم просторі його, у всій красі його, а земля заважала б сьому» [Українка 1979, т. 10: 23]. Зачаровуючи поетесу, морський лиман набуває рис правічної часової матерії, що береже в собі всі події минулого, декодує історію, візуалізуючи її окремі часові фрагменти. Так, «*пишний лиман*» стає тлом для «уявних» спогадів про козаків-невільників та їх визволителів: «*Під ясним промінням лиман такий пишний / Його хвиля край берега ясно так синіє, / А деталі ледве-ледве, мов туман, леліє... / Глянуть на лиман той, - втішається око! Колись його хвилі вкривались широко / Тими байдаками, легким чайками / Що плили по сей бік та за козаками*» [Українка 1979, т. 1: 96].*

Важливу роль у вияві емоційного стану ліричного героя поезії Лесі Українки відіграє і забарвлення, прозорість води, що береже пам'ять про історичні події. У запитанні «*Ой лимане-лиманочку, хвиля каламутна! Де поділась наша воля, слава наша смутна?*» епітет «каламутна» символізує душевний смуток, тривогу, жаль за минулою славою.

Мотив туги за героїчним минулим України, що підсилюється риторичним запитанням, співзвучний мотиву жалю за славним козацтвом у поезії Т. Шевченка *«До Основ'яненка»*: *«Верніться! – Не вернуться! - /Заграло, сказало/ Синє море. - Не вернуться, / Навіки пропали!»* [Шевченко 2006: 37]. Та якщо у Т. Шевченка персоніфікований образ моря «промовляє» до реципієнта, то в Лесі Українки натяк на безповоротність подій здійснюється через рух – швидкий плин хвиль від лиману до моря: *«...котяться хвилі лиманові швидко, / А далі зникають у синьому морі...»* [Українка 1979, т. 1: 97].

Взаємопроникність психологічного стану поетеси із колористичними настроями морського простору спостерігаємо і в поезії *«Вже сонечко в морі сіда»*. Захід сонця *«у тихому морі»* у поетичній системі Лесі Українки витворює власне авторський міф. Уявне «занурення» сонця у море таїть у собі гамування почуттів, яскравих вражень. Вода, що спочатку *«глибока, прозора»*, а потім темніє, сприймається як еквівалент позасвідомої сфери. Зелений колір тут сприймається як елемент містичності

та загадковості, навіюючи заспокоєння. Присипляння почуттів, емоцій: «*Вже сонечко в море сіда; / У тихому морі темніє; / Прозора, глибока вода, / немов оксамит зеленіє*» [Українка 1979, т. 1: 97].

Важливу роль у розкритті настроєво-психологічного аспекту поезії набуває вже звичайний образ іскри. Якщо спочатку цей символ трактується як Боже благословення. То тепер миготіння та тремтіння іскор є виявом миттєвих спогадів, ностальгії. Акцентування саме на солярних символах сонця та іскор пояснюється бажанням набрати в серце наостанок якнайбільше світла та яскравості морських хвиль.

Настрій пригніченості та ледь відчутної ностальгії, що зумовлені розумінням невідворотності прощання з морем, виявляються і в асоціативному ряді: дорога біла, «*як мрамур*». «*як сніг*» → пінистий рожевий край моря → «*останній промінь*» сонця» [Українка 1979, т. 1:98].

Пронизане сонячним промінням море ототожнюється в поетеси з чимось неземним, «*таємним*». «*вільним*», що протистоїть «*щоденщині й лиху наземному*». Прощання

з «вільним». «гордим» морем відбувається, як і знайомство, вночі.

Завершальна поезія циклу «*Подорож до моря*» під назвою «*Кінець подорожі*» емоційно-психологічним та темпорально-колористичним забарвленням близька до поезії «*Велике місто, будинки високі*». Проте, якщо в останній семантичне навантаження належить місту як поглиначу енергії, то тут урбаністичний образ-символ відходить на другий план, а візія морського безмежжя, сповненого сяйвом зірок, місяця, міста, ніби застигає. Карбуючись у пам'яті улюбленим, таємним. «неземним» простором.

Психологічний комплекс вогню, реалізований в образах сяючих зірок та «*вогнів міста*» в даному тексті розкривається з найбільшою силою – є виявом глибинного почуття смутку за морем, яке стало вже близьким та рідним: «*Огні незліченні, / Мов стрічки огненні, / До моря спускаються з міста, / А в пристані грає, / Огнями сіяє / Корабликів зграє барвіста. / За час, за годину / тебе я покину, / Величчесь море таємне!*» [Українка 1979, т. 1: 98].

Зазначимо, що частотність вживання метафори вогню має глибокий психологічний аспект, асоціюючись, перш за все. З відчуттям духовного, сердечного тепла. Адже, як зазначає Г. Башляр, «світло грає і сміється на поверхності речей. Але лише тепло має здатність проникати всередину» [Башляр 1993: 66]. Тому оптичний і акватичний образи, аплікуючись, виявляють енергетичну та психо-емоційну сферу ліричного авто героя.

Кожна поезія циклу «*Подорож до моря*» утворює окремий своєрідний мікротекст вражень, але об'єднані настроєвою єдністю мариністичні пейзажі сприймаються як невід'ємні одна від одної сторінки єдиного поетичного щоденника, наснаженого світлом та радісним спокоєм.

Настроєвий діапазон мариністичної лірики Лесі Українки розширюється емотивним тоном циклу «*Кримські спогади*».

Як зазначає Л. Голомб, «через увесь цикл проходить мотив прихованої особистої драми, про яку говориться мовою натяків, недомовками. За допомогою настроєвих малюнків та психологізованих пейзажів то лагідно-тихого, то розбурханого негодою моря» [Голомб 2005: 133].

Стан внутрішньої напруги та пригніченості відчувається вже у «*Застіві*» до циклу. Образ моря несподівано трансформується до «сторони прекрасної» - південного краю. Разом із образами гір та роздолля, що в асоціативному аспекті поглинають горизонтальні та вертикальні межі життєвого простору, море «загороджує» країну щастя. Психологічна напруга досягається і завдяки образу-символу «*туманів густих*», що вносить емоційний відтінок важкості, уповільненості, ущільненості часу. Натомість південний край постає в спогадах поетеси сонячним, яскравим, пишно зеленим.

Проте емоційно-психологічний тон наступної поезії циклу. Під назвою «*Тиша морська*», вирівнюється. Морська гладінь, осяяна ясным полудневим сонцем, стає епіцентром гармонії, світла, тиші. Відсутність негативно забарвленої енергетики та потужна експресія золотого сонячного сяйва та блакиті таять у собі підсвідоме ототожнення моря з раєм, де неперевершеність краси природи тотожна з божественним спокоєм та гармонією душі.

Сакральність морського простору підтверджується



незвичною статикою пейзажу. Відсутність звуку, швидко-го руху хвиль, човнів, подихів вітру ніби уповільнює час, ущільнює його, перетворюючи у вічність, безконечність: *«Тиша в морі... ледве-ледве / Колихає море хвилі; / Не колишуться од вітру / На човнах вітрила білі»* [Українка 1979, т. 1: 100].

Зміна психологічного стану здійснюється через метафоризований образ човенця. Човен, що традиційно тлумачиться як символ людського життя ( у поезії романтиків. Тараса Шевченка, Івана Франка та ін.), у поетичному світі Лесі Українки інтерпретується по-новому. *«Мале човенце»* стає метафорою переходу душі ліричної героїні в простір бажаного спокою та сонця (*«Як би я хотіла / У мале човенце сісти / І далеко на схід сонця / Золотим шляхом поплисти!»*) [Українка 1979, т. 1: 100], *«Золотий шлях»* сонячної доріжки до сходу сонця тут уподібнюється проникненню в глибини власного серця. Сонячна стежка є втіленням підсвідомого бажання оновлення, переродження. Умовна просторова площина, окреслена опорними символами сонця – світляної доріжки – моря, утворює сакральний вимір,

де душа отримує бажане благословення. Обрис шляху човна («*на схід сонця*», «*від сходу до заходу*») нагадує особливий тайнопис, що криє в собі ритуальну сутність переміщення: «*Попливла б я на схід сонця, / А від сходу до заходу, / Тим шляхом, що проложило / Ясне сонце через воду*» [Українка 1979, т. 1: 100].

Море, отже, означене як певна часопросторова субстанція, здатна матеріалізувати духовні пориви до вищого, неземного світу краси та гармонії.

У поезії «**Граї, моя пісне!..**» морське безмежжя ідентифікується з одухотвореним поривом до поетичної творчості. Воно звільняє від умовностей і рамок буденності, відкриває поле для творення. Лет творчої думки порівнюється з плином пісні над морем. Що уособлює волю: «*Час, моя пісне, у світ погуляти, / Розправити крильця, пошарпані горем, / Час, моя пісне, по волі буяти, / Послухатъ, як вітер заграв понад морем*» [Українка 1979, т. 1: 101].

Шляхом уподібнення натхнення до морської хвилі чи безстрашної чайки, яка «*не боїться, що в морі загине*». Леся Українка творить авторську міфологему духовно-

го відродження. Адже «*пісня*», що розправляє «*пошарпані горем крила*» над безмежним плесом, отримує нове життя, набуває рис сакральності, як і таємничий рух хвиль, і легкий політ чайки, що є результатом божественного задуму, волі («*Плинь, моя хвиле, як хвиля хибкая, - / Вона не питає, куди вона плине; / Линь, моя пісне, як чайка прудкая, - / Вона не боїться, що в морі загине*» [Українка 1979, т. 1: 94]).

Неповторність відчуття щастя у мить творчості нагадує невидимий дотик морського вітру, миттєву красу шуму морської хвилі: «*Грай, моя пісне, як вітер сей грай! / Шуми, як той шум, що круг човна вирує! / дарма, що вітер відгукує не має, / А шум на хвилинку погляд чарує!..*» [Українка 1979, т. 1: 101]). Образи шуму хвиль, вітру створюють атмосферу легкості, повітряності.

Зовсім іншої настроєвої тональності акватичний образ набуває в поезії «**Безсонніч**». Наскрізне відчуття моря при переживанні відчаю, страху дає можливість прирівнювати нічне плесо з пригніченим душевним станом поетеси. Шум моря, ритмічність «*зітхання*» хвилі рівнозначні стукоту

серця: *«Цілу ніч до зорі я не спала, / Прислухалась, як море шуміло, / Як таємная хвиля зітхала - / І як серце моє стукотіло»* [Українка 1979, т. 1: 101].

Рецепція нічного морського простору здійснюється градаційно, кожен новий авторський штрих поглиблює символічну семантику образу. Якщо спочатку водний простір сприймався як кордоцентричний і ототожнювався з особистими переживаннями та думками (*«Ох непевні ті думи страшні, / Наче хвилі у північ на морі!»* [Українка 1979, т. 1: 101]), то згодом стає символом глобального, всесвітнього горя (*«Хто одважитья в північ на море / Своє хибке човенце зіпхнути? / Хто поважитья людськеє горе / Світовеє серденьком збагнути?»* [Українка 1979, т. 1: 101]).

Контраст між образом освітленого сонцем водного простору у циклі *«Подорож до моря»* та огорнутого темрявою ночі у циклі *«Кримські відгуки»* репрезентує топос моря як віддзеркалення вічного й безконечного всесвіту, як особистого, так і загальнолюдського, де співіснують, переплітаючись, Хаос і Космос, світло і темрява, деструкція та гармонія. Плин човна, що у поезії *«Тиша морська»*

символізував осягнення душевної гармонії, у поезії «Безсонна ніч» є метафорою серця, наповненого співчуттям до людського горя, символом повної самопожертви: «... Той у північ на море поплине, /Хто не думає ранку діждати... /Хай же думка моя вільно лине, - /Я не думаю ранок чекати» [Українка 1979, т. 1: 101].

Містичному часу півночі протиставляється образ очікуваної ранньої зорі та сонця над морем, що символізують прийдешні «правду та згоду».

Образ ясної зорі «*stella maris*» у ноктюрні «На човні» відкриває ще один настроєвий відтінок нічного моря. Тихі хвилі, пронизані срібним сяйвом зорі та місяця, є еквівалентом умиротворення, душевної рівноваги. При цьому образ ночі асоціюється зі спокоем, всепроникною ідилією, проблеском надії: «*Глянь, як хвилі від срібла блищаться! / Глянь, як небо синіє вгорі! / Вабить хвиля на море податся, / Кличе промінь ясної зорі*» [Українка 1979, т. 1: 102].

Якщо у поезії «Тиша морська» шлях до власного серця реалізований через рух човенця по променевій

доріжці сонця, то тут підсвідоме бажання сповнитися надією, світлом, втілене у плинні нічним аквапростором *«білого човника»*, над яким *«білії хмаринки, лебедині крила / Угорі гуляють...»* [Українка 1979, т. 1: 102]. Відчуття легкості, що ним сповнюється серце поетеси при такій «прогулянці», згадується нею у листі до сестри (від 23.07.1891 року), в якому з захватом пише: *«[плавання човном - Л.П.] при місячнім морю, - ото-то добро! Я після того, як двічі проїхала таким способом, - то тепер мені аж мріється, як би його знов таким способом пуститись на море у білому човнику»* [Українка 1979, т. 10: 98].

Символіка плину човна тихими хвилями нічного моря у поезії *«На човні»* декодується через своєрідну ритмомелодику твору. Умовно виділена друга частина поезії нагадує колискову. Характерні для цього жанру зменшено-пестливі форми *«хвилечка»*, *«човник»*, *«хмаринки»*, *«місяченько»*, синонімічні повтори *«колише - гойдає»*, *«дише — повіває»*, алітерація звуків «л», «р», асонанс звуків «а» та «і» підкреслюють асоціативність руху морських хвиль із гойданням колиски (*«Плине білий човник, хвилечка колише, / Хвилечка гойдає; / Плине*

*білий човник, вітер ледве дише, / Ледве повіває»* [Українка 1979, т. 1: 102]).

Вода моря, що заколисує човен-серце з його болями і тривогами, втілює сферу позасвідомого. Важливе семантичне навантаження при цьому несе й звукова картина нічного морського плеса: *«тихе»* море, *«тиха хвилечка»* ховають у собі думки ліричної героїні, є натяком на приховане бажання заспокоїти, приспати почуття тривоги, всього, що непокоїло і чим хотілося поділитися сестрі з братом. Стихія води ввібрала в себе риси серця поетеси, адже море приховало, заспокоїло думки, втаємничило їх: *«Може, хвиля тобі розказала / Все, що думала я в тую мить? / Ні! вона те глибоко сховала... / Хай же там моя думонька спить»* [Українка 1979, т. 1: 102].

Мотив сугестивної сили вогню, наскрізний майже в кожній поезії мариністичного циклу Лесі Українки, повторюється: морська зоря («*stella maris*») *«пала огнисто»*, навіть сяйво місяця *«і рожеве, й срібне»* незвично асоціюється саме з палахкотінням вогню, що в даному тексті символізує надію, наснагу.

Отже, образ моря у поезії «На човні», умовно ділячись на глибинний (темний) та поверхневий (світлий) простір, є символом свідомого та підсвідомого, наявного та бажаного, означає собою всю шкалу почуттів ліричного автогероя.

Настроєва гама, відтворена через образи морського простору та човна, розширюється у поезії «Негода». «*Безталанний*», «*розбитий*» човен, якого ламає грізне та суворе море в бурю, прирівнюються до поневоленого кримського краю, що «*у неволі в чужих пропадає*». Водночас води моря набувають ще одного семантичного відтінку - втілюють нищівну стихію: «*Сильне море! Зберися на силі! / Ти потужне, нема тобі впину, — / Розжени свої буйнії хвилі, / Затопи сю нещасну країну!*» [Українка 1979, т. 1: 103]. Через наскрізний мотив потопу образ морського безмежжя в поезії прочитується як есхатологічний символ початку і кінця всього суцього, здатний знищити горе та страждання, творячи при цьому новий, гармонійний світ.

Зображення подібного морського пейзажу відкриває психологічно-емоційний підтекст поезії. Відбувається



аплікація макросвіту (світу моря) та мікросвіту (внутрішнього стану митця). Водна стихія уособлює духовний біль та співчуття до «нещасної країни», а прохання, звернене до моря, знищити все - вияв найвищої ноти психологічного напруження, апогею душевного страждання, найсильніше бажання спокою та гармонії.

Спокійним, гармонійним є світле море у поезії «Байдари». Ніби сховане за двома бескидами, воно нагадує давно втрачений рай. Трансцендентний символ водного простору тут є виявом внутрішньої свободи, мрії та надії: *«Здалека море хвилі золотії / Шле, наче провість волі і надії... / Чи се той світ, загублений, таємний, / Забутий незабутній рай наземний, / Що так давно шукають наші мрії?..»* [Українка 1979, т. 1: 106]. Море асоціюється із духовною силою та красою, якої так прагне душа поетеси.

Чергування то огорнутих темрявою ночі, то осяяних сонцем морських пейзажів циклу «Кримські спогади» нагадує гру світлотіні, що проявляє зміну настроєвої тональності душі поетеси.

Поезії циклів «Подорож до моря» та «Кримські спогади» витворюють полісемантичну художню парадиг-

му морського простору, пейзажні картини якого є відтворенням цілої гами душевних порухів письменниці. Разом із образами сонця, світла, зорі, місяця, ночі, плесо здатне надихати, дарувати спокій, радість чи підкреслювати почуття суму, туги. Отже, образ моря у багатоманітному поетичному світі Лесі Українки є одним із ключових символів людської душі.

### ***ЛІТЕРАТУРА***

1. Аврахов Г. Художня майстерність Лесі Українки – лірика. – К., 1964.

2. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. (Французская философия XX века).

3. Башляр Г. Психоанализ огня. – М: Прогресс, 1993.

4. Голомб Л.Г. Музично-звуковий принцип у структурі поетичних циклів Лесі Українки // Із спостережень над українською поезією ХІХ-ХХ століть: Збірник статей / Передм. В.Барчан. – Ужгород: Гражда, 2005. – С. 133.

5. Камінчук О. Художній дискурс української поезії кінця ХІХ- початку ХХ ст. – К.: Педагогічна преса, 2009.

6. Кочерга С. Леся Українка – мариніст // Українське літературознавство. – Вип. 55. – Львів, 1990. – С. 9-17.
7. Кочерга С. Українська поетична мариністика кінця ХІХ- початку ХХ століття: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Львів, 1993.
8. Павличко Д.В. Крим у творчості Лесі Українки // Над глибинами: Літературно-критичні статті і виступи. – К.: Радянський письменник, 1983. – С. 13-28.
9. Українка Леся. Зібр. творів: У 12-ти т. – К.: 1979.
10. Франко І. Леся Українка // Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т.31. – С. 261-266.
11. Шевченко Т.Г. Кобзар. – Харків: Школа, 2006.

### ***Podoley Lidiya***

The article is devoted to Lesya Ukrainka's marine cycles "Journey to the Sea" and "Crimean Memories". The work focuses on the image of sea while it is being analyzed as an expression of sensual sphere of a lyrical hero.

**Key words:** sea, sensuality, feeling, mood, heart, soul, spirituality.