

#### **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,

голос Емпірії); референційний (культурний, голос Знання); семний (голос Особистості); символічний (голос Символу) та герменевтичний. Продуктивне їх осмислення має й практичні “виходи” (екологічний, антиутопійний, екзистенційний рівні).

Земні та позаземні локуси водної (від озерної до океанічної) стихії, як і гірські масиви, степові обшири – немов “друге море” – та загадковий їх відповідник у інопланетно-астральному світі, ці феноменальні й багато в чому містичні репрезентанти планети й усього космосу, належать до числа постійних і маркантних об'єктів епічного повістування, ліричного філософування й навіть наукової фантастики, зокрема у художньому мисленні різних століть, особливо XIX і XX-го. Літературознавство другої половини XX віку здобуло певні осяги у вивченні “морських” сторінок біографій, утім творчих, письменників-класиків (як-от Лесі Українки – монографії О. Бабишкіна та С. Кочерги, присвячені її перебуванню у Криму, Г. Аврахова). Разом із тим синтетичне наукове осмислення мариністичної традиції українського красного письменства практично тільки розпочалося (праці Л. Горболіс, Н. Науменко й ін. авторів), здобувшись на перші відповіді тематологічного, екологічного тощо плану. Сподіваємося, що так цікаво й широко закроена Міжнародна наукова конференція в БДПІ дасть поштовх різноаспектним студіям мариністики, розширить коло яскравих творців художніх марин, декодує різні грані мистецького функціонування образу моря та всього, з ним пов'язаного. Приозівський Бердянськ, представляючи землю, яка народила для світової літератури Джозефа Конрада, просто рокований на цю благородну справу.

**Метою** цієї статті є розкриття розмаїтості морської тематики поезії другої половини XIX – початку XX ст., вагомості індивідуального внеску письменників у збагачення художньої перцепції моря та з ним пов'язаної людини і інших істот, утім фантастичних. Основними **завданнями** тут – висвітлення функціональних, аксіологічних тощо аспектів образів водної стихії, її підкорювачів та мешканців; характеристика актуальності міфологічного арсеналу образності при малюванні моря та напрямків його трансформації у модерному письменстві; з'ясування патріотичних і державницьких обертонів відповідної номенклатури мотивів; показ зростання естетичної рафінованості митців у поетизації моря, іншими словами – зростання ритмічної, евфонічної й ін. культури відтворення моря; увага до художнього опанування нових екзотичних світів на морі й суші над ним як фактора антигерметичності мистецтва слова тощо. Реалізація цих мети і завдань на основі залучення до аналізу – нерідко вперше – східно- й західноукраїнського художнього матеріалу, запропоновані класифікаційні побудови та наукові висновки про мариністичну лірику й ліро-епіку, як і низка порівняльних сплетів, “ланцюжків-ранжирів” українського й іншого письменництва, задивленого у водну просторінь, сподіваємося, стане причинком до майбутнього комплексного осмислення теми, відкриє нову перспективу для наступних досліджень.

**Ставки й річки.** Локальна водна стихія України, її численні й тоді ще чисті озера, річки і ріки почали “формува́ти” свою літературну історію ще у давньому письменстві, готуючи ґрунт для сприйняття морів та океанів. Генетично чи не

найдавніше значення річки, спільне з фольклором, – межа, нерідко лімінальний простір між світами (руським християнським і поганським половецьким, як Дон), це сила, співчуваюча і допомагаюча руським героям (Дніпро, Дінець у тому ж “Слові про Ігорів похід”), урешті місце знаменних баталій (Калка). У пізнішому орнаментальному мистецтві, бароковому, річки стануть компонентом мистецького плекання теми мальовничої, славної й могутньої України (згадаймо авторів латиномовного письменства, як-от Івана Домбровського з поемою “Дніпрові камени”, Себастьяна Кленовича із поемою “Роксоланія” чи Теофана Прокоповича з його “Похвалою Дніпрові” й “Описом Києва”). Якщо останній із цих авторів у контексті проблеми цікавий насамперед “топографічно” точним поінформування про місто гір і вод, то у “Похвалі Дніпрові” більше поезії й суперлятивних звеличень “любих серцю просторів цих берегів неозорих”.

Ще розмаїтіший у мистецькій презентації роксоланського краю, що розлягся між льодовитим океаном Московії й Понтом Евксинським, Кленович. Поет із любов'ю виокремив давній стольний град над водами Дніпра, рівновеликий давньому Риму, а у ньому Києво-Печерську Лавру. Подібно до С. Кленовича підійшов до теми Домбровський. У поемі 1618-го р. він звеличив “*фригійську давню Трою*”-Україну й “*богатиря бористенського*” Києва над берегами ріки, величнішої за Рону, Гаронну і Віслу. Водночас його болить пізніший занепад України, вбогість жител киян, які “*марять ще снами*” минулої слави.

Нова література дала у Галичині в особах М. Шашкевича і М. Устияновича власні філіації “річкових” мотивів (р. Лаби etc.), як-от ізгаданого значення межі, на цей раз між загроženим на зникнення як бездержавний слов'янським і експансіоністським германським світами; акцентувала давнєзність слов'ян і їх утраченої спільноти, “соборницьку” славу батьківщини за княжих часів Дніпра-Словутиця. Антін Могильницький “Образом стародавнього Галича” започаткував політичну систему “річкових” координат української громадянської лірики, наголосивши: у минулому його край – володар земель “*од Сяна до моря*”. Наддніпрянський романтизм завдячив новаторству Т. Шевченка афористичною апологією “*<...> немає другого Дніпра!*” та знаменитим відтворенням його, ревичого, у “Причинній”, а ще концептуалізацією пейзажесфери (символічні картини загрози України з-над “Лиману” й історичного протиборства козаків із ляхами над Трубайлом і Альтою, “Тарасова ніч”), культивуванням жанру збуреної “річково-морської” батальної симфонії, емпатійної до чубатих звитяжців Порти (“Гамалія”), упровадженням символічно-есхатологічного письма (“*пересихаючий Дніпро*” як емблематичний відповідник колоніально нищеної України).

Пересемник деяких Шевченкових мотивів, П. Куліш знайшов у власній “малій вітчизні” відповідник “річковим” координатам України – від “Лиману до Єсмані” (“Народна слава”), трансформувачи їх у соборницькому дусі (Дунай і Кубань як природні кордони рідного краю у “Дунайській думі”), дав свій аналог пересихаючому Дніпру – образ кордонного Дністра, гнилого від людської й міжетнічної ворожнечі (поема “Маруся Богуславка”). Куліш став і предтечею новітньої міфотворчості

(“словутицький” фінал “Великих проводів”). Від Т. Шевченка і П. Куліша відповідну внутрішньолітературну традицію продовжили І. Манжура (діалог олюднених рік, Дунаю і Дніпра, у баладі “Ренегат”), Я. Щоголів (елегія “Хортиця”), С. Черкасенко (патріотично-“оборонний” вірш “Козак Байда”) й ін. автори, зокрема співці України в її межах “від Сяну до Дону” (П. Чубинський), “від Кубані аж до Сяну-річки” (І. Франко полемічно протиставив цю концепцію самодержавному гаслу “Росії від Тиси по Амур”), від Пруту до Дону (Б. Лепкий), утім О. Маковей (збірка “Подорож до Києва”) і Людмила Волошка. Значно розширилася, починаючи з другої половини ХІХ ст., номенклатура назв опоетизованих річок у витворах ліричного “краєвого патріотизму”, від ліричної річки поетового дитинства Ворскла Я. Щоголева, берегів рідної Случі в Олени Пчілки і “ранньої” Лесі Українки починаючи та не закінчуючи екзотичним Нілом у “Таємному дарі” тієї ж авторки, Оріноко у П. Карманського та нашими гірськими річками і потоками Джонкою (Х. Алчевська) й Капливцем (В. Щурат).

Осібної згадки у цьому зв'язку вартує той поет, якого Л. Білецький назвав борцем за національні ідеали по цей бік Збруча і Прута та який поповнив згаданий ліричний тезаурус край образом земель, де протікають Тибр та Ебро. Виокремити його варт уже хоча б тому, що за фактом будівництва моста на гуцульському Нілі у с. Розтоках – а це “резиденція” української Лорелляй, “черемської цариці” або ж “сокільської княгині” – Юрій Федькович догледів вимірний факт зростання єдності “руської братії” Галичини й Буковини (“До мого брата Олекси Чернявського ...”).

Хоча громадянські вектори “річкової” теми наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. і не слабнуть, у чому найкраще переконає “Золотий гомін” П. Тичини, у ліриці поступово зростає питома вага більш камерних опрацювань постбайронічного (апеляція “До Дніпра” І. Манжури) та філософського (“Над Дніпром” того ж автора) планів. У поезії не вигасають завдані Шевченком і ін. романтиками міфологічно-романтичні осмислення (балада “Гетьман” М. Старицького, “демонологічні” зразки “русалчиної поезії” – “Лоскотарки” Я. Щоголева, “Русалка Черемша” С. Воробкевича, писання про русалок Д. Куліди, П. Тенянка, М. Коваленка. О. Воропая, Т. Романченка. Я. Жарка й ін.). Водночас русалчина тема набуває міжчасового звучання материнської скорботи (“Лоскотарочка” Я. Щоголева), змінюється новочасними візіями згасання сенсу існування істот “нижчої міфології” народу (“Купала на Йвана” М. Філянського, “На зелених горах” Олександра Олесья), підлягає показу контрастності жіночих вдач, “водяної” і земної (“Русалка” Дніпрової Чайки). Нарешті, з вогню визвольних змагань углиб ХХ ст. українська поезія рушила водним оптимістично-трагедійним шляхом. Не новою Каялою, як Юрій Клен, а тріумфальною брамою у безсмертя побачив О. Ольжич річку Звіздаль над Базаром (“Триптих”).

Українським озерам у порівнянні з ріками (як і лиманам у порівнянні з морями) менше пощастило з самотніми версіями літературної присутності, бо винятків не так багато (крім “Лісової пісні” це вірш “Хвиля” Олесья). Назагал беручи від Кулішевого Пішевцевого ставка “озерна” сторінка українського письменства аж до канівської легенди “Коли задзвонить великий дзвін?” О. Кобця була

фольклористичним причинком до історії “малої вітчизни”. Певний виняток як наслідок оригінальності зближень і диференціацій становлять не “туристичні” твори “Lago Maggiore” П. Куліша й “Над озером Щирбським” С. Твердохліба. Краса берегів і самого італійського озера викликала у ліричного наратора Куліша бажання напитати зеленої рути, щоби забути безталанний рідний край. А більш опредмечений малюнок словацького Штрбського плеса у Твердохліба мистецьки – через капіляри фольклору та зближення словацької з історією рідного краю – став засновком рвйного заклику до визвольного чину.

**Моря**, ключовий пункт цієї статті, володіння Нептуна, надзвичайно цікаво представлені в “Енеїді” І. Котляревського. Вже прототвір Вергілія заснований на фабулярній основі травелогу: мандрів героя Середземномор'ям, знайомства його з новими країнами і різними людьми. Аналогічна подорожня морська фактура збережена в українській поемі. Легко встановити за її текстом маршрут плавання троянських ланців. Вихідна його точка – малоазійське узбережжя сучасної Туреччини, де Шліман розкопав свою Трою. Звідти курсом зюйд-вест троянці морем ішли до північноафриканського берега: Карфаген розташовувався на території сучасного Тунісу. Далі ж “цьогосвітнім” – після мандрівки Енея з Сивілою в пекло і рай – керунком мореплавці рушили на північ. Через Сицилію, Кумську землю й острів Цирцеї шлях лежав просто до мети – царства Латина над берегами Тибру в Італії. Мариністична палітра поеми включила не тільки плавання кількома морями, картини морських бур, спожеження троянського флоту й перевезення померлих Хароном через Стікс (суб'єктивно розпросторений поемою “Куліш у пеклі”), а й розкрила пісенний репертуар мореплавців, їх перебування на різних островах і півостровах, що супроводилося випиванням моря горілки “до ізволу”, побут і звичаї мешканців приморських міст, зобразила Цирцеїн “звіринець народів”, зазнайомила з засобами пересування хвилями (байдак, барка, “дубок”, “каюк”) та матеріалом для їх виготовлення (“дубина”, липки, горішина, соснина), що по-міфологічному чарівно перевтілюється у мавок в останній пісні.

Характеристики заклятого острова Цирцеї та його мешканців можна вважати предтечею бурлескних зображень інших народів у новій літературі. Тут вигадливо опосередковано народну українську архаїчну рецепцію європейської “сім'ї народів” (Вергілієва “Енеїда”, до речі, аналогії цьому “Інтернаціоналу” Котляревського не має. Прообраз таких характеристик є хіба що в Осипова, але в нього відсутні, як слушно зазначив іще П. Волинський у монографії “Іван Котляревський”, політичні коди чи алегоричні натяки). Умовна художня візія наратора подала острів як місце, де репрезентанти різних народів – за винятком швейцарців, усе морських – під дією чарів Цирцеї утрачають національну ідентичність чи звичну манеру поведінки. Так, “ляхам” загрожує втрата жупана й безпорадне бляєння, “москалям” – цап'яче мекекання, “прусам” у тарапатах доби наполеонівських війн – лисяче виляння хвостом. Погляд на риси національного характеру ближчих і дальших сусідів українців, цікавий із історичного й побутово-етнографічного боку, ввібрав очуднену фольклорно-гумористичну точку зору українців. Так, войовничим цесарцям у



царстві Цирцеї припадає роль гусарів і сторожів. Італійцям – роль митців і артистів – малярів, співаків і танцюристів (як зазначив коментатор “Енеїди” О. Ставицький на підставі роману “Чарівна гора” Т. Манна, в очах іноземців національний італійський характер набував і рис комедіанта). Інші згадки або позафольклорні, як про французів, або надто сенсові непрозорі.

Цікаво, що у новітню добу український ліро-епос здобувся на артистичну психологічну філіацію мотиву плавання реальним і водночас авторсько-міфологізованим середземноморським маршрутом у циклі “З подорожньої книжки” Лесі Українки – крок уперед не тільки у порівнянні з циклом “Подорож до моря”, а й рядом “чорно-” й “середземноморських” її попередніх віршів. Особливо багаті на міфологічні аплікації серед них “Далі, далі від душного міста!..”, “Ой високо сонце в ясній небі стало...”, “Граї, моя пісне!..”, “Східна мелодія”, “Мрії”. Поетика генетично фольклорних персоніфікацій природи органічно включала (як у “Далі, далі...”) первні народного епосу, в цьому разі з “Думи про Олексія Поповича”, згодом записаної Лесею Українкою в Ялті від кобзаря Г. Гончаренка: “А у тую неділеньку рано / Синє море чудово так грає” [3, 94]. З нею гармонійно сполучено міфопоетичну метафору в античному дусі: “срібнокудрії хвилі” в русі – легкі танці нереїд.

Серед оспіваної А. Міцкевичем Акерманщини увагу поетки привернула Білгород-Дністровська фортеця (“Ой високо сонце...”), що дала імпульс для розгортання ретроспекції мук бранців у полоні. Характер викладу зумовив його стилізацію в дусі кобзарських дум – цих, за словами Лесі Українки, предивних, єдиних на цілий світ пам’ятників творчості нашого народу. Наближуючися до зразків народного героїчного епосу, авторка розпочала зачинним ритмічним “Ой”, чергувала рівноскладові катрени з коломийковими дистихами, вдалася до “думних” фразеології, поетики, ритміки. Вищість “Ой високо сонце...” над варіаціями теми вбачаємо в історіософських поглибленнях (дуалізм афоризму “Славо, наша згубо! Славо, наша мати!”), у по-“кулішівському” антиномійному баченні давнини, щирій поезії відзначеного Франком уступу (строфи 13–14).

Безперечним збагачуючим добутком української Іфігенії на чужині стали “повстанський” контекст середземноморської мари “Гострим полиском хвилі спалахують...” (1902, Сан-Ремо), опис важкого зимового плавання малого гурту подорожніх уздовж берегів Анатолії (“Pontos Acheinos”), що зродило мари у дусі кобзарських дум (“Мрії в бурю”), живі побутові сценки з колоритними постатями італійських матросів і палермітанського юнга – носіїв фольклорної прози про зміїв “попідводних”, людожерних турків і Великого Могола (“На стоянці”), а також пеан пишній землі візантійській, багатий на фольклорні персоніфікації й асоціювання (“Земля! Земля!..”).

Хист Т. Шевченка у плеканні теми “синього моря” (“Іван Підкова”, “Гамалія”, “Невольник” і ін.), що вплинув, наприклад, на Ю. Федьковича, пов’язуємо не тільки з довершеними стилізаціями кобзарських дум, зокрема про бурю на Чорному морі, а й із розширенням тематично-естетичних обріїв поезії. Так, митець-засланець зазнав читача і глядача з уже зниклим Аральським морем, а головне,

випередив поетичну практику свого часу дивовижною деестетизованою мариною *“І небо невмите, і заспані хвилі...”* та її продовженням *“Готово! Парус розпустили ...”*. Цінні транспозиції кобзарських дум “невільницького” циклу та поем і балад Т. Шевченка належать і автору “Марусі Богуславки” П. Кулішеві. Оригінальною є у творі тема моря як дивної кобзи (“Пісня перва”), погляд “іншим оком” на Чорне море як місце перемог османлісів над “джавурами” та концепція нової сили над цим та Білим морем (Росії), по-східному мальовничий образ перлини Босфору Стамбула. Натомість у наступних частинах і сьомій тема синього моря й золотого сонця над ним украй драматизується ситуацією невольництва, де інтертекстом виступають думи відповідного фольклорного циклу. У “пісні” четвертій опис галери й поведження ляха-потурнака з веслярами містить паралелі до “Самійла Кішки”, а у сьомій прегарний плач-спомин старих “в’язників” у турецькій темниці та згадування гріхів січовими молодиками відсилають до дум про невольників і бурю на Чорному морі, мистецьки осмислених мариністом і фольклористом.

Друга половина XIX ст. – це й час, коли ряд авторів змогли дещо більшою мірою ґрунтуватися на особистих враженнях від морської стихії. Так, короткочасне перебування учасника австро-франко-сардинської війни обер-лейтенанта Ю. Федьковича у “цариці морів” Венеції залишило деякий слід у його доробку, нехай це і не окремий цикл, як у російського сучасника К. Романова чи дещо пізніше в О. Блока, а вірші “Баркарола” й “Відправа” про дрімаюче у морі місто Марка і лагун. Це не стилізації під Шевченка чи популярну в літературі й фольклорі (від марин “Старий жовняр” і “На кафталуці” Федьковича до “Балади козацької”, написаної М. Вороним в Анапі) тему самогубства сироти через утоплення. При відзначеній І. Франком конвенційності “Баркароли” віднаходимо тут реальний компонент топографії міста (Ріальто), романтичні любовні стосунки гондольєра Марка, вродливішого за Аполлона, і сеньйори, милішої за корону дожив, а головне – сам образ Венеції, естетизований і звукописний за взірцем народного мелосу й лірики Шевченка: *“Сонце заходить, лідо леліє, / У срібні луни лагуна мріє ...”* [4,332].

Самобутній внесок у мариністику, лірична інтроспекція “Перед блакитним морем” Олени Пчілки також заснована на баркаролі, несподівано почутій ліричною героїнею. Мелодія виконує тут функцію своєрідного коду: протиставлення наспівам венецьких човнярів пісень хутора дозволяє вибудувати ностальгійний образ України. Текст не дає підстав уважати баркаролу, як її означає автор приміток до видання Н. Вишневська, веселою. Та й пісня ця, впроваджена венеційськими човнярами, – мрійливо-лірична, спокійна, як ритм весел і плюскіт хвиль. Добре відчуваючи специфіку жанру, поетеса будує антитезу не на антитезі “весела” – “смутна”, а на контрасті “чужа, несхожа баркарола” – “рідні пісні хутора”. Розлога ж медитація “Перед морем” показує, яким опосередковано складним міг бути фольклоризм Олени Пчілки. Розпочато вірш у ключі марини. За принципом поетичного асоціювання (вітрило як “давнє човенце” аргонавтів чи й запорожців) думка переводиться в історіософський план. Від сумніву в корисливості цих мореплавців поетка приходиться до переконання, що *“Гнала їх давня людська*

*мрія; / Мрія поміряти силу людську, / Силу одважного духа й стихії*”, врешті до неоромантичного утвердження відважної мрії й чину. Міркування ліричної героїні кристалізується до того ж на міфолофорному матеріалі. Так, сюжетотворчим первнем твору є античний міф про плавання “Арго” “за руном, за скарбом золотистим” до берегів Колхиди. Той самий Понт Евксинський, який вабив аргонавтів, закипав пізніше бурунами за козацькими чайками. Тут наратор доречно і невимушено користується з тропіки дум про морські походи запорожців на турка, вдається до ремінісценцій з думи про Олексія Поповича, що надає дактилічному за зразком гекзаметрів викладу архетипової глибини: “В бурю-негоду байдак той крутився / В бурю на морі, як з лицарів славних / Кожний ласкавому Богу молився, / Каявся в справах таємних і явних” [2, 32].

Поетика неоромантизму, до якого тяжіли більшість письменниць, зокрема, з Лесиною кола впливу, була зорієнтована на поєднання компонентів рідного й інонаціонального фольклору з новочасними літературними засобами з метою органічного й яскравого виразу омріяних ідеалів, утім по мариністичній канві. Епічна поезія Христини Алчевської закорінена при цьому в міф, легенду, казку. Наприклад, діапазон осмислюваних нею міфолофорних жанрів легенда “Ніч в Партеніті” поширює розробкою світового сюжету про Іфігенію в Тавриді. Рецепт античного міфу про доньку Клітемнестри й Агамемнона (Гомер, Есхіл, Софокл, Евріпід, Расін, Гете; опери Глюка, Керубіні, Скарлатті) набула вже певних іосі communes на початок ХХ ст. В українському письменстві найближчою (і відомою Алчевській) попередницею була драматична сцена “Іфігенія в Тавриді”, створена Лесею Українкою в класичному стилі. Ця монодрама героїні-патріотки, яка тяжко переживає розлуку з батьківщиною, і завдала тон “Ночі в Партеніті”. Тут також акцентується патріотизм Іфігенії. Їй немилі лаври й кипариси нехай і прекрасної приморської чужини – вона-бо “зітха за греками-братами”. Ця “південна казка” містить психологізовані малюнки кримської природи, прекрасний вступ із трояндами Греції, оригінальне обрамлення (“І Греції легенд галера відплива <...>”), що містить вказівку авторки на джерело твору – грецьку легенду чи казку. Використовуючи оживляючу силу міфу, казки (послання “П–ому” з “кримського” циклу, художньо приблизно рівнозначного циклу “З Криму” Олеся), Х. Алчевська сполучила стихію чуттєвої і “відчуваючої” природи, марення й інші форми романтичної умовності. Загалом така міфологізація свідомості (переважно “книжних” поетів), уперше виявившись у романтиків, пішла у східнослов'янських літературах двома хвилями: 80–90-х рр. (особливо в російській поезії) і друга половина 90-х минулого–початок 10-х рр. нового віку (М. Богданович, українські передсимволісти, “молодомузці”). Серед інших марин Алчевської більш помітні “Пісня грека”, де чудова гра срібного моря вторує любовній серенаді, – у цій тонко виписаній грецькій пісні Алчевській удалося передати ніжність любовного мелосу нової Еллади; поезії “В'ються чайки срібнокрилі ...”, “Крик чайки” (навіяний, очевидно, Горьківським “Буревісником”) і ритмозмінний вірш із циклу “З кримських пісень” “Море грає, море грає ...”, що оформився не без впливу мариністики Лесі Українки.



Поетичні транспозиції й міфологічні перегуки витворили тяглість функціонування у красній словності цікавого мотиву, пов'язаного з іншими, ніж русалки, та не менш загадковими істотами “морських людей”. Ці чорноморські сирени, насправді дельфіни, ввійшли у легенди другого тому “Записок о Южной Руси” Куліша у зв'язку з міфопоетичним уявленням українського народу про них як буцімто про творців пісень. На таку версію покликалися дослідники І. Франко й Олена Пчілка, вона стала у центрі мариністичних творів “Чув я казку стародавню ...” Миколи Чернявського та “В суботу грає море ...” Максима Рильського. Чернявський на цьому засновку розгорнув привабливе “антропологічне” філософування: “*Людське серце теж як море / І співає, і бурхливе <...>*” [5, 360]. Напочатку ХХ ст. істота морського бестіарію октопус (“Спрут” С. Черкасенка) стає джерелом звинувачувальних політичних інтенцій автора: істота, яка огидними мацаками оповиває Дівчину, символізує більшовицьке висисання України. А щоб такого ніколи не відбувалося, українські поети розбудовували на засновку художніх марин мілітарні й україноцентрично-“глобальні” мотиви, без яких неповноцінною, за О. Ольжичем, є національна свідомість. Тут у приклад згадаємо “Конкістадорів” І. Франка із мотивом підбою “*нашою фльою*” чужих “*незвісних берегів*” і цикл “Аргонавти” І. Багряного, у центрі якого патріоти “*золотої землі*” від Дніпра до Чорномор'я, що то до неї пливти “*повз Корею і Янци*”.

У ці державницькі текстуальні сплети природно вписується міф визволення Агатагела Кримського. Третя частина (1917–1920) його “Пальмового гілля” зумовила нові осяги поетового фольклоризму та літературно-міфологічного синтезу в нашій ліриці. Віршові спомини про місто циклу “В Трапезунті”, поступаються місцем козакофільській візії. На рейд Трапезунту, що ввійшов в український фольклор як резиденція паші Алкана та невільницький ринок, тихо підходять козацькі чайки Сагайдачного. Цей епізод пов'язують із відомою думою лише мотивами гіркого пробудження бусурманської залози паші Алкана від січових ятаганів, визволення прикутих до каторг бранців, шлях додому. Водночас автор витворив міф визволення символічної глибини. Радісне вітання приходу волі до всіх, хто карається по тюрмах і каторгах, ідеал волі народу звучать як відображення загальнонаціонального піднесення в добу краху царату.

Пафос великоднього воскресіння України, звістка про визволення якої надійшла до поета саме у Трапезунті, визначила характер вірша “Гірський гребінь 10000 греків”. Води Понта, спокійні у затоці й бурхливо напіраючі, “*як іхтіозаври*”, у відкритому морі, викликали у ліричного героя, не менш обізнаного в історії стародавнього світу за самого Кримського, асоціацію з воїнами Ксенофонта, що після битви біля Кунакси шукали шляху додому. Їхній вигук “*Талясса!*” (“*Море!*”), що ввійшов у грецьку легенду як уособлення віднайденого шляху, артистично розгортається в урочі провіщення: Україні нарешті відкрилася вільна дорога “*до життя нового <...>*”. Запорукою її незворотності виступають у поетів – як традиціоналістів, так і модерністів – герої не стільки загальноросійської визвольної

боротьби, як Олесів капітан Шмідт, скільки на зразок Байди, мужньо згиблого на березі запіненого Босфору (однойменні твори В. Масляка і Г. Чупринки).

Теми ширшого звучання врівноважились у модерну добу філософською й любосною мариністикою Богдана Лепкого, Олександра Олеся і Миколи Вороного. Взагалі слід визнати: більшість головних осягів поезія моря у ХХ ст. мала у “мало-” чи “позафольклорних” текстах. Тому тут лише згадаємо кращі з них: в Олеся це “середземноморські” й африканська – з узбережжя Нігера – марини, створені в Італії 1913-го р. (“Мов келих срібного вина ...”, “Італійська ніч підкралась ...” й ін.), багатий на літературні поетизми вірш “Над морем” та мініатюри “Море і море! Блакить і блакить ...”, “Ллється море, плеще в берег ...” із вражаючим кадансом “усюди / *Наших хвиль могили*”; у Вороного це імпровізація-пеан “До моря”, мініатюра “Хвиля” та відгук на смерть Лесі Українки “Балада моря” – майстерний колаж її образності; в Лепкого – “адриатичний” цикл “З-над моря”, що відбив, зокрема, неприйняття дисгармонії між природою і людиною, та поема “Герта”. Її було написано 1920-го р. на основі переказів острова Рюген. Подієва основа твору досить скупа. Пластично малюється травневий ранок, замріяне Балтійське море. До нього найкращий молодий острів'янин везе незрівнянно прекрасну богиню-дівицю Герту на її купальнім возі, зображенім стисліш, як у Гомера, але теж пластично. У романтичному й цнотливо-еротичному фіналі поеми богиня, пригорнувшись до гарного, як Ладос (це давньоукраїнське міфологічне внесення колориту поеми не руйнує), дужого юнака, зникає з ним у хвилях. Це закінчення симфонічної, по-еллінськи гармонійної поеми, може бути прочитаним так: Герту спіткала покара неба за забуття божественної честі в чуттєвому полоні.

По-своєму цікаві два інших іонаціональних “острівних” писання того часу – “Ізоля ді Гарда” В. Пачовського й “Матильда Аґраманте” Б. Грінченка (дію твору локалізовано на Кубі – Карибського “*моря перлі найдорожчій*”).

**Океанічна** тема, не така частотна в українській поезії з географічних причин, починає ширше опрацьовуватися у час такого зрушення в історичній долі народу, як еміграція. Однією з кращих її літературних версій є цикл “До Бразилії!” І. Франка. Переконавши розкривши колективну психологію тих, кого одурила легенда про хлопське царство архікнязя Рудольфа в Бразилії, письменник відтворив жах емігрантських поневірянь дорогою й у час плавання на “шифі” з Італії у Новий світ. Особливо вражаючий ефект дав прийом мартирологічного листа з-за океану та моторошного його змісту. Багато спільного, від загального трагедійного пафосу до подробиць емігрантської дороги світ за очі, сполучає Франків бразильський цикл із “Піснею емігрантів прощальною” (записана в с. Сухова у тому ж 1898 р. і зберігається в рукописному фонді письменника) й особливо з історичною піснею “А в тім року вісімсотнім дев'ятдесят п'ятім” (запис із Тернопільщини М. Павлика від лірника Д. Рендевця року 1898-го). Спільними в циклі й піснях є звукове інтонування – ревний плач дітей; художнеі подробиці – виснажливе плавання на “страшною” водою Атлантичного океану; метання у нього за морським звичаєм померлих на поталу чудовиськам із глибин. Вистраждане антиеміграційне

настановлення у Франка постає через невідповідність народних посвідчень про смерті емігрантів їх надії на *“ліпший час”*. При концептуальній тотожності циклу з піснями слід зауважити: *“До Бразилії!”*, передаючи правду про еміграцію, є більш стереоскопічним, структурно багатшим, художньо виразнішим явищем.

У порятунок від недремної жандармської уваги перед I Світовою війною цим же маршрутом до США вирушив *“хатянин”* Олександр Неприцький-Грановський. Там він став ученим-біологом світової слави, визначним громадським діячем, а ще відомим писанкарем. Обсервація ж океанської стихії Атлантику дорогою у вигнання породила у його книжці *“Акорди”* (К., 1914) натурфілософський вигин думки: *“Якби мій народ учився в моря – / Він рабом би не зостався”* [1, 18]. Мислячи міфологічно, поет проте не наслідував попередників Лесю Українку й Олеся. Бо порівняв він хвилі не з nereїдами, як Леся Українка, і не з божевільними вакханками чи русалками в *“розмережаній сорочці”*, як Олесь. Грановський мнемонічно видобув із джерел пам'яті й образної уяви бачені на леліаній ним і у США *“малій батьківщині”* етнографічну картину гагілчаних розігрів сільської молоді рідних Бережців на Крем'яниччині. Тож і зумів віднайти оригінальний, національно виразний додатковий предмет порівняння: хвилі у лірика *“Вигинаються звабливо, / Мов дівчата вередливо / Перед хлопцем в час веснянки – / А-ну, борше, дожени!”*. Асоціативна уява поета зафіксувала подібність мережаних сорочок дівчат, уявлюваних русалками, запіненим хвилям. Така була влада народної творчості над українською духовою людиною з поетичною душею. З мінливим морем порівнюється мариністом і жіноча вірність у паралелізмі фольклорного походження. Тут варто сказати вже не про мінливе, а про постійне, внесене щедрим життям: вірна дружина-англійка Ірена завдяки чоловікові прилучилася до української традиції, навіть писала про неї по-англійськи, а вся родина була популяризатором українського народного одягу й мистецтва в США.

Інші океани, Тихий та Індійський, увійшли у вітчизняну мариністику завдяки *“антиквару”* Михайлю Семенкові, містику й візіонерові Василю Пачовському та кочегару дальніх пароплавів Андрієві Бобенку. Якщо останній знайомив із міфопоетичними уявленнями індусів і персів, то Пачовський представив *“бойовий”*, злучений із державницьким, аспект океанської теми *“футурологічною”* візією рейду флоту України – гордих кораблів *“Дорошенко”*, *“Мазепа”*, *“Гордієнко”* й інших – до берегів Індії.

Емансипованим прийомом художнього вираження українського кверофутуризму відповідний екзотизм міфопоетичного *“полінезійського”* світобачення в *“уривку з загубленого поезофільму”* п.н. *“Океанія”*. Його *“змонтовано воєдино з франкомовної тиради, штрихів побуту острів'ян і... напису на цигарковій пачці”*. В творі відбилися не тільки поетові мрії про щасливий куточок світу, а й гран зрозумілого бажання хоча б подумки, залишивши *“сторозіп'ятий Київ”* 1919 р., полинати на райські острови Стівенсона і Гоґена. Полонити Семенка Океанією і її фольклором міг і К. Бальмонт. Результатом подорожей Бальмонта в Океанію були його лекції 1914–1916 рр. із читанням острівних казок і легенд у містах

Росії, у т.ч. Семенковим Владивостоці та літературні обробки міфів і легенд маорійців та самоанців (публікувалися 1913–1914 рр. у російських часописах). Обидвох письменників поєднало (при вищій фольклорності казок і переказів Бальмонта) захоплення багатолікістю океану й живописною красою коралових островів, переданої українським поетом по-своєму. Також увага до їхніх обдарованих мешканців, наївних і поетичних дітей природи, невідвладних гнітові. Хоча Семенко цього моменту не розвиває в силу фрагментарності поезофільму, структури виражальності від острів'янки і героя-оповідача, по-семенківськи складного до самозаперечення, та він присутній. Адже у творі діє “невеличка дівчинка-мати”, якій погано на душі від утечі “з неба бога” – чи не прогнаного християнським, а може, це її ладо. Ця дівчинка в химерних асоціаціях ототожнюється то з коханою, а то з самою Океанією. Нарешті, спільним із Бальмонтом (“Небесний міст”) є космологічний план кохання, з ним же і Гоґеном – ліризм, природність почуттів злитої з природою тубілки. Тож при всій багатозначності “Океанії” твір Семенка природно вписується (вирізняючись аванґардною формою) в протиставлений расистським тенденціям ряд мистецьких виявів Європи початку ХХ століття.

Тож похідними від творчої трансформації міфофольклорної образності в українській мариністиці стали – у художньому праксисі чільних і меших майстрів – історіософські зближення, цей свого роду діалог приморських народів і їх культур (медитація “Перед морем” Олени Пчілки тощо), нове життя куртуазних мотивів (поема “Герта” Б. Лепкого), освоєння з автопсії інонаціональної дійсності (“індійські”, “перські”, “італійські” твори А. Бобенка). Також – транспозиції “минуле–сучасне” (С. Твердохліб і ін.), психологізація марин (А. Кримський, П. Карманський і ін.), вища міра їх громадянськості (О. Маковей, у формі державницької аспірації – текст О. Неприцького-Грановського, зроджений плаванням Атлантикою) та зростання мистецької рафінованості відтворення різних станів моря, зокрема через “згущення” символів на взірець *Stella maris* у Лесі Українки, розвиток мариністичного звукопису, а інколи й явище чергової її стереотипізації (деякі тексти М. Вороного, авторів “другого ешелону”).

#### **Література**

1. Неприцький-Грановський Олександр. Акорди / Олександр Неприцький-Грановський. – К., 1914. – 92 с.
2. Олена Пчілка. Твори / Олена Пчілка. – К., 1988. – 386 с.
3. Українка Леся. Зібр.тв. : у 12 т. / Леся Українка. – К., 1975. – Т. 1. – 446 с.
4. Федькович Юрій. Твори : у 2 т. / Юрій Федькович. – К., 1984. – Т. 1. – 462 с.
5. Чернявський Микола. Твори : у 2 т. / Микола Чернявський. – К., 1966. – Т. 1. – 513 с.

#### **Анотація**

Статтю присвячено ідейно-естетичним особливостям української ліричної й ліро-епічної мариністики другої половини ХІХ – початку ХХ ст., зокрема її міфофольклорним джерелам та специфіці їх художньої інтерпретації. На матеріалі творів Т. Шевченка, П. Куліша, Ю. Федьковича, Олени Пчілки й Лесі Українки, І. Франка, А. Кримського, Б. Лепкого, М. Семенка, О. Олеся,

М. Вороного й ін. висвітлено мистецькі транспозиції “минуле–сучасне”, патріотичні тощо інспірації віршів, циклів і поем, творення вищої поетичної культури зображення морської й океанської стихії.

**Ключові слова:** марина, “минуле–сучасне”, цикл, море, океан.

#### **Анотація**

Стаття посвячена ідейно-естетическим особенностям українской лирической и лиро-эпической маринистики второй полов. XIX – начала XX вв., в частности ее мифофольклорным источникам и специфике их художественной интерпретации. На материале сочинений Т. Шевченко, П. Кулиша, Ю. Федьковича, О. Пчилки и Л. Украинки, И. Франко, А. Крымского, Б. Лепкого, М. Семенко, А. Олеса, М. Вороного и др. освещены художественные транспозиции “минувшее–настоящее”, патриотические и др. инспирации, создание высшей поэтической культуры маринистики.

**Ключевые слова:** марина, “минувшее–настоящее”, цикл, море, океан.

#### **Summary**

This article is dedicated to ideas and aesthetic peculiarities of the Ukrainian lyrics and lyro-epics marinistic poetry of the second half of the XIX-th – the beginning of the XX cc., especially its myth-folklore sources and the art interpretation's specific features. The artistic transposition “past–contemporary”, patriotic and other inspirations, creation of the poetical marinistic's higher culture have been investigated on the examples of works by T. Shevchenko, P. Kulish, Y. Fedkovych, O. Pchilka, L. Ukrainka, I. Franko, O. Oles etc.

**Keywords:** maryne, “past–contemporary”, cycle, sea, ocean.

УДК 82.091[821.11+821.161.2]:82.1

**Дуброва О.В.**,  
кандидат філологічних наук,  
Бердянський державний  
педагогічний університет

### **ПРАСТИХІЯ ВОДИ ЯК СВОЄРІДНИЙ КОД ПОЕЗІЇ ВОЛТА ВІТМЕНА ТА БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНІЧА**

На сучасному етапі лірика як Волта Вітмена, так і Богдана-Ігоря Антонича осмислюється у принципово новій літературознавчій площині, постаючи перед дослідниками як довершений, досконало побудований міфопоетичний світ. Поняття “архетип”, “архетипний образ”, “архетипна пам'ять”, “першостихія”, “прастихія” широко використовуються в літературознавчих розвідках, у багатьох з яких мова йде про художньо-категоріальні засади творчості Волта Вітмена та Богдана-Ігоря Антонича, що зумовлює місце поетів у структурі американської і української літератур й унікальність та велич авторської художньо-мовної інтерпретації світу-космосу поетів (П. Баррі [4], Г. Блум [6], О. Буряк [7, 8], Т. Венедиктова [9, 10], Ю. Ковалів [12, 13], В. Коротич [14], В. Махно [15], М. Новикова [16], О. Пономаренко [18], М. Стріха [19], О. Чернявська [22, 23] та ін.).

Керувалися Волт Вітмен та Богдан-Ігор Антонич у творчості насамперед законами та світосприйняттям своїх предків (що “витягували” з глибин архетипної пам'яті), для яких головною була сама ідея божественності, котра оприявнювалася