

Г.Д. Левченко,

*кандидат філологічних наук
доцент кафедри українського літературознавства і компаративістики
(Житомирський державний університет імені Івана Франка)*

ПОЕТИКА ВОДЯНОЇ СТИХІЇ У ЛІРИЦІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ПСИХО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

Поетична образність художнього твору глибинно уgruntована в певній матеріальній субстанції. При чому літературознавчий і філософський досвід переконує, що у кожного митця переважають образи, притаманні лише одній із цих матеріальних субстанцій – води, вогню, повітря, землі. Умовно кажучи, «пам'ять» про ці образи зберігає колективне несвідоме людства у вигляді архетипів, котрі неминуче актуалізуються в художній літературі. Їх вигляд і віднесеність до певної стихії дещо може сказати нам, з одного боку, про психологію самого митця, а з іншого боку – про культурні і міфологічні контексти постання образного ладу його творів.

Відомий французький філософ і літературознавець Гастон Башляр висловлює переконання, що переважання образів, узятих з царства тієї чи іншої стихії, є визначальними для з'ясування темпераменту письменників чи філософів. Зокрема, він зауважує: «Поети стають прихильниками певного образу; вони насправді проявляють вірність по відношенню до вибраного ними первинно людського почуття, до тієї чи іншої первинної органічної реальності, до одного з основних оніричних темпераментів» [3, 21]. Відповідно, в космології поетичного світу матеріальні стихії були (починаючи з поетики міфу, замовлянь) і лишаються (у літературному творі) основними елементами.

Що стосується спеціального вивчення поетики матеріальних стихій у ліриці Лесі Українки, то нам такі дослідження невідомі. Сучасні лесезнавчі студії різними своїми аспектами наближаються до цієї проблеми. Так, проблеми поетики у зв'язку з психологією творчості Лесі Українки ставали предметом уваги таких літературознавців, як Л. Мірошніченко, Л. Міщенко,

Т. Гундорова, В. Агєєва, О. Рисак, М. Моклиця, С. Богдан, Р. Тхорук, С. Михида, О. Ткаченко, П. Білоус та ін. Компаративістичні питання у царині міфу і літератури порушують у своїх статтях та монографіях такі дослідники, як О. Огнєва, Л. Оляндер, Я. Поліщук, С. Кочерга, М. Хмелюк, Т. Свєрбілова, К. Буслаєва, М. Сулима, Є. Баран та багато ін. Варто відзначити, що предметом уваги у сучасних лесезнавчих дослідженнях значно частіше стає драматургія Лесі Українки на противагу ліриці. Проте лірика поетеси потребує нових систематичних прочитань у світлі, зокрема, таких методологій, як структурно-семіотичний аналіз та культурологічна інтертекстуальність. Семантика та міфологічні контексти постання образів матеріальних стихій є лише малою частиною семіосфери лірики Лесі Українки. У цьому дослідженні коротко зупинимось на семантиці окремих образів, пов'язаних із водяною стихією.

Водяна стихія у ліриці Лесі Українки представлена досить широко, починаючи з мікрообразів сліз-перлів, потоків сліз і завершуючи мариністичною тематикою. «Матеріальна уява води – завжди у небезпеці, вона підлягає ризику зникнути при першому ж вмішанні матеріальної уяви землі чи вогню» [3, 42]. Тому значно частіше, ніж образи води у властивих їй різних хімічних станах та з притаманними їй властивостями (води потоків, рік, моря, океану, дощів, сліз, сніги, лід, туман), у ліриці поетеси з'являються аква-образи, наділені властивостями, метафорично і символічно перенесеними на воду з інших стихій. Через здатність відображувати чи віддзеркалювати різні предмети образи води в художньому тексті зазнають трансформацій під впливом вогню, землі, світла чи темряви, з якими взаємодіють. Внаслідок цього виникають синтетичні образи води, котрі синтезують у собі властивості ще й інших стихій. Так, на межі матеріальної уяви води та вогню, виникають образи води, яка горить: вогниста сльоза, вогнисте вино, вогниста кров, іскриста хвиля, плавке багаття, снігу, що горить. Злиття властивостей стихії води зі стихіями світла (матеріальна уява творить підстави для того, щоб розглядати світло як окрему стихію) і землі витворює образи кристалізованої води, яким властива статична твердість (властивість стихії землі) та здатність випромінювати світло:

сльози-перли; самоцвітні – роси, льоди, вода; перлисті – сльози, роси, дощі, хвилі, дорога (на морі), золотисті стежки (на морі). Поєднання води й світла породжує образи зір-сліз, зір з кришталю, сніжних зір, променистих рос і сліз, золотих хвиль, променистих сонячних хвиль. Натомість тверда (властивість стихії землі) і прозора вода – лід – асоціативно близька до образів холодного кришталю, скляної гори, кристалів сліз, серця з твердого кришталю, снігової постелі, снігової труни. Синтез води і темряви породжує образи чорних вод затоки, моря, як чорного важкого оксамиту, чорних ворожих хвиль, чорного моря, хаосу, темної води мороку. Взаємодія зі стихією повітря витворює образи туманів – непрозорих, лихих, білих, сухих, росистих, біловійних; хвиль туману, вогкої хмари, сліпої сніговиці.

Серед згрупованих вище синтетичних аква-образів лірики Лесі Українки, наділених властивостями відмінних від води стихій, найбільш частотними є образи, пов'язані зі здатністю горіти, кристалізацією та світінням. Образи води чи снігу, що горять – парадоксальні й амбівалентні, оскільки прагнуть поєднати властивості антагоністичних стихій, котрі не поєднуються, а радше взаємовиключають одна одну. Поєднання епітетів «вогнистий» та «іскристий» із означуваними словами «сльоза», «вино», «кров», «хвиля» з погляду раціонального видаються оксиморонними. Жодна з цих рідких речовин не може бути джерелом вогню. Проте в світі уяви таке поєднання стихій є досить продуктивним у сенсі образотворення. І це стосується, зокрема, й Лесиної лірики. Вже у збірці «На крилах пісень» у циклі поезій «Зоряне небо» натрапляємо на такі «вогністі» трансформації аква-образів: «*плаче Небо зорями-слізьми над нами*» [13, 31], «*Моя люба зоря ронить в серце мені, Наче сльози, проміння тремтяче, Рвуть серденько моє ті проміння страшні...*» [13, 32], «*І сіяє та зірка вгорі, Мов велика зоря промениста*» [13, 33]. Але якщо у цьому циклі поезій сльози наділені лише властивістю світіння, то у циклі поезій «Сльози-перли» вони здобувають силу вогню до горіння і спалення: «*Ох, сльози палкі – вони душу палили, Сліди полишили огністі навіки*», «*Всі наші сльози тугою палкою спадуть на серце, – серце запалає...*» [13, 55]. У поезії

«Завітання» «вогністі сльози» характеризують темного генія: *«Горе тому, в чие серце ті сльози огністії кануть: Лихо та горе, всесвітню нікчемність побачить він разом, в серці його запалає той племінь страшений, жерущий...»* [13, 64]. У поемі «Місячна легенда» сльози із рідних пісень, які слухав поет, уподібнюючись до перел, впали у його серце: *«Тії сльози, ті перли яснії, Певне, впали у серце моє, Бо ще й досі на сльози сумнії Пісня з серця мого устає»* [13, 106].

Ранні поетичні збірки й окремі твори цінні тим, що оприявнюють формування образно-сміслових доміант творчості автора. Подальша творчість поетеси переконує, що образ трансформації води у вогонь і світло належить до провідних образних структур її лірики. У багатьох космогонічних міфах саме палаюча волога є фундаментальним принципом, оскільки втілює взаємодію жіночого (води) і чоловічого (вогню) начал. Якщо митець чи філософ має прихильність до такої ідеї, то він у такий спосіб засвідчує надзвичайно сильну внутрішню переконаність у вірності й несхитності власної позиції. Бо амбівалентність витвореного уявою образу води, що горить, стає основою для безмежної архетипізації. Вода, що палає – нездоланна: вона прийняла в себе властивість найбільш ворожої стихії. Подиву гідна сила творчої особистості Лесі Українки, її ненастанне горіння є тому переконливим доказом.

Як видно навіть із наведених цитат, кристалізовані світляні сльози – «вогністі сльози», «сльози-перли» – здатні потрапляти у серця і здобуватися до певних душевних перетворень. Цей мотив типологічно близький до казково-міфологічного мотиву умертвіння героя через введення у його тіло певних сторонніх предметів. Так, В. Пропп зазначає, що у деяких культурах «умертвіння здійснювалося через уявне чи чарівне введення в тіла посвячуваних священних мушлів, після чого той, хто впав, оживлювався піснями» [10, 127]. Майже в усьому світі хвороба в казках приписується наявності в тілі стороннього предмета. М. Еліаде пише, що, наприклад, австралійський неофіт приймає надприродне світло безпосередньо у своє тіло у формі гірського кришталю [7, 315]. Неофіта повинна вбити надприродна істота,

розрізати його на шматки і наповнити гірським кришталем; коли неофіт оживає, він здатний бачити духів, читати думки інших, злітати в небо, ставати невидимим. Завдяки шматочкам гірського кришталю в його тілі і особливо в голові, знахар отримує інший спосіб буття, відмінний від решти смертних [7, 315]. Потрапляння у тіло світляних кристалів сприяють духовному переродженню – символічному перетворенню власного буття у піднесене, етично просвітлене (хоч світовій літературі відомі також негативні перетворення, як-от у казці про Снігову Королеву у Г.К. Андерсена) – так і в ліриці Лесі Українки. І навпаки, коли ці світочі ігноруються, то такі ліричні персонажі стають символом духовної байдужості, мертвотності, як, наприклад, у поезії «Забута тінь»: «...я бачу сльози...*По тих сльозах, мов по росі перлистій, Проїшла в країну слави – Беатріче*» [13, 226]. Образ твердої води у вигляді кришталю Леся Українка використовує також у значенні своєрідних обладунків, котрі захищають серце чи тіло духовного сподвижника, як, наприклад, у «Єврейських мелодіях» із циклу «Невольницькі пісні»: «*Єреміє, зловісний пророче в залізнім ярмі! Певне, серце господь тобі дав із твердого кришталю: Ти провидів, що люд буде гнить у ворожій тюрмі, – Як же серце твоє не розбилось від лютого жалю?*» [13, 228]. Лірична героїня поезії «Ви щасливі, пречистії зорі...» мріє про таку ж світлоносну броню: «*Ви щасливі, холоднії зорі, Ясні, тверді, неначе з кришталю; Якби я була зіркою в небі, Я б не знала ні туги, ні жалю*» [13, 245].

З темою смерті можна асоціативно пов'язати також образи води у твердому стані – скристалізованій води. У поемі «Русалка» змальовано життя утопленої дівчини-русалки у підводному палаці. Так уперше в ліриці поетеси актуалізується казково-міфологічний мотив великого «скляного» дому: «В мене палати кращі од царських, Із дорогого кришталю, В мене віночок з чистого злата, З перлів дрібних та коралю» [13, 116]. Семантику образу перебування русалки у підводних кришталевих палатах, як і казкового мотиву царівни у скляній труні, як у поезії «Ні, ти не вмреш, ти щастя поховаєш...» («Ні, ти не вмреш, ти щастя поховаєш /під білим покривом несправджених надій,

/кристалі сліз над ним порозсипаєш, /убрані в іскри любих, марних мрій; /буде спати щастя, мов ,царівна, /що на скляній горі знайшла труну, /життя ж твоє, мов нитка, довга, рівна, /протягнеться кудись удалину» [13, 356]), можна пояснити казковими значеннями «кришталевої гори», «скляного дому» і всієї тієї ролі, яку в релігійних уявленнях відігравали кришталь і кварц, а пізніше – скло, аж до магічних кристалів середньовіччя і більш пізніх часів. Кристалю приписувалися особливі чарівні властивості, він мав певне значення в обрядах посвячення (про вже йшлося), і кришталева труна є тільки частковим випадком більш загального явища. Герої, що перебувають у такому домі, на думку В. Проппа, перебувають в царстві смерті. Важлива особливість цього царства – його невидимість – тому труна чи дім прозорі. Щоб зрозуміти мотив кришталевої гори, варто пам'ятати, як вважає В. Пропп, що в цю країну вирушають, щоб здобути владу над тваринами, владу над життям і смертю, над хворобою, над зціленням. «Ми, з одного боку, пізнаємо тут функції шамана, а з іншої – функції героя, котрий шукає молодильні яблука, живу і мертву воду, засоби, що зцілюють від незрячості, старості, хвороб та недомагань. Дуже ранньою формою такого чарівного засобу, котрий добуваються в іншому світі в іншому світі і застосовується для різних видів чарівних дій, є поширений в Австралії та Америці гірський кришталь або також кварц. (...) Кварц втирається в тіло посвячуваного, а самоцвіти знаходять в голові змія» [10, 290]. Мотив тимчасової смерті у казках є однією з характерних і постійних ознак обряду посвячення. З психологічної точки зору така смерть – тимчасовий відхід із цього світу, тимчасове усамітнення [14].

Типологічно близькими до цих сюжетів та образів є мотиви сонного царства і сплячої врасуні, у тому числі й на скляній горі чи у кришталевій труні. Це все історії про зачарованих царівен – богинь літньої плодючості, полонених злими демонами зими, котрі змушують їх перебувати в неволді не лише в печерах зміїних гір, але й на кришталевій горі – тобто у небі. Типологічно спорідненою із цими сюжетами є також поезія «Ра-Менеїс», де аналогом скляної труни виступає саркофаг, а місцем мертвого усамітнення є не холодна

льодова гора чи печера в ній, а золоті піски Єгипту. Проте теплий край із гарячими пісками – своєрідний вирій – у творчій рецепції Лесі Українки не є країною остаточної смерті. Викинутий рабами в палючу пустелю саркофаг із мумією Ра-Менеїс пролежав там тисячу років і вцілів, і лише прибувши в північну країну – розбивається саркофаг, а всередині виявляються замість тисячолітньої мумії зотлілі рештки: *«Холод безжалісний, вогкий, знищив безсмертну царицю, Що пролежала віки під єгипетським сонцем жерущим, Дивну нетлінність і вроду черпаючи з хвиль променистих. Ра, бог південного сонця, в північній країні не правив, Правив там холод ворожий і вогкість байдужа туману. Мусила в землю вернутись гордая Ра-Менеїс»* [13, 254].

Багряна заграва, що супроводжує в обох поезіях образи мертвих царівен (червона барка у поезії «Ра-Менеїс» і багряне золото квітів у поезії «Ні, ти не вмреш...»): *«Квітки цвітуть, і золотом багряним, /немов вогнем, долина пойнялась, /співає щастя над своїм коханням, /і ні одна сльоза не пролилась»* [13, 357]), так само, як і червоний від променів надвечірнього сонця над головою маленької Жанни д'Арк у поезії «Віче», на наш погляд, символізує страждання, якими супроводжується духовна ініціація – це своєрідна плата за ту силу, яка здобувається через здобування духовного скарбу. Попри те, що в контексті демократичних поглядів поетеси образ Ра-Менеїс варто було б трактувати як негативний, Леся Українка наділяє його певними мученицькими рисами, що у її текстах завжди свідчить про симпатію автора чи, можливо, й ідентифікацію з ліричною героїнею. Власне, сам інтерес поетеси до історії єгипетської царівни можна пояснити певною мірою біографічно, знаючи її тілесні поневіряння через поліські та волинські холоди і сирість та цілющий вплив на здоров'я поетеси південного повітря.

Образ кристалізованої води у поезіях Лесі Українки актуалізує ще один цікавий міфологічний сюжет. Поетеса вміла помічати і цікавилася незвичайними явищами у природі, про одне з яких пише, наприклад, у листі до Кобилянської: *«Раз заїхали високо на гору Німчич і бачили звідти при заході сонця щось таке гарне і срібне, як мрія, – кажуть, що зветься Ростокі, але я*

думаю, що то ніяк не зветься і що його вже тепер там нема, бо щось такого може показатися тільки раз і зникнути, а вже якби хто вдруге хотів би те саме побачити, то не знайшов би» [8, 553]. Схоже видиво описане в поезії «На Земмерінгу»: «Квітка торкнула, і сніг загорівся, Мов золотєє багаття, Шпиль усміхнувся новою красою, Наче по слову закляття. Пташкою хмарка летить до шпилечка...Ось вони, ось вони в парі! Як же вони поєдналися щільно В спільнім великів пожарі! [13, 365].

Стале асоціювання образів рідини (сліз, крові, вина) із властивостями вогню, чинять їх дієвими у боротьбі з льодом («*І від сліз тих гарячих розтане Та кора, льодовая, тверда, Може, квіти зйдуть, і настане Ще й для мене весела весна*» [13, 37]), камінням, металом. Так слъози трансформуються в образ казкової живої води – цілющої, живлющої: «...прагну я собі потоків сліз, /гарячих сліз, нестриманих, раптових, /що рвуться з глибини самого серця /джерелами живущої води» («Чом я не можу злинути угору...») [13, 241]. Ця «живуща вода» семантично зближується з образами весняної води та крові. Весняна вода порівнюється у поезіях Лесі Українки з дитячими роками, постає символом молодощів, надій, асоціюється з весняною бурєю і прудкими потоками. Ця бурхлива, невпинна весняна вода часто набуває значення, як в апокрифі «Прокляття Рахілі», крові: «*І лється кров, як навесні вода, Так падає дитина по дитині, Як з дерева роса тремтячая спада*» [13, 320]. Загалом, для лірики поетеси властиве протиставлення бурхливих потоків гірських і весняних вод зі, скажімо, образами дрібненького дощичу чи туману, і відповідно, крові негамовної, бурхливої, яку «не втримують завої» та крові ледачої. У поезії «Мрії» із циклу «Кримські відгуки» про це каже бранець-лицар: «*Коли ні, – зірву завої! Хай джерелом кров пролється, Будь проклята кров ледача, Не за рідний край пролита!*» [13, 205], або ж дуже схожий до попереднього ліричного героя лицар серед бою у поезії «Трагедія»: «*Бо й такі бувають рани, /що нема на них бальзаму, /що нема на них завоїв, /окрім панцира твердого*» [13, 261]. Ніобея з однойменної поезії висловлює бажання, щоб «*гарячая кров поборола б холодний сей мрамур*» [13, 361]. Ліричні персонажі Лесі Українки, як правило,

віддають перевагу бурхливим весняним водами і буйній невгамовній крові, котрі часто символізують новоромантичну особистісну силу, опірність долі, незламність.

Нездоланність водяної стихії проявляється також у той спосіб, що вода сприймається, як середовище смерті. Загальновідомою є психотерапевтична практика споглядання води з метою позбутися нав'язливих мрій, думок чи спогадів. Споглядання води означає течію, розчинення, смерть. Як середовище смерті, вода може мати позитивний смисл – у ній розчиняються всі життєві негаразди, губляться сумні думки. Так у поезії «RE» із циклу «Сім струн»: *«Я ж шушу свою пригоду Геть на тую бистру воду»* [13, 27]. У четвертій поезії з циклу «Кримські спогади» (1891), присвяченого братові Михайлу, повторюється схожий мотив: *«Я дивилась на тебе, мій брате; Що гадала, – не вимовлю зроду; Чим було тоді серце багате, Поховала я в тихую воду»* [13, 91]. У цій останній поезії лірична героїня своєрідно підсумовує: *«Думка спить, і серденько спочило; Я дивлюсь на обличчя твоє; Тихе море спокою навчило Невгамовнеє серце моє»* [13, 91].

Таке ж психотерапевтичне значення, як заспокоєння, має очищувальна семантика води. Чиста вода є однією із найбільших символічних цінностей. Прозорість і ясність води зосереджують навколо неї всі образи чистоти. При чому остання розуміється як у прямому, матеріальному значенні, так і в морально-психологічному. Важко уявити собі очищення без матеріальних образів води. «І вогонь, і вода – стихії світлі, які не терплять нічого нечистого: перший випалює, а друга змиває і топить різні напасті злих духів, до сонму яких зараховувалися у давнину також хвороби. Поряд із обкурюванням хворого, перенесенням його через палахкотливе вогнище, викресанням іскор над хворими місцями і схожими засобами народна медицина використовує обливання водою, обмивання, обприскування, супроводжуючи все це закляттями на хворобу, щоб вона покинула людину і тварину і вирушила у пустинні місця пекла» [2, 176-177], – так описує очищувальну функцію води в народних віруваннях О. Афанасьєв. Таку роль відіграє вода у християнській

традиції, зокрема, в обряді хрещення, коли з людини символічно змиваються її гріхи, зокрема, й первородний. Творча уява Лесі Українки теж часто апелює до цієї якості водяної стихії. *«Сльозами змиє оту лихую пляму, Що положив гідкий, ворожий замір. Аби простив тебе суддя небесний...»* [13, 177] – радить Черниця Хворій дівчині з поезії «Грішниця». Очищувальної сили набуває в ліриці поетеси також кров Іфігенія в Тавриді: *«Кров еллінки була тобі потрібна, Щоб погасити гнів проти Еллади, – Чому ж ти не дала пролити кров? Візьми її, – вона твоя, богине! Нехай вона не палить жил моїх!»* [13, 214]. В апокрифі «Прокляття Рахілі» звучать звинувачувальні слова на адресу святого сімейства і зокрема Марії: *«Чотирнадцять колін заледве зможе змити Пролитую безвинно людську кров, – Дивись, тепер її пролито ціле море Для того, щоб живим зоставсь один! За кров дітей моїх, за материне горе Нехай заплатить сей, Маріїн син!»* [13, 321]. У цьому проклятті Рахілі звучить натяк на криваву помсту через смерть. Одну пролиту кров можна змити тільки іншою пролотою кров'ю. Тому мотив очищення водою у Лесі Українки семантично пов'язується із темою смерті. Як, наприклад, у поезії «Мої любі, до мене ходіть!..»: *«Не спиняла я сліз, хоч потоком лились, /поки порох не змила могильний /з ваших образів чистих, і знов, як колись, /тривок з вами живий став і сильний»* [13, 382].

Власне, сам плин води – це заникання, смерть. Про смерть мовиться у першій поезії з циклу «Осінні співи». Леся Українка використовує анепіфору: *«Ти, як осінь, умреш, розіллєшся слізьми»* – перший рядок, і *«Ти, як осінь, умреш, /розіллєшся над щастям сльозами...»* [13, 353] – заключна фраза вірша. У циклі «Ритми» одна з поезій розпочинається рядками: *«Якби вся кров моя уплинула отак, /як сі слова! Якби моє життя /так зникло непримітно, як зникає /вечірнє світло!...»* [13, 240]. У поезії «Slavus-sclavus» вжито характерну метафору: *«Час тихо упливає рік за роком»* [13, 310], – отже, зникають не лише певні якісь переживання чи людські якості, людське життя, зникає сам час. Таке ж плинне часове тло витворює Леся Українка у поезії «Квіток, квіток, як можна більше квітів...»: *«Нехай собі минає рік за роком, Нехай мій вік уплине за*

водою...» [13, 345]. У поезії «Ой я постріляна, порубана словами...» процес вивільнення-очищення від слів і думок вже не рятує ліричну героїню: «*Не стала я, ой ні, додола впала, /мої слова не зброя, а ридання, /я вилила усе, що в серці мала, /стлумила тільки се одне благання: / «Добий мене, дай згинути одразу!»*» [13, 350]. Вивільнення-очищення відбувається перманентно, але таким же перманентним неминаючим є біль. «Вода завжди тече, вода завжди падає, вона завжди стікає у своїй горизонтальній смерті. У численних прикладах ми побачимо, що смерть води частіше, ніж смерть землі, заводить матеріальну уяву до краю марень: муки води безмежні» [3, 23], і так само безмежні муки розгортаються перед лицем читача в поезіях Лесі Українки.

Чим пізніше писані вірші, тим більш трагічної експресивності набувають у її текстах образи крові. Так, у поезії «Квіток, квіток, як можна більше квітів...» маємо образ «*містерій смерті*» та «*її прелюдій*», і далі: «*Вони мені морозили всю кров, Вони мене на камінь обертали*» [13, 344]. Потоки крові вбачає поетеса в образі осені з однойменної поезії у циклі «Осінні співи», у котрій «*кров на шатах препишних шаріється, /оксамит і парчу залива*» [13, 354]. В іншій поезії цього циклу натрапляємо на образ, ще більш експресивний: «*І зчорніють червоні троянди, /наче в ранах запечена кров...*» [13, 355]. Скам'яніла «*Ніобея*» прагне своєю кров'ю здолати мармур. В поезії «Упоєні у бенкетах кривавих» сни невільників-народів порівнюються із хижими нічними птахами, котрі вночі «*налягали зморою на груди, /безморфною марою без обличчя, що кров пила із невидимих ран*» [13, 400]. В образі вампірів, що п'ють кров постають думки в поезії «*Ось уночі пробудились думки...*» [13, 401]. Цим темним образам протиставляються передсвітні мрії та віра в ідеал, власне життя та вічність розвитку. Хоч у останній поезії заключний рядок звучить іронічно: «*Думка питає: «І віра та щира?»*» [13, 401].

У циклах поезій Лесі Українки, написаних під безпосередніми враженнями від споглядання моря, «Кримські спогади» і «З подорожньої книжки», а також у поезіях «Ра-Менеїс» та «Хотіла б я уплисти за водою...» – актуалізуються описані Г. Башлярком комплекси Харона та Офелії. «Щезнути у

глибоких водах чи пропасти на далекому горизонті, злитися з глибиною та нескінченністю – така людська доля, що творить за зразком долі води» [3, 132]. Тут проявляється негативний щодо живої істоти аспект стихії води – водяне середовище постає простором для останньої прижиттєвої подорожі людини, котра завершується смертю. У першій поезії «Тиша морська» з циклу «Кримські спогади» читаємо: *«Як би я тепер хотіла У мале човенце сісти І далеко на схід сонця Золотим шляхом поплисти! Попливла б я на схід сонця, А від сходу до заходу, Тим шляхом, що проложило Ясне сонце через воду. Не страшні для мене вітри, Ні підводнії каміння, – Я про них би й не згадала В краю вічного проміння»* [13, 88]. У третій поезії циклу «Безсонна ніч» маршрут човна діаметрально протилежний до того, що був у першій поезії – цей уже не прямує до країни світла, а в безмежжя мороку: *«Серед мороку, бурі-негоди Цілу ніч буде човен блукати; Як зійде сонце правди та згоди, Я тоді вічним сном буду спати»* [13, 99]. Сюжет поезії «Ра-Менеїс» також містить мотив, котрий зближує її з образністю, що формує «комплекс Харона»: «Ра-Менеїс на пурпурове ложе злягла – і не встала. Тихо лежала цариця в сповивачах, повних бальзаму, З блідо-злотистим обличчям, неначе з слонової кості, А над чолом, як і перше, сіяла корона – Двох Єгиптів вінець і змія золотая Урея. Ра-Менеїс положили у барку червону, І поніс її, тихо колишучи, далі, все далі Ніл жовтоводий, свята непрозора річка» [13, 252]. Червона барка, що пливе рікою на захід – образ розчинення удалині між небом і землею – мотив далекої царівни, котра повертається до свого вирію. У цьому контексті цікаве порівняння Лесею себе з «далекою принцесою» в листі до Галини Комарової від 10 лютого 1909 р.: *«Та вже, видко, мені на роду написано бути такою Princesse lointaine, пожила в Азії, поживу ще й в Африці, а там.... Отак все посуватимусь далі та далі та й зникну, обернусь в легенду... Хіба ж не гарно?»* [8, 831].

Леся Українка мистецьки грається й по-різному нюансує у художніх текстах й іронічно згадує також у листі відомий їй з дитинства універсальний для індоєвропейських народів міфологічний сюжет про далеку казкову царівну.

Як стверджує О. Афанасьєв, «в німецьких казках згадується королівна із золотими косами, котра живе далеко за морем; угорська казка говорить про морську діву, котра виходить з глибин червоного моря: кожного ранку вона купається у молоці, і тіло її отримує від того таку ніжність і привабливість, ніби вона заново народилася на білий світ. Із одного джерела з цими переказами створювались міфи: грецький – про народження золотої Афродіти (Венери) із морської піни, та індійський – про народження красуні Лакшмі, дружини Вішну, у хвилях молочного моря» [2, 123-124]. Цей міфологічний мотив, що ховає у підтексті добову подорож небом сонця, котра часто постає у міфах та казках як мандрівка у човні. Міфологічна пам'ять береже образ сонця, що сходить над водами певної водойми і під дією променів якого витворюється ілюзія, ніби вода оживає світінням, спалахує. У Рігведі Агні представлений сином води, вогонь, що сходить над водою, палахкотить навколо мушлі Галатеї у Гете. З іншого боку, цей сюжет переплітається із культом дерев та похованням людини у стовбурі дерева-тотема, котре пускали на воду. І ці всі міфологічні уявлення були добрим ґрунтом для виникнення фантазії про човен, що відпливає вдаль, та про людину на тому човні. Та людина схожа на посередника між цим і тим світом – на перевізника душ у якісь інші світи та виміри. «В сім'ї індоєвропейських народів збереглося багато переказів про перевезення душ у лодії чи кораблі міфічним стерничим; у греків це був Харон, котрий перевозив тіні померлих через пекельні ріки Стікс, Ахерон чи Коцит у вузькому двовесельному човні» [1, 552]. У народних казках теж часто згадується перевізник, отрий перевозить сміливих подорожніх, котрі мандрують до царя-змія чи на край світу до праведного Сонця.

Інший комплекс матеріальних образів, пов'язаних із самогубством у воді, Г. Башляр називає «комплексом Офелії». І знову ж, уже в ранніх творах Лесі Українки – у поезії «Сафо» та поемі «Русалка» зустрічаємо такі образи. У поезії «Хотіла б я уплисти за водою...» з'являється образ, тавтологічний визначеному дослідником комплексу: *«Хотіла б я уплисти за водою, /немов Офелія, уквітчана, безумна. /За мною вслід плили б мої пісні, /хвилюючи, як та вода*

лагідна, /все далі, далі... /І вода помалу мене б у легкі хвилі загортала /і колихала б, наче люба мрія, /так тихо, тихо...» [13, 237-238]. У цій цитаті вода проявляє свої материнські якості: вона тихо заколисує, загортає, зваблює сховатися у ній. У поезії Лесі Українки простежується сецесійна естетизація смерті у воді: «А потім зник би й відгук – /і на воді ще б колихались тільки /мої квітки, що не пішли зо мною /на дно ріки. Плили б вони, аж поки /в яку сагу спокійну не прибились /до білих водяних лілей, – /там стали б. /Схилилися б над сонною водою /беріз плакучих нерухомі віти; /у тихий захист вітер би не віяв; /спускався б тільки з неба на лілеї /і на квітки, що я, безумна, рвала, /спокій, спокій...» [13, 238]. Давня народна уява, спостерігаючи за різними предметами у водоймах – корінням дерев, травою, квітами – домальовувала там існування живих істот. Квіти й трави видавалися довгим волоссям вродливих утоплених-русалок. Ці фольклорно-міфологічні образи склали підґрунтя образу Офелії у Шекспіровій трагедії. У поезії Лесі Українки образ Офелії постає символом надмірного прсихологічного виснаження, втоми, прагнення спокою і хоч би тимчасового відходу від життя. Поетеса зацентровує не стільки трагізм загибелі ліричного персонажа, скільки підкреслює бажаність смерті – як звільнення і спочинку. В літературі раннього українського модернізму мотив самогубства у воді реалізувався, зокрема, у таких знакових творах, як «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Перехресні стежки» І. Франка, «В неділю рано зілля копала...» О. Кобилянської. «Комплекс Офелії» актуалізувався і по-різному художньо осмислювався авторами.

Порівняно із образами, що синтезують у собі якості води (рідкої чи твердої, кристалізованої) і вогню, інші образи Лесиної лірики, що творилися на межі різних стихій – менш частотні, хоч і не менш значущі з погляду характеристики світовідчуття поетеси та культурно-міфологічних контекстів їх постання. До таких «межових» образів відносимо образи туману, що виникає на межі зі стихією повітря, та образ твердої, кристалізованої води – снігу, льоду і кришталю. Рецепція туману у творчості Лесі Українки – двояка: від втілення спокою і затишку до алегорії духовної оспалості, неприємної статичності,

шкідливої для людського здоров'я холодної вогкості. На межі зі стихією землі розташовуємо образи снігу, льоду і кришталю. І знову ж, маємо у різних поезіях майже полярну семантику цих образів: від символічного втілення духовного аристократизму та ідельного самовладнання (образ серця з кришталю) до значення самотності, відсторонення від живого життя, поневолення у холодній тюрмі, смерті.

Заслуговують на увагу метафоричні образи води – так умовно називаємо усілякі метафоричні перенесення властивостей води на певні явища живої і неживої природи та на людські психічні дії – і навпаки. Найчастіше у Лесиній ліриці метафорично уподібнюються людське мовлення (річ) і течія вод. Поетеса своєрідно актуалізує внутрішню форму слова «річ» (річка, течія, плин), внаслідок чого у її поезіях слова, мова, вірші і пісні – ллються, плывуть і течуть, як вода, і порівнюються з кров'ю, хвилями моря чи річкового потоку, водою у водограї, струмочком, сльозами. Властивість води «литися» метафорично переноситься також на небесні світила – сонце, місяць і зорі, що подекуди наділені здатністю розливати свої світлові промені. Відповідно, морський прибій та море наділені здатністю співати.

Не менш цікавою у контексті розгляду поетики водяної стихії у ліриці Лесі Українки є рецепція водойм. Так, море, з одного боку, – це утопічна країна світла, це осяйна долина і блакить, де небо і вода зливаються в єдиний і безмежний світловий простір. З іншого боку – це образ життєвої гіркоти, страждань, хаосу (особливо нічне море, море в бурю). Лесиному художньому мисленню характерні урбаністичні та мілітарні асоціації, пов'язані з морем. І навпаки – юрба чи військо часто нагадують їй морські хвилі й море. Море в бурю – це також образ поетичного натхнення і безвихідних страждань.

Важливим аспектом з'ясування семантики цих образів є введення творів Лесі Українки у світовий літературний контекст. Окрім давньогрецької, єгипетської, індо-іранської міфологій заслуговують на підвищену увагу також претексти творчості поетеси із європейської, середньовічної, романтичної та сучасної їй модерністичної літератури, – що створює широкі перспективи у

дослідженнях лірики поетеси. Образи різних матеріальних стихій становлять вагому частину художнього коду, притаманного певній літературній епосі, а їх поетика суттєво доповнює уявлення про стилі.

Література

1. Афанасьев А.Н. Мифы, поверья и суеверия славян, т. 1. – М.: Изд-во ЭКСмо; Спб.: Terra Fantastica, 2002. – 800 с.
2. Афанасьев А.Н. Мифы, поверья и суеверия славян, т. 2. – М.: Изд-во ЭКСмо; Спб.: Terra Fantastica, 2002. – 768 с.
3. Башляр Г. Вода и греззы. Опыт о воображении материи / Пер. с франц. Б.М. Скуратова. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. – 268 с.
4. Башляр Г. Психоанализ огня. /Пер. с фр. – М., 1993. – 176 с.
5. Бріттнахер Ганс Ріхард. Радість загибелі. Про літературу близько 1900 року (Пер. О. Чертенка) // Вікно в світ, 1(20)/2006. – С. 20-45.
6. Волощук Євгенія. Духовні та естетичні засади модернізму (на матеріалі німецькомовних літератур) // Вікно в світ, 1(20)/2006. – С. 46-76.
7. Еліаде Мірча. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В.Сахно. – К., 2001. – 591 с.
8. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: хронологія життя і творчості. – Нью-Йорк: Українська вільна академія наук у США, 1970. – 923 с.
9. Огнева О.Д. Східні стежки Лесі Українки (Статті та матеріали). – Луцьк: Волинська книга, 2007. – 236 с.
10. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Ленинград, 1986. – 368 с.
11. Скупейко Л. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки. – К.: «Фенікс», 2006. – 416 с.

12. Тайлор Э.Б. Первобытная культура: Пер. с англ. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.
13. Українка Леся. Твори в чотирьох томах: Том I. – Упоряд. Н. Вишневська; Передм. Л. Міщенко. – К.: Дніпро, 1981. – 541 с.
14. Франц Мария-Луиза фон. Толкование волшебных сказок. – Перевод с английского К. Бутырина.
http://lib.aldebaran.ru/author/franc_mariyaluiza/
15. Фрэзер Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии /Дж.Дж. Фрэзер; (пер. с англ. М.К. Рыклина). – М.: Эксмо, 2006. – 960 с.
16. Фрэзер Дж.Дж. Фольклор в Ветхом завете: Пер. с англ. – 2-е изд., испр. – М.: Политиздат, 1989. – 542 с.
17. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня: Пер. с нидерл. /Общ. Ред и послесл. Г.М. Тавризян. – М.: Прогресс, 1992. – 644 с.

Анотація

Поетика водної стихії у ліриці Лесі Українки: психокультурологічні аспекти

У статті розглядаються водні образи з точки зору поетики стихій та міфоаналізу. Виокремлюються власне водні, синтетичні (утворені шляхом синтезу властивостей різних стихій) та метафоричні (коли властивості води переносяться на певні явища живої і неживої природи та на людину і навпаки). Найбільше уваги приділено синтетичним образам, утвореним через взаємодію стихії води з вогнем і світлом та пов'язаним зі стихією води мотивам смерті, зокрема, описаним Г. Башлярком комплексам Харона та Офелії. Означені образи інтерпретуються психологічно та у різних культурно-міфологічних контекстах.

Ключові слова: образно-сміслові домінанти, поетика водних образів, амбівалентність, мотив.

Аннотация

Поэтика водной стихии в лирике Леси Украинки: психокультурологические аспекты

В статье рассматриваются водные образы с точки зрения поэтики стихий и мифоанализа. Выделяются собственно водные, синтетические (образованные путем синтеза качеств различных стихий) и метафорические (когда качества одной стихии переносятся на явления живой и неживой природы, на человека и наоборот). Наибольшее внимание уделено синтетическим образам, полученным через взаимодействие стихии воды с огнем и светом и связанным со стихией воды мотивам смерти, в частности, описанным Г. Башлярком комплексам Харона и Офелии. Указанные образы интерпретируются психологически и в разных культурно-мифологических контекстах.

Ключевые слова: образно-смысловые доминанты, поэтика водных образов, амбивалентность, мотив.

Summary

The poetics of water element is in the lyric poetry of Lesya Ukrainka: psycho-cultural aspects

The water vision considered from the point of poetic elements and mythoanalysis in this article. Water images, synthetic images (created by fusion properties of different elements) and metaphorical images (when the properties of water transferred to certain phenomena of living and inanimate nature and to a man and vice versa) are distinguished. Most attention is given to synthetic images formed by the interaction of the elements of fire and water and light and related to elements of water themes of death, in particular, described G. Bashlyarom Kharon and Ophelia complexes. Mentioned images are interpreted in different psychological and cultural and mythological contexts.

Keywords: imagery semantic dominants, poetics of water images, ambivalence, motif.