

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.6/27.204634>**Наталія НАУМЕНКО,***orcid.org/0000-0002-7340-8985**доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри іноземних мов професійного спрямування
Національного університету харчових технологій
(Київ, Україна) lyutik.0101@gmail.com*

ОБРАЗ «МОРСЬКОГО ОКА» ЯК СКЛАДНИК СИМВОЛІЧНОГО КОМПЛЕКСУ «ВОДА» У СЛОВ'ЯНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРАХ

Одним із засобів досягнення лаконізму літературного твору стало змалювання довкілля через уяву персонажа, що давало авторові змогу уникнути зайвих подробиць. Тому у світовій літературі кінця XIX – початку XX століть особливої естетичної вагомості набула художня деталь, яка в контексті розповіді часто підносила до рівня символу. У цьому ключі символ можна трактувати як суб'єктивований образ об'єктивної дійсності, який виступає чинником концентрації багатьох ідей та асоціацій.

Символічного змісту певні образи, відтворені у художньому творі, можуть набирати по-різному. Одним зі шляхів їх розвитку є застосування символічного образу за умов, коли зображуваний автором предмет сам собою є символом, тобто в його природному контексті. У цьому разі говорять про традиційну або архетипну символіку, усталені образи-символи, які історично закріпилися за тими чи іншими природними об'єктами, в істотних ознаках яких вбачали і вбачають аналогії з ціннісними проявами людського життя.

У цій статті проаналізовано конотації фольклорного образу «морського ока» в українській та польській літературі зламів XIX–XX століть (на прикладі творчості Ольги Кобилянської, Казимежа Тетмаєра, а з сучасних авторів – Любові Забашти). Показано, що зазначений образ як складник великого архетипного комплексу «Вода» дає змогу літераторові ставити й розв'язувати численні екзистенціальні проблеми, зокрема взаємини людини та природи.

Своїми творами – як віршованими, так і прозовими – письменники засвідчують, що тотемістичне світовідчуття, яке передбачає погляд на людину та природу як архетипне ціле, не занепадає разом із давньою міфічною свідомістю, а перебуває в стані постійного розвитку, набуваючи на різних культурних етапах нових, якісно відмінних форм, але які поєднує творче користування символами, зокрема образами чотирьох першооснов.

Ключові слова: архетип, слов'янські культури та літератури, образ води, поезія і проза, фольклор.

Nataliia NAUMENKO,*orcid.org/0000-0002-7340-8985**Doctor of Philology, Professor;**Professor of the Department of Foreign Languages for Specific Purposes
at National University of Food Technologies
(Kyiv, Ukraine) lyutik.0101@gmail.com*

THE “SEA-EYE” IMAGE AS THE CONSTITUENT OF THE SYMBOLIC COMPLEX “WATER” IN SLAVIC LITERATURES

One of the ways to make a literary work laconic became the depiction of the natural environment through the character's imagination, which allowed the writer to avoid many insignificant things. This is why the artistic detail, which could be transformed into the symbol during the narration, acquired the crucial esthetic validity in the world literature of fin de siècle. Thenceforth, the symbol may be interpreted as the subjective image of the objective reality, concentrating the large amount of ideas and associations.

The certain images included into a poetic work are able to obtain their symbolic meaning in different ways. One of them is the usage of a symbolic image in the conditions of its being a symbol itself, in other words – in depicting its natural environment. In this case it is expedient to talk about the traditional, or archetypal, symbolism, and the constant symbolic images taken from nature in order to indicate the certain analogies between natural and human life in their value manifestations.

The article gives an analysis of an ancient folklore image “Sea-Eye”, functioning in classic Ukrainian and Polish literature of the end of the 19th – the 20th centuries (based on the works by Olha Kobylyans'ka and Kazimierz Tetmajer; and also Lyubov Zhabashka as the representative of modern Ukrainian literature). There is shown that “Sea-Eye”, which is mentioned as a part of Water archetype, allows the writers to set up and solve the main existential problems of life, particularly those concerning the relationships between human and nature.

Both verse and prose works of all the analyzed writers testify that the totemistic worldview, which envisages a view of human and nature as an archetypal integrity, does not disappear with the ancient mythical consciousness, but remains in the state of constant development, acquiring new forms at different cultural stages. Otherwise, they are combined by creative use of symbols, including the images of four elements.

Key words: archetype, Slavic culture and literature, image of Water, prose and poetry, folklore.

Постановка проблеми. Паралелізм зображення життя людини та природи органічно притаманний слов'янському менталітетові й пов'язаним із ним національним культурам. Щодо архетипу природи загалом, то в будь-якій слов'янській мові вона постає як материнське начало, невід'ємне від роду людського (природа – *pri-rodі*). Вона наповнюється символами життя, до яких належать чотири першооснови – земля, вода, вогонь та повітря, і перетворюється на своєрідний резонатор людської душі (Highet, 1957: 225). Назви першоелементів (земля, вода, вогонь, повітря) являють собою метафоричні образи почуттів людини – автора, героя, оповідача.

Важливе місце в літературних творах різних жанрів та стилів посідає образ **води**. У творчості слов'янських письменників кінця XIX – початку XX століття він отримує чимало асоціативних природжень, які взаємодіють між собою, створюючи символічну картину світу.

Аналіз досліджень. У праці «Вода і мрії» Г. Башляр зазначає: «Щоб віддатися мріям із постійністю, достатньою для написання поетичного твору, треба, щоб уява знайшла свою матерію, щоб яка-небудь із матеріальних стихій віддала їй свої закони, поетику» (Башляр 1998: 24).

Паралелізм у подіях сфери людей та сфери природи можна розглядати як входження до спільного для них символічного світу Мудрості. У цьому світлі поняття «філософія» отримує таку інтерпретацію: це приязні стосунки (любов – Phileo) між людиною-мікрокосмосом та природою-макрокосмосом, третім компонентом яких є Софія – премудрість світу (Науменко, 2013: 140).

Складниками великого архетипного образу Води у слов'янських культурах є водоймища (море, річка, струмок, озеро), атмосферні явища (дощ, сніг, туман, веселка). Безпосередньо з цими концептами пов'язаний мотив дзеркала. Через віддзеркалення у воді природа узгоджується сама з собою, набуває повної цілісності, завершеності, самодостатності. Хоча у творенні цієї цілісності багато важить те, чи є вода текучою, чи «сонною». Чи не тому одним із найбільш суперечливих концептів архетипного образу Води у слов'янських літературах є *озеро*. Озеро – водоймище, вода в якому стояча, однак при цьому воно «вбирає в себе цілий світ і творить із нього всесвіт», а тому часто порівнюється з оком, яке «само освітлює та прояснює власні образи» (Башляр, 1998: 54). На думку вчених, «озеро – найвиразніша й найпрекрасніша риса пейзажу. Це – око землі, й, поглянувши в нього, ми вимірюємо глибину власної душі. Прибережні дерева – це вії, що облямову-

ють око, а лісисті пагорби та скелі довкола – насу-плнені брови» (Борейко, 2003: 108).

У слов'янських культурах наявний поетичний образ «морське око», яким мешканці Карпатського регіону називають невелике глибоке озеро в горах. Назву цю виводять із давньої легенди про озеро Синевір – згідно з її сюжетом, море, помстившись лихому панові за поневіряння простого люду, замилувалося на красу Карпатських гір і залишилося там назавжди (Морське, 2000: 5).

Мета статті – на основі аналізу низки творів, які належать до різних слов'яномовних літератур, установити індивідуально-авторські значення образу Води у зіставленні їх із архетипними конотаціями.

Виклад основного матеріалу. Поетична казка Ольги Кобилянської «Смутно колишуться сосни», лейтмотивом якої є утвердження добра й краси в житті, є новелою в своєму первозданному значенні – як твір, що походить із міфо-релігійної та фольклорної творчості, виявляючи нерозривну єдність людини, її душі з довкіллям. «Морським оком» називає Кобилянська озеро, розташоване не в Міжгір'ї, а на Буковині (поблизу Рус-Молдавиці). У творенні цього образу авторка блискуче поєднує зорові та слухові елементи: «Цар бачив на його дні якісь чудеса, купав свій образ царський у срібній поверхні, що йому за дзеркало служила... а вкінці – заслухувався в гру якихось звуків, що, мов золотими струнами викликувані, добувалися з глибокого дна морського ока до нього... Там лежала золота чудотворна арфа, і в місячних ночах обзивалася таємними звуками до нього» (Кобилянська, 1963: III, 338–339).

Wendepunkt твору – зрада русалки – змушує лісового царя змінити свою думку про «морське око», яке здається йому «*підлою калюжею, як усі ті прочі, що блистять фальшивим, приманливим світлом*». Відтак ідеальний пейзаж, поданий на початку твору, поступається місцем похмурому: те саме озеро «*ні морициться, ні задрижить... а колишнє веселе, рівне дзеркало його стратило питомий блиск свій і, мов підмулене, поблідло брудно-зеленою барвою, не відбиваючи більше чисто зелених верхів найвищих смерек*» (Кобилянська, 1963: III, 340), а лісовий цар перетворився на орла.

Елемент символізму, характерний для поетичної новели Ольги Кобилянської, припускає відкрите закінчення твору: «*Єсть одна ніч, у польоті часу назначена розцвітом папороті... І прокинеться... заклятий німий орел з сумної висоти своєї, і зійде з неї давнім царем лісним у зелену глибину лісу... А коли буде минати вже зарослий*

берег свого «морського ока», обізветься в замуленій глибині замертвіла чародійна арфа» (Кобилянська, 1963: III, 341). За давніми слов'янськими уявленнями, саме через озеро можна потрапити до потойбічного світу, однак можливо, судячи з твору, й здобути вічність.

Симфонічний поліфонізм образу «морське око» з іншої новели, «Битва», виявляється у поєднанні прийомів створення ідеального та бурхливого пейзажів. Притому Кобилянська застосовує як прямі, так і всі види переносних значень кожної деталі: «Глибоко в лісі... заблисло проти них (найманців) з темно-зеленого тла лісу щось блискуче. Воно було обведено розлогими соснами, з котрих звисав серпанкуватий довгий блідо-сивий мох майже до землі...

Се було – морське око. / Неначе дзеркало, бережене прибуваючим багатством зелені, лежало воно тут неподвижно, сонливо... – кусень нетиканої краси» (Кобилянська, 1963: II, 305–306).

Цікаво надати цьому фрагментові музичного виразу (див. Науменко, 2013: 265): від несподіваного світлового акценту «заблисло» – через контрастні теми «темно-зелене тло» та «серпанкуватий блідо-сивий мох» – поступове crescendo до акцентованого логічним наголосом «Се було» – пауза, виражена через тире – символізоване mezzo-ріано «морське око», в якому його автолог «озеро» прочитується контекстуально. Тут звукові асоціації поступаються місцем зоровим, а імпресіоністичний динамізм пейзажу зумовлюють анімалістичні образи: «Стрикізки кружляли невтомно над водою в блискавичній гульбі, від часу до часу доторкаючись свавільно-прозорими крильцями блискучої поверхні» (Кобилянська 1963: II, 306). Згадаймо також «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, де від несподіваного видива гірського озера в уяві героя твориться цілий каскад сенсорних образів: «На сірому небі показалося блакитне озерце. Остра полонинська трава сильніше запахла. Озерце в небі виступає з берегів і вже широко розлило води. Заголубіли знову верхи, а всі долини налились золотом сонця» (Коцюбинський, 1979: III, 150–151).

«Морське око» як міфічний мотив малої прози Ольги Кобилянської за одну з ремінісценцій має однойменну поезію К. Тетмаєра. За свідченням Д. Чижевського, польський поет усі предмети своєї пейзажної лірики відкрито називає «непрямозначними» (Чижевський, 2005: 231), у нього гори, озеро, сонце – не просто реалії природного світу, а символи певних настроїв: «... неначе діамант, закутий в персня сталь, / сяйливе озеро – в гранітній котловині. / Там сонце, пливучи, мов

крила соколині, / Відкрило промені над мрявою проваль. / Граніт у глибині, прозорій, мов кришталю, / Ятриться, наче мисль, у спогадів жеврінні...» Наступні рядки поезії звучать суголосно не лише з цитованим вище епізодом «Битви», а й з усією новелою загалом: «В час бурі бачив я це озеро сяйне: / Гнав вітер стада хмар, як лев, що йде на лови / І степом буйволів наляканих жене. / Здавався ревом грім, казилася вода, / Об скелі гримала, від блискавок бліда, / Мов дух, що торгає, але не рве окови» (Тетмаєр, 2002: 20).

Порівняймо подані у творах Ольги Кобилянської та К. Тетмаєра мотиви протиборства природи й людей, супроводжувані образом бурі: «Один орел, що сидів недалеко на стрімкій скалі і приглядався тому всьому з найженим пір'ям, розмахнув нараз широко своїми крилами, вдарив ними вражено й люто – і збився вгору...» (згадаймо зачарованого лісового царя з «Сосон...»), «Колючі куці дикої рожі, котрої галуззя вибуяло великими різками... стояли, мов непроходимі стіни. ...Молоді ялинки... кололи в лице, рвали волосся і чіпалися ворожо одежі». Однак і в «Битві» дух природи «торгає, але не рве окови», – від вирубування пра-лісу ніщо не змогло вберегти.

Сучасна поетична творчість інтерпретує образ «морського ока» – озера як складник усесвіту людини: «Я б хотіла вродитись між гір, / Між смерек, що співають пісні величальні Карпатам, / Серед сосон – задумливих лір – / Я б хотіла гуцул-кою стати» (Забашта, 1987: 296).

Поезія Любові Забашти «Карпатська кантилена», рядки з якої щойно процитовано, носить насамперед характер візії, мрії. Вираженню мрії ліричної героїні служить уживання практично всіх дієслів у формі умовного способу: «я б виносила сонце», «я б заговорила в зір найкрасивіший в світі кептар», «срібним бісером вишила б я гуцульську... вишиванку». Отже, тут ліричний персонаж постає деміургом свого довкілля, ототожнюючи об'єкти природи з елементами упорядкування домівки: «За свічадо було б мені Око Морське поміж гір, / А за стелю – небес голубі і бездонні намети...»

Як хронотоп «дім» викликає асоціацію «обмежений простір», а відтак – і решту образів, пов'язаних із домом та його інтер'єром (світло, меблі, квіти, вікна, двері, стеля, підлога, тиша, музика тощо). Хронотоп «ліс» – навпаки, необмежений простір, який водночас стає для героя й сконцентрованим. У разі сполучення цих образів до них додаються інші, що з'являються в геометричній прогресії щодо кожного зі згаданих слів. То відокремлюючись, то знову зливаючись, вони приводять ліричного героя до усвідомлення пра-

давніх символів (дерева, рослини, тварини, першооснови світу), і, врешті-решт, до його символічного ототожнення з природою: «Я б одежу гуцулки не скидала довіку, повір, / І упала б зорею у води твої, Синевір, / Щоб про неї пісні написали найкращі поети» (Забашта, 1987: 296).

Висновки. Тотемістичне світовідчуття, яке передбачає погляд на людину та природу як одне ціле, перебуває в стані постійного розвитку, набуваючи на різних культурних етапах нових, якісно відмінних форм, але які поєднує «творче користування символами», зокрема образами чотирьох першооснов, передусім – води.

Вода – найдавніший символ українського фольклору, який увійшов у колективне підсвідоме народу як образ Праматері усього живого. Озеро як складник цього великого архетипу, отримавши у фольклорній та писемній творчості стале порівняння з дзеркалом, символізує «самоподвоєння» природ-

ного довкілля й водночас доповнює його до цілісного образу. Порівняння ж озера з оком установлює паралелі пейзажу «душі природи» та душі людини, якими є самоспоглядання, роздум, одкровення.

Особливо ж широко цей символічний підтекст розкривається в образі «морського ока»: поєднання «великого» – моря з «малим» – оком знаменує притаманну представникам усіх світових культур здатність побачити велике в малому й мале – у великому. Хронотоп «морського ока», вжитий у творах слов'янських літераторів, долучає до концептів «дзеркало», «двійник», «погляд», «очі», «сонні води», «відображення», характерних для образу озера взагалі, поняття «моря» – великої стихії, посередника між реальним та ілюзорним, між батьківщиною та чужиною. Таким чином антиномія світів людини та природи вирішується на користь їхньої одвічної єдності, до якої людина повертається через спілкування з довкіллям.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Башляр Г. Вода и грезы / пер. с франц. Москва : Изд-во гуманитарной литературы, 1998. 268 с.
2. Борейко В. Е. Введение в природоохранную эстетику. Киев : Изд-во Киевского эколого-культурного центра, 2003. 200 с.
3. Забашта Л. В. Выбранные. Київ : Дніпро, 1987. 485 с.
4. Кобилянська О. Ю. Битва. Твори: В 5-ти т. Т. 2. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1963. С. 295–315.
5. Кобилянська О. Ю. Смутно колишуться сосни. Твори: В 5-ти т. Т. 3. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1963. С. 336–341.
6. Коцюбинський М. М. Тіні забутих предків. Твори: В 3-х т. Т. 3. Київ : Дніпро, 1979. С. 135–183.
7. Морське око: Нарис. Ужгород : Закарпаття, 2000. 49 с.
8. Науменко Н. В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели кінця XIX – початку XX століть. Київ : Видавництво «Сталь», 2013. 356 с.
9. Тетмайер К. Морське око. *Антологія польської поезії* / упоряд. Д. Павличко. Київ : Дніпро, 2002. С. 20.
10. Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур. Київ : Видавничий центр «Академія», 2005. 288 с.
11. Hight G. The Classical Tradition: Greek and Roman Influences in Western Literatures. New York : Palgrave, 1957. 763 p.

REFERENCES

1. Bashlyar, G. Voda i gryozy. [Water and Dreams]. Moskva: Publishing House of the Humanitarian Literature. 1998. 268 p. [in Russian].
2. Boreyko, V. E. Vvedenie v prirodoohrannuyu estetiku. [Introduction to Environmental Aesthetics]. Kiev: Publishing House of the Kyiv Ecological and Cultural Center. 2003. 200 p. [in Russian].
3. Zabashta, L. V. Vybrane. [Selected Poems]. Kyiv: Dnipro. 1987. 485 p. [in Ukrainian].
4. Kobylyans'ka, O. Yu. Bytva. [The Battle]. *Works: in 5 vols.* Vol. 2. Kyiv: State Publishing House of Artistic Literature. 1963. P. 295–315 [in Ukrainian].
5. Kobylyans'ka, O. Yu. Smutno kolyshut'sya sosny. [Sadly the Pines Are Swaying]. *Works: in 5 vols.* Vol. 3. Kyiv: State Publishing House of Artistic Literature. 1963. P. 336–341 [in Ukrainian].
6. Kotsiubyns'ky, M. M. Tini zabutykh predkiv. [The Shadows of Ancestors Forgotten]. *Works: in 3 vols.* Vol. 3. Kyiv: Dnipro. 1979. P. 135–183 [in Ukrainian].
7. Mors'ke oko: Narys. [The Sea-Eye: An Essay]. Uzhhorod: Zakarpattya. 2000. 49 p. [in Ukrainian].
8. Naumenko, N. V. Obraz makrosvitu u mikrosviti khudozhnyoho tvory: symbol u formozmistovomu poli ukrayins'koyi novely kintsia XIX – pochatku XX stolit'. [An Image of Macrocosmos in the Microcosmos of the Artistic Work: Symbol in the Formal-and-Content Field of Ukrainian Novella of the end of the 19th – the beginning of the 20th century]. Kyiv: Publishing House "Stal". 2013. 356 p. [in Ukrainian].
9. Tetmayer, K. Mors'ke oko. [The Sea-Eye] In: *Antolohiya pol's'koyi poeziyi* [The Anthology of Polish Poetry] / transl. by D. Pavlychko. Kyiv: Dnipro. 2002. P. 20 [in Ukrainian].
10. Chyzhevsky, D. Porivnyal'na istoriya slovyans'kykh literatur. [The Comparative History of Slavic Literatures]. Kyiv: Publishing Center "Academia". 2005. 288 p. [in Ukrainian].
11. Hight, G. The Classical Tradition: Greek and Roman Influences in Western Literatures. New York: Palgrave. 1957. 763 p. [in English].