

## ЛЕКСЕМИ ДОЩ, МОРЕ, ДЖЕРЕЛО, РОСА, ВОДОСПАД ЯК ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ ВОДНОЇ СТИХІЇ У ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ „МОЛОДОЇ МУЗИ”

---

**Прищепя О.П.**

кандидат філологічних наук, Житомирський національний агроєкологічний університет

---

*У статті запропоновано аналіз мови поетичних творів представників „Молодої Музи”, зокрема лексеми дощ, джерело, роса, водоспад як засобів творення образів водної стихії, а також пропонується інтерпретація конкретних поетичних образів на основі наукового досвіду французького мистецтвознавця й філософа Гастона Башляра.*

**Ключові слова:** лексема, семантика, семантичне поле, поетичний образ, символ, архетип, поетика стихії.

*The article represents the analysis of poetry language of «Young Muse» representatives. In particular, the analysis of such lexemes as rain, spring, and dew as a means of creating images of water element has been suggested. The interpretation of specific poetic images based on the scientific experience of French art critic and philosopher Gaston Bachelard has been proposed.*

**Keywords:** lexeme, semantics, semantic field, poetic image, symbol, archetype, poetic elements.

Розвиток сучасної філології багато в чому зумовлений філософськими течіями, зокрема таким її напрямом, як феноменологія, заснованим на початку ХХ-го століття Едмундом Гуссерлем та розвиненим Мартіном Гайдеггером, Полем Рікером, Романом Інгарденом. Так само на сучасну філологію впливає і психологія, наприклад такий метод, як психоаналіз. Відомий філософ і мистецтвознавець ХХ століття, методолог науки, естетик і психолог, засновник неорационалізму, в доктрині якого поєднані мотиви філософії А. Бергсона, психоаналізу, феноменології, епістимології та ідеї поетичної творчості, який розглядав мистецтво як феномен, а митців як природжених феноменологів, був Г. Башляр.

В основі нашої наукової розвідки лежить метод Г.Башляра, що отримав назву «психоаналіз стихій» і описаний у таких його працях, як „Вода і марення” („L'eau et les rêves”, 1942) [1] й надалі ми використовуватимемо назви різних типів води, описані у праці „Вода і марення” [1], а саме: *води закохані, неприборкані (мутні, морські, солоні), прісні води (цілющі, тихі, чисті) та води глибокі (сплячі, мертві).*

У поезії „Молодої Музи” широко представлені усі чотири стихії, проте здебільшого це образи-символи води, позначені такими лексемами, як *джерело, ручай, водоспад, ріка, став, море, океан, дощ, злива, гроза, човен, роса, сльози.*

Поезію „молодомузівців” традиційно визначають як декадентську, а її творців як представників українського декадансу. Наскільки семантика поетичних образів води у „молодомузівців” є близькою до такого визначення, бачимо на прикладі поезії Степана Чарнецького „За тобою”: *„Дощ стогне без ушину/ Та дзвонить на вікні мелодьї однотої.../ (...) невгомні... / ...Каяття, біль і жаль на мої груди сілі/ І віко кам'яне від труни відвалили...”* [7, с. 556]. Як бачимо, у контексті поетичного твору лексема *дощ* є основою поетичного образу дощу, а її семантика близька до семантики лексеми *смерть*. Так чи інакше обидві лексеми пов'язані контекстом віршів і певним чином перегукуються. *Дощ* у контексті цієї поезії є зразком так званої (за Г.Башляром) *мутної* води, мутної від того, що у ній уже розчинені *жаль, біль та каяття* ліричного героя. У контексті цього твору образ дощу не вияв-

ляє властивостей прісної води, – святої, чистої, цілющої, спокійної, – бо є повним її протиставленням. У визначенні сутності поетичного образу дощу допомагає, зокрема, епітет „невгомонні”, а отже, це вода неприборкана. Це і є цікавою особливістю цього твору: будучи в реальності субстанцією прісної води, дощ у поетичному тексті набуває ознак води „солоні” (неприборканої), яка подразнює, дратує, не дає спокою. До такої ж думки схилив й образ дощу у поезії Богдана Лепкого „Буває”: „То знову жаль ворушить мною, / ...Шаліє вітер, лють рясні / Дощів потоки; в лютім бою / Падутъ ялиці кремезні – / Такою лотою тугою, / Буває, тужу за тобою” [7, с. 464]. Ці поетичні твори мають різних авторів, проте психологічний пейзаж останнього, як бачимо, сповнений тієї ж семантики, що й попередній, завдяки поєднанню у контексті лексеми дощ із лексемами каяття, біль, жаль, стогне, невгомонні, віко, труна (у С. Чарнецького) та жаль, шаліє, лютий, туга (у Б. Лепкого). Із поезії Сидора Твердохліба „Перед сходом сонця” видно, що дощ трансформується у хуртовину і йде там, де вмирає щастя: „Надворі дощ і хуртовина, / Чом соловіний спів умер?” [7, с. 600]. Отже, вибір лексем хоч і є підсвідомим актом творчості митця, проте чітко окреслює семантику поетичних образів поезії та зумовлює відповідне її сприймання.

Виходячи з цього та опираючись на матеріал праці Г. Башляра, можна стверджувати, що присутність водної стихії у пейзажах лірики „молодомузівців” програмує не лише емоційне тло, а й „сюжет” вірша. „... вода є певне субстанціальне небуття. (...) Для деяких душ вода є матерією відчаю” [1, с. 134]. Через архетипну основу цього образу (йдеться про прадавній обряд поховання, коли померлого клали у зрубаний і вичищений із середини стовбур дерева й пускали на воду, у безвість) поети вважають воду особливо значущим матеріальним образом для вираження уявлень про смерть і нещастя.

Зразком закоханой, жіночної та неприборканої води є образ моря у поезії В.Па-

човського „Любов” [7, с. 313-314]. Морські води у цій поезії несуть у собі водночас три різні властивості: жіночність, закоханість, агресивність. Перед читачем – свого роду еволюція семантики образу води: від жіночної (коли ліричний герой зустрічається уві сні з русалкою), закоханой (коли герой і русалка разом) до солоні неприборканої морської води (коли русалка зникає, а душа героя плаче). Зогляду на сутність морської води (підступну і неприборкану), можна стверджувати, що у цій поезії морська вода від початку таїла у собі горе й страждання, які оприявнилися згодом. Не випадково саме із моря, а не із річки чи озера виходить до ліричного героя красуня-русалка, що в народній уяві є істотою підступною. Таким чином, вводячи у контекст інтимної лірики лексему море, В. Пачовський ставить акцент на відповідних характеристиках зрадженого і нещасливого кохання.

Цікавою особливістю поезій „молодомузівців” є те, що поетичний образ моря в них може мати амбівалентну семантику. Так, у вірші П. Карманського „Піду з тобою над ревуче море...” останнє – стихія не лише біді й розчарування, зманання із законами життя, а й притулок стражденим душам, омріяна обитель для ліричного героя та його коханой, місце, якого вони прагнуть дістатися, щоб стати щасливими: „Піду з тобою над ревуче море, / На дикі скелі, де ночують бурі, / Втоплю задуму в морському лазурі, / Заглушу в шумі безприсвітне горе, / Над нами сонце стане в повній славі, / Під нами будуть скаженіти хвилі, / А ми у нашій божественній силі / Царитимемо у млі золотавій” [3, с. 102-103]. Схожий мотив бачимо у поезіях О. Луцького „Прийде, вірю, днина, хвиля...” [7, с. 640], Б. Лепкого „Яка чудова ніч” [7, с. 483] та В.Пачовського „В Рів’єра ді Гарда місячна ніч...” [7, с. 364], де море –  шлях до острова щастя, куди прагнуть потрапити двоє закоханих. Таким чином, семантичне поле лексеми море, якщо зважати на контекст поезії, містить також змісти подолання, захисту, прихистку, рятівної стихії, які поза контекстом поезії аж ніяк не в’яжуться у свідо-

мости з образом бурхливих морських вод.

*Неприборкані води моря* у поетичних творах „молодоузівців” можуть передавати, окрім інших, також зміст *боротьби, протистояння*. У поезії Б. Лепкого „Біла чайко” це мотив боротьби із дійсністю: *Подивися, біла чайко,/ Як же ти, мала-маленька,/ Проти моря, як нужденний/ Проти гуку хвиль твоїх крик! <...> Проти гора світового/ Чим є твої маленький біль?* [7, с. 482]. Очевидний паралелізм море – горе (світове) та протиставлення крику чайки й гуку моря наводить на асоціацію розбурханого моря зі світовим боєм. Так, завдяки прийому протиставлення й паралелізму поетові вдається досягти необхідного семантичного забарвлення лексеми *море* у контексті поезії.

Цікава риса поетики *морської води* ще й у тому, що *психологія гніву*, властива поетичному образу моря у „молодомузівців”, як і психологія гніву взагалі, є, за Г. Башляром, найбільш багатого на настроєві нюанси та відтінки почуттів, ніж емоція спокою. „Адже метафор моря блаженного й доброго набагато менше, ніж метафор моря дурного” [1, с. 236]. Таким чином, лексема *море* в образній структурі цих віршів є благодатним матеріалом для вираження змістів *пристрасті, безмежного й палкого кохання, неперервного змагання, боротьби до знесилення чи смерті*.

Слід зауважити, що попри ворожу й підступну сутність *неприборкані (морської) води*, у поезії „Молодої Музи” море, а відтак і морська вода, виступає також *джерелом очищення душі* ліричного героя, котрий прагне віднайти серед морських просторів розраду для душі та порятунку від життєвих змагань. Тільки тут, біля моря, де є лише *любов і молитва до Бога*, ліричний герой П. Карманського із поезії „Несіть мене хвилі...” [3, с. 101] може забути своє горе. Море – це святе місце, де панує спокій і „омління”, де „квіти моляться” і відчувається присутність чогось божественного (поезія „На сонну природу...” [3, с. 104]), а у поезії „Вітай мені, тихе...” [7, с. 95] воно названо „храмом” і „тихою колискою задуми”;

тут навіть хвилі шепочуть стомленому від страждань серцю: „*Цить! В нас немає горя...*” [7, с. 95]. Краса моря *рятує* ліричного героя цього вірша у момент відчаю. *Море освячує* почуття і душу ліричного героя поезії В. Пачовського „Соната” [7, с. 305-306] і постає втіленням *сили духу*.

У поезії „Молодої Музи” можна віднайти образи, які є зразком „*прісної*”(спокійної) *води*, позначені лексемами *ручай, джерело та роса*. У контексті поезії „молодомузівців” вони зазвичай асоціюються із поняттями *чистоти, прозорості, легкості* та емоціями *радості, одухотворення* і є основою творіння поетичних символів. Цікаво, що коли поруч із ними вжито лексеми *сльози*, то і образ сліз також нестиме у собі семантику *очищення*. Це можна пояснити тим, що вода як архетип зосереджує у собі також усі образи чистоти, через що у багатьох народів здавна з нею пов’язувалися обряди очищення, духовного і фізичного. Символом чистоти виступає образ *джерела* у поезії Б. Лепкого „Скільки разів” [7, с. 444-445]: *Жерело було чисте і прозоре./ Як хрусталеве і, як лід, студене./ Я поглибив його нору підземну./ Прочистив вкола моріг і цямриння/ З дощок дубових поставив./ ... Так що ж?! Серед ночі прийшла туди якась людина злобна/ І в мою чисту криницю пустила/ Змію позану...* [7, с. 445]. *Джерело*, з якого ліричний герой розкопує криницю, вочевидь, є символом відкритої, щирої душі. Змія ж може символізувати сумнів, що закриває в душу і точить її із середини, отруюючи радісне існування. Вірогідність такого припущення доводять міркування Г.Башляра: „Іноді тяжіючий над джерелом образ змії передає йому не знати яку причину. *Джерело, поєднане із таким образом, стає шкідливим*” [1, с. 248]. До того ж, однією із властивостей води взагалі Г.Башляр вважає можливість вбирати в себе все, що вона „бачить” і „чує”. При цьому дослідник наголошує, що душа людини у цьому подібна до води. Таким чином, вода стає символом душі. Паралель „*душа-вода*” знаходимо і в поезії С.Чарнецького „Над каламутною водою”: *Над каламутною водою/ стою в*

задумі./ Уся моя душа, здається,/ втонула в шумі. <...> Ріко співуча! Кілько в тобі/ болісних стонів! Кілько в тобі за душу рвучих/ тихих півтонів [7, с. 552-553].

Ще одним образом-виразником змісту *прісної води* у поезії „Молодої Музи” є образ *роси*. Він часто зустрічається у поетичних творах „молодомузівців”. Так, у поезії П. Карманського „Вечір замріяний, сріблом полить...” образ роси співвідноситься із *духовним світом* ліричних героїв і асоціюється із переживаннями *чистих почуттів*: *Сад заворожений, в росах обмитий – / В серці весільно, в серці весна.* [7, с. 262]. Із контексту поезії видно, що це переживання *першого кохання*. Таким чином автор підкреслює вік ліричних героїв та *свіжість* їх почуттів, спонукає до появи асоціації із чимось *незабутнім*. Г. Башляр у своїй праці зазначає, що з водою в уяві людства пов’язаний так званий *комплекс Джерела Молодості*, що також дозволяє мотивувати такі значення лексеми *роса* у контексті твору.

Прикладом *вод небезпечних* можуть слугувати символічні образи *двох каскадів водоспаду* у поезії С. Твердохліба „Загуділи водопади” [7, с. 615-161], що стали поетичним втіленням ідеї *смерті* та *жалю*. Поет вибирає для вираження цих ідей *води*, що ринуть у прірву, розбиваючись об каміння скель. Читання рядків цієї поезії неминуче викликає асоціації з *розбитим* від пережитого горя *серцем*, з *болем* і *приреченістю*, адже вода не тече, а падає у прірву. У контексті віршу семантичне поле лексеми *водоспад* містить такі змісти, як *приреченість* і *безповоротність*, що досягається введенням у контекст словосполучення *біла шарфа з похоронного вінця* [7, с. 615]. Образи водоспадів у цій поезії представлені у характерній для „молодомузівців” декадентській манері, чому слугують лексеми на зразок *зоік падаючих вод, жаль і ридання* – все те, що налаштує читача на переживання *небезпеки, приреченості, фатальної ситуації*.

Типологія вод, властива архетипній основі поетичних творів „Молодої Музи” виглядає так:

- *солоня вода* (здебільшого *морська, не-приборкана вода, пристрасна*, що прагне до щастя, звільнення);

- *прісна вода* (це *джерело, роса*, вода очищаюча, світла, котра може бути щаслива, але в контексті творчості „Молодої Музи” *приречена на скороминушість щастя*);

- *закохані води* (здебільшого проявляють свою суть в образах *ласкавого моря*);

- *мертві води* (отруєне *джерело, водоспад*, спадаючий у прірву; води, що викликають асоціації зі смертю і несуть небезпеку).

- Семантичні ж поля лексем *дощ, море, джерело, роса, водоспад*, виходячи із контексту досліджених поезій, такі:

- *дощ* – *жаль, біль, каяття, неспокій, нещастя, віко, труна, смерть*;

- *море* – *страждання, розчарування, горе, змагання із законами життя, протистояння, подолання, неперервне змагання, боротьба до знесилення чи смерті та водночас і притулок, захист, порятунк, пристрасть, безмежне й палке кохання, любов, молитва до Бога, джерело очищення, святості, сили духу*;

- *джерело (жерело)* – *душа, чистота, прозорість, легкість, радість, одухотворення, чистота, прозорість, легкість, радість, одухотворення*;

- *роса* – *духовний світ, чисті почуття, перше кохання, свіжість, незабутність*;

- *водоспад* – *приреченість, смерть, біль, небезпека, розбите серце, фатум*.

Отже, лексеми *дощ, море, джерело, роса, водоспад* у структурі поетичних образів „Молодої Музи”, виконують психологічну і символотворюючу функції. Вони стають основою творення „водних” образів, які у творчості цього літературного угруповання, як і в природі, існують у двох іпостасях: як *вода чиста, прісна, солодка, цілюща, добра, покійна, рідна, мила* і як *вода солоня, морська, не-приборкана, агресивна*.

#### Список використаних джерел:

1. Башляр Г. Вода и грёзы. Опыт о воображении материи / Пер. с франц. Б.М.Скуратова. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998 (Французская философия XX века). 268 с.

2. Волощук Е. Поетична мариністика В. Пачовського (збірка „На стоці гір”) / Евеліна Волощук // Василь Пачовський у контексті історії та культури України: Наук. зб. – Ужгород, 2001. – С. 80-84.
3. Карманський П. Ой люді, смутку: Поезії. – Ужгород: Поличка „Карпатського краю”. – № 6 (49). – 1996. – 416 с.
4. Климкова Л. Ассоциативное значение слов в художественном тексте / Л. Климкова // Научн. докл. высш. шк.: Филологические науки. – 1991. – № 1. – С. 45-54.
5. Потебня А.А. Мысль и язык / А.А. Потебня. – К.: СИНТО, 1993. – 172 с.
6. Потебня А.А. Слово и миф / А.А. Потебня. – М.: Правда, 1989. – 632 с.
7. Розсипані перли: Поети „Молодої Музи”/ Упорядник, автор передмови та приміток М.М.Ільницький. – К.: Дніпро. – 1991. – 710 с.
8. Серажим К. Текст і дискурс модернізму / Катерина Серажим // Український модернізм зі столітньої відстані. Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: Зб. наук. пр. – Вип. Х, спеціальний. – Рівне: РДГУ, 2001. – С. 19-23.
9. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – 633 с.
10. Юнг К.-Г. Архетип і символ / Карл-Густав Юнг; [сост. и вступ. ст. А.М. Руткевич]. – М.: Ренессанс. – 1991. – 304 с.