

Title of the monograph – The theory of studying spirituality, writing, features of languages of different peoples and generalization of acquired knowledge
Section – Literary studies

СЕНСОРНА ОБРАЗНІСТЬ НЕОРОМАНТИЧНОЇ «МОРСЬКОЇ» ПОЕЗІЇ

Науменко Наталія

Національний університет харчових технологій, м. Київ

Серед системи образів поетичного твору, написаного у неоромантичному ключі, на одне з перших місць, безумовно, виходить образ **моря**. Іноді саме він зумовлює не лише емоційну, а й версифікаційну специфіку поезії: зокрема, це стосується творів, написаних дольниками, акцентним і особливо вільним віршем, уподібнення якого до руху морської хвилі спостерігається як у літераторів, так і в науковців [див. 3, 229; 7, 339].

Ґрунтовним культурологічним концептом неоромантизму стає корабель – символ Землі, що пливе у безмежному океані Космосу. У сучасних наукових дослідженнях побутує напівофіційний термін «корабель-символ»: виникаючи як деталь конкретного художнього твору, він уособлює певне абстрактне поняття, відчуття. Наприклад, Ноїв ковчег – порятунок живої природи та людини; Арго – непростий шлях до досягнення заповітної мети; «пурпурові вітрила» – здійсненна мрія; «Летючий голландець» – таїна морів.

Своєрідним кораблем-символом останньої третини XIX століття – символом сум'яття душі митця – став «П'яний корабель» **Артюра Рембо**. Винесений у заголовок мотив сп'яніння – це, з одного боку, забуття нудної буденності, сірого й нецікавого життя, а з другого – відчуття припливу нестримної фантазії та енергії. У «Народженні трагедії з духу музики» Ф. Ніцше ототожнював стан сп'яніння із творчим натхненням: «Чи то через вплив наркотичного напою, чи то при могутньому, повному втіхи наближенню весни, що пронизує всю природу, пробуджуються діонісійські почування... У

чуді діонісійського не тільки відбувається зв'язок між людьми. Відчужена, ворожа чи упокорена природа знову святкує своє примирення з її втраченим сином – людиною» [10, 44].

Майже тими самими словами й у той самий час, але незалежно від Ніцше цю ідею декларував А. Рембо:

*Там, раптом синяві підфарбувавши вири,
Повільні ритми й шал у днину осяйну,
П'янкіші від вина, потужніші за ліри,
Витворюють гірку любовну рябизну!* [12, 94].

Море у вірші Рембо виступає багатозначним неоромантичним символом – почуттів, примхливої життєвої долі, поезії. За визначенням Д. Царика, неоромантичному символі притаманний колорит таїни, однак він не співвідноситься з непізнаваним, а, навпаки, для свого розкодування вимагає роботи свідомості [17, 26]. Кольоровими символами сподіваного віднайдення «небаченого й нечуваного» стали зелена й синя барви з усіма їхніми відтінками.

Відомо, що важливою особливістю кольористичного символу є його здатність до творення асоціативних полів. За своєю морфологічною структурою такий образ переважно є прикметником, тому вельми часто він стає «невидимим» у тексті, часто відчутним лише при називанні предмета чи явища [5, 115]. Так, у поезії Рембо образ корабля породжує асоціацію «море» та її кольорові виміри «блакитне, синє», а з цих останніх твориться більша низка уявлень, які стають уже поетичними образами: вода – «солодка, як кислотний сік», «зелена синь», «Морська Поема» тощо.

Ліричного героя французького поета п'янить розмаїття його почуттів, і саме це зумовлює багату сенсоріку, зокрема кольористику, твору. «У «П'яному кораблі» справжнє шаленство барв і відтінків... Тут і багряне небо, і чорні морські коники, і білі очі птахів, і «гірка любовна рябизна», й сині потоки води, і зелена ніч, і смарагдові або сіро-зелені хвилі, й ультрамаринові небеса, й

золоті риби. Цією поліхромністю нібито підкреслюється розмаїтість (і мінливість. – Н.Н.) форм зовнішнього світу» [11, 185-186].

Головна тема вірша – мандри душі ліричного героя у світі власної уяви. Образ корабля, який нарешті звільнився, символічно відбиває прагнення до пошуку іншого, відмінного від звичайного, світу, а також самого себе – теж іншого, вільного у своїй фантазії, думках, мріях [9, 100-101]:

*За течією Рік байдужим плином знаний,
Я не залежав більш од гурту моряків...
На вантажі свої я не звертав уваги, –
Чи хліб фламандський віз, чи з Англії сукно,
І, ледь урвався крик матроської ватаги,
Я вирушив туди, куди хотів давно [12, 93].*

Уже перші рядки дають змогу твердити, що у творі закладена потужна рушійна сила, яка викликає до життя багато думок, емоцій, уявлень читача, пов'язаних із досвідом як власним, так і письменницьким. Виявити особливості цього вельми важливо для порівняльного дослідження, аби згодом установити точки дотику творчості різних авторів, осмислення поезики творів на рівні інтертекстуальному. Той факт, що «оповідачем» поезії є нежива істота – корабель, зумовлює багату, «очуднену» образність твору, зокрема такі несподівані, науково-культурологічні за змістом порівняння:

*Буруни злі, немов актори драм античних,
Віконничний свій дрозж котили вдалечінь...
На берегах Флорид мені траплялось зріти
Квітки, подібні до пантерячих зіниць... [12, 94];
Воно [море] несло мені свої тінисті квіти,
А я, мов дівчина навколішках, затих... [12, 95].*

Очевидною є й контрастність часопростору поезії. У ній переплітаються, за М. Епштейном, елементи «ідеального» та «бурхливого» пейзажу. Ідеальний, для якого характерне відображення у воді [18, 133], викликає асоціацію із *дзеркалом*, яке є символом уяви (або свідомості) в її здатності відбивати зовнішню реальність видимого світу. Або ж, у нашому випадку – теперішнє, в якому відбивається минуле п'яного корабля:

*За європейською сумуючи водою,
Холодну та брудну калюжу бачу я,
Де вутлий корабель, як мотиля весною,
Пускає в присмерку засмучене хлоп'я [12, 96].*

І в цьому виявляється важливість цього образу для розуміння неоромантичної семантики морської поезії.

Що ж до бурхливого пейзажу, то у його змалюванні зорові концепти зазвичай доповнюються звуковими (а іноді протиставляються їм [18, 145]). «Не протиставлення, а зіставлення» сенсорних образів проілюструємо прикладом:

*Я, жахом пройнятий, бо округ потойбічний
Тремтів об ревища Мальштремів та Биків,
Ясних застиглостей вивідувач одвічний, –
Я за Європою прадавньою тужив [12, 96].*

Експерименти А. Рембо цілком логічно стали відправною точкою творчих шукань модерністів, які у царині сенсорних образів намагалися знайти нові шляхи осягнення дійсності. Не оминув цей процес і українську літературу кінця XIX – перших десятиліть XX ст., однією зі знакових стильових парадигм якої є неоромантизм, або, за Лесею Українкою, – «новоромантизм». У його поетиці сполучаються первини рідного фольклору та сміливі пошуки західноєвропейської модерної поезії.

Український неоромантизм вирізняється стихійністю, життєствердженням, драматизмом, патетикою, фантастикою й гумором [див. 8, 158]. Зокрема, цим визначається інтерес тогочасних літераторів до синтезу мистецтв. Підґрунтям цього став і трактат «Із секретів поетичної творчості» І. Франка, у якому наголошувалося на особливій ролі чуттєвих образів у пізнанні довкілля: «Дуже часто поет послуговується грою кольорів у природі, щоб характеризувати зміну людського чуття» [16, 264]. Іншими словами, коли живопис звертається лише до зору, то поезія апелює як до зору, так і до слуху, а далі – за допомогою художніх образів – і до інших чуттів, творячи такі асоціативні комплекси, які не можуть викликати ні живопис, ні музика, ні пластичні мистецтва самі собою.

Синтез різних мистецтв у літературному творі – це один із виявів яскравого й важливого процесу модернізації красного письменства, що постав у результаті глибинних світоглядних змін [5, 130]. Чи не найплідніше цей процес реалізується в мариністиці. Так, за визначенням О. Рисака, для Лесі Українки море – істота багатоліка. Морські вірші Лесі – картини, виконані у пленері, вщерть напоєні переливами сонячного проміння, ніжними пастельними тонами, «бо це – країна світла і злотистої блакиті». У Лесиних «Уривках з листа», до того ж, море виступає чинником образотворення та віршотворення, – таку естетичну роль отримує цей символ у парадигмі неоромантизму [7, 339], а також символізму та імпресіонізму.

«Співцем моря» у 20-ті роки ХХ століття став **Олекса Влизько** – «неоромантик без роздвоєння і песимізму», як його називав М. Неврлий [8, 200]. Морські вірші, вміщені в однойменній із шедевром А. Рембо збірці «П'яний корабель» (1931), С. Гординський визнає найцікавішими в доробку поета [2, 290]. «Морський бурецьвіт» пульсує в енергійних, наснажених рядках», – писав Яр Славутич [14, 320].

Перефразовуючи вислів Берти Корсунської, «почуття колориту – ось що, зокрема, надає художньої цілісності творам Влизька, в яких відчувається повітря, гра світла й тіні» [див. 4, 181], що й дає підставу твердити: в

індивідуальному стилі українського митця-мариніста неоромантизм органічно сполучається із символізмом і, що найголовніше, – імпресіонізмом. Тому вельми часто їм надано відповідних жанрових визначників: «Іронічна увертюра», «Доки» (віршований пейзаж. – Н.Н.), «Матроси» (віршований портрет. – Н.Н.), «Безпутинна пісенька», «Баляда про честь матроса», «Баляда про Летючого Голландця».

Домінантним жанром «П'яного корабля» є балада. Український її різновид із самого моменту свого виникнення – переважно невеликий сюжетний твір, заснований на незвичайній пригоді; таким він є й у творчості Олекси Влизька. Оригінальним обробленням легенди про корабель-привид є «Баляда про Летючого Голландця». Як твердять знавці морського фольклору, навіть за повного штилю цей корабель мчить на всіх вітрилах; зустріч із ним смертельно небезпечна. Одна з версій сюжету легенди говорить: капітан «Летючого Голландця» Ван дер Страатен побився об заклад із дияволом, що дійде на своєму судні з Європи до Вест-Індії за три місяці; за те диявол перетворив вітрила корабля на некеровані залізні листи.

Звуки заліза відлунюють у фонічному оформленні балади Влизька:

Важкий // броненосець // відходить // в рейс.

Відходить земля, // мов іржавий дах.

Місток. // Капітан. // На злих устах

Тринадцять чортів, // а на носі // цейс [1, 30].

Чимало подібних звукових (а також дотикових) асоціацій у подальшій оповіді: дуло гармати – «крицевий дзьоб», «гуркоче даль», «цвірінька... теплий крап», трап «скрегоче в холодну сталь». Wendepunkt балади позначений злиттям звукових і зорових образів:

Мовчить океан // у блакитній млі...

І раптом наказ: // – Повернуть! // Вест!

*Над обрієм щогла // здіймає хрест
та прапор // кривавий // на синім тлі... [1, 31].*

Корабель-привид описаний цілком за легендою: обдерті ванти, на яких розвішано трупи; тінь судна, крізь яку проходить броненосець, – символістичне «щось», непідвладне й вороже людському розумові, здатне зчитувати думки та набувати тієї форми, якої йому надають очевидці. Цим можливо пояснити кольористичне обрамлення твору: на початку та наприкінці його – «*над обрієм сонце і синій чад*», *червоний* же – контрастний цим двом відтінкам – знаменує появу містичного корабля (як кажуть мореплавці, «з іншого часового виміру»). На перший погляд у цьому контрасті помітний і політичний підтекст, зокрема у тих словах, де капітан розгадує загадку «Летючого Голландця»: «*Та це ж комунарів розстріляний бриг...*», що, власне, й стали його останніми словами.

Неоромантична за звучанням оповідь містить і суто символістичну фігуру недомовленості. З подальших слів оповідача невідомо, що сталося з екіпажем броненосця; зостається лише краєвид початку балади, хоча й з деякими змінами: «сонце», вельми символічно, матеріалізується в «золото», «теплий крап» стає «хмарним»; трап, який скреготів «тихенько», отримує «олюднене» звукове забарвлення – «глузливо». Тут, як у Рембо, ідеальний пейзаж також поєднується з бурхливим, не протиставляючи зорові та звукові асоціації, а, навпаки, вмонтовуючи їх в образи ліричного героя, персонажів балади та їхнього морського довкілля.

Своєрідний символічний «п'яний корабель» постав і на початку століття XXI-го. Так, наприклад, у композиціях неоромантичного за стилістикою альбому Стінга «The Last Ship» (2013) доволі чітко помітні типологічні ознаки кельтської (ірландської та шотландської) музики, передусім жанру шанті [15, 78] – моряцьких пісень, котрі супроводжують конкретні дії: підняття якоря, підняття або спуск вітрил, відкачування води з трюмів, риболовлю або й просто розвагу після напруженої роботи.

Інтерес щодо жанрової домінанти (зокрема синтезу кількох шанті в одному тексті) та неоромантичної сенсорної образності викликає пісня «Ballad of the Great Eastern» («Балада про Великого Східняка»). Згідно з її сюжетом, напівлегендарний інженер Ісамбард Брунель, кораблебудівник (за іншими даними – також мостобудівник), задля спорудження найбільшого у світі судна та підкорення морської стихії укладає угоду з дияволом:

*In 18 hundred and 59, the engineer Brunel,
Would build the **greatest** ship afloat,
and rule the ocean's **swell**.
Nineteen **thousand tons** of steel they used to shape the mighty keel,
Forged **inside** the smelter where they made the **gates** of Hell...
And the name upon the contract, Isambard Brunel [19].*

*(Вже півтораста літ мина, як інженер Брунель
Насмів пустити в океан найбільший корабель.
Та тонни сталі взять звідкіль, щоб був міцнішим моцний кіль?
Її наплавивли майстри з пекельних підземель,
Ім'я на протоколі – Ісамбард Брунель... Переклад авторки статті)*

Алітераційний вірш, характерний для давньоверхньонімецької, скандинавської [13, 240], а також англійської поетичної традиції, знайшов належне місце у структурі сучасного пісенного тексту. Чимало подібних звукових асоціацій спостерігається в подальшій оповіді. Майже фізично відчутний морський пейзаж, окрім багатой сенсорики, твориться й завдяки довгим ямбічним рядам, помежованим затактами, скороченнями та внутрішніми римами, які й посилюють відчуття тривоги не лише оповідача, а й персонажів:

An explosion on the lower deck, would take the souls of five,

*With a growing superstition 'mong the sailors still alive,
The captain and his boy are lost while rowing to the shore,
The crew will threaten mutiny and say they'll work no more,
They began to say the ship was cursed, they hadn't even seen the worst,
They'd signed on able-bodied men, but they wouldn't sail to Hell...
When the name upon the manifest is Isambard Brunel [19].*

*(Лиш палуба завалиться – і враз п'ятюм амінь:
Такий одвічний забобон моряцьких поколінь.
І зникли двоє у човні – і хвиля йде страшна! –
І моряки вчинили бунт: Не станем до стерна!
Так, сильний, мужній наш загін – але ж кінець усім один:
Затягне нас на дно морське заклятий корабель,
Таж ім'я на маніфесті – Ізамбард Брунель!..)*

Не випадково найчастотнішою римовою парою до прізвища кораблебудівника «Brunel» є слово «Hell» – «пекло». Поряд із ним уживається також і анаграма – відмінне на один голосний звук «Hull» (трюм) як його, тобто пекла, символічний синонім [6, 175]. Корабель-привид (за словами Стінга – «монстр») плавав по відкритому морю без стерничого впродовж 14 років; знайдений по тому у запечатаному трюмі людський череп – архетипний атрибут для ворожіння – вивершується у символ містичного «щось», непідвладного й ворожого людському розумові, здатного зчитувати думки та набувати тієї форми, якої йому надають очевидці.

Тому можна говорити й про те, що в цій пісні найбільший у світі корабель – символічний аналог не лише «Летючого Голландця», а й «Титаніка».

*In 18 hundred and 59, the engineer Brunel,
Would build the greatest ship afloat, and rule the mighty swell.
The final shift was over, and the breakers' hammers fell,*

*And the name upon the manifest, the contract signed in Hell,
Was the same as on the draftsman's chart... one Isambard Brunel [19].*

Узагальнюючи, наголосимо:

З урізноманітненням поетичних форм кінця XIX – початку XXI століття співвідноситься перевідкриття хронотопічного образу моря як важливого символу нескінченності, свободи й дива, морського узбережжя – як місця просвітлення й філософських роздумів, а корабля – як аналога людської душі, яка постійно перебуває у стані пошуку та стривоженості.

У творчості А. Рембо отримала вираз ідея установлення відповідностей між кольорами, звуками та психологічними станами, явищами природи. Глибокими ці відповідності є у морській ліриці, передусім у «П'яному кораблі». Задані на початку зорові (кольористичні) образи набувають рис дотикових, слухових, смакових, і такий синтез дозволяє митцеві ставити й вирішувати актуальні екзистенційні проблеми співвідношення реального та ілюзорного, буття та творчості, добра та зла, взаємин людини та природи.

До збірки «П'яний корабель» О. Влизько з першотвору Артюра Рембо запозичив назву, яка й задає загальний образний та емоційний тон усій книзі. Символ цей присутній у кожному вірші, він привносить у них неоромантичний дух пошуку «іншого, відмінного від звичайного, світу, а також самого себе» (за висловом Ольги Ніколенко). Саме тому сенсорика, у поєднанні з незвичайним графічним оформленням вірша, дозволяє Влизькові показати рух душі людини XX століття, спрямований на пошук своєї сутності та свого місця в довкіллі.

Неоромантичний вимір образу корабля по-своєму актуалізується в сучасній пісенній ліриці, передусім у творчості Стінга. За творчою інтенцією пісняря, у межах окремого тексту взаємодіють не лише ліричні жанрові концепти. Оповідь виходить на складний рівень синтезу лірики, епіки й драми, про що свідчить альбом 2013 року – «The Last Ship» із його оперним оркеструванням, розмаїттям дійових осіб та історій, у які вони потрапляють. Зокрема, у «Баладі про Великого Східняка» (Ballad of the Great Eastern)

сенсорика – передусім звукова та зорова – увиразнюється не лише вербальними образами та сюжетними ходами, а й музичним аранжуванням теми.

Море являє собою одну з іпостасей образу води – однієї з чотирьох першооснов світу. Уведення в канву неоромантичного вірша мариністичної символіки визначається як спроба акцентувати розвиток загальнокультурного символу в літературах різних епох і країн, вивести його з зацікавленості авторів у відтворенні прадавньої світоглядної картини, де чільними постають образи природи – предковичні архетипи Батьківства і Материнства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Влизько О.Ф. П'яний корабель: Морські вірші. Харків-Київ: Література і мистецтво, 1931. 51 с.

2. Гординський С. Розстріляний – але живий (Олекса Влизько). *На переломі епох*. Львів: Світ, 2004. 506 с.

3. Коломієць Л.В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу: монографія. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2004. 522 с.

4. Корсунська Б.Л. Поезія нового світу. Київ: Наук. думка, 1967. 332 с.

5. Науменко Н.В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2013. 356 с.

6. Науменко Н.В. Образи його серця...: формозмістові домінанти пісенної лірики Стінга: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2019. 256 с.

7. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.

8. Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х рр. ХХ ст. у мікропортретах і довідках. Київ: Вища школа, 1991. 271 с.

9. Ніколенко О.М. Поети французького символізму: Бодлер. Верлен. Рембо. Харків: Ранок, 2003. 144 с.
10. Ніцше Ф. Народження трагедії. *Повне зібрання творів: критично-наукове видання*. Т. 1. Львів: Астролябія, 2004. 770 с.
11. Обломиевский Д.Д. Французский символизм. Москва: Наука, 1973. 303 с.
12. Рембо А. П'яний корабель. *Поезії* / пер. з франц. В. Ткаченка. Київ: Дніпро, 1995. 221 с.
13. Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Науменко Н.В. Літературна майстерність письменника: підручник. Київ: Видавництво «Сталь», 2015. 405 с.
14. Славутич Яр. Розстріляна Муза. *Твори: У 5-ти т.* Т. 3. Київ: Дніпро; Едмонтон: Славута, 1998. 424 с.
15. Стецкович О.В. Стильова еволюція авторської творчості Стінга. *Культура України*. 2021. Вип. 74. С. 73–80.
16. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості. *Вибрані твори*. Харків: Ранок, 2003. 368 с.
17. Царик Д.К. Типологія неоромантизму. Кишинев: Штиинца, 1984. 167 с.
18. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов русской поэзии. Москва: Высшая школа, 1990. 303 с.
19. Sting (Sumner, G.M.) Ballad of the Great Eastern. *The Last Ship*. URL: <https://www.sting.com/discography/lyrics/598> (access date 07.02.2022)