

УДК 372.882

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/103-36>

Інна КОШОВА,

orcid.org/0009-0001-4304-5925

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури та компаративістики
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького
(Черкаси, Україна) *koshova_i@ukr.net*

ПОЕТИКА ВОДНОЇ СТИХІЇ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ І МЕТОДИЧНИЙ ДИСКУРСИ

У статті здійснено комплексне дослідження психосемантики образу води в мариністичній ліриці Лесі Українки та визначено її дидактичний потенціал у шкільному курсі української літератури. Предметом аналізу стали поезії «Хвиля», «На човні» та «Тиша морська», у яких водна стихія постає не лише важливим елементом пейзажу, а й багатозначним символічним образом, пов'язаним із пам'яттю, мовчанням, душевним болем, гармонією, материнським началом, духовним оновленням і пошуком внутрішньої рівноваги. Особливу увагу приділено взаємодії фонічного, колористичного та образно-символічного рівнів тексту. Простежено роль асонансів, алітерацій, ритмомелодики та інтонаційної організації у творенні акустичних образів моря й хвилі, досліджено функціонування кольорової символіки у формуванні емоційного простору поезій. Встановлено, що світлі кольорові образи пов'язані з мотивами гармонії, духовного піднесення та відродження, тоді як затемнення колористичної палітри супроводжує переживання смутку, тривоги та самотності. Теоретичним підґрунтям дослідження стали психоаналітичні концепції Г.Башляра, викладені в праці «Вода і сни». Крізь призму башлярівської філософії простежено архетипні значення водної стихії в художньому світі письменниці. Вода осмислюється як образ пам'яті, мовчання та материнського начала, море набуває ознак символічного простору захищеності й гармонії, а човен постає водночас колискою та засобом переходу між різними станами буття. Обґрунтовано доцільність використання методики повільного читання під час вивчення мариністичної лірики Лесі Українки в школі. Аналіз звукових, колористичних і символічних образів сприяє розвитку в учнів навичок інтерпретації художнього тексту та асоціативного мислення. Поєднання літературознавчого, психоаналітичного та методичного підходів відкриває нові можливості для осмислення творчості письменниці в шкільній практиці.

Ключові слова: Леся Українка, мариністична лірика, психосемантика, символіка води, колористика, акустичний образ, асонанс, алітерація, ритмомелодика, виразне читання, партитура тексту.

Inna KOSHOVA,

orcid.org/0009-0001-4304-5925

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature and Comparative Studies
The Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy
(Cherkasy, Ukraine) *koshova_i@ukr.net*

THE POETICS OF THE WATER ELEMENT IN LESYA UKRAINKA'S WORKS: LITERARY AND METHODOLOGICAL DISCOURSES

The article presents a comprehensive study of the psychosemantics of the image of water in Lesya Ukrainka's maritime poetry and determines its didactic potential within the school course of Ukrainian literature. The analysis focuses on the poems «The Wave», «In the Boat», and «Sea Silence», in which the water element emerges not only as an important component of the landscape but also as a multifaceted symbolic image associated with memory, silence, emotional pain, harmony, the maternal principle, spiritual renewal, and the search for inner balance. Particular attention is paid to the interaction of the phonic, colouristic, and figurative-symbolic levels of the text. The study traces the role of assonance, alliteration, rhythm and melody, as well as intonational organization in creating the acoustic images of the sea and the wave, and examines the functioning of colour symbolism in shaping the emotional space of the poems. It has been established that light colour images are associated with motifs of harmony, spiritual elevation, and renewal, whereas the darkening of the colour palette accompanies experiences of sadness, anxiety, and loneliness. The theoretical foundation of the study is based on the psychoanalytic concepts of Gaston Bachelard, outlined in his work «Water and Dreams». Through the prism of Bachelard's philosophy, the archetypal meanings of the water element in the writer's artistic world are examined. Water is interpreted as an image of memory, silence, and the maternal principle; the sea acquires the features of a symbolic space of security and harmony; and the boat emerges simultaneously as a cradle and a means of transition between different states of being. The article substantiates the expediency of applying the method of slow

reading in the study of Lesya Ukrainka's maritime poetry in secondary school. The analysis of sound, colouristic, and symbolic images contributes to the development of students' skills in interpreting literary texts and associative thinking. The combination of literary, psychoanalytic, and methodological approaches opens up new possibilities for understanding the writer's oeuvre in educational practice.

Key words: Lesya Ukrainka, maritime poetry, psychosemantics, water symbolism, colour symbolism, acoustic image, assonance, alliteration, rhythmomelodics, expressive reading, text score.

Постановка проблеми. Сучасне літературознавство дедалі частіше звертається до міждисциплінарних підходів до аналізу художнього тексту, що дає змогу розкрити нові смислові рівні класичних творів української літератури. Одним із перспективних напрямів таких досліджень є психосемантичне вивчення художніх образів, зокрема символіки природних стихій, кольору та звуку. У творчості Лесі Українки особливе місце належить водній стихії, яка постає не лише важливим елементом пейзажу, а й складним символічним образом, пов'язаним із пам'яттю, мовчанням, смутком, духовним очищенням, материнським началом та ідеєю відродження. Особливо виразно ця символіка реалізується у мариністичній ліриці письменниці, насамперед у поезіях циклу «Кримські спогади», а також у вірші «Хвиля». Попри значну увагу дослідників до творчості Лесі Українки, психосемантичний потенціал образу води, його зв'язок із фонічною організацією тексту, колористикою та ритмомелодикою, а також можливості використання таких спостережень у шкільній практиці залишаються недостатньо вивченими. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного осмислення символіки водної стихії у творчості Лесі Українки та пошуком ефективних методичних підходів до вивчення її мариністичної лірики в закладах загальної середньої освіти.

Аналіз досліджень. Творчість Лесі Українки перебуває в центрі уваги багатьох поколінь літературознавців. Різні аспекти її художнього світу досліджували В. Агеєва, С. Богдан, Л. Бублейник, М. Вишняк, Т. Гундорова, Н. Данилюк, М. Драй-Хмара, О. Забужко, Н. Зборовська, М. Зеров, С. Кочерга, С. Михида, О. Присяжнюк та інші науковці. Особливу увагу дослідники приділяли філософським засадам творчості письменниці, психологізму її творів, проблемам неоромантизму, міфопоетики, гендерної проблематики та символіки художніх образів. Водночас психосемантичне прочитання мариністичної лірики Лесі Українки крізь призму башлярівської концепції водної стихії, а також поєднання літературознавчого аналізу із методичними аспектами вивчення цих творів у школі досі не були предметом спеціального комплексного дослідження, що й зумовлює наукову новизну пропонованої статті.

Отже, **мета статті** полягає в дослідженні психосемантики образу води в мариністичній ліриці Лесі Українки, з'ясуванні особливостей взаємодії фонічних, колористичних і символічних компонентів художнього тексту, а також у визначенні дидактичного потенціалу цих творів та можливостей їх використання в шкільному курсі української літератури.

Виклад основного матеріалу. У 1907 році Леся Українка вчетверте відвідала Кримський півострів. Перша подорож була ще коли Лесі було 19 років, тоді, у 1890-ому, далі в 1891 р., а згодом у 1897–1898 рр., вона приїздила сюди на лікування. Тепер же, у 1907-ому, Леся приїде сюди рятувати коханого чоловіка. Знаємо з біографії, що в цей період у Климентія Квітки «несподівано вибухає туберкульоз легень з легеневидами кровотечами (його батько помер від сухот). Леся вмить реагує, кидаючись усією своєю фанатичною душею на поміч: вона вирішує сама везти молоденького і безпомічного у хворобі чоловіка на лікування до Криму» (Зборовська, 2002: 56). Важко навіть уявити Лесин стан, адже в цей час вона вже хвора на туберкульоз легень та нирок (2 липня 1908 року вона пише до сестри Ольги: «[...] але я не завважаю, щоб моє здоров'я якось помітно ліпшало. [...] з нирками, видно, все однаково, бо таки дуже часто кров буває і «обрізками нитки» і так просто; за сей місяць ледве чи проходило коли три дні підряд без крові» (Леся Українка, 1979: 243–245)). Уся родина неймовірно переживає: батько просить родичів умовити Лесю не їхати з Квіткою, «бо це – подорож до її власної смерті» (Зборовська, 2002: 57). Чоловік Лесиної сестри Ольги М. Кривинюк бачить уві сні Квітку смертельно жовтим і дуже схожим на Сергія Мержинського. Але Леся вирішила, що «більше смерті коханого чоловіка не буде!» (Зборовська, 2002: 57). Як слушно зазначає Н. Зборовська, «це знову боротьба – зі ставкою на власне життя» (Зборовська, 2002: 57).

Чорне море справило на Лесю «незабутнє враження» (Вишняк, 2007: 13). Вона присвятила йому цілий ряд віршів, які дослідники називають одними «з перших класичних поезій про море в українській літературі після аральських поезій Тараса Шевченка» (Бабишкін, 1955: 8). Отож під враженнями від перших трьох поїздок до Криму мисткиня створює цикли віршів «Крим-

ські спогади» (1890–1891) та «Кримські відгуки» (1897–1898). 8 липня 1908 року в Євпаторії Леся Українка пише поезію «Хвиля».

Хвиля йде,	1л, 1в
вал гуде –	1л, 1в
білий, смілий, срібний, дрібний,	2л, 2н, 1м, 2с
нападе	1н
на сухе баговиння,	3н, 1с, 1в
на розсипане каміння,	4н, 1м, 1с
білим пломенем метнеться,	2л, 2н, 4м, 1с
стрепенеться,	1н, 2с
скине з себе все, що ясне,	2н, 4с, 1в
й гасне...	1н, 1с
Хвиля смутна,	1н, 1л, 1м, 1с, 1в
каламутна,	1н, 1л, 1м
вже не ясна, вже не біла,	3н, 1л, 1с, 2в
відпливає посумніла,	1н, 2л, 1м, 1с, 2в
мов до гробу.	1м, 1в
Із плачем до себе горне	1н, 1л, 1м, 1с
баговиння тьмяне, чорне,	4н, 1м, 1в
мов жалобу.	1л, 1м, 1в
І зітхає,	
і втихає,	1в
рине в море величезне	2н, 1л, 1м, 2в
й чезне...	1н
Чи вона	1н, 1в
йде до дна?	1н
Може, буде там покірно,	1н, 2м
мов рабіня, тихо, вірно,	2н, 1м, 2в
колихать малі молюски,	3л, 2м, 1с
гаптувать прозорі луски,	1л, 1с, 1в
на коралі класти карби,	1н, 2л, 1с
вартувати морю скарби,	1м, 1с, 2в
і слугою	1л, 1с
під вагою	1в
там вона довіку стане	2н, 1м, 1с, 2в
й не повстане?	2н, 1с, 1в
Чи полине	1н, 1л
межи сестри, межи милі,	3м, 1л, 2с
вільні хвилі,	1н, 2л, 2в
розтечеться, розпливеться,	1л, 1в, 2с
знову сили набереться,	2н, 1л, 1в, 2с
потім зрине	1н, 1м,
і гучна,	1н
і бучна,	1н
переможно валом сплесне	2н, 2м, 2л, 1в, 2с
і воскресне?	1н, 1в, 2с

Ця поезія Лесі Українки вражає неймовірною візуальною образністю: за допомогою вдалого звукового інструментування, ритмічної побудови фрази, виразально-зображальних засобів мисткині вдалося створити надзвичайно живу й

видиму картину руху морських хвиль. Море так зримо постає перед внутрішнім зором читача, що переживаєш явну присутність на морському березі, чуєш запах моря, бачиш, як підходить хвиля, як повільно набирається вона сили, закручується біло-пінявим гребенем, розбивається об берег і відходить-відступає, плавно, повільно, стишена, щоб знову, набравшись сили, піднятися «переможно валом», як каже Леся Українка. І від сили цієї неймовірної стихії перехоплює подих.

До речі, готуючи цей текст до виразного читання, працюючи над партитурою, варто звернути особливу увагу на ритмомелодику цього вірша, адже сам текст побудований авторкою так, що вимагає підняття й опускання голосу, подібно до руху хвиль. А тому читець має керувати і своїм диханням, набираючи повітря повні груди й згодом видихаючи, коли «хвиля» в Лесиній поезії відкочується від берега.

Створенню такого ефекту сприяє й віршовий розмір, а також чергування окситонних і парокситонних рим. Окситонна рима (йде – гуде – нападе, вона – до дна) характеризується сильним, різким закінченням віршорядка, ніби хвиля різко б'ється об скелю, тоді як парокситонна (смутна – каламутна, покірно – вірно, молюски – луски) звучить наспівно, створюючи ефект довгого, плавного накочування хвилі на берег. Ритм різностопного хорея, окремі стопи якого замінені пірихієм, енергійний, чіткий, стрімкий, оскільки кожен такт починається з наголошеного складу. Саме це й створює ефект сильного поштовху на початку кожної фрази і поступового згасання звуку до кінця стопи. За своєю динамікою й акустичним сприйманням хореїчний вірш має кілька унікальних рис: сильний наголос на першому складі нагадує біг, ритмічний рух (тут припливи й відпливи морських хвиль, поштовхи води об берег), текст читається швидше, ніж у ямбі, ритм передає динамічний рух (надзвичайної рухливості додають і 27 дієслів, використаних авторкою в поезії). На початку кожного двоскладового відрізка мовленнєвий апарат виділяє більше повітря, через що приголосні звуки на початку слів звучать виразніше та гостріше. Відтак маємо різкий, акцентований, ударний початок віршорядків, загальний темп стрімкий, швидкий, рухливий, летючий, щось подібне до пасажів фортепіано, звук яких то наростає, то спадає, викликаючи настрій радісної тривоги, енергії, відтворюючи рух води, гру світла й блиск піни.

До речі, етюд «Океан» Ф. Шопена, твори якого дуже любила Леся Українка й часто грала, може стати музичним відповідником цієї поезії мисткині, котра була надзвичайно обдарованою піаністкою. У першій частині поезії йде наростання

сили («Хвиля йде, вал гуде – білий, смілий...») і так само в етюді Ф. Шопена швидкий темп, гучні фортепіанні акорди, що імітують штурм хвилею берега. Отаке наростання/згасання (*crescendo/diminuendo*) постійно чергуються й у поезії Лесі Українки, і в етюді Ф. Шопена: на однослівних віршорядках («нападе», «стрепенеться», «й гасне», «мов до гробу», «мов жалобу», «й чезне», «й не повстане») голос ніби «падає на дно», стихується, уповільнюється темп, музичні й поетичні фрази переходять у мінор, імітуючи, як вода відходить у морську безодню.

Фінальна частина поезії, що починається словами «Чи полине межі сестри...» і до кінця вірша звучить як воскресіння, відродження, повстання з новою силою, найбільший підйом; кульмінація в цій частині на слові «зрине», але на фінальному рядку «і воскресне» голос не «падає на дно», а піднімається вгору (до цього зобов'язує виконавця і знак питання, яким закінчується поезія). Так само й в етюді Ф. Шопена вкінці раптовий потужний вибух звуку, хвиля звуків летить угору, створюючи відкритий переможний фінал.

Отже, маємо вражаючу структурну, ритмічну й смислову подібність поетичного й музичного шедеврів, де за допомогою впорядкованих звуків і слів митцям вдалося створити майже однаковий акустичний образ водної стихії.

Багаті й глибокі рими вірша також підсилюють враження безперервного руху морських хвиль. На багатство рими вказують римовані слова, що належать до різних граматичних категорій (ясне – гасне (прикметник – дієслово), вона – до дна (займенник – іменник), милі – хвилі (прикметник – іменник)). Велика кількість глибоких рим (метнеться – стрепенеться, смутна – каламутна, горне – чорне, величезне – чезне, молюски – луски, карби – скарби, стане – повстане) створюють звуковий візерунок, який робить звучання віршорядків природним і музичним, влучні фонетичні збіги посилюють вплив на уяву читача, увиразнюють динаміку морської стихії.

Вірш Лесі Українки позначений радісно-тривожною емоційною тональністю, цьому значною мірою сприяє майстерна звукова інструментовка. У поезії **85 разів** повторюється голосний «а» (роль наголошених голосних є найбільш помітною, тому під час підрахунку їхню частотність подвоєно), **84 рази** – голосний «е», що асоціюється із зеленим і зеленкуватим кольорами, та **58 разів** – голосний «о», якому відповідає білий або біло-жовтий колір. На перший погляд може видатися несподіваним домінування голосного «а», що асоціюється з червоним кольором, адже

на вербальному рівні відповідний колоратив у тексті відсутній. Натомість маємо інші кольороназви: «білий», «срібний», «білим пломенем», «вже не біла», «чорне», а також лексеми, які породжують виразні колірні асоціації: «ясне», «каламутна», «не ясна», «тьмяне», «прозорі». Проте, за спостереженням Г. Башляра, «голосна «а» – це голосна води. [...] Це фонема створення світу за допомогою води. Це «а» й означає першоматерію. Це початкова буква поеми світотворення» (Bachelard, 1942: 258). Голосний «а» є найгучнішим і найвідкритішим серед усіх голосних; у багатьох релігійно-філософських традиціях він символізує творчу енергію, Абсолют, акт світотворення й духовне пробудження, виражає найсильніші емоції, рішучість і рух. З огляду на потужну енергетику цього тексту, силу морської стихії, яку Леся Українка майстерно відтворює засобами поетичного слова, домінування голосного «а» видається не випадковим, а цілком закономірним.

Друге місце за частотністю посідає голосний «е», що асоціюється із зеленим і зеленкуватим кольорами. Така звукова домінанта цілком природно співвідноситься з кольором морської води, формуючи відповідний зоровий образ. Голосний «о» викликає асоціацію з білим кольором, який, як уже зазначалося, актуалізований і на вербальному рівні. Він постає перед внутрішнім зором читача в образі морських хвиль із білим пінявим гребенем. Білий колір традиційно символізує чистоту, невинність, відкритість, світло («білий, смілий, срібний, дрібний», «білим пломенем метнеться»), але водночас є знаком фізичного й душевного болю («хвиля смутна, каламутна, вже не ясна, вже не біла, відпливає посумніла»).

Фонічна організація поезії ґрунтується й на виразній алітерації сонорних приголосних: ніжних, лагідно-сумних «н» (50 повторів), «в» (31), «л» (29), «м» (27), а також вібруючого, енергійного «р» (22) і свистячого «с» (33). Таке поєднання сонорних і свистячих звуків відтворює шум, гул і безперервний рух води. Алітерації на «с», «з», «р» («метнеться, стрепенеться, скине з себе все, що ясне, й гасне», «на коралі класти карби, вартувати морю скарби», «розтечеться, розпливеться, знову сили набереться») виконують звукозображальну функцію, імітуючи шипіння морської піни, шелест і шарудіння хвиль, що накочуються на «сухес баговиння» й «розсипане каміння».

Отже, у поезії формується виразна динаміка звукових і колірних образів. Піднесенню хвилі відповідають сила, енергія, радість, світлі колоративи («білий», «срібний»), тоді як її спад супроводжується мотивами смутку, жалоби, згасання

та смерті, що актуалізуються через чорний колір і відповідні словесні образи («смутна», «каламутна», «не ясна», «не біла», «посумніла», «до гробу», «жалобу», «баговиння тьмяне, чорне»). Відповідно змінюється й акустичний образ хвилі: піднімаючись, вона «гуде», є «гучна», «валом сплесне», а на спаді «зітхає», «втихає» і вже «тихо» колихатиме моллюски. Така взаємодія фонічного, колористичного й образного рівнів забезпечує надзвичайну художню цілісність твору та увиразнює його емоційну партитуру.

Таким чином, завдяки використанню хореїчного ритму й змінної довжини віршорядків (від довгих і гучних до коротких, на одне слово), асонансам та алітераціям, чергуванню окситонних та парокситонних рим вірш «Хвиля» звучить як досконала фортепіанна п'еса.

Варто сказати й про художні засоби, використані авторкою. Маємо цілий ряд епітетів (білий, смілий, срібний, дрібний, сухе, смутна, каламутна, ясна, біла, посумніла, тьмяне, чорне, величезне, прозорі, милі, вільні, гучна, бучна), порівняння («білим пломенем», «мов до гробу», «мов жалобу», «мов рабіню») і наскрізну метафору «живої» хвилі, яка «йде», «із плачем до себе горне баговиння», «і зітхає, і втихає», буде «колихать малі моллюски, гаптувати прозорі луски», «класти карби», «вартувати скарби», «сили набереться» і «воскресне». Водна стихія тут співзвучна переживанням ліричної героїні, вона виявляє почуття, тривожиться, сумує, роздумує. Пам'ятаємо про факти біографії Лесі Українки й про ситуацію в подружньому житті поетки, пов'язану з раптовою хворобою К. Квітки, про що мовилося вище. Очевидно, роздуми про покору долі чи бунт були й у душі Лесі Українки, а відтак трансформувалися в поетичний текст, де й хвиля «обирає»: чи бути покірною, «мов рабіню», бути слугою, що «не повстане» (до речі, тема смерті, смутку, жалоби виразно проступає в цій поезії в трагічних порівняннях «мов до гробу», «мов жалобу», словах «посумніла», «із плачем», «зітхає», «втихає», колоративах «тьмяне, чорне»; на думку Г. Башляра, вода – «смуна стихія», бо вона «плаче з усіма» (Bachelard, 1942: 133)), чи боротися, набратися сили й знову піднятися. Поетка, як і її метафорична хвиля, обирає волю, перемогу й воскресіння («розтечеться, розпливеться, знову сили набереться», «переможно валом сплесне і воскресне»).

Про символіку води варто сказати докладніше. Леся Українка проєктує на водну стихію власні переживання, смуток і трагічні роздуми. У поезії «На човні», написаній «братові на спомин» 8 липня 1891 року, коли Леся відвідає Крим удруге, лірична героїня каже: «Що гадала, – не вимовлю зроду; / Чим

було тоді серце багате, / Поховала я в тихую воду». Вода постає хранителькою людських таємниць і невисловлених почуттів, надійно оберігаючи приховане від стороннього світу («Ні! вона те глибоко сховала... / Хай же там моя думонька снить!»). У цьому контексті особливо промовистою видається думка Г. Башляра про те, що вода є «ніби велике матеріалізоване мовчання» (Bachelard, 1942: 264). Саме у водній стихії мисткиня вчиться внутрішньої гармонії («Тихе море спокою навчило / Невгамовне серце моє...»). Ці рядки перегукуються зі словами Є. Плужника, до речі, теж хворого на туберкульоз: «Вчись у природи творчого спокою». Вода в художньому світі письменниці постає не лише символом пам'яті й мовчання, а «ще й зразком спокою і тиші» (Bachelard, 1942: 264).

У вірші «Тиша морська», який відкриває цикл поезій Лесі Українки «Кримські спогади», також панує акустичний образ тиші. До речі, ця поезія вивчається у шостому класі, а тому, знайомлячись із цим чудовим зразком мариністичної лірики, варто запропонувати учням прочитати цей текст «під мікроскопом», докладно розглянувши символічні образи й художні деталі в кожному віршорядку.

Поезія починається повним спокою й гармонії пейзажем, читається плавно, спокійно, навіть протяжно, адже «в час гарячий полудневий» панує найбільша спека, все ніби розчиняється в її млості. Усе, що бачить лірична героїня зі свого віконця, ясне («Виглядаю у віконце: / **Ясне** небо, **ясне** море, / **Ясні** хмарки, **ясне** сонце»). Колір води і неба змішалися з кольором сонця («Певне, се країна світла / Та **злотистої блакиті**»).

Проте особисті переживання й болі не дають Лесі забути про існування страждання, і навіть серед гармонії природи лірична героїня згадує, «що є негода в світі» («Певне, тут не чули зроду, / Що була негода в світі!»). Ймовірно, йдеться передусім про ту особисту «негоду», з якою на той час вже дев'ять років боролась поетеса і яка не могла не відбитися на емоційному світі її ліричної героїні. Слуховий образ тиші розгортається в третій і четвертій строфах поезії. На морі такий штиль, що хвилі колишуться ледве-ледве і не колишуться на човнах вітрила («Тиша в морі... ледве-ледве / Колихає море хвилі; / Не колишуться од вітру / На човнах вітрила білі»). Отже, з'являються зорові образи хвиль і човнів із білими вітрилами. Вони розкриваються поеткою докладніше в четвертій строфі, де постає образ малого човенця («З **тихим** плескотом на берег / Рине **хвилечка перлиста**; / Править хтось **малим човенцем**, – / В'ється **стежечка злотиста**»). І знову виникають уже названі колоративи: білий постає завдяки епітету «перлиста», колір золота («стежечка злотиста») – це колір сонця.

У наступній строфі він наповнює її воду, так що вона здається золотою. А ще з'являється образ перевізника, який кермує малим човенцем («Править хтось **малим човенцем**, / **Стиха** весла підіймає, / І здається, що з весельця / **Щире золото спадає**»). Віршорядок «Править хтось **малим човенцем**» повторюється авторкою двічі: у четвертій строфі й на початку п'ятої, що підкреслює його особливу значущість. Образ човна є глибоко символічним. На думку Г. Башляра, це «не що інше, як знову віднайдена колиска» (Bachelard, 1942: 185). Вода заколисує, «вода повертає нам образ нашої матері» (Bachelard, 1942: 185). Акустичний образ тиші так само панує й у цій строфі («**Стиха** весла підіймає»). Можливо, саме тому бажання сісти в мале човенце й поплисти золотим шляхом можна розглядати як несвідоме прагнення повернення до первісного стану захищеності й гармонії, який у психоаналітичній традиції пов'язується з образом матері.

Шоста строфа кульмінаційна, це найвища точка напруження в емоції ліричної героїні, не випадково вона закінчується знаком оклику, у ній найбільше, найпотаємніше її бажання: «Як би я тепер хотіла / У мале човенце сісти / І далеко на схід сонця / Золотим шляхом поплисти!»). Під час виразного читання цих рядків особливо наголошуємо займенник «я», бо саме там, у тому човенці-колисці, хотіла найдужче опинитися лірична героїня, бути в тиші й спокої, під захистом найдорожчої людини – матері. Подорож на схід сонця в маленькому човні може бути інтерпретована як повернення до першопочатку. Море є «одним із найвеличніших, найбільш незмінних материнських символів» (Bachelard, 1942: 164). Голос моря, а в цій поезії це тихий заколисуєчий голос, це «голос матері» (Bachelard, 1942: 164). Отже, море постає образом материнського лона, човен – засобом переходу, а схід сонця – знаком нового народження.

Водночас постать загадкового перевізника («Править хтось малим човенцем») відсилає нас до образу Харона. Відтак відпливання в малому човенці може бути інтерпретоване і як думки про смерть як про подорож. Однак лірична героїня хоче плисти «далеко на **схід сонця**», «Попливла б я на **схід сонця**, / А **від сходу до заходу**». Отже, прагне не стільки смерті, скільки духовного переродження, можливо, нового народження в новому, не змученому болями тілі. Вона хоче плисти ясным шляхом, «Тим **шляхом**, що проложило / **Ясне сонце** через воду». У заключній строфі поезії з'являються образи вітрів і підводного каміння – символи життєвих труднощів, перешкод, яких не боялась би лірична героїня й не згадала навіть про них у «краю вічного проміння» – світі краси, любові, щастя, первісної гармонії, де ще немає

конфлікту між людиною і світом («Не страшні для мене вітри, / Ні підводні каміння, – / Я про них би й не згадала / В краю вічного проміння»).

Висновки. Отже, мариністична лірика Лесі Українки є надзвичайно складною й багатогранною художньою системою, у якій вода постає не лише елементом пейзажу, а й одним із центральних психосемантичних образів, через який мистикня осмислює власні переживання, страхи, надії та екзистенційні пошуки. У поезіях «Хвиля», «На човні» та «Тиша морська» водна стихія набуває різноманітних символічних значень: вона виступає образом пам'яті й мовчання, смутку й душевного болю, материнського начала, спокою й гармонії, а також духовного оновлення та воскресіння.

Дослідження засвідчило, що художній світ кримських поезій Лесі Українки характеризується тісною взаємодією фонічного, колористичного та образно-символічного рівнів тексту. Асонанси, алітерації, ритмомелодика, особливості віршового розміру й римування беруть безпосередню участь у творенні акустичних образів моря та хвилі, тоді як колористична система поезій формує відповідний емоційний простір творів. Піднесення хвилі супроводжується світлими кольоровими образами та мотивами сили й відродження, натомість її спад пов'язується зі смутком, жалобою, втомою та думками про смерть.

Психоаналітичне прочитання творів із залученням концепцій Г. Башляра дало змогу простежити архетипні значення водної стихії у творчості письменниці. Вода постає образом материнського начала, човен набуває символіки колиски й водночас засобу переходу між різними станами буття, а подорож морем може бути осмислена як шлях до духовного переродження, повернення до першопочатку або пошуку втраченої гармонії.

Водночас аналіз переконливо засвідчив значний дидактичний потенціал кримської мариністики Лесі Українки. Уважне, повільне читання цих поезій, поєднане з аналізом звукових, колористичних і символічних образів, сприяє розвитку в учнів навичок інтерпретації художнього тексту, формує асоціативне мислення, емоційну чутливість та здатність сприймати літературний твір як цілісну естетичну систему, у якій кожен звук, колір і художня деталь є важливими носіями смислу.

Таким чином, поєднання літературознавчого, психоаналітичного та методичного підходів відкриває нові можливості для прочитання мариністичної лірики Лесі Українки, дозволяючи побачити в ній не лише художнє відтворення морської стихії, а й складний світ людських переживань, закодованих у звуках, кольорах, ритмах і символах води.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабишкін О. К. Леся Українка в Криму. Сімферополь : Кримвидав, 1955. 104 с.
2. Вишняк М. Я. Жанрова своєрідність кримської лірики Лесі Українки. Леся Українка і сучасність: Зб. наук. пр. Луцьк : Вежа, 2007. Т. 4. Кн. 1. С. 11–33. URL: <https://shorturl.cusu.edu.ua/2qd> (дата звернення: 11.07.2026).
3. Зборовська Н. В. Моя Леся Українка. Тернопіль : Джура, 2002. 228 с.
4. Леся Українка. Зібрання творів у 12 т. Київ : Наукова думка, 1979. Т. 12. С. 243–245. URL: <https://shorturl.cusu.edu.ua/2qe> (дата звернення: 10.07.2026).
5. Bachelard G. L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière. Paris : Librairie José Corti, 1942. 267 p. URL: <https://shorturl.cusu.edu.ua/2qf> (дата звернення: 09.07.2026).

REFERENCES

1. Babyshkin O. K. (1955). Lesia Ukrainka v Krymu. [Lesya Ukrainka in Crimea]. Simferopol : Krymvydav, 104 s. [in Ukrainian].
2. Vyshniak M. Ya. (2007). Zhanrova svoieridnist krymskoi liryky Lesi Ukrainky. [The Genre Specificity of Lesya Ukrainka's Crimean Lyrics]. Lesia Ukrainka i suchasnist: Zb. nauk. pr. Luts'k : Vezha. T. 4. Kn. 1. S. 11–33. URL: <https://shorturl.cusu.edu.ua/2qd> (data zvernennia: 11.07.2026). [in Ukrainian].
3. Zborovska N. V. (2002). Moia Lesia Ukrainka. [My Lesya Ukrainka]. Ternopil : Dzhura, 228 s. [in Ukrainian].
4. Lesia Ukrainka. (1979). Zibrannia tvoriv u 12 t. [Collected Works in 12 Volumes]. Kyiv : Naukova dumka. T. 12. S. 243–245. URL: <https://shorturl.cusu.edu.ua/2qe> (data zvernennia: 10.07.2026). [in Ukrainian].
5. Bachelard G. (1942). Leau et les rêves. Essai sur limagination de la matière. [Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter]. Paris : Librairie José Corti, 267 p. URL: <https://shorturl.cusu.edu.ua/2qf> (data zvernennia: 09.07.2026). [in French].

Дата першого надходження статті до видання: 31.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 16.10.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

