

ОНТОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МАРИНІСТИЧНОЇ ПОЕЗІЇ П.КАРМАНСЬКОГО (цикл «Над срібним плесом моря»)

Анотація. Стаття присвячена розгляду онтологічних особливостей мариністики П.Карманського (цикл «Над срібним плесом моря»). Образ моря у поезії розглянуто як багатограний символ земного життя, потойбіччя та омріяного поетом світу краси, спокою та духовної гармонії.

Ключові слова: море, життя, смуток, мрія.

Summary. The article deals with the ontological peculiarities of P.Karmansky's marinist poetry (the cycle «Above the silver seaspace»). The image of the sea in the poetry is expressed like a complicated symbol of human life, life after death and the peace and harmony, which he dream.

Key words: sea, life, sadness, dream.

Топос моря як вічний символ плинності та багатогранності людського буття займає особливе місце у мозаїчному світі української пейзажної лірики. Своєрідного звучання він набуває у творчій спадщині поетів літературного угруповання «Молода Муза». Серед мариністичного доробку цих митців привертає увагу оригінальна та самобутня поезія Петра Карманського, якого І.Франко визнавав талановитим митцем «з власною літературною фізіономією, з власним стилем і плином думок» [12,138].

Звернення поета до образу моря привернуло увагу таких дослідників, як С.Кочерга, Л.Голомб, П.Ляшкевич, А.Матусяк.

С.Кочерга, авторка дисертації «Українська поетична мариністика кінця XIX — початку XX століть» та статті «Поетична мариністика молодомузівців», відзначає марині П.Карманського як такі, що «об'єднані світовідчуттям автора-самітника, схильного до рефлексій». Характерними рисами цих поезій дослідниця вважає «прийоми мистецького синтетизму, особливо цікавими серед яких є зрощення засобів світлотіні та елементів музики, використання асоціацій, що стосуються українського побуту» [4,69].

Л.Голомб визначає марині поета як невід'ємну складову «символічного світу природи, що набуває в його поетичній системі все більш активної функції образного аналога психічних процесів» [1,248]. Виокремивши цикл поезій Карманського «Над срібним плесом моря», дослідниця зауважує, що його «романтизовані морські пейзажі неначе вивільняють людський дух від пут життєвих умовностей, посилюють жагоду розуміння світу і самопізнання» [1,248]. Поезії-марині митця, за спостереженням авторки, мають різне смислове наповнення: віддаючи належне поетиці символізму, вони можуть «передавати таємні потойбічні поклики, поетизувати смерть» або «становлять тло, на якому розгортається романтична історія кохання» (цикл «А може, по літах розлуки») [1,249].

П.Ляшкевич морську пейзажну лірику поета характеризує як таку, в якій «духовна основа проявляється опосередковано — через одушевлення природи, наділення її імпульсами поетової душі» [5,23]. Науковець виділяє екзотизм та спорідне-

ність поезії П.Карманського з італійською мариністикою, наголошує на катарсичній функції марині митця: «більшість поезій — маленькі шедеври пейзажної лірики, у яких звеличуються високі почуття, що підносять людину, очищають її душу від усього брудного, буденного» [5, 24].

А.Матусяк помітила характерне для Карманського (як і для інших молодомузівців) ототожнення стану моря зі станом душі ліричного героя. «Психічне становище літературного персонажа, — простежує авторка, — віддзеркалювали переважно образи статичної водної поверхні, особливо спокійного й чистого сріблясто-сірого безмежжя морських глибин, що приваблювали своєю нестримною свободою, провокуючи водночас молодомузівський суб'єкт на мрії про найвище щастя ... або — як у вірші Карманського «Несіть мене, хвили...» — породжуючи нестримне бажання втечі від болячок буденності, цілковитого забуття й відірвання від справ цього світу» [6, 46]. Дослідниця звертає увагу і на окремі риси ніцшеанського та беклінівського впливу на мариністику поета.

Особливості поетичної мариністики П.Карманського розглянемо через аналіз одного з мариністичних циклів — «Над срібним плесом моря» (зб. «Пливем по морі тьми»).

Безмежна і таємнича стихія моря полонила поета під час перебування в Італії. Відтоді воно стало для нього прототипом людського життя. А час перебування поета поблизу моря перетворився в особливий період його власного життя. Підтвердженням цього є особливості композиції циклу, що дозволяють спостерегти закономірність чергування денних і нічних морських пейзажів. Тому кожні дві поезії циклу сприймаються як сторінка щоденника поета, що фіксує настрої і враження, пережиті ним за добу.

Однією з таких сторінок стала поезія «Круг сонця спускається...», де мариністичний пейзаж незвично доповнюється елементами геометричних форм: *круг сонця, срібні корони (zigzag), рівне плесо моря, „як шиба сталева”, що уявляється рівною лінією, кипариси як колони (циліндри)*.

С. Кочерга зазначає, що подібні „морські краєвиди виходили у Карманського досить схематичними і холодними” [4,69]. Із цим твердженням можна частково погодитися. Але тут схематичність

не знижує естетичної цінності поезії, а навпаки — чіткіше відтворює поетове враження безконечності, циклічності, вічності природи і людського буття.

Набуває форми «схеми» чи «ескізу» і поезія «Monte Maggiore», де світ постає у двох площинах: нижній — море — світ життєвих клопотів та верхній — місце усамітнення поета — гори. Цікавою є і кольорова гама твору: синкретизм холодної морської сталі та сонячного світла «близь душі» поета.

Образ сонячного світла хоч і не виступає на передній план, але набуває символічного значення — створює враження ідеального світу, в якому відчуває себе ліричний герой поезії, перебуваючи на вершині гори. Цей образ є символом гармонії душі. Досягнувши її, ліричний герой віднайшов спокій, пізнав невід'ємний елемент вищої сутності людського буття:

*Як пелюстки, складаються повіки,
І меркне світ притомлених очей...
Коби то мож заснути так навіки
І не вертатъ в долину до людей [3,99].*

За спостереженнями Л.Голомб, «у відповідності з поетикою символізму, що вимагала інакомовлення, сугестії, натяків на інший, невідомий світ, протилежний реальності, Карманський творить пейзажі, в яких голоси і барви життя передають таємничі потойбічні поклики, поетизують смерть» [1,249]. Прихований символ очікуваної смерті відбивають у поезії «Monte Maggiore» образи досягнутої вершини гори (пройденого життя) та «складених повік».

Використання мотиву смерті та її поетизація має філософський підтекст — пояснює екзистенційні пошуки поета, його непереможне прагнення розкрити вічну таємницю — досягнути сенс земного буття.

Роздумами про смерть наповнені поезії Карманського, в яких основним тлом для зображення подій виступає ніч. Її темрява ховає від поета реальний світ: дійсність перетворює в умовність, чіткість — у розмитість і асоціюється з поглядом смерті, що несе спокій і тишу. Нічний пейзаж трансформується автором у містифікований простір, перехідну межу між життям і смертю. Підтвердженням цього є введені у канву поетичних творів образи «повійних мар», «фей».

«Повійні мари» з'являються на плесі моря в поезії «Заснуло сонце». Настрійний спектр пейзажу доповнюється грою мінорних ноктюрнів моря, адже хвилі виступають у вигляді «струй»-струн. Мелодія моря переплітається з таємничим шепотом заклять і чар фей, що блукають берегами:

*А в морі плещуть невтомні струї
І вигравають сумні ноктюрни...
А понад берег пустують феї
І шепчуть тихі закляття й чари [3,100].*

Візія потойбіччя створюється завдяки використанню і незвичному смислово наповненню образів екзотичних рослин. За словами Т.Салиги, у поета «кипариси, мирти, герані, асфоделі, магнолії, олеандри, пальми тощо — це окрема мова симво-

лів смутку, жалоби, цвинтарної печалі, спокою, тиші, краси, величі, гордості» [9, 27].

Враження цвинтаря, де затихають «розбуджені у серці» болі, виникає через образи ясних «свічників лелій» та «урн-туй», що «дрімають у тіні кипарисів» (диптих «Мова хвиль»). Символ кипариса в Карманського стає особливою деталлю містичного пейзажу. За спостереженням Л.Голомб, він є «містичним поетичним символом, втіленням ідеї смерті» [1,243]. У поезії «Поснули вілли...» цю думку підкреслює персоніфікація «скорбних кипарисів-вдів», що стоять над гробами.

У розуміння особливостей онтологічних пошуків поета ясність вносить невіддільний від образу смерті мотив спокою, напівсну, що пронизує весь цикл поезій. П.Ляшкевич пов'язує його з тогочасною поетичною традицією «інтерпретації смислу людини не за її побутовими, соціальними чи політичними вчинками, а за змістом душі... Хто вірить у безсмертя душі, того фізична смерть не лякає... Тому так зовні спокійно звучать загробні мотиви [5,26].

Проте настроєві малюнки окремих поезій заперечують зазначену думку. Так, наприклад, ліричний герой поезії «Туга» з острахом реагує на «притишені кроки» та «шепіт таємного ангела ночі», що вселяють у серце тривогу та «щось ледове», підсилюючи відчуття самотності. А в поезії «Поснули вілли...» подібну асоціативність мають образи «тихого голосу дзвона» та «німих могил», що є символами-натяками на смерть:

*Щасливе море! Ти не знаєш сили,
Яка дримає в безднах твого лона!
А я дрожу на тихий голос дзвона
Й дивлюся з жахом на німі могили [3,98].*

Б.Сологуб причину такого «панічного страху» вбачає в «екзистенційній безвиході, неминучості смерті та безглуздості життя», що є результатом «відчуття невідворотності руху часу». Адже, прискорюючись, час нарешті звільнить силу «морського лона» — смерть [8, 135].

Усвідомлення невідворотності смерті максималізує бажання ліричного героя вирватися за її межі, що означало б здобуття свободи, волі, спокою. Водночас поет розуміє власне безсилля, наслідком якого є страждання. Я.Поліщук таке відчуття визначає як «безальтернативну домінанту життєвої позиції героя».

Перманентними формами страждань ліричного героя стали образи смутку та туги, намагання позбутися яких даремне і тотожне найвищій мірі мук — сходженню на «верхи Голготи». Тому поет змушений їх прийняти:

*І чую, чую, що ніяк не змога
Позбутись мого ворога і пана.
І дух схиляється під ярмом тирана,
А в серці плаче немічна тривога [3,98].*

Отже, відчай, туга стали невід'ємними складовими життя ліричного героя і набувають складнішого характеру, синкретизуючись у відчуття болю. П. Ляшкевич окреслює таку еволюцію всепроникного образу смутку у вигляді взаємоперетворень

«смуток — причинний смуток — образ болю як естетичний ідеал» поета [5, 29].

Подібні відчуття стають нестерпною мукою і викликають підсвідоме бажання поета повернутися до дитячої безтурботності, материнської ласки, дитинства, архетипом якого є колиска (поезія «Вітай мені, тихе...»):

Вітай мені, тиха колиско задуми!

Прийми мою тугу, як власну дитину [3,96].

Асоціативне ототожнення «море — колиска» відкриває ще одну грань онтологічних особливостей мариністики поета. Адже колиска — символ початку життя. Тому топос моря в поезії представлений як бажаний, ідеальний, сповнений краси життєпростір, що протилежний реальному світу скорботи і болю:

Як птах до вирею, душа моя рвалась

До тебе з країни безмірної смуту,

І в хвилях одчаю ло мене сміялась

Твоя безконечна краса незбагнута [3,96].

Образ моря поступово сакралізується і вабить ліричного героя як простір можливого катарсису, де душа зможе очиститись від смутку і страждань (поезія «Мова хвиль»):

А тим часом у серці розбуджуються болі,

А ясні хвилі шепчуть: «Цить! В нас немає горя...» [3,99].

Прагнення спокою виокремлюється з особливою силою. Тому згодом плесо моря трансформується у таємничий «край раю», невідомий і недосяжний людині (поезія «Несіть мене, хвилі...»). Якщо час земного світу плинний, що підкреслює зміна дня і ночі, то омріяний край «серед моря» вічний, час тут «завмирає». Очищення від болю, смутку і страждань набуває обов'язкового характеру, оскільки без нього неможливо досягти чистоти думок, наслідком чого є осягнення благодатного спокою і вдячності. Підкреслює думку наявний у поезії образ молитви як стану найвищого духовного піднесення. Море тут є магичною субстанцією, що вбирає муки, натомисть повертає любов:

Несіть мене в далеч, куди не доходить

І спомин буденної мови,

Де все завмирає і думка не родить

Нічо, крім молитви й любови [3,101].

Отже, образ моря у поезії П.Карманського — це багатогранний символ загадки людського буття. Він є віддзеркаленням особливостей онтологічних пошуків поета. Для ліричного героя аналізованого нами циклу море стало прототипом земного світу з невід'ємними від нього настроями смутку, болю, страждань та думками про невідворотність смерті, а також символом-мрією про особливий, далекий від людського, світ краси, спокою та духовної гармонії, яких поет прагнув протягом усього свого життя.

Література

1. Голомб Л. Образ автора в поетичній системі Петра Карманського / Лідія Голомб // Голомб Л. Із спостережень над українською поезією XIX-XX століть: Збірник статей / Передм.В.Барчан. — Ужгород: Гражда, 2005. — 380с.
2. Голомб Л. Поезія Петра Карманського. До 40-річчя від дня смерті українського поета /Ліда Голомб // Тернопілля — 96. Регіональний річник. — Тернопіль: Збруч, 1996. — С. 417–437.
3. Карманський П. Ой люлі, смутку... / Петро Карманський; [упоряд. текстів, передм. та прим. Л.Г.Голомб]. — Ужгород: Поличка „Карпатського краю”, 1996. — 416 с.
4. Кочерга С. Поетична мариністика молодомузівців / Світлана Кочерга // „Молода Муза” і літературний процес кінця XIX-XX ст. в Україні і Європі: Тези доповідей наук. конференції. — Львів, 1992. — С.68–70.
5. Ляшкевич П. Петро Карманський: Нарис життя і творчості / Петро Ляшкевич // Відп. ред. Г.Чопик. — Львів, 1998. — [У надзаг.: Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. Серія «Літературні портрети». Випуск 1.].
6. Матусяк А. Сецесійний дискурс письменників «Молодої Музи» / Агнешка Матусяк // Слово і час. — 2008. — № 6. — С. 35–50.
7. Салига Т. «...Така праця — не йде намарно... ». Спроба літературознавчого нарису про Петра Карманського на тлі «молодомузівців» і не тільки / Т.Ю. Салига // Продовження: Літ.-критичні студії. — Львів, Каменярь, 1991. — С. 5–33.
8. Сологуб Б. Міфологема втраченого раю у поезії «Молодої Музи»/ Богдан Сологуб // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство.Збірник наукових праць. Випуск XI / Ред. кол. Поліщук Я.О. та ін. — Рівне: Перспектива, 2002. — С. 133–149.
9. ФранкоІ. Петро Карманський. Ой люлі, смутку / Іван Франко // Зібр. творів: у 50 т. — К.: Наук. думка, 1982. — Т. 37. — 138-139.