

КАЗКОВА ПОЕТИКА У ТВОРЕННІ РОСЛИННОГО ОБРАЗУ (на матеріалі малої прози О. Кобилянської та У. Кравченка)

На основі аналізу малих прозових творів О. Кобилянської „Рожі” та „Смутно колишуться сосни” та збірки „Мої цвіти” У. Кравченка з’ясовуються основні художньо-світоглядні виміри флористичної символіки, інтерпретованої в жанрі казки.

Ключові слова: казка, символізація рослин, флористика, флористичний концепт, образ тиші, образ руху, „мова квітів”.

Наталія Науменко

Сказочная поэтика в создании образа растений (на материале малой прозы О. Кобылянской и У. Кравченко)

На основании анализа малых прозаических произведений О. Кобылянской „Розы”, „Грустно качаются сосны” и сборника У. Кравченко „Мои цветы” выясняются основные художественно-мировоззренческие измерения флористической символики, интерпретованной в жанре сказки.

Ключевые слова: сказка, символизация растений, флористика, флористический концепт, образ тишины, образ движения, „язык цветов”.

Natalija Naumenko

Fairy-tale poetic style in floral image creation (on the material of O. Kobyljans'ka's and U. Kravchenko's small prose)

Based on the analysis of O. Kobyljans'ka's small prose works *Rozhi (Roses)* and *Smutno Kolyshutsia Sosny (Pines Are Shaking Sadly)* and U. Kravchenko's storybook *Moi Tsvity (My Flowers)*, the main creative and world-view dimensions of the floristic symbols interpreted in the fairy-tale genre are revealed.

Key words: fairy-tale, plants symbolization, floristics, floristic concept, image of silence, image of motion, language of flowers.

Українська література кінця XIX – початку XX століть відзначається, з одного боку, інтересом до творчого переосмислення давньослов’янської культурної спадщини, а з другого – тенденцією до активного пошуку нових форм осягнення світу [3, с. 200; 8, с. 8]. Важливим наслідком цього є те, що традиційні образи, якими знаменується історична та фольклорна пам’ять нашого народу, його прадавні архетипи та символи набувають у структурі художнього твору нових значень.

Якщо говорити про звернення українських новелістів до фольклорних форм, образів і мотивів, то не можна оминати увагою такий прадавній жанр усної творчості, як **казка**. Казка завжди має усталену структуру й композицію, стандартний зачин і кінцівку, полярне протиставлення груп персонажів, у ній відсутні розлогі описи природи чи побуту, динамічний сюжет побудовано на основі випробувань головного героя, який не обов’язково є людиною, – він може бути представником і рослинного, і тваринного світу.

Як природні реалії рослини прислужилися до виникнення й еволюції численних образів. О. Веселовський характеризував це явище поняттям „образно-психологічний паралелізм”: зіставлення життя людини з проявами життя природи за ознакою спільної обом порівнюваним об’єктам дії.

З часом паралелі, установлені між людиною та природою, настільки міцно закріпилися у народнопоетичній свідомості, що коли паралелізм-двочлен скорочувався до одночлена (картинки природи), то остання асоціювала другу частину паралелі – картину людського життя, зв’язок із якою розумівся контекстуально.

Так твориться образ, який від народнопісенної лірики успадковує книжна література.

Наприкінці XIX – на початку XX століття традиційна для українського світобачення символізація рослин набуває нового забарвлення. Талант новелістів виявляється не лише у сенсорно відчутних зорових пейзажах, а й у творенні через флористику особливого емоційного візерунка. Тому мета нашої роботи – на основі аналізу малих прозових творів Ольги Кобилянської „Рожі”, „Смутно колишуться сосни” та збірки „Мої цвіти” Уляни Кравченко з’ясувати головні художньо-світоглядні виміри флористичної символіки, інтерпретованої в казковому жанрі.

Стійка тенденція утворювати образи на основі уподібнень „людина – рослина” простежується як у зверненні до загальноновизнаних світових орієнтирів, так і в разі вживання народнопоетичних флоролексем. В українській національній культурі флористика продовжує та розвиває традиції фольклорної творчості, де рослинні мотиви та орнаменти – найпопулярніші:

*Зелене вино вгору ся вило,
Вгору ся вило, рясно зацвіло,
Рясно зацвіло, сильно зродило.
Стерегла єго гречная панна,
Гречная панна, гой, панна Анна [9, с. 35].*

За Я. Гояном, „дерево безмовне, так здається людям, бо нам не дано почути його втаємничену мову. Та є на землі особливі, обрані небом люди, яким дерева і трави, і все суще зело відкриває свою мову” [1, с. 7-8]. До них ми зараховуємо і письменників.

Так, скажімо, мотив долі зі щоденників О. Кобилянської переходить у твір „Рожі” (1896) – новелу й водночас казку за змістом. Тут символами трьох жіночих доль виступають три троянди:

„Темно-червона... горіла пурпурою. Розцвіталася розкішно, упоювалася сама собою; принаджувала до себе і ждала неспокійно.

Блідо-рожева... ще перед кількома хвилями була пуп'янком, а тепер... розцвілася і виглядала так, якби сама з себе стала такою пишною, коли... все ще була пуп'янком. Вона була повна поетичного прочуття... Ніжна і запашина і несказанно непорочна, сперлася вона на темно-червону рожу і несвідомо допоминалася, аби її взяти в обійми.

Біла... Обтулена свіжими зеленими листками, вона тонула в собі, а проте чула, що живе... Та рожка звисала геть поза край склянки” [4, с. 102].

У побудованій на світло-кольоровій грі поезії Кобилянської створюється передусім атмосфера витонченого естетичного світосприйняття. Троянди стоять на мармуровому столі, в кімнаті з „брунатно-золотим” тлом і високим „готицьким” вікном – антураж міста Чернівців, у якому не може не виникнути „чекання чогось нового, каз очного”. Вікно відчинене, а за ним – типово „неоромантичний” вечірній краєвид: „...тонуть у темряві велети-дерева, а над ними простерлося небо, покрите грізними хмарами, з заслоненим до половини місяцем...”.

„Тихий шум”, який панує довкола, за одну мить переходить у „свіжий жвавий легіт” (у музичних категоріях його можливо описати як *allegro vivace*), залітає в вікно й „немов цілує рожі... Потім знову настає тиша”. Задля посилення емоційного звучання образу тиші письменниця сполучає його з образом руху, і в цьому сполученні виникає (контекстуально) звуковий образ – шурхіт від падіння листків: „*Майже чутно впали листки темно-червоної рожі на білу плиту мармурову*” [4, с. 103].

А далі знову – образ-символ тиші, який в уяві оповідачки оживлюється, перетворюючись на казкаря, набуває рис „абсолютної персоніфікації” [2, с. 107]: „*З їх [пелюстків] упадку тиша, що довкола панувала і все у себе приймала, зложила казку про долю рож*” [4, с. 103].

Уляна Кравченко у вступній частині до збірки „Мої цвіти” так говорить про квіти, наділяючи їх рисами казкових персонажів: „*Гордо знімається старозавітна лілея, задержує нас подальше, неначе лякає нас своїм несміливим вдумливим запахом. А дрібна фіалка ховається поміж зелене листя та згуцує на землі всю небесну блакить... Червоні маки палають у житі зловіщо й пригадують, що літній жар носить у собі бурю... Всі вони живуть окремим, тихим і мовчазним своїм життям. І мовчки вчать митців-людей класти краски на полотно” [6, с. 288].* І про всі ці квіти йде ліризована казкова розповідь.

Так, ескіз „Фіалка” – не лише картинка пробудженої природи, коли „на рожі... заскоро ще”, одначе „землю... зустрічає весна білими цвітками-рястками і конвалійками”. У. Кравченко реалізує свій творчий задум – показати читачеві у красі невибагливих весняних квітів долю людини – через нанизування міфічних мотивів і сюжетів: як виникли фіалки та їхні численні кольори. Згадуються тут і Зевс, який створив ці квіти для дочки Гери; і викрадення Персефони Аїдом, через що білі квіти стали фіолетовими (колір жалоби); і типовий для різних культур мотив метаморфози – перетворення німфи Іанти на лісову фіалку...

З переплетення міфічних сюжетів випливає такий висновок, у кожній фразі якого прозирає казкова поетика: „*Любимо фіалки... Любимо їх, як символ. Мусимо шукати, мусимо їх знайти... І доброта несміливо укривається. Добро криється в душі людини; треба тільки серцем відчутти його*” [6, с. 289].

Широко застосовуються тут і культурологічні алузії, на ґрунті сполучення яких виникають нові філософські погляди на звичні нам квіти. Наприклад, маки для У. Кравченко – демонічні квіти, вони „*зодягаються, як Мефісто, багряно-червоно... змережані взорами чорними, як ніч... як гріх чорний*” [6, с. 289]; папороть викликає боротьбу страху та цікавості в душі героїні: „*Хоч прірва*

знову... опівночі ввійду туди... Ввійти, ввійти там мушу: сміливим боги відкривають тайну... Мандрівникам немає стриму" [6, с. 291]; хризантеми – „цвіти се? Чи вичаровані з казки сні?... Із темноти душа – як цвіт з насіння кільчиться...”, вічнозелений плющ – „зелена, свіжа, розкішна барва... побідна пісня життю: *evviva vita!*”.

І практично в образі будь-якої квітки – „мандрівка за сонцем, що не вгасає, вічна” [6, с. 292].

Мотиви єдності людини та довкілля, обов'язку, пошуку та віднайдення добра – все це дозволяє говорити про „Мої цвіти” Уляни Кравченко як про зібрання чарівних ліричних казок, де чільним прийомом образотворення є показ людської долі через флористичні концепти.

До малої прози як безфабульного, так і фабульного типу Ольга Кобилянська вводить мальовничі картини рідної природи, кожна деталь яких у плині оповіді символізується та одухотворяється. Чимало тут алюзій до українських народних легенд та переказів, – так, русалки, Лісовий цар, „морське око”, що чарує душу незбагненними звуками, стають персонажами ліричної фантазії „Смутно колишуться сосни”. Ця поетична казка, 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 єдність людини, її душі з довкіллям [7, с. 144; 8, с. 463].

У творенні образу „морського ока” 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” [5, с. 338-339].

Контрапункт твору – зрада русалки – змушує лісового царя змінити свою думку про „морське око”, яке здається йому „нідлою калюжею, як усі ті прочі, що блистять фальшивим, приманливим світлом”. Відтак ідеальний пейзаж, поданий на початку твору, поступається місцем похмурому [див. 10, 133-145]: те саме озеро „ні морищить, 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” [5, с. 340], а лісовий цар перетворився на орла.

Елемент символізму, характерний для поетичної новели О. 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” [5, с. 341].

За давніми слов'янськими уявленнями, саме через озеро можна потрапити до потойбічного світу, – однак можливо, судячи з твору Кобилянської, й здобути вічність: шум сосон, який „колишеться... аж по нинішній день”, – відлуння струн золотої арфи [8, с. 465].

Так само розвивається сюжет у казці У. Кравченко „*Dianthus diadematus*” (коронована гвоздика), зачин якої звучить так: „...На сонячному годиннику вмирає май... Минаються черемхи запашині і конвалії білі... Утихла соловейкова пісня... Великий Пан убирає трояндові вінки...” [6, с. 293]. Нагнітання рослинних образів (насамперед квіткових) створює особливу, якісно відмінну від „Сосон...” Кобилянської, атмосферу казковості, в якій усі флоролексеми врешті-решт породжують в уяві оповідача єдиний образ – Любов.

У творі, побудованому як показ кінострічки (згадка про екран, „німа” роль Феї, титри „Кінець”), квітка-Гвоздика втілюється в персонажі чоловічого роду – Гвоздик (з наголосом на останньому складі), який порівнюється зі стрілою Амура, він – „син жажди, син любові... у свої груди бере сонце ціле”.

Контраст оповіді ґрунтується не лише на внутрішніх переживаннях квіткових персонажів, а й на колізії західних та східних культурних концептів. Кохана Гвоздика, який називається французьким ім'ям *Oeillets de Phantasie*, – фея, яка є водночас „Оссіянових пісень дівчиною” та проповідницею індуської ідеї Карми – покарання за гріхи та винагороди за праведне життя.

Великий Пан, подібний до Лісового царя з твору Кобилянської, – і Пан як античний бог дикої природи; і християнський триєдиний Бог, наділений силою пробачати гріхи; й індійський Тисячойменний, що з його наказу „все півране в полум'яний вир танцю любові”. Саме він вустами Феї приписує Гвоздикові: „Вічно вертати будеш і вічно Галатею якусь стрічати будеш... Силою карми стрічаєш своє перше кохання. Умираєш самовбивчою смертю, але кохання твоє не вмирає... доки через жертву не знайдеш визволення” [6, с. 299].

На контрасті червоного та білого будується фінал складної за композицією казкової оповіді: „Біла простора кімната срібного світла повна. Світання проблиски звільняють від спогадів кровавих... Радість неначе із самоти мовчання несуть... Древа у сніжних хламах – як статуї в порталах палати...”.

Тому білі від снігу поля видаються оповідачці „білими сторінками до казки” [6, с. 301], закликаючи її до творчості, „навчаючи... класти краски на полотно”.

Усе вищесказане дозволило нам зробити такі висновки.

Флористика ХХ століття репрезентує досить активне і гнучке застосування рослинного образу в художній тканині ліричної прози. Це – різні функції, які він може виконувати (від декорування ліричної оповіді до вираження сутності, ідеї твору), й стилістичні прийоми (зіставлення явищ природи зі станами людської душі, антитези рослинних образів), і нові конотації на ґрунті традиційних значень. Усе це можна кваліфікувати й як один із наслідків застосування митцем казкових засобів і прийомів.

Свого часу О. Потебня визнавав мову головною засадою пізнавальної діяльності людини, даючи їй визначення „мова-як-мислення”. У літературі ХХ століття цей концепт набув змісту „мова-як-осмислення” та „мова-як-переосмислення”. Те саме можна сказати й про „мову квітів”, представлену в аналізованих лірично-прозових оповідях О. Кобилянської та У. Кравченко. Адже у творах, які належать до різних жанрів та стильових систем, вона має неабияке значення у пізнанні архетипно-символічного світогляду українського народу та внутрішнього світу окремої людини.

Автор, герой, реципієнт по-різному бачать той самий рослинний образ, однак їхні погляди спільні у тому, що кожен сприймає дерево, кущ, квітку як елемент своєї рідної „мови” асоціацій і почуттів, якою промовляють до нас Розум і Серце.

Література

1. Гоян Я. „Милый, ты душу дав мені...”: Про „Лісову пісню” Лесі Українки. Есе. – К.: Веселка, 2006. – 55 с.
2. Демченко І. А. Особливості поетики Ольги Кобилянської: монографія. – К.: Твім-Інтер, 2001. – 208 с.
3. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ століть. – Л.: Академічний експрес, 1999. – 238 с.
4. Кобилянська О.Ю. Рожі // Аристократка: Оповідання, повісті. – К.: Видавництво Соломії Павличко „Основи”, 2001. – 699 с.
5. Кобилянська О.Ю. Смутно колишуться сосни // Твори: В 5-ти т. – Т.3. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1963. – С. 338-341.
6. Кравченко У. Вибрані твори. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1958. – 499 с.
7. Науменко Н.В. „Морське око” – архетип слов’янських культур // Компаративні дослідження слов’янських мов і літератур: Пам’яті Леоніда Булаховського. – К.: ВЦ „Просвіта”, 2007. – С. 461-467.
8. Науменко Н.В. Символіка як стильова домінанта української новелістики кінця ХІХ – початку ХХ століть: монографія. – К.: НУХТ, 2005. – 204 с.
9. Українська народна обрядова поезія. – К.: Школа, 2006. – 272 с.
10. Эпштейн М.Н. „Природа, мир, тайник вселенной...”: Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высшая школа, 1990. – 303 с.