

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. – 2 вид. – К.: Либідь, 2001. – 264 с.
2. Антофійчук В. Образ Іуди Іскаріота в українській літературі. – Чернівці: Рута, 1999. – 104 с.
3. Бойко В. О духовности // <http://yogalib.ru/boyko-viktor/1515-viktor-boyko-yoga-skrutye-aspekty-praktiki?start=11> [доступний 10.10.2011]
4. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – 2 вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
5. Ренан Э. История первых веков христианства: Жизнь Иисуса. Апостолы. – М.: Сов. писатель, 1991. – 599 с.
6. Українка Леся. В катакомбах // Українка Леся. Твори: У 10 т. – К.: Дніпро, 1964. – Т. 3. – С. 246-265.
7. Українка Леся. На полі крові // Українка Леся. Твори: У 10 т. – К.: Дніпро, 1964. – Т. 5. – С. 133-155.
8. Українка Леся. На руїнах // Українка Леся. Твори: У 10 т. – К.: Дніпро, 1964. – Т. 3. – С. 173-188.
9. Українка Леся. Одержима // Українка Леся. Твори: У 10 т. – К.: Дніпро, 1964. – Т. 3. – С. 131-152.
10. Українка Леся. Руфін і Прісцилла // Українка Леся. Твори: У 10 т. – К.: Дніпро, 1964. – Т. 4. – С. 106-324.
11. Українка Леся. У пущі // Українка Леся. Твори: У 10 т. – К.: Дніпро, 1964. – Т. 5. – С. 7-132.
12. Христюк П. Винниченко і Ф. Ніцше // Укр. хата. – 1913. – № 4, 5. – С. 275-299.
13. Шевельов Ю. Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі // Шевельов Ю. Вибр. праці: У 2 кн. – К.: Вид. дім “Киево-Могилянська академія”, 2008. – Т. 2. – С. 247-259.
14. Шимчишин М. Тема нової Англії в зацікавленнях Лесі Українки та Натаніеля Готорна: типологічний аспект // Леся Українка і сучасність (До 130-річчя від дня народження Лесі Українки): Зб. наук. пр. – Луцьк: Вид-во “Волинська обласна друкарня”, 2003. – Т. 1. – С. 69-73.
15. Шіллер Ф. Естетика. – К.: Мистецтво, 1974. – 359 с.

Отримано 24 листопада 2011 р.

М. Львів



Галина Левченко

УДК 82: 11.852

КВІТКОВИЙ СТИЛЬ ТА УЛАМКИ ОРФІЧНОГО МІФУ В ЛІРИЦІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті розкрито семантику художнього концепту “квіти” в ліриці Лесі Українки. Контекстуальні значення квіткових образів тлумачаться у річищі сецесійної естетики. Квітковий стиль у творчості поетеси розглянуто як окремі елементи Орфічного міфу.

Ключові слова: концепт, сецесія, естетизм, ескапізм, екзотизм, екстравагантність, енігматизм, семантика.

Halyna Levchenko. The flower style and fragments of Orphic myth in Lesia Ukrayinka's lyric poetry

The article explores the semantics of the artistic concept “flower” in Lesia Ukrayinka's lyrical poetry. The contextual meanings of floral images are interpreted in the light of Art Nouveau aesthetics, and the flower elements themselves are thus regarded as traces of Orphic myth.

Key words: concept, Art Nouveau, aestheticism, escapism, exoticism, extravagance, enigmatic nature, semantics.

“Trop des fleurs! Trop des fleurs!” Цвіти і зорі, зорі і цвіти – оце й весь зміст тих поезій” [17, 263], – це іронічне визначення ранньої лірики Лесі Українки І. Франком засвідчує, що вже найперша критична рецепція творчості поетеси була позначена увагою до особливої ролі образу квітів у її поетичному мисленні. І то природно, що критик-чоловік у творчості юної дівчини (традиційно й у фольклорі порівнюваної з квіткою, до того ж традиційно жіночим залишається саме заняття – вирощувати квіти) виокремлює квітковий мотив. Не обходиться тут і без біографічної підстави, бо, як відомо, у садибі Косачів у Колодяжному були прегарні квітники. Троянди, білі лілеї, півонії, левкої та інші квіти пишно розростались навколо будинків. Під вікнами “Лесиноного будинку” сестра Ольга сіяла особливо запашні квітки – резеду й нікотіану. А ще для Лесі вона садила конвалії, бо Леся найбільше любила ці квіти [9, 7]. В одному з останніх листів із

Кутаїсі до Олени Пчілки Леся Українка писала: “Звісно, якби я могла продавати не так рукописи, як “вдохновенье”, то може б досі з самих “авторських” забагатіла, та коли ж маю таку прокляту натуру, що замість “хлебных пьес” вирощую з серця якісь лісові, мовляла ти, “квітки”, а з квіток же, відомо, хліба не їсти...” [7, 854]. Щоправда, і метрові І. Франкові, й Олені Пчілці можна зробити закид у тому, що змодельовані в ліриці Лесі Українки образи квітів аж ніяк не були простими “лісовими”, бо поетеса вкрай рідко звертається до образу квітів як елементу пейзажу й майже ніколи не використовує лексему “квіти” у звичайному референційному сенсі.

На цю особливість Лесиних квіток звернув увагу Р. Чопик, назвавши у книжці “Переломний вік” свій мисленнєвий діалог із її поезією “Квітка” від Лесі”. Дослідник зауважує: “Чи не кожне чуття поетеси проросло тією чи іншою квіткою. Можна скласти букет яскравих імпресій, роззирнувшись, набравши матеріалу у тім квітнику. Тільки ж вік букета короткий. Його вистачає на час першого враження, далі образи, вирвані з “родового ґрунту поезії”, докірливо в’януть. Адже кожен із них сам по собі – лише алегорія. Одновимірна, до того ж не Лесина, а повзята з чужих квітників. Як далеко “не Лесина” іще й більшість “квітчастих віршів” [19, 196]. Ці проникливі думки спонукають до дальшого пізнання тих “*вирваних із “родового ґрунту” поезії*” квітів, а також провокують питання про те, чи не надто однозначно колись І. Франко, а тепер і сучасний дослідник трактують той родовий поетичний ґрунт і росли на ньому поетичні квіти Лесі Українки.

Будучи, за слушним визначенням Я. Поліщука, митцем візійного типу [12], Леся звертається до образу квітів як необхідного елементу умовно-символічного простору художніх творів. Художнє мислення поетеси, хіба за винятком ранньої лірики – доглибно модерністичне. А “модерністська образність, – як зазначає Т. Гундорова, – є не наслідувальною, а конструктивно-творчою, адже вона використовує знаковість художньої реальності й культурного міту. Використовує вона і принципи ускладнення форми з її “дефамілізаційним” ефектом, що його пізніше відкрили російські формалісти” [3, 109-110]. Модерністська творчість не може зростати на “родовому ґрунті”, бо являє собою опосередковану через естетизм і культуралізм спонтанність творчого суб’єкта.

Розмаїті культурні значення, що ними Леся наділяє цей образ, дають змогу говорити про образ квітів у її ліриці як багатозначний мистецький концепт, котрий логічно вписується у фендеськелівську сецесійну культуру; яскравим виразом останньої був так званий квітковий стиль у малярстві, архітектурі й літературі. За визначенням Ю. Бірульова, “у новочасному розумінні сецесія є не лише вишуканим орнаментальним стилем. Вона є широким артистичним рухом із ясно окресленою програмою, рухом, котрий у певний період часу опанував майже всі сфери творчості, створив властиву інтегральну культуру, намагався організувати ціле середовище людини і сприяв встановленню монолітного, універсального, великого стилю, співпрацюючи з іншими артистичними напрямками епохи. Сецесія злучила мистецтво із новочасним способом життя, прямуючи одночасно до вираження одвічного зв’язку людини з природою” (цит. за: [22, 27]). На роки життя Лесі Українки припадають дві фази утвердження сецесії в архітектурі Києва, описані А. Матусяк: перша фаза (1890–1905) прикметна використанням екзотичних рослинних і тваринних орнаментів, нагромадженням символічних первнів із неоромантичним забарвленням, що сягає до сецесійної символіки жінки. Друга фаза (1905–1910) була позначена розширенням жанрово-тематичної палітри й диференціюванням київської та харківської шкіл сецесії. А. Матусяк завважує особливо вагому роль в утвердженні сецесійного стилю Київської школи малярства, заснованої 1875 р. й очолюваної Миколою Мурашком, котра була представлена такими іменами,

як Олександр Мурашко, Казимір Малевич, Олександра Екстер. Особливим інтересом до флоральних мотивів позначена творчість іншого художника – сучасника Лесі Українки – Михайла Жука (див.: [22]). Проте з'ясування культурного контексту постання сецесійних рис у творчості Лесі Українки має стати предметом ширшого дослідження, аніж окрема стаття. Зауважимо лише, що навіть на побутовому рівні поетеса постійно мала до діла з предметами повсякденного вжитку, виконаними у стилі сецесії, наприклад, оздоблений квітами ніж для розрізання сторінок книг чи ручка, якою писала Леся Українка, декорована квіткою, імовірно, лілією, котру обвиває змія (експонати Літературно-меморіального музею-садиби Лесі Українки в Колодяжному).

Семантичне поле концепту *kvіmi* в ліриці Лесі Українки можна окреслити низкою смислових вузлів, котрі, виникнувши раз у ранній творчості, не полишали поетичні візії авторки також у її пізніших текстах: 1) образи квітів як символ утопічного “золотого віку” в природі й у житті людини, весни й весняного цвітіння; 2) символ життєздатності й потуги до розвитку природних явищ і душевних рис, творчих сил природи і людини; 3) символ людської долі, тісно пов'язаний із фольклорно-міфологічним мотивом метаморфози, анімістичними віруваннями та давньою філософською теорією метемпсихозу; 4) символ чудесного перетворення світу під впливом мистецтва, що має собі за основу в європейській літературі міф про Орфея; 5) символ людського визнання і слави; 6) символ естетизації та вітаїзації смерті. Ці символічні втілення розгортаються в ліриці поетеси згідно з провідними максимами сецесійної естетики, як пише про них, зокрема, Я. Поліщук. Виокремивши для означення сецесійного стилю сім основних суттєвих його ознак, так звані сім “е”: естетизм, екзотизм, еkleктизм, еротизм, екстравагантність, енігматичність, ескапізм [11, 195], – дослідник визначає декорування провідним чинником екстравагантності на рівні фактури поетичного тексту, а серед найважливіших елементів декорування розглядає образ квітів. Проте якщо вести мову про квіти в ліриці Лесі Українки (та й, певно, у кожній іншій теж), то смислову парадигму цього концепту, на наш погляд, становить взаємне перетікання щойно наведених семи засад сецесійної естетики. Образи квітів постають не просто елементом екстравагантного модерного декору, а й часто провідними символами енігматичної дійсності; ці образи вказують на ескапічну позицію ліричних героїв чи виражають їхні еротичні фантазії та мрії, естетизують відразливі й жахливі моменти буття або ж постають означником чогось небуденного, екзотичного, подекуди еkleктично поєднуючи цілу низку різномірних значень. Загалом, як стверджує С. Кожевнікова, у поезіях Лесі Українки “зустрічається більш як сорок інтерпретацій образу-символу квітки” [6, 64].

Образи квітів як символ весни й весняного цвітіння в природі й у житті людини в ліриці поетеси пов'язані з ідеєю щастя та його недосяжності й чітко локалізовані в часі. Ці квіти були актуальні в “золотий вік” дитинства, молодощів та любовощів, про що ліричні персонажі або ностальгічно згадують, або усвідомлюють їх принципову недосяжність. Цей квітковий мотив зустрічається в Лесиних віршах чи не найчастіше й указує на енігматичну примарність змальованих нею утопічних картин особистого щастя. Поетеса рідко конкретизує, про які квіти веде мову, частіше обмежуючись доволі абстрактними означниками: весняні квіти, весняний цвіт, барвисті квітки. Тому читач вільний уявляти кожну барву й кожну квітку, яка тільки цвіте весною. Така неозначеність увиразнює алегоризм та символізм цих образів. І хоч мова йде про живі квіти, їх схематизм нагадує архітектурні квіткові орнаменти, котрі натякають на якийсь інший – прекрасний і гармонійний, але недосяжний у реальності світ. У циклі “Сім струн” збірки “На крилах пісень” на ноті Sol (Rondeau) лірична героїня визнає: “І весняні квітки запашні / Не для мене розквітли у гаю, – / Я не бачу весняного раю; / Тії співи

та квіти ясні, наче казку дивну пригадаю – / У сні!..” [16, 29]. У хрестоматійній поезії “Contra spem spero!” лірична героїня оптимістично сподівається: “І від сліз тих гарячих розтане / Та кора льодовая, міцна, / Може, квіти зйдуть, і настане / Ще й для мене весела весна” [16, 37]. У вірші “В’язень” ліричний персонаж осягає своє трагічне та безнадійне відокремлення від світу волі, неодмінним атрибутом якого постає весняний цвіт: “А думка рветься в той широкий світ, / Його вкрива тепер весняний цвіт... / “Забудь той світ! Міцна твоя темниця!” / І думка пада, мов підбита птиця” [16, 41]. У поезії “Пісня” (1888) за допомогою синтаксичного і смислового паралелізму образ квітів порівнюється з молодими літами: “Чи є кращі між квітками / Та над весняні? / Чи є в житті кращі літа / Та над молодії?” [16, 68]. У другій поезії циклу “Подорож до моря” (1888) з барвистими квітами порівнюються золотисті хвилі колишнього щастя: “Щастя колишнього хвилі злотисті / Час так швидкий пожира, мов вогонь, – / Гинуть ті хвилі, мов квіти барвисті, / Тільки й згадаєш: “Ох, милий був сон!..” [16, 72]. У поемі “Місячна легенда” (1892) квіти – це атрибут щасливого дитинства поета: “І крізь сон йому чується спів соловйовий, / Тонкі пахощі квітів в садочку”, або “В садочку все квітом біліло, / Сміялося проміння сонця” [16, 98]. У поезії “Давня весна” лірична героїня, лежачи “хвора й самотна”, спостерігає весну: “Була весна весела, щедра, мила, / Промінням грала, сипала квітки, / Вона летіла хутко, мов стокрила, / За нею вслід співучії пташки!” [16, 164]. Проте це – у безнадійному минулому: “Моя душа ніколи не забуде / Того дарунку, що весна дала; / Весни такої не було й не буде, / Як та була, що за вікном цвіла” [16, 164]. У п’ятій поезії “Зимова ніч на чужині” із циклу “Кримські відгуки” лірична героїня відповідає Музі, котра пропонує співати “Про те, як весною / Усе відживається знов, / Про квітки весняні / І речі кохані, / Про першу весняну любов”: “Лишімо сю пісню...” [16, 206]. Ностальгує за весняним цвітом батьківщини Іфігенія в Тавриді: “А я сидітиму перед скупим багаттям, / Недужа тілом і душею хвора; / Тоді ж у нас, в далекій Арголіді, / Цвістиме любо вічна весна, / І підуть в гай аргоської дівчата / Зривати анемони і фіалки” [16, 213]. Картина давно минулого щастя змальована в поезії “Братові й сестрі на спомин”: “В той час була для мене скрізь весна, / Вона була і в серці, і в природі, / блакитні й білі проліски цвіли, / і я втішалася весняними квітками / так, мовби всі вони росли для мене” [16, 312]. У вірші “Так прожила я цілу довгу зиму” навіть те минуле щастя описано як неможливе: “Та чи не так, як от тепер весну, / Я бачила кохання, й молодощі, / І все, чим красен людський вік убогий? / Те все було, та тільки за вікном” [16, 317]. Весняні квіти постають тлом для утопічної картини в поезії “Ні, ти не вмреш, ти щастя поховаєш...”: “І взяв її на руки, мов дитину, / і весело у замок свій поніс, / за ними йшла весна, і всю долину / покрив квіток весняних цілий ліс. / Квітки цвітуть, і золотом багрянням, / немов вогнем долина поїнялась, / співає щастя над своїм коханням, / і ні одна сльоза не пролилась” [16, 357]. Схожа картина зринає у вірші “Хто дасть моїм очам потоки сліз?”: “А в серденьку твоєму квіт весняний, / то білий, то рожевий, то червоний, / віночком зацвіте, і той віночок / заквітчає те щастя молоде, / що поцілунком визволяє серце” [16, 361]. Між ліричними героями Лесі Українки й утопічною “країною щастя”, весною майже завжди пролягає якийсь нездоланий бар’єр: ці щастя й весна – або за вікном кімнати чи темниці, або в іншому буттєвому вимірі – у мрії чи у сні. Тому із цією обставиною, окрім очевидного стилістично-сецесійного змісту, напрошується також біографічна паралель. В одному з листів до Михайла Павлика двадцятидворічна Лєся замість постскриптуму писала: “У нас кажуть: “З Новим роком, з новим щастям!”. Але що таке щастя? Для мене ся ідея не стоїть ясно перед очима” [15, 127].

Квіти як символ життєздатності, життєствердності й потуги до розвитку природних явищ та душевних рис у ліриці Лесі Українки зазвичай витворюють

опозицію пейзажу, позбавленому флори, протиставляючись каменю, безживному ґрунту чи морозу. “Вбогий, сумний переліг” і мороз творять опозиційну пару до квітів як означника життєствердності у вірші “Contra spem spero”. В одній із поезій для дітей “Літо краснее минуло” (1897) образ квітів визначає протилежність весни і зими. Взимку “Сніг морозом поморозив / Всі на полі квіти...”, і навпаки: “Заквітне наше поле, / І зазеленіє, – / Знов його весна прекрасна / Квіточками вкриє” [16, 119]. У вірші “Бахчисарайська гробниця” (1891) із циклу “Кримські спогади” маємо образ квітів у стані негачії (“Ні квітів, ні дерев, ні огорожі...” [16, 95]), як і в поезії “Надсонова домівка в Ялті” з того ж циклу: “Тута остатні “огні догоріли”, / Тута остатні “квітки облетіли” [16, 96]. Традиційним для Лесиної лірики є мотив загибелі квітів під впливом холоду та морозу, як, наприклад, у вірші “Веснянка” (“Як бідну первістку, / Дочасну, морози поб’ють. / І кущик любистку / Холоднії роси поллють...” [16, 122]). У поемі в народному стилі “Русалка” (1885) маємо ще інший варіант такої опозиційної пари, коли символічні образи цвіту калини, барвінку та віночка, що позначають молоді літа, світлі надії на щастя в коханні (“Червоная калинонька, / А біленький цвіт; / Ой чи не жаль тобі, Галю, / Молоденьких літ?..”; і далі: “І гіллячко, і віночок / Вже вити пора, / А іще ж то барвіночку / Для вінка нема. / Старша дружка по барвінок / Додому піде, / Бо кращого барвіночку / Немає ніде” [16, 109]), художньо зіставляються з образом мертвого “віночка”, який здобуває собі дівчина в підводному палаці, перетворившись на русалку (“В мене палати кращі од царських, / Із дорогого кришталю, / В мене віночок з чистого злата, / З перлів дрібних і коралю” [16, 116]). Ці останні коштовності – з тамтого світу, і хоч, може, й гарні, але мертві, безжиттєві. Так само позбавленим життя видається перелік розкішних тепличних квітів у поезії “В магазині квіток”: “Ось є гіацинти, нарциси і рожі, / Азалії є запашні, / Конвалії свіжі, фіалочки гожі...” [16, 51], яким протиставлено “проліски білі”, котрі нагадують ліричній героїні про “околиці рідні: скрізь квіти, ряст, ясна роса...” [16, 52].

У художньому осягненні Лесі Українки однаково безживними постають і неродючий ґрунт, і позбавлена флори місцевість, і матеріальні блага, коли блокується життя почуттів, й оранжерея як означник цивілізації та задушливого урбаністичного життя. Квіти в усіх цих контекстах семантично пов’язуються з природним середовищем, яке асоціюється із життям і свободою, на противагу соціальному світу, котрий неминуче творить обмеження природним порухам людської душі. Саме тому в поезії “Якщо прийде журба” читачеві пропонується порада розвіювати смуток подалі від людського гурту: “Краще йди в темний гай, у зелений розмай, / Або в поле, де вітер гуляє, / На дозвіллі із лихом собі розмовляй, / Може, там його вітром розмає” [16, 47].

Іншу низку життєствердних значень витворюють алегоричні та символічні образи, що формують внутрішній психологічний простір ліричних персонажів, у якому, змішуючись кордонами, переливаючись одне в одне, живуть надії, кохання, співчуття і любов до людей, почуття патріотизму, скарби таланту. У вірші “La (Nocturno)” із циклу “Сім струн” маємо образ “золотистої квітки надії” [16, 29]. У поемі “Місячна легенда” поет замислюється: “Кому я віддав дорогі *самоцвіти* / Найвищого чистого хисту? / Чи варто кидати під ноги їм *квіти*, / Снувати веселку барвисту” [16, 101]. Лексема “самоцвіти” в контексті Лесиної лірики позбувається свого прямого значення коштовного каміння, а у вічі впадає другий – квітковий – корінь цього слова – “цвіти”. Тому словосполучення “самоцвіти найвищого хисту” асоціюється як із коштовностями, так і з квітами. Це семантичне зближення підтверджується, зокрема, зізнанням героя наприкінці поеми: “Наче квітка, росою умита, / Так мій скарб від тих сліз розцвітав, / Мов калинонька, сонцем пригріта, / Від палкого жалю виростав” [16, 105]. Той скарб – поетова пісня. У вірші “Ave Regina” лірична героїня

докоряє Музи тими ж квітучими “скарбами”: “Ти квітами серця мого дорогу собі устелила, / І кров’ю його ти окрасила шати свої, / Найкращії думи мої вінцем тобі стали <...> / Усі таємні свої скарби тобі я повинна віддати / І килим, що виткали мрії, під ноги тобі постелити” [16, 191]. Цікаво, що “квіти серця” в цьому вірші зіставлено з подарунками, котрі лірична героїня отримала від Музи: “сльози – коштовні перли. / Людське признання – холодний кришталь, / смуток мене одягає чорним важким оксамитом, / Тільки й скрашає жалобу жалю кривавий рубін” [16, 192]. У поезії “Шлю до тебе малий сей листочок” із квітами порівнюються мрії: “Мої мрії найкращії в’януть, / Мов розквітлії в осені квіти” [16, 295]. Тож найрізноманітніші вияви життя людської душі в поетичному всесвіті Лесі Українки набувають вигляду квітів: і почуття, і думки, і мрії, і художня творчість. Тому цілком виправданим здається зізнання ліричної героїні у вірші “На пам’ять 31 юля 1895 року”: “Торік бувало тут, над сим потоком, / Звивала я тобі вінки барвисті, / Тоді ж у мене і квітчасті вірші, / Жартуючи лилися з-під пера, – / Але тепер нема квіток для мене / Ні в полі, ні в діброві, ні в душі” [16, 306]. І сам процес творчості має в собі момент, коли “Думки цвітуть, мов золоті квітки” [16, 326]. Лесина дочка Ієфая теж мовить про якісь “золоті квітки”: “Я золотим квіткам віддам всі мрії, / А вітрові свою дівочу волю, / Мов пелюстки, осиплються бажання, / У світ пуцу з піснями всі думки” [16, 377]. У поезії “Я знала те, що будуть сльози, мука...” наголошується особливий буттєвий сенс усіх тих символічних “квіток-дивниць”, що так часто фігурують у монологіях ліричної героїні Лесі Українки: “Може, хутко прийде / година та, коли в сльозах побачу, / що я навік зів’яла, помарніла, / і квітка щастя раз назавжди зникла, / як легендарний з папороті цвіт” [16, 375], – і далі: “я ще не здамся, буду прислухатись, / чи не заглух в душі мій давній грім, / тривожно думкою загляну в саме серце, / чи в ньому ще спалахують часами / колишні блискавиці, – а як ні, / якщо мене зима пройме до серця, / мою весну таємну переможе, мої дивниці-квіти поморозить, / то я скажу: ні: я сього не ждала! / Умри, душе, розбийсь, холодне серце, / так жить не варт” [16, 375-376]. А в іншій поезії ті “квіти-дивниці” названо “урочими”: “Коли дивлюсь глибоко в любі очі, / в душі цвітуть якісь квітки урочі, / в душі квітки і зорі золотії, / а на устах слова, але не тії” [16, 388]. Образ квітів асоціюється також із позитивними аспектами суспільного життя, як, наприклад, у першій поезії циклу “Пісні про волю”: “Хай процвіта ваша воля, як рута!” [16, 394].

Алегорична семантика конкретизованих за назвою квітів у Лесі Українки відповідає загальноприйнятим уявленням про так звану “мову квітів” і має багаті культурні корені й контексти. У віршах “Завітання” та “На давній мотив” квіти лілеї постають символічним утіленням людської надії. Зокрема, про світлого генія в поезії “Завітання” сказано, що він “Любо всміхався, від усміху того у серці / Радісна тиха надія, мов квітка лілеї розквітла” [16, 64]. У вірші “На давній мотив” ліричний герой тлумачить коханій її сон: “Тішся, мила, бо лелія біла – / Квітка чистої та любові надії” [16, 66]. За єврейськими переказами, лілія росла в раю в той час, коли диявол спокушував Єву. Проте ця квітка не зазнала скверни і зберегла свою чистоту. Тому лілеями євреї прикрашали свої вівтарі й вінчали царів. “Лілію зустрічаємо і в давній культурі єгиптян, – писав сучасник Лесі Українки М. Золотницький, – де зображення її раз у раз трапляється в написанні ієрогліфів і означає то короткочасність життя, то волю й надію” [4, 42]. Католики вважають лілію квіткою Пресвятої Діви, а зображення Божої Матері прикрашають гірляндами з лілій. За апокрифічною легендою, архангел Гавриїл із лілією в руці явився в день світлого Благовіщення до Пресвятої Діви. Тому на всіх іконах, що відтворюють цю подію, його завжди зображають із гілкою цих квітів. Із цією ж квіткою зображуються лики католицьких святих Йосифа, Іоанна, Франциска, Норберта. У підземних римських катакомбах

саме ліліями прикрашено гробницю святої Цецилії. Цікаво, що малярський сюжет благовіщення зазнав низки модерністських переосмислень у творчості художників сецесійного спрямування, роботи яких Леся Українка цілком могла знати. 1850 року на суд лондонської публіки була виставлена картина “Благовіщення” прерафаеліта Данте Габріеля Росетті, на якій Діва Марія виглядає несміливою й навіть переляканою простою дівчиною, що належно не вдягнена сидить у ліжку. 1909 року київський художник Олександр Мурашко, наче продовжуючи намічену в англійського попередника традицію, пише своє “Благовіщення”, зображаючи Богородицю в українському інтер’єрі та пейзажі на строкатому домотканому килимі. В обох картинах виявляється сецесійний прорив зумисне заземлено-реалістично зображених постатей у вищий духовний вимір.

Уводячи до своїх поезій образ, що будить такі культурні асоціації, Леся Українка рухається цілком у символічно-сецесійному річищі художнього осягнення світу. Ті квіти, що виростають у серці її ліричних героїв, з’являють ескапістську тенденцію нового мистецького напрямку, як пише про це Артур Саймонс у книжці “Символістський рух у літературі”: “Мрії, релігія, пристрасть, мистецтво – все служить такій ескапістській меті, оскільки кожне з них є символом творення: релігія творить новий рай, пристрасть творить нову землю, а мистецтво творить рай поза межами земними. Кожен у свій спосіб наділений вищою самодостатністю: святий, коханець і артист. Символізм як ескапізм у цьому аспекті відкриває в житті містерію, дає можливість із меншою безнадією стукати в зачинені двері, допомагає ближче підійти до жахної вічності речей, які оточують нас” [цит. за: 3, 167].

Традиційним алегоричним образом щасливого кохання постає в ліриці Лесі Українки цариця квітів троянда. В уже згаданому вірші “На давній мотив” лірична героїня тлумачить коханому його сон: “Тішся, милий, бо червона рожа – / То кохання квітка і розкоші!” [16, 66]. Низку легенд про кохання і троянди знає вже давньогрецька міфологія. Ця квітка в еллінів відіграла значну роль і в радісних, й у смутних подіях їхнього життя. Вінком із троянд, перевитих миртою, прикрашали наречену. Трояндами завітчували двері в її помешканні, пелюстками з троянд осипали шлюбне ложе. Вінки з троянд посилали одне одному закохані. Трояндами встеляли шлях переможця, який повертався з війни, і квітчали його колісницю. Ними ж прибирали нагробки покійників. Греки носили квітку троянди на голові й на грудях як символ жалоби й нетривалості людського життя. Римляни в часи республіки вважали її атрибутом суворої моралі й нагородою за видатні діяння, а з падінням імперії вона почала означати розкоші та розпусту [4, 9]. У поемі “Давня казка” поет допоміг лицареві Бертольдо здобути кохання Ізідори, котре виявилось в символічному жесті: “А як стихли під балконом / Любі звуки мандоліни, / До Бертольда полетіла / Квітка рожі від дівчини” [16, 134]. Так і в германських сагах трояндові вінки були предметом виклику на поєдинок чи нагородою лицареві від дами серця або ж знаком, що кохання його почуте. У поезії “Співець” Леся актуалізує давньоіранську легенду про призначення білої троянди царицею квітів і закоханість у неї солов’я. “Коли соловейко побачив нову царицю квітів, то був так заворожений її красою, що в захопленні притис троянду до своїх грудей... Але шипи вп’ялися йому в серце, кров бризнула з грудей бідолахи й зросила ніжні пелюстки квітки” [4, 6]. До цього ж прадавнього сюжету звертається в казці “Троянда і Соловей” Оскар Вайльд. Щоправда, Леся переосмислює цю легенду, позбавляючи її трагічного фіналу: “В вирій полинув, де вічна весна, / Натхненний співець. / Вічно красує там рожа чудесна, / Там теплий вітрець” [16, 44]. До того ж цей сюжет згадується принагідно у зв’язку з рефлексіями ліричної героїні над своєю долею та творчим обдарованням.

Навіяний перебуванням у Криму образ квітів гранатів – символ жаги – зринає в окремих творах як яскравий елемент рослинного декору, як-от у поезії “Імпровізація” із циклу “Кримські відгуки”: “В гаю далекім, в гущавині пишній, / Квіти гранати палкі розцвітають, / Мов поцілунки палкі на устах...” [16, 200]. Завдяки палкій яскравості цих квітів, вочевидь, виник також паралелізм у діалозі “Зимова ніч на чужині”: “Палали в гущавині квіти гранати, / А в серці моєму палали вірші” [16, 209]. Не вибиваються за межі екзотично-декоративних функцій також образи цвіту магнолії: “До кипариса магнолія пишная / Чолом завітчанним ніжно схилилася, / Як молода до свого нареченого” [16, 200]; або “Листя широке магнолій важке, нерухоме / Кованим сріблом здається; / Тінь фантастична латаній лягла на блискучий поміст мармуровий, / Лаври стоять зачаровані, жоден листок не тремтить” [16, 215]. Така ж художня роль текстової фактури належить квітам лотоса, нікотіани, мигдалю тощо.

У ліриці, як і, наприклад, у драмі-феєрії “Лісова пісня”, Леся Українка подекуди звертається до мотиву метаморфози, унаслідок чого витворюються флористичні чи й суто квіткові символічні втілення людської долі. Мотив перевтілення трапляється в найдавніших фольклорних зразках різних народів, зокрема і в українських баладних піснях. “З прадавніми уявленнями про перевтілення певним чином перегукується теорія метемпсихозу – переселення душ, яку розвинув грецький філософ VI ст. до н. е. Піфагор. Піфагор протиставив матеріальному тілу безсмертну, божественного походження душу. За його уявленнями, вона може відроджуватися, переселяючись з одного тіла в інше, і навіть у тіла тварин (звідси й заборона вбивати тварин та споживати м’ясо” [13, 9]. І хоч би якими різноманітними були легенди про перевтілення, усі вони передбачають уявне, містичне злиття людини з іншими істотами й речами, усюди стирається межа між світом органічної та неорганічної природи – що, знову ж, належить до провідних ознак сецесійного світовідчуття.

У низці ранніх поезій Лесі Українки зі збірки “На крилах пісень” простежується алегорична тотожність із квіткою ліричної героїні, котра має серце – інколи теж квітку. До таких образів зараховуємо конвалію з однойменної поезії (1884). Авторка проводить художню паралель між загибеллю квітки та нещастям залишеної коханим дівчини: “Може, колись оцей милий / Що так любить дуже, / Тебе, квіточку зів’ялу, / Залишить байдуже...” [16, 35]. У вірші “Напровесні” Леся Українка знову створює метафоричний образ дівчини-квітки: “Не дивуйтесь, що квітом прекрасним / Розцвілася дівчина несміла” [16, 36], яку порівнює з весняним первоцвітом: “Так під промінням сонечка ясным / Розцвітає первісточка біла” [16, 36]. І нарешті, в останній поезії збірки, у “Веснянці” (1890), подарованій сестрі Олесі, лірична героїня згадує загибель весняної квітки, з якою, вочевидь, ототожнює себе: “Як бідну первістку, / Дочасну, морози поб’ють. / І кущик любистку / Холоднії роси поллють, – / Не плач, моя роже, / Весна переможе! / Весняного ранку / Співай, моя любя, веснянку!” [16, 122]. Мотив дівчини-квітки зринає у значно пізнішій поезії “Грішниця”: “І ось один важкий і гострий камінь / Улучив в дівчину, і полягла вона, / Немов прибита градом ніжна квітка” [16, 175]. Із квіткою порівнює себе дочка Ісфая: “Схилюсь, мов квітка, на жертовний камінь” [16, 378]. Із квітами порівнює своїх дітей Ніубея з однойменного вірша: “Любі мої! Ви і в горі, і в radoшах все були вкупі, / наче троянди рожеві на кущику спільнім” [16, 359]. Цілком у фольклорному зрізі розгортаються події в Лесиній баладі “Калина”: “Ой, ще ж над миленьким не росла й травиця, / Як вже стала калиною мила-жалібниця”; “А хто вірже гілку, заграє в сопілку, / То той собі в серце впустиє калинову стрілку” [16, 346]. Мотив перетвореної на калину дівчини та калинової сопілки згадується також у вірші “Чи тільки блискавицями літати...”: “Чи тільки в казці вироста калина / з убитої людини і чарує / усіх людей сопілкою дивною?” [16, 237]. Лірична

героїня в поезії “Все, все покинуть, до тебе полинуть...” називає свого коханого “Мій ти єдиний, мій зламаний квіте!” [16, 332].

Людське серце часто теж постає квіткою або ж тим ґрунтом, на якому зростають квіти. У вірші “В’язень” (1889) поетеса вживає запозичений із народних пісень метафоричний зворот “серце в’яне”. Цікаво, що у другій поезії циклу “Сльози-перли” маємо схожий образ: “Ті жалі гіркії – вони мені серце зв’ялили” [16, 54]. На цікавий образ натрапляємо в сьомій поезії циклу “Подорож до моря” (1888): “Де полягла козацькая голова думлива, / Виріс там будяк колючий та глуха кропива. / Виросла там квітка у темниці, в ямі, / Ми її зірвали, – нехай буде з нами! / Квітка тая, може, виросла з якого / Козацького серця, щирого, палкого?..” [16, 77]. З листа до брата Михайла (початок жовтня 1888 р.) довідуємося, що цей образ навіяний був відвідинами Лесею разом із Оленою Пчілкою турецької фортеці Акермана: “От уже страшна будова, нехай їй цур! Високі мури та товсті, грубі, що аж хати в їх видовбані, мов келійки, башти круглі, тяжкої архітектури, в баштах льохи та темниці з ґратами залізними (певно, колись там козаки наші сиділи), тепер там дике зілля та квітки ростуть, мама сказала: “Десь ото з наших козаків все те повиростало”. Ми вирвали дві квітки на спомин та й подались швидше до парохода, геть з її кріпості, бо страшно нам зробилося, пуста така, “ще, борони боже, й головою наложити можна”, ніхто й душі не прийме” [15, 22]. У поемі “Місячна легенда” життя серця співця продовжується в його скарбі-творчості: “Місяць промінням смутним, лагідним / Цілував його, пестив, кохав, / Але сам своїм серденьком бідним / Я життя тому скарбові дав” [16, 105]. Ці образи постають символом неперервності, безмежного тривання життя в найрізноманітніших його формах: органічних і неорганічних, виражених матеріально чи духовно.

З мотивом перевтілення тісно пов’язаний мотив перетворення світу, зумовлений мистецьким впливом. Це нагадує філософію орфіків і сам давньогрецький міф про Орфея та його чарівну здатність чинити вплив на живу й неживу природу, навіть на тіні в царстві мертвих. Образ Орфея зазнає художнього переосмислення та модерних трансформацій в “Орфеевому чуді”. Проте елементи орфічного міфу, на наш погляд, розкидані повсюдно по ліричних текстах Лесі Українки, реалізуючись то в образах чудовних музичних інструментів (переважно струнних – як-от “світовий орган”, еолові арфи), то в образі людського серця з натягненими в ньому струнами чи квітами, то в чудодійному співі соловейка, особливо ж у флористичних та квіткових образах, котрі зазнають впливу музики і співу. У поезії “La (Nocturno)” (цикл “Сім струн”) лагідними весняними ночами під соловейків спів “яснії зорі і тихії квіти / Єднаються в дивній розмові, / Там стиха шепочуть зеленії віти, / Там гімни лунають любові” [16, 29]. У відповідь на “пісні соловейкові дзвінко-сріблесті” та “веснянки чудові дівочі” “в серці розкішно цвіте-процвітає / Злотистая квітка надія”, а в країні таємної ночі “промінням грають, там любо так сяють / Лагідні веснянії очі” [16, 29]. Упадає у вічі паралелізм подій, що відбуваються на небі й у серці ліричної героїні: на небі – зорі, у серці – квітка надії. Між зорями на небі і квітами в саду й у серці ліричної героїні фантазія авторки натягує невидимі струни, котрі звучать гімнами любові й весни.

Можливо, цей образ навіяний схожістю зоряних чи сонячних променів і струн. Проміння місяця, зір і сонця згадуються в деяких творах Лесі Українки у значенні чудесних струн, що напнуті між небом і землею; видобувати мелодії з них можуть тільки янголи або ж обрані люди. Така картина, зокрема, подана у присвяченій Олені Пчілці поемі “Місячна легенда”: “І спустить додолу тоді місяченько, / Мов струни, ті промені срібні, – / Тоді від заходу, зо мли таємної, / З оселі вечірньої мрії, / Луна пронесеться від пісні дивної, / Гучної, мов гімни надії, / І янгол величний з зорею на чолі, / Мов хмарка прозора,

поплине, / Сіяючи світлом одвічної волі, / До місяця вгору полине; / І тихо руками до струн променистих / Співець яснокрилий торкнеться, / І легкая згряя акордів перлистих / Із неба на землю поллється. / Той голос надземний часами лунає / В піснях соловейка навесні, – / І тільки обранець між людьми здолає / Співать тії гімни небесні...” [16, 97-98]. Образ янгола, що грає на лірі, можемо споглядати на фрагменті розпису Маріацького костелу, виконаного відомим польським художником Яном Матейком, котрий був сучасником Лесі Українки. Близькість образу променів зі струнами в художній свідомості Лесі Українки виявляється також у пізній творчості, зокрема в одній із поезій циклу “Ритми”: “Якби оті проміння золоті / У струни чарами якими обернути, / Я б з них зробила золотую арфу, – / В ній все було б ясне – і струни, й гуки, / І кожна пісня, що на інших струнах / Бринить, мов голос вітряної ночі, / Бриніла б на моїй злотистій арфі” [16, 237].

Якщо спробувати уявити падіння зір, ріст і цвітіння квітів, рух сльози та натягнені струни так, як їх може уявити маляр, то ці образи схожі. У їх основі – вертикальні лінії: стебла квітів, струни, траєкторія руху зорі чи сльози. Падіння зорі малює на небі вогняну квітку або натягує вогняну струну. Ці вогняні квіти і струни знаходять відгук у серці ліричної героїні – і там оживають зовсім інші квіти і струни, вони починають бриніти. Це сердечне бриніння витискає з очей ліричної героїні сльози. Сльоза по щоці теж рухається вертикально, візуально витворюючи своєрідну похилену квітку. До того ж сльози в мовній свідомості українця “бринять”, як і струни. Або ж із уст ліричної героїні виливається (як сльози) пісня, яка теж “бринить”. Чи не ця внутрішня візія стала підставою для появи циклу “Сім струн”?

Дещо по-іншому пов’язаний з Орфічним міфом образ Сафо з однойменної поезії: “Над хвилями моря на скелі / Хороша дівчина сидить, / В лавровім вінку вона сяє, / Співецькую ліру держить” [16, 48] (курсив мій. – Г. Л.) За переказами, Сафо народилася і творила на острові Лесбос, котрий описується в грецьких міфах як місце, де були поховані голова й ліра Орфея, і саме звідти походить лірична поезія. Леся увиразнює важливий зв’язок між лірою та серцем ліричного персонажа: “До пісні своєї сумної / На лірі вона приграє. / І з піснею тою у серці / Велика їй туга встає” [16, 48]. Як відомо, загибель Орфея була спровокована непогамовною тугою його серця за Еврідікою, котру співцеві так і не вдалося визволити із царства Аїда. Туга за коханим, що не відповів взаємністю, штовхнула до самогубства й Сафо, котра, за легендою, кинулася зі скелі в море. Душевні переживання, зливаючись із дзвоном струн ліри, витворюють уже інший образ – серця як струнного інструмента: “Ти, дівчино, життям розбита, грай! / Грай на оцих людьми розбитих струнах, / Ачей же так гармонії осягнеш, / Її ж було в твоїм житті так мало... / О, не вважай, що криком, а не співом, / Акорди перші залунають. Грай! / Адже й твоє життя так починалось. / Де ж потім ти взяла ті ніжні тони, / Що навіть злих людей, до тебе привертали? / Ти їх знайшла в своїм розбитім серці, / Невже не знайдеш їх в розбитих струнах?” [16, 318]. А в поезії “Уста говорять: “Він навіки згинув!..” образ струн серця-ліри зближується з образом тих квітів, що цвітуть-бринять у серці: “Ти чуєш, як бринить струна якась тремтяча? / Тремтить-бринить, немов сльоза гаряча” [16, 338]. Цей трепет струни викликає ще й інше тремтіння: “І кожний раз, як стане він бриніти, / Тремтять в моєму серці тії квіти, / Що ти не міг їх за життя зірвати, / Що ти не хтів їх у труну сховати, / Тремтять і промовляють враз зі мною: / “Тебе нема, але я все з тобою” [16, 338]. Жіночий силует із лірою в руках – теж один із найулюбленіших мотивів у творчості художників-сецесіоністів. Зокрема, у доробку Густава Клімта є виконана олією картина з назвою “Сафо” (1890 – 1891). Цікаво, що цей же художник через п’ять років напише інше полотно – “Музика I”, на якому бачимо молоду жінку, котра

тримає в руках ліру. Зліва від жінки зображений Силен – демон плодючості зі свити Діоніса, а справа – сфінкс із жіночою головою – своєрідний символ творчої незалежності. На обох картинах центральні постаті змальовані на тлі квітів і на головах в обох жінок – вінці з квітів.

Розглянуті образи квітів у ліриці Лесі Українки переконують, що цей мистецький концепт гармонійно вписує творчість поетеси в актуальний для її доби культурний і мистецький сецесійний контекст. Напрочуд висока частотність звертання до образу квітів, до того ж ужитих не у властивому їм прямому, а переважно в алегоричному та символічному значеннях, багатих на різноманітні культурологічні асоціації, переконує, що маємо підстави вести мову про “квітковий стиль” у ліриці Лесі Українки. Нерозглянутими лишилися такі вагомні аспекти семантики образу квітів, як символічний атрибут людського визнання і слави й засіб естетизації та вітаїзації смерті. Перспективними для подальших досліджень видаються також з’ясування ширшого культурно-мистецького контексту, як національного, так і світового, постання розглянутих образів.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Агєєва В.* Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. – 2-ге вид., стереотип. – К.: Либідь, 2001. – 264 с.
2. “Високе світло імені та слова...”: Леся Українка в дослідженнях О. Рисака: Зб. наук. пр. / Вст. ст. Н. Сташенко. – Луцьк: РВВ “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. – 428 с.
3. *Гундорова Т.* Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. – Вид. 2, перероб. та допов. – К.: Критика, 2009. – 448 с.
4. *Золотницький М.* Квіти в легендах і переказах / Пер. Боримський Ю.Є. – К.: Видавничий дім “Калита”, 2007. – 152 с.
5. *Ільницький М.* На перехрестях віку: У 3 кн. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2009. – Кн. III. – 902 с.
6. *Кожевникова С.* “Квітчасті вірші” Лесі Українки // *Вісник Житомирського педагогічного університету.* – Вип. 7. – Житомир, 2001. – С. 63-65.
7. *Косач-Кривинюк О.* Леся Українка: хронологія життя і творчості. – Нью-Йорк: Українська вільна академія наук у США, 1970. – 923 с.
8. *Кун М.* Легенди і міфи Стародавньої Греції / Худож. оформл. В.І. Баріби. – 4-е вид. – Тернопіль: АТ “Тарнекс”, за участю МП “Мальви”, 1993. – 416 с.
9. *Літературно-меморіальний музей-садиба Лесі Українки в Колодяжному:* Путівник. – Луцьк: Ініціал, 2006. – 84 с.
10. *Парандовський Я.* Міфологія: Вірування та легенди стародавніх греків і римлян / Перекл. з польської Ольги Ленік. – К.: Вид-во ЦК ЛКСМУ “Молодь”, 1977. – 232 с.
11. *Поліщук Я.* Література як геокультурний проект: Монографія. – К.: Академвидав, 2008. – 304 с.
12. *Поліщук Я.* Міфологічний горизонт українського модернізму: Монографія. – Вид. 2, допов. і перероб. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
13. *Содомора А.* Співець одвічних перевтілень // *Публій Овідій Назон.* Метаморфози / Пер. з латин., передм. та прим. А. Содомори. – К.: Дніпро, 1985. – С. 5-14 с.
14. *Тайлор Э.Б.* Первобытная культура / Пер. с англ. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.
15. *Українка Леся.* Збір. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка. – Т. 10. Листи (1876-1897). – 541 с.
16. *Українка Леся.* Твори: У 4 т. – Т. I / Упоряд. Н. Вишнеvsька; Передм. А. Міщенко. – К.: Дніпро, 1981. – 541 с.
17. *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1976-1986. – Т. 31. – С. 263.
18. *Фрэзер Дж. Дж.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Пер. с англ. М.К. Рыклина. – М.: Эксмо, 2006. – 960 с.
19. *Чопик Р.* Переступний вік: (Українське письменство на зламі ХІХ-ХХ ст.) / Відп. ред. Є. Нахлік. – Львів: Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – 196 с.
20. *Шейнина Е.* Энциклопедия символов. – М.: АСТ; Харьков: Торсинг, 2007. – 591 с.
21. *Яковенко С.* Романтики, естети, ніцшеанці. Українська та польська літературна критика раннього модернізму. – К.: Критика, 2006. – 296 с.
22. *Matusiak A.* W kregu secesji ukrainskiej. Wybrane problemy poetyki tworczości pisarzy Młodej Musy. – Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006. – 396 s.

Отримано 1 лютого 2011 р.

м. Житомир