

«НЕ РОЗВІЯЛИСЯ ЧАРИ, НЕ ВТОНУЛИ НЕНЮФАРИ»:

образ лотоса в українській поезії

Науменко Наталія Валентинівна

ORCID 0000-0002-7340-8985

доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри іноземних мов професійного спрямування
Національний університет харчових технологій, м. Київ

Україна

У статті розглядаються особливості поетичної флористики в доробку українських поетів першої половини ХХ століття. Показано, що пейзаж постає засобом проєкції реалій зовнішнього довкілля на внутрішній світ ліричного героя, а звертання до образів природи засвідчує зацікавлення письменників усіх часів і країн в осмисленні прадавніх традицій нації. Одним з аспектів образотворення в українській ліриці є утвердження художньої деталі «квітка» з видовим найменуванням «лотос» як символів художньої творчості, які завдяки своїй віковичній сакральності засвідчують нерозривну єдність людини та довкілля.

Ключові слова: *поетична флористика, символіка, українська поезія ХХ століття, художня творчість, світобачення.*

Термін «художня екзотика» включає незвичайні для мистецтва та літератури певної країни культурні явища, які на тлі традиції вирізняються особливими, «нетиповими» якостями. Екзотична тематика у поезії викликає свіже враження, влітаючись в індивідуальний стиль митця завдяки змістовій спорідненості з темами національного кола.

Поняття динамізму, мінливості, суперечливості наклали відбиток на характер самоусвідомлення українського письменства межі ХІХ – ХХ століть. Спостерігається синтез архетипів національної культури та оригінальних

філософсько-естетичних ідей у поєднанні з творчим переосмисленням шляхів пізнання дійсності, накреслених в європейській філософській думці зазначеної доби. Плідним ґрунтом для такого переосмислення ми вбачаємо й звернення українських поетів до культури східних країн – Близького Сходу, Єгипту, Індії, Китаю, Японії.

Говорячи про семантику рослинної образності, ми передусім маємо на увазі визначення ролі пейзажу, його символічних деталей у поетичному творі. Своїм забарвленням краєвиди живої природи, «царство ідеальних форм і станів» [1], викликають у людини не лише естетичне захоплення, а й породжують алегорії та символи. Так, Х.Е. Керлот робить такий висновок щодо актуалізації природної символіки в літературному творі: «Пейзажні сцени, які виникають в уяві, повністю залежать від значущості, тривалості й інтенсивності почуттів, які їх спричинили. Тут форма наочно втілює внутрішню силу» [14].

На думку американського філософа Ралфа Емерсона, природа повинна «просвітити й піднести людину, зарядивши її етичною й естетичною духовністю... Людина має сконцентрувати свої зусилля на читанні, розшифруванні й переживанні божественного тайнопису природи» [15]. Іншими словами, наближення до природи означає наближення до духовного первня: шлях до найвищого ідеалу – через піднесення ідеального в людині, й навпаки. Ця думка як один з постулатів філософії трансценденталізму за своє першоджерело має тезу І. Канта про те, що «прекрасне – це символ морального добра» [6].

В українській поезії зламу ХІХ – ХХ століть відбувається активний «пошук відповідностей» між людиною та природою, підвалини якого закладено творчою рецепцією давньослов'янської спадщини на тлі формування новітніх естетичних доктрин – неоромантизму, неокласицизму, символізму, імпресіонізму, експресіонізму. У поетизації двоєдності «людина-природа» як сталої прикмети української літератури особливого значення в ХХ столітті набуває символізація наскрізної деталі та фольклорного образу, зокрема рослинного.

У ті часи однією з головних рис поетичного осмислення світу було звертання авторів до екзотичних природних образів. Різнобарвний перелік, схожий на бароковий каталог, наявний у вірші «Ох, арабські фоліанти...» Агатангела Кримського. Його ліричний герой утілюється в постаті ученого, про що свідчить скрупульозно укладений «реєстр» квітів, кущів і дерев:

*Під вікном ростуть банани,
Шелестять високі пальми,
Мирти, фіги і платани.*

*Є й мигдаль ясно-зелений,
Єсть і сивая маслина,
І акація рожева,
І смолистая кедрина...*

*Пахнуть рожі й базилики,
Туберози і фіалки,
Й наркотичнії гвоздики [5].*

Вживаючи у сув'язі з зоровими та нюховими означеннями епітет «наркотичні», персонаж поезії своїми словами повторює тезу Івана Франка про сутність поетичної творчості: «Поет... не є одвічальним за свої пісні, бо творить їх в непритомнім стані» [13]. Однак, на нашу думку, «непритомний стан», у якому твориться поезія, несе просвітлення.

Прикметним є звертання європейських митців до образу лотоса – священної квітки єгиптян та індусів, квітки, яка живе одночасно у трьох стихіях – землі, воді та повітрі. Так само, як лотос, укорінюючись у мулі, проростає крізь воду та цвіте над поверхнею води білими, блакитними або рожевими квітами, людина рухається від ілюзій та оман до духовного світла, причому вода, в якій росте лотос, означає мінливий світ ілюзій [16]. Символіка лотоса у

світових культурах багатозначна: п'ятипелюстковий символізує п'ять чуттів і світів; семипелюстковий – сім планет; дев'ятипелюстковий – символ людини; дванадцятипелюстковий – символ Всесвіту та Бога.

Одним із символічних синонімів лотоса в українській писемності початку ХХ століття стала водяна рослина-екзот південноамериканських амазонських лісів – *вікторія королівська* (*Victoria regia*), найбільша з водяних квіткових рослин. Її великі білі квіти розпускаються ввечері, а вранці знову закриваються; на другу ніч знову повністю розпускаються, після чого закриваються назавжди [16]. Як поетичний образ приваблива саме завдяки цій рисі, а також через дуже великий лист, схожий на щит, острів або театральну сцену.

Зазначені елементи визначили мету нашого дослідження – на основі текстуального, контекстуального й інтертекстуального аналізу творів Олександра Олеся, Михайла Драй-Хмари та Леоніда Мосендза з'ясувати спільні та відмінні шляхи розвитку наскрізного рослинного образу й виявити нові змістові приращення, які він отримує в поезії.

Швидкоплинний вік водної квітки, нетривале її цвітіння та згасання самі собою створюють сумовитий настрій, проте за рослиною неможливо не розгледіти долю людини, для якої кохання стало й радістю, й журбою. Тому образ лотоса став органічним саме в елегійному жанрі. За визначеннями науковців, елегія – ліричний твір медитативного характеру, журливої тональності, поетична сюжетна основа якої – емоційна реакція суб'єкта на певні події, ситуації, психологічні імпульси (почуте, згадане, пережите) чи конкретний душевний стан ліричного «я», яке охоплене меланхолією, смутком, навіть стражданням. Отже, елегійний настрій, увиразнений образом лотоса, вельми частотний у поезії середини ХІХ – ХХ століть. Наприклад, у Поля Верлена:

Захід дотлівав, багряніли хмари,

Вітер колихав білі ненюфари,

Квіти колихав між очеретів,

Над сумним ставком стиха шарудів...

[«Сентиментальна прогулянка». 11].

Ті самі екзотичні ненюфари (біле латаття) виступають ключовим елементом містичного вечірнього пейзажу в Олександра Олеся:

Тихше, тихше! Не диши!

Нас почують комиші...

Розлетяться, зникнуть чари,

І потонуть ненюфари... [«Тайни ночі». 10].

Проте якщо у Верлена весь краєвид потопає в тумані, то в Олеся елегійний за настроєм вірш має загалом «щасливе» завершення, яке полягає у метаморфозах ліричних героїв – за законами давньогрецького метемфісису:

Не розвіялися чари,

Не втонули ненюфари...

Ти – лоза, а я – комиші,

Будем дихати вільніш...

Тут Вікторія Регія уособлює ілюзорну квіткову країну, подібну до Казки з драматичної поеми Олександра Олеся, куди, за її сюжетом, має вивести посіяний попередніми мандрівцями мак [10].

У сонеті «Victoria Regia» Михайла Драй-Хмари, окрім зазначених мотивів, до квітки долучається лебідь – як алюзія до «трона п'ятірного нездоланих співців» [4]:

Три ночі ти, красуне величава,

Цвітеш, розклавши на воді листи,

Великі і округлі, мов щити,

А серед них хрещатий Лебідь плава...

Саме у сонеті, завдяки його формальній стійкості та струнності, людина може реалізувати своє прагнення до досконалості, естетичної викінченості. Загалом класичний сонет можна розглядати як філософський твір, оскільки в його композиції очевидною є гегелівська тріада: теза – антитеза – синтез; саме тому Й.Р. Бехер наголошував на особливій драматургічності сонета.

Якщо **тезою** у поезії М. Драй-Хмари є статичний вечірній пейзаж із розквітлою вікторією, то в **антитезі** – у другому катрені – ліричний герой намагається подовжити незвичайне цвітіння, уводячи його у стан поетичної градації:

*Як гірський сніг, спочатку ти білява,
А потім у zenіті ліпоти,
Немов фламінго, рожевієш ти,
Нарешті, огневієш, мов заграва...*

Момент **синтезу** в сонеті – образно-психологічний паралелізм, суголосся життя природи та людини, що його ліричний оповідач розглядає як **три етапи життєвого шляху**:

*... Мій перший квіт – то лілієвий дзвін,
У другому – трояндних мрій принада,
В останнім – пристрасті яркий рубін [3].*

Внутрішня драматургія імпресіоністично-неокласицистичного гатунку, явлена у творі Драй-Хмари, зазначені етапи життя ототожнює з чуттєвими абстракціями, а надалі опредмечує їх в об'єктах природи: дитинство – лілія – замилювання, юність – троянда – мрія, зрілість – рубін – пристрасть. Завдяки цьому складному філософському наповненню з образу квітки вилучається

елемент суму, меланхолії, змінюючись вічністю, надією на подальші відродження та перевтілення.

Близький до футуристів поет Олекса Слісаренко через нанизання сенсорних деталей, при якому природні концепти (вітер, хмари, земля, звірі, люди) нерозривно пов'язані з рукотворними (машини, димарі), створює увінчаний деталлю «лотос» образ Волта Вітмена, чий верлібр став інваріантом для багатьох українських віршів цього гатунку:

*... Слухаю шуми вітру, машин і дихання коханої жєнщини,
Бачу хмари, землю, димарі, звірів і людей;
Я такий звичайний, що це аж смішно.
І день мій розцвітає, як лотос [12].*

«Свій» образ лотоса наявний і в поезії Леоніда Мосендза (Порфірія Горотака), передусім у творі «Майїне покривало». Мова його багато в чому подібна до Олесевого вірша:

*Там, де царствує Озіріс,
Де цвіте блакитний іріс,
Де палкі сплетіння тіл,
Де тече повільний Ніл, –
Я плекаю білий лотос.
Цілий всесвіт – orbis totus.
Порошинка то мала,
Наші мрії – біла мла [2].*

Цікавим є римування лотоса з латинським висловом orbis totus (уся планета, весь світ): у єгипетській культурі лотос був атрибутом бога Гора, символом народження світу з вогню та води [14]. Те саме можна сказати й про поширений у світовій поезії образ «цілий світ у краплині води», який у

Горотака увиразнюється концептом «Ніл» – ріки, навколо котрої утворилася одна з наймогутніших свого часу держав. У тонкому нюансуванні рослинних образів відчувається натяк на те, що незвичайна краса й естетика пейзажів нестимуть значне психологічне навантаження.

Практично в кожній з восьми строф наявні мотиви міфології Єгипту та його природні реалії (згадані вже Озіріс і ріка Ніл, білий лотос, блакитний ірис, а також Ізіда, крокодили, конони), однак у цілісній картині єгипетського світу ключовим образом постає індуїстське «покривало Майї» – покривало ілюзорності світу, який сам собою являє порожнечу [9]. Проте саме воно, це покривало, нейтралізує небезпеку, що її несуть у собі води Нілу [7]:

*... Крокодилячий конклав
Є ніщо, як плід уяв...
Там, де царствує Озіріс,
Лідо, мій блакитний ірис,
Зануряймо сплети тіл
В небезпечно-жовтий Ніл [2].*

Флористика ХХ століття репрезентує досить активне і гнучке застосування рослинного образу в художній тканині віршів. 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 творення нових конотацій на ґрунті традиційних значень. Квітка-Ієрогліф [8], у нашому разі – сакральний у багатьох культурах образ лотоса, розгортається у метафору універсуму, творцями якого є самі поети.

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 представлену в аналізованих

поезіїх «мову квітів», адже у поетичних 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 «мови» асоціацій і почуттів, якою промовляють до нас Розум і Серце.

Список використаних джерел

1. Борейко В.С. Вступ до природоохоронної естетики. Київ: Київський еколого-культурний центр, 2005. 104 с.
2. Горотак Порфирій. Дияболічні параболи. Зальцбург: Нові дні, 1947. С. 92-93.
3. Драй-Хмара М.О. Victoria Regia. URL: https://www.pysar.net/virsz.php?poet_id=16&virsz_id=6 (дата звернення 26.01.2025)
4. Київські неокласики / упоряд. В.П.Агєєва. Київ: Факт, 2003. 352 с.
5. Кримський А.Ю. Пальмове гілля: екзотичні поезії. Київ: Дніпро, 1971. 371 с.
6. Кушаков Ю. Система «критичного ідеалізму» Іммануїла Канта. *Sententiae*. № 12 / 2003, 1 /2004. С. 212-256.
7. Науменко Н.В. Єгипет як культурологічна парадигма в українській поезії ХХ століття. *Українська мова і література у середніх школах, гімназіях, ліцеях і колегіумах*. 2011. №9. С. 81-88.
8. Науменко Н.В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели кінця ХІХ – початку ХХ століття: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2013. 356 с.

9. Ніцше Ф. Народження трагедії з духу музики: [уривки]. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки* / за ред. Марії Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 39-47.
10. Олесь О. Коли нема пророка на землі...: поетичні та драматичні твори / передм., упоряд. та приміт. В.В. Яременка. Київ: Веселка, 2007. 375 с.
11. Поезія французького символізму: Шарль Бодлер. Поль Верлен. Артюр Рембо. Стефан Малларме / пер. з франц. Харків: Фоліо, 2010. 380 с.
12. Слісаренко О. Уолт Уітмен. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=16994> (дата звернення 26.01.2025)
13. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості. *Вибрані твори*. Харків: Ранок, 2003. 368 с.
14. Cirlot, J.E. A Dictionary of Symbols. London: Routledge, 2001. 507 p.
15. Emerson, R.W. Selected Essays. New York: Longmans, 1982. xxx, 379 p.
16. Loewer, P.H. The Evening Garden: Flowers and Fragrance from Dusk Till Dawn. London: Timber Press, 2002. 247 p.