

УДК 821.161.2 (Вороний)

Семененко Л. М.,
кандидат філологічних наук, доцент,
ДВНЗ «Криворізький державний педагогічний університет»

ОБРАЗИ КВІТІВ ЯК СКЛАДОВА ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ МИКОЛИ ВОРОНОГО

У статті розглядається специфіка використання образів квітів у поетичній творчості Миколи Кіндратовича Вороного, одного з найяскравіших представників раннього українського модернізму, зокрема, символізму та естетизму. Визначаються провідні особливості змістового та функціонально-стилістичного навантаження відповідних образів-символів у ліричних поезіях митця. Підкреслюється амбівалентність уживання аналізованих образів у поетичному дискурсі автора.

Ключові слова: модернізм, фольклорна традиція, художній образ, символ.

This article investigates peculiarities of using flower images in the poetic writing of Mykola Kondratovych Voronyi, who is one of the most prominent representatives of early Ukrainian modernism, especially symbolism and aestheticism. This paper determines the leading features of the content, functional and stylistic meaning in the corresponding symbolic images represented in

the lyric poetry of M. Voronyi. It also emphasizes the ambivalence of using the analyzed images in the poetic discourse of the author.

Key words: *modernism, folklore tradition, artistic image, symbol.*

В статті розглядається специфіка використання образів квітів в поетичному творчестві Миколая Кондратьєвича Вороного, одного з самих яскравих представителів раннього українського модернізму, в частині, символізму та естетизму. Визначаються ведучі особливості змістової та функціонально-стилістическої навантаженості відповідних образів-символів в ліричних віршах митця слова. Підкреслюється амбівалентність використання аналізованих образів в поетичному дискурсі автора.

Ключевые слова: *модернизм, фольклорная традиция, художественный образ, символ.*

Творчий доробок Миколи Кіндратовича Вороного належить до доби раннього українського модернізму, який позначений складними й неоднозначними літературно-мистецькими шуканнями. Микола Вороний у своїй діяльності як автора-модерніста намагався керуватися принципами позараціонального осягнення дійсності, творити за законами краси. Підхід, активно використовуваний поетом, передбачав суб'єктивне вираження не стільки фактів дійсності, скільки перебігу душевних переживань, розкритих шляхом уведення в поетичний текст складної метафоризації, інакомовлення, сугестії, використання індивідуально-авторських образів-символів як основного компоненту поетичного дискурсу. Поруч із цим значна увага приділялася канонічній народнопоетичній образності, яка традиційно домінувала в поетичній сфері української літератури ХІХ століття. Микола Вороний, закликаючи до розширення меж літератури через її естетизацію, не залишався байдужим до надбань української традиційної образності, активно використовуючи її зразки у власній поезії. На певну подвійність художнього світу автора неодноразово вказували різні дослідники його творчості, виділяючи як стилетворчі то модерністські, то фольклорні її зразки [Бурбела 1990; Вервес 1996; Гуляк 2008; Гундорова 1994 та ін.].

Метою статті є з'ясування змісту та функцій образів квітів у поетичному дискурсі Миколи Кіндратовича Вороного.

Флористичні образи як абстрактні поняття є властивими для поетичного канону, актуального для фольклорної творчості. Микола Вороний, який був знайомий із кращими фольклорними зразками, послідовно використовує образ

«квіти» в контексті фольклорної образності. Показовими є вірші із циклу «Весняні елегії», зокрема, поезія «Хмари», в якій образ квітів органічно вписаний у риторичне звертання ліричного героя до втрачених мрій:

*Чи вже вам більш не рясніти,
А чи як зірвані квіти,
В'янути тільки й марніти
В серці на дні?* [Вороний 1996:39].

У поезії використано відповідний психологічний паралелізм, характерний для творів фольклорного ряду. За каноном, у такій паралелі квітка не може протистояти грізним явищам природи, а ліричний герой, відповідно не може протистояти негараздам свого життя. Показово, що буря в природі не обов'язково пов'язана із осінню / зимою, а може статися навесні, що зовсім не зменшує втрат. Метафоричний ряд *тужить діброва / плаче травиця / хилиться квітка* підсилено епітетом «мала». При цьому характеристики кожного з образів подані в певній градації: *діброва* просто *зелена*, *травиця* вже *шовкова*, *квітка* вже *чудова*:

*Вітер гуде-завиває,
Гілля зелене ламає,
Цвіт молодий обриває –
Цвіт навесні!..
Тужить зелена діброва,
Плаче травиця шовкова,
Хилиться квітка чудова,
Квітка мала...* [Вороний 1996:39].

Використання фольклорного навантаження квіткових образів є актуальним і для поезії цього ж циклу «Соловейко». У вірші традиційно виписано контраст весняної природи, чудової пісні соловейка і сумних почуттів ліричного героя, в якого «розкішний край мій у ярмі, мій люд – невільники німі, на їх устах печать» [Вороний 1996:41], тому він може тільки ридати. Натомість опис природи наповнений епітетами та кольоративами на позначення яскравих,

насичених кольорів:

Барвінок стелиться в траві;

В зеленій, свіжій мураві

Рясніють квітоньки:

Жовтогарячі, голубі

І срібні, з ними ж у юрбі

Конвалій пелюстки [Вороний 1996:40].

У третьому вірші циклу «Весняні елегії», який має назву «Сонце заходить», актуальною постає атрибутивна для дискурсу раннього українського модерну паралель між життям квіток і людським життям, прописана від імені квітів. Важливо, що буття квітів стає в поезії виразником певної ідеї, підкресленої образом «рідний край» :

В рідному краї нам долі нема:

Бурі нас нищать, пригноблює тьма,

Студять морози...

Цвіт наш, красу нашу – гублять усе!

З півночі вітер з собою несе

Люті погрози [Вороний 1996:41].

На відміну від попередніх поезій циклу у вірші «Нудьга гнітить» за допомогою образу «цвіту» розгортається певна індивідуалізація особистісного трагічного буття ліричного героя. Глибина втрати життєвих орієнтирів підкреслена усталеними образами «морозу лиходійного», метафорою «життя прибито на цвіту», епітетом «тьму пусту» в поєднанні з авторським означенням «спокою безнадійного», який підсилює трагічний настрій вірша:

Знемігся я... Морозом лиходійним

Моє життя прибито на цвіту,

І я дивлюсь в спокої безнадійнім

У тьму пусту [Вороний 1996:46].

Подібну побудову образного ряду спостерігаємо в циклі «За брамою раю», зокрема, у відомій присвяті:

*Цвіту зів'ялому,
Листу опалому,
Зіроньці згаслій моїй –
Серця самотного,
Серця скорботного
Спів без надій [Вороний 1996:120].*

Автором подано традиційну асоціацію зів'ялого цвіту із безнадією та втратою кохання. Образи, використані в циклі, є виразно алюзійними до «Зів'ялого листя» Івана Франка, проте набувають іншої семантики завдяки авторській інтерпретації традиційної символіки.

Властивим для українського етнокультурного дискурсу постає порівняння образу дівчини з квітами маку та рожі у вірші «Молдавська» (цикл «Пісні»). Порівняння дівчини з певною квіткою традиційно використовується для увиразнення постаті дівчини, надання їй певних, часто дуже влучних характеристик:

*Котра зів'яла, як мак у цвіті, –
Якого дідька й живе на світі?
В котрої ж серце – пишня рожка,
Нехай шанується, то дівка гожа! [Вороний 1996:114].*

Принадно відзначимо виразно фольклорне походження та навантаження відомого образу євшан-зілля. Безперечно, євшан-зілля, не квітковий образ, проте флористичний, створений за канонічним фольклорним зразком.

Допоміжне, проте виразне функціональне навантаження виконує образ квітів у поезії Миколи Вороного «Ти не любиш мене». Використаний в ряду риторичних запитань, образ підсилює експресивне забарвлення поезії, створює художньо переконливу картину любовного вірша:

*Розлюбити тебе, розлюбити тебе.
Та чи ж сонце розлюблюють квіти?
Та чи ж можна примусити серце слабе
Те, чим б'ється воно, не любити? [Вороний 1996:124].*

Таким же допоміжним образом, ужитим для експресивної передачі почуттів, є образ квітів у циклі «Разок намиста» (вірш VIII). Квіти є частиною чітко вибудованого асоціативного поетичного ряду *ранок / світло / квіти / проміння*:

*Знову ранок, знову світ!
Знову квіти і проміння,
І надії, і тремтіння,
І усмішка, і привіт!* [Ворони 1996:135].

Актуальним зразком символічної образності раннього модерну постає образ білих хризантем у вірші «Лист»:

*Французький вірш і білі хризантеми!..
Від кого б це? Хто автор цих рядків?
Чи це не сон, не фантастичний спів,
Не відгомін ліричної поеми?* [Вороний 1996:117]

Квітка хризантема не належить до традиційних елементів української етнокультури. Образ хризантем асоціюється передусім із Японією, де широко використовується в різних контекстах, та Китаєм, звідки походить. За тлумаченням «Повної енциклопедії символів» хризантема (для Японії) подається як «сонячна квітка, яка пов'язується з довголіттям, радістю, добробутом. У Китаї хризантема є символом досконалості, спокою та достатку» [Енциклопедия 2003:402]. Зберігаючи приблизне значення символу, автор розширює його значення, інтерпретуючи як символічне послання, що призводить до пробудження надій, творчої праці, натхнення.

Поруч із урочисто символічним навантаженням образу хризантем автор змінює дискурс, надаючи йому підкреслено сатиричного змісту у вірші «Лист панни» (цикл «Листування»):

*Личко помарніло в сяйві діадери,
На очицях знати слізоньок сліди...
Голівки схилили білі хризантеми...
Зглянься, мій коханий, – і прийди, прийди* [Вороний 1996:97].

Полісемантичною постає метафоризація почуттів і квітів у поетичному циклі Миколи Вороного «Лілеї й рубіни» (вірш «Лілеї»):

Лілями сумними, злотоокими

Цвітуть у серці давні почуття;

Лілями минулого життя

Встають вони з безодні забуття

Такими ніжними, такими самотніми... [Вороний 1996:137].

За словником «Знаки української етнокультури» лілії – «традиційний народнопоетичний образ; символ жіночої краси; дівочої чистоти, чарів, цноти; <...> виступає також пестливим зверненням до коханої; символ духовної чистоти, непорочності» [Жайворонок 2006:338]. В аналізованій поезії переважно зберігається традиційний символічний зміст, а оригінальність поетичного змісту досягається поєднанням епітетів «сумними, злотоокими» із ускладненою метафориною.

1. Квіткава рефлексія під назвою «Балада моря», присвячена «світлій пам'яті Лесі Українки», звучить як своєрідна алюзія до відомого вірша поетеси про квітку-ломикамінь, що принесена «сумними хвилями»:

На голім камінні, в холодній імлі,

Там квітка якась процвітає

І що саксіфрагою зветься вона,

Та квітка, що камінь ламає,

І ніби вся міць і краса чарівна

Царівни в тій квітці буяє [Вороний 1996:50].

Отже, в поетичному дискурсі Миколи Вороного образи квітів та їх похідні посідають суттєве місце. Конструювання поетичного простору з використанням названих образів є виразно поліфонічним. Здебільшого образам квітів та цвіту надаються абстрактні значення, які корелюються із явищами природи (весна / осінь), розквітом та занепадом почуттів, перебігом психологічних станів та настроїв. Таке використання підкреслюється усталеними епітетами (*зів'ялий цвіт, пишная рожа* тощо), властивими для

народної творчості. Автор також широко послугується канонічними фольклорними метафорами, пов'язаними із образами квітів (євшан-зілля, запах якого пробуджує від забуття; життя, яке «*прибито на цвіту*» «*морозом лиходійним*» тощо). Проте, у поетичному дискурсі Миколи Вороного наявні символічні образи квітів, яким надається індивідуально-авторське символічне трактування. Відзначимо передусім образ хризантем, який символізує пробудження не лише почуттів та надій, але й повноти буття («Французький лист і білі хризантеми...»). Полісемантичного навантаження набуває образ лілей у циклі «Лілеї і рубіни». Окреме місце посідає образ саксіфраги – квітки-ломикаменю (поезія «Балада моря»), який інтертекстуально пов'язаний із віршем Лесі Українки. Микола Вороний, зберігаючи символічний зміст, наданий образу квітки Лесею Українкою, чітко асоціює цей образ із постаттю самої поетеси, пам'яті якої присвячує вірш. Відзначимо, що надання образам неоднозначного, часто полісемантичного символічного навантаження є іманентною рисою поетичної естетики раннього модернізму.

Аналіз показав, що навантаження образів квітів у поетичній естетиці Миколи Вороного позначено коливанням дискурсу між традиційною народнопоетичною та індивідуально-авторською модерністською образністю.

БІБЛІОГРАФІЯ

Бурбела 1990 – Бурбела В. Микола Вороний : над рядками неопублікованої біографії / В. Бурбела // Дніпро. – 1990. – № 9. – С. 109–118.

Вервес 1996 – Вервес Г. Микола Вороний / Г. Вервес // М. Вороний. Поезії, переклади, критика, публіцистика. – К. : Наукова думка, 1996. – 700 с. [Передмова].

Вороний 1996 – Вороний М. К. Поезії, переклади, критика, публіцистика / Микола Вороний. – К. : Наукова думка, 1996. – 700 с.

Гуляк 2008 – Гуляк А. Б. Неборима сила любові : інтимна лірика Миколи Вороного [Електронний ресурс] / Анатолій Гуляк, Федір Кейда. – Режим доступу : www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vmdgu/2008_1/guljak-keyda.htm

Гундорова 1994 – Гундорова Т. «Fiat» Миколи Вороного. Творчість поета / Т. Гундорова // Слово і час. – 1994. – № 7. – С. 32–33.

Жайворонок 2006 – Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : Словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.

Кузьменко 1996 – Кузьменко В. З творчого спадку Миколи Вороного / В. Кузьменко // Слово і час. – 1996. – № 3. – С. 72–74.

Павличко 1997 – Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія / Соломія Павличко. – К. : Либідь, 1997. – 368 с.

Энциклопедия 2003 – Полная энциклопедия символов / Сост. В. М. Рошаль. – М. : Эксмо; СПб. : Сова, 2003. – 528 с.