

ТОПОС ДЕРЕВА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ: ВІД ПАСТОРАЛЬНИХ ДО ЕСХАТОЛОГІЧНИХ МОТИВІВ

Галина Бітківська
(Київ, Україна)
e-mail: h.bitkivska@kubg.edu.ua

Abstract: The article deals with the structural-semantic peculiarities of the topos of the tree in the Ukrainian contemporary prose. On the basis of H. Shton's story «The Pastoral», O. Zabuzhko's novel «Field Work in Ukrainian Sex» and L. Holota's novel «Episodic Memory» the semantic codes of images of a tree, a forest, a garden, flowers and vegetables were defined and the connections with philosophical and moral-ethical problems were specified. The functions of the topos of the tree are studied in the structure of the art world of the Ukrainian contemporary prose.

Keywords: topos of the tree; Ukrainian contemporary prose; pastoral themes; eschatological themes; structure of the art world.

У численних наукових розвідках поняття «дерево» студіюється в різних аспектах – як міфологема, образ [Біляшевич 2015: 59-67; Лимонова 2017: 64-72], символ, метафора, концепт [Вінтонів 2006: 14-19] тощо. Нашу увагу приваблюють дослідження, у яких простежуються семантико-структурні особливості художніх текстів. Зокрема, дослідниця Світлана Полякова на основі аналізу повістей Б. Харчука «В дорозі», Вал. Шевчука «Місяцева зозулька із Ластів'ячого гнізда», І. Павлюка «Біографія дерева племені поетів» і новели В. Трубая «Великий птах» трактує образ-символ дерева як основний елемент світової моделі в літературі 60-х та 90-х років ХХ ст. Вона актуалізує міфологічну символіку світового дерева, яке пов'язує підземне царство мертвих, земний світ і небесну божественну сферу. С. Полякова стверджує, що образ світового дерева в літературі обох визначених поколінь є символом впорядкованості і узгодженості частин універсуму, водночас під час аналізу новели В. Трубая «Великий птах» вона зауважує, що людина задля примхи може порушити рівновагу природного [Полякова 2012: 173–182].

Продуктивним видається також проаналізувати образ дерева «у світлі усталеної літературної традиції» [Курціус 2007: 211], тобто топіки, контури якої було окреслено в нині класичній праці «Європейська література і латинське Середньовіччя» (1947) Ернста Роберта Курціуса. Водночас сучасне літературознавство пов'язує топоси не тільки з риторичною традицією, у якій він розглядається насамперед як аргумент, а й теорією мовної комунікації [Абрамовська 2008: 351-370]. Тому, слідом за Яніною Абрамовською, розуміємо під топосом складник тексту (певна мовна формула з можливістю підставляння нових елементів) і одиницю репертуару (група топосів, сконструйованих на спільній образній основі) [Абрамовська 2008: 355-363]. Такий

підхід надає змогу проаналізувати особливості авторських варіантів топосу дерева: маючи спільний мовний код (інваріант, мовна формула), семантика й структура топосів видозмінюється (вбирає нові елементи) згідно з концептуальним задумом і стилістикою твору.

Матеріалом для дослідження обрано повість Г. Штоня «Пастораль» (1988)¹, роман О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» (1996)² та роман Л. Голоти «Епізодична пам'ять» (2007)³, які надають змогу простежити «внутрішню динаміку» [Абрамовська 2008: 361] топосу дерева як мовної формули і одиниці репертуару.

Осмислення топосу дерева в структурі художнього світу сучасної української прози розпочинаємо з повісті Григорія Штоня «Пастораль», назва якої має викликати певні читацькі очікування. Відомо, що пастораль вважається різновидом буколічної поезії (разом з еклогою, ідилією та ін.) і визначається як «невеликий за обсягом художній твір, де мовиться про цноти сільського життя на лоні природи, підкреслюється стилізація простоти» [Гром'як, Ковалів 1997: 539]. Повість відкривається «клубком» пасторальних мотивів, зокрема, зображується контраст між міською спекою і «затінком безлюдних сільських вулиць», усталене для пасторалі ще з античних часів протиставлення розбещеному місту морально чистого села, утвердження чарівливості природи, гармонійності світу почуттів простої людини тощо [Кожевников, Николаев 1987: 270]. Проте читач в подальшому матиме нагоду переконатися в ілюзорності такої ідеалізації. Село у творі Г. Штоня далеке від ідилії, його жителі насторожено ставляться навіть до свого колишнього односельця Стаха, який тепер живе в столиці і має чужий для них фах журналіста.

Проблема освоєння міського простору вихідцем із села вирішується автором контрверсійно: якщо традиційно в українській культурі урбаністичне середовище трактується як модерне, а сільське як сентиментально-рустикальне, то конфлікт повісті ближчий до модерного вирішення і розгортається в психологічному ключі. Проживання в місті викликало в Стаха відчуття розчарування, йому «боліла марнота проведених у цьому місті років, на які він покладав такі знадливі сподіванки» [Штонь 1988: 39]. Бажаючи віднайти свій дім як осередок душевного спокою охопило його, і він вирішив навідатися в рідне село, де мав продати батьківську хату.

Маркерами міського простору в повісті є архітектурні деталі, сільського – рослинні. Спочатку створюється узагальнений образ села, на яке Стах дивиться згори. Пейзажні штрихи скупі, позбавлені пасторальної ідеалізації та об'єднані семою 'збідніння': топографія вулиць бачиться героєві не складним мереживом ґрунтових доріг та стежок, а «миршавим плетивом»,

¹ Вперше опубліковано в журналі «Київ» у 1988 р. У статті цитуємо за виданням: Г. Штонь: *Пастораль*. В: «Київ» 1988 №4. С. 38-79.

² Перша публікація в 1996 р. У статті цитується за виданням: О. Забужко: *Польові дослідження з українського сексу*, Київ 2007. 176 с.

³ Перша публікація в журналі «Київська Русь» 2007 р. №4. У статті цитується за виданням: Л. Голота: *Епізодична пам'ять*, Київ 2008. 283 с.

навіть зелень, яка завжди буває в класичних описах українського села, майже відсутня (вона «крапчасто купчилася, але не змикалась в одне буйно кровне ціле»). Подивившись на рідне село після столиці, Стах вперше зізнається собі, що він його не знає, має про нього «тьмяні» уявлення. Короткочасні гостини перетворюються для нього в ретроспективну мандрівку, яка допомагає взяти в минулого те, без чого він себе не мислить в дійсному.

Основним сховком інформації про Стаха і його батьків для читача стає зображення хати, яку спорудив власними руками батько, і обійстя, яке відрізнялося від інших сільських дворів особливим плануванням⁴ і опатністю. Все те, що було пов'язане з господаркою, без якої ще в ті часи не існував сільський побут, і матеріальною стороною вирощування домашніх тварин – нечистоти, голосне гелготіння тощо, було сховане за приміщеннями та кущами бузини. У цьому Стах вбачає особливість вдачі свої батьків: коли загалом селяни дбали передовсім про добробут, вони прагнули краси. Наприклад, у садку й довкола хати в односельців росла корисна городина, а його матір Катерина скрізь насівала нагідки і мальви. Це були традиційні для їхнього села квіти, проте для Стаха визначальними в цьому випадку були не самі квіти, а те, що без них мама не уявляла свого світу. Він змалечку вбирав у себе спосіб життя, у якому домінантою було не накопичення статків, а гармонійне поєднання краси й родинного затишку, тому й сам керувався цими ціннісними категоріями: «Стах, коли підріс і побачив зблизька в районному сквері не дику, а справжню, вимиту дощем і осяяну своїм, внутрішнім якимось світлом рожу, загорівся квітникарством теж. Так у них вздовж штахетника один по одному стали з'являтися темно-зелені з весни до осені і червонясті взимку кущі цих дивовижно красивих (дивлячись на них раннього ранку, коли випроводжала його на росу, мати часом аж плакала) квітів, нетутешня витонченість яких зворушувала і водночас лякала» [Штонь 1988: 51]. Варто задуматися: чому лякала? Чи не тому, що серед визначених координат усталеного, звичного сільського життя була символом іншого простору, який відкривався її синові і викликав у матері занепокоєння.

Марія, яку Стах вподобав з першого погляду, також кохається у квітах, проте її квітник, у якому ростуть півонії, канупер, матіола і гладіолуси, – «традиційний для їхнього села». Можливо, тому вона й збиралася до зустрічі зі Стахом виходити заміж за юнака, також із цілком традиційними для цього села життєвими інтересами. Колізію стосунків Стаха і Марії автор повісті виразно окреслює, але залишає нерозв'язаною. Читач може тільки здогадуватися, чи ці «нетутешні» підуть однією стежкою, а чи різними. Проте є деталь, яка говорить про спільний відтінок у палітрі їхнього світовідчуття: у квітнику Марії цвітуть голубі гладіолуси. Цей колір в повісті має не так сортову ознаку (у сільських квітниках якраз набагато частіше можна побачити невибагливий сорт оранжевого або червоного кольору), як

⁴ Зауважимо, що захланний зоотехнік, який викликає антипатію у Стаха, висловлює невдоволення таким плануванням, а Марія, красу якої Стах вважає довершеною і зовсім «нетутешньою», вподобала саме цю затишність подвір'я.

символічну: блакить має стійку романтичну⁵ семантику і асоціюється з ніжністю, красою, «устремлінням світу до Бога» [Потапенко, Дмитренко 1997]. Це приєднує її до когорти осіб, які сповідують те, що «спокою начебто не порушує, а насправді постійно його нищить: прагнення в усьому краси» [Штонь 1988: 51].

Дерево в повісті сприймається як маркер суспільної та особистої користі. Скажімо, ставлення до саду не романтизоване, а утилітарне, в суто споживацькому ключі: тітка розповідає, що літні яблука їдять діти, зимові забрав зоотехнік, який дуже хоче купити хату Стаха. Таке ставлення до саду виявляє відсутність щирості серед численної рідні: дядько Йосип забороняє тітці Фросині зривати яблука, бо воліє їх продати. Стах пригадує народну пораду: «А ще кажуть: посади хоч одне дерево і вважай, що жив на землі не даремне», проте не сприймає її за абсолютну істину, а виводить залежність дерева від того, хто ним володіє. Протест збурює його душу, і він робить дивний, марнотратний, з точки зору селянської доцільності, вчинок: обтрушує всі дванадцять батькових яблунь. Яблука ще не достигли, в такому вигляді їх можна тільки згодувати свині, і Стах віддає їх своєму другу Федькові для господарки. Пізніше до нього приходить каяття, важливо, що осмислює він свій вчинок, обходячи сад: «Дерева в ньому (садку. – Г.Б.) (навіть сливи, яких Стах і не думав чіпати) наче його сторонились. Він став ходити поміж них, крок за кроком ступаючи все далі у ту вину, яка вповзла в нього ще там, у кузові, коли він думав про забрудненість стихійних людських почуттів і вчинків тим, що осідає з них у душу аж потім. І перетворює лють на жалість, ненависть на співчуття, задоволення собою на сором за себе, якого в ньому зараз було найбільше» [Штонь 1988: 63].

Коротке перебування в селі стає для Стаха періодом усвідомлення світоглядних орієнтирів. На зміну душевного неспокою приходить визначеність і прийняття вічних істин. У цей момент він уже по-іншому бачить свою долю і батьківщину: «...село з тітчиного горбка по всьому обрію заяскріло розігнутим до нього пругом райдути. Й повітря над ним теж було, як після дощу. Тільки вдихнути його на повні груди не вистачало ще сили» [Штонь 1988: 69].

Місцем самоусвідомлення для Стаха, як і для героїні⁶ роману Любові Голоти «Епізодична пам'ять», стає цвинтар, де вони обоє подумки спілкуються не лише з померлими батьками, а зі світом, який відійшов

⁵ Досить згадати такі твори, як «Генріх фон Офтердінген» Новаліса, «Синій птах» М. Метерлінка, «Блакитну троянду» Лесі Українки, «Блакитний роман» Г. Михайличенка, «Сині етюди» М. Хвильового та ін.

⁶ Прикметно, що центральний персонаж роману «Епізодична пам'ять» Любов Турівна за фахом, як і Стах, журналістка. Їхня професійна діяльність сприймається односельцями в однаковій формі – через радіопередачі, публікації ж у газетах згадуються епізодично. Хоча тексти написані з проміжком майже у два десятки років і політична ситуація в Україні змінилася, журналістські ідеї обох персонажів звучать в унісон і стосуються проблем національної ідентичності. Спільним фактором є також те, що обоє зазнають утисків від офіційної влади. Обоє є вихідцями з села, але своє майбутнє пов'язують з містом. У структурі художнього простору центральне місце відводиться батьківській хаті в обох творах.

разом з ними. І Стах, і Турівна в цей момент відчують зв'язок зі своїм родом, який ніби передає їм код істини буття. Ситуація має сакральне забарвлення. Окрім того, для підсилення контрасту між суєтністю теперішнього та ідеалами вічного в обох творах застосовується прийом «змаління» головних персонажів, яких до того читач бачив «непоступливо твердим». Сорокарічний Стах, який уже зарахований на посаду доцента університету, відчувається підлітком, а душу Турівни захоплює страх, хоча вона змалечку нічого не боялася⁷. Порівняємо: «Зблизька біля зарослих барвінком низеньких горбочків рідної землі стояв хлопчик, що слухав цвинтарну тишу, як слухали її діди і прадіди. Коли приходили до тих, що їх народили, як до єдиного існуючого бога. Якому не треба ні сповідатись, ні щось у нього просити. А тільки перед ним і з ним разом мовчати» [Штонь 1988: 69] і «...страшно звести їй погляд туди, звідки вже чути шелест листу – особливий шелест листу в степу: так шелестять дерева на давніх степових кладовищах, і всі звуки никнуть за тими шелестами-зойками, мовби десятки, сотні людей вистогнуть-вишепочують свої зужиті імена» [Голота 2008: 172]. Після відвідання цвинтаря, що можна трактувати як духовну ініціацію, обоє персонажів приймають для себе знакове рішення продати чи передати комусь батьківську хату.

Рослинні мотиви в романі Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу» є засобом втілення різного контрасту між ідеалом і дійсністю. Головна героїня прагне освоїти чужий їй американський простір за допомогою звичної для українства «праці на землі»: «еге ж, ти хотіла чогось живого в цій черговій, казна-якій, з ряду-йому-же-несть-кінця, тимчасовій хаті» [Забужко 2007: 18]. Звісно, це зовсім не сад, і не грядки, а всього лише урбанізовані два «безневинні» вазони, які первісно буяли зеленню: один цвів жовтогарячими квітами, а інший мав червоненькі лискучі плоди (тобто втілювали міні-модель райського саду, де квіти і плоди існують у вічному незмінному часі, без пір року [Голота 2008: 99])⁸, – але за три тижні вони зовсім захиріли і з назви «імпровізованого зимового саду» зневажені господаркою до «подлих американських бур'янів» [Забужко 2007: 18].

Рослинна лексика вживається дуже рідко, здебільшого в метафоричному сенсі, як модель усталених соціальних ролей, реалізації яких так бракує головній героїні: «бо ти була – жінка, жінка, хай йому стонадцять чортів: витка рослина, котра без прямої підпори, хай би навіть і намисленої, – без конкретного обличчя живої любови – опадала долі й зачахла» [Забужко

⁷У романі акцентується відсутність страху в Турівни ще з дитинства. Показовим є те, що коли помирає її бабуся, то просить у сімнадцятирічної дівчини прощення, за те, що дуже лякала її маленькою: боялася, що її відвага може завести в халепу.

⁸ Порівняємо, як розкішно цвіте вазон у романі Любові Голоти «Епізодична пам'ять»: «Вазон цілорічно цвів дрібними рожевими квіточками, а його листочки-трилисники світилися свіжо-зеленим кольором. Квіти й листя давно переповнили горщик і розляглися на підвіконні веселим кущем-розкудрявчиком. (...)Сімейник ніколи не старів, задержувато заглядав дівчинці ув очі, іноді кидаючи на неї рожеву пелюстку» [Голота 2008: 99]. Власне, це і є райський кущ: багата зелень як ознака родючості, цілорічне цвітіння як прикмета вічної весни.

2007: 34]⁹. В уяві жінки існує норма, життя ж довкола неї пропонує тільки аномалію, але вона здатна на бунт, протест, збираючи для них енергію і в традиційних літературних образах, зокрема верби, яка в українському фольклорі є поетичним символом дівчини чи заміжньої жінки: «Випручуйся, жінко вербова. / Ловись за повітря. / Корінням вглибай крізь піски до щирця, до мокви...» [Забужко 2007: 73]. У поетичних рядках актуалізується не лише символічний пласт образу верби, а й чисто природні ознаки, які полягають у надзвичайній живучості цього дерева: досить встромити у вологу землю прутик верби, як вона швиденько пустить корінці і через деякий час зазеленіє деревце. Мотив росту, іманентний живому організмові, Л. Голота застосовує до опису хати, розпросторюючи топос дерева символічною семантикою: «А може, то їхня нова оселя вросла в землю – пускала корінці навсібіч, наче трава, просовувалася нитками їхніх розмов, гвіздками голосного батькового сміху..., дівчинчиними піснями у лункій порожнявості...— хата переставала бути лише шлаком і глиною, деревом і склом, набираючи звуків і запахів живого життя» [Голота 2008: 21].

Метафора росту у вище процитованих рядках з роману О. Забужко, згорнута до судомної конвульсії, не випадкова для авторки, і вона розгортає її вже в інших координатах, надає їй тягlostі в просторі, який би ми визначили як культурний. Це поїздка до старовинного парку, атмосфера якого, багаторічний туман підсвідомо оживають у віршах головної героїні. Водночас вона використовує саме цей парковий пейзаж як антропологічну модель руйнівних любовних стосунків. Пейзаж відривається від природного простору і стає простором її уяви і пам'яті: «Бо вона насправду впустила його у свій пейзаж – у кожен із своїх пейзажів, послідовно, крок за кроком, кінчаючи пенсільванським, і він, скерувавшись услід за нею (...), – пройшов крізь її територію, мов татарська орда» [Забужко 2007: 82-83]. Цей класичний пейзаж ресентименту повністю перекривається романтичною вірою в можливість і в цьому жорсткому світі зберегти дитяче здивування перед таємницею життя, якій О. Забужко надає еротично-містичного забарвлення: «...пройшов крізь її територію, мов татарська орда, – зі свистом і гиком випікши майже з цілого обширу пам'яті, з усіх її головних осідків ту живильну, таємничо-мерехку любовну вологість, котру душа з року в рік назбирує в собі про запас: підґрунтові води, ненастанне й невловиме на слух всьорбування-цмакання, чіпке запускання ворсистих корінців у темну глибину передсвідомості, в коридор, що зненацька відкривається – в рознятий простір спогаду: там завмирає дівчинка серед осінньої алеї, вперше зачувши, як стугонить за туманом далекий обрій, як світ кличе її, обіцяючи їй дорогу» [Забужко 2007: 83]. Цікаву версію присутності пам'яті і сприйняття дівчинки в житті жінки ми знаходимо в романі Л. Голоти «Епізодична пам'ять». Те, що публіцистично-гостро, одним монологом видано в «Польових дослідженнях...», деталізовано в художньому наративі про пізнання світу дівчинкою-

⁹ Тут ми якраз згадаємо омріяний зимовий сад із двох вазонів, який зачах від відсутності любові на другій сторінці життєвої історії нашої героїні.

дівчиною-жінкою (дочкою-внучкою-сестрою-матір'ю) в «Епізодичній пам'яті». Класичний кількісний топос «дівчина – стара» [Абрамовська 2008: 359] в обох випадках модифікується в авторську версію топосу «дівчинка – жінка», яка відображає не патріархальне схилення перед мудрістю життєвого досвіду старших (у Забужко читай: конформізмом), а свіжий, відкритий назустріч світу погляд дитини: «...тільки в дитинстві є правда, тільки ним і варт міряти своє життя...» [Забужко 2007: 84].

Світ головної героїні в романі «Польові дослідження...» – герметичний, з багатьма інтертекстами і поодинокими, але знаковими, рослинними метафорами, скажімо, основним показником того, що її пам'ять жива, є пам'ять запаху ще сирого осіннього листа¹⁰, а не шурхіт сухого, вже мертвого.

У романі О. Забужко прочитується також містична семантика образу дерева; що відбувається через пророчий сон героїні, у якому вона бачить деревце, охоплене вогнем від чийогось багаття¹¹. Однак задовго до сну був ще недописаний вірш. У тексті хронологія подій зворотна: спочатку відбувається реальна пожежа (містична деталь присутня в тому, що чомусь не спрацювала пожежна сигналізація), потім описано сон, а вже потім лунає вірш, який, власне був у цьому ланцюжку подій найперший. Після вірша йде саморефлексія, розмірковування поетки: чи не запрограмувала вона своє любовне фіаско власною творчістю. Ліричне ядро вірша є варіантом передчасного розвивання дерева після зимової сплячки: «Розпукнуте дерево в голім ряду – / Куди ж ти дурненьке спішило?». Якщо тематично поетична і онірична історії подібні (пересторога довірливим, беззахисним створінням), то суб'єкт-об'єктні площини відрізняються. «Деревцячко»¹² зі сну погублене чиеюсь легковажною рукою, але образ дерева в поезії не є об'єктом насилля – воно саме зарано викинуло бруньки, і зрештою, його історія не закінчена. Воно дрижить на вітрі, але може встояти і зберегти свою «зав'язь»¹³. «Відкрита» життєва історія українки в Америці завершується у творі цілком оптимістичним англійським «хай!».

¹⁰Звісно, послужливий читацький досвід «скубе» інтертекстуальні нитки: мадленки Марселя Пруста чи євшан-зілля Миколи Вороного. Як побачимо в тексті, героїня «оживає» від природного запаху, однак, якщо для князівського бранця аромат євшан-зілля нагадує половецький степ, то для неї запах дерев це і згадка про дім, і ознака того, що її відчуття ще живі: «...наприклад, учора, вийшовши на вулицю, гостро – блискавичним поздовжнім розтином углиб років – упізнала запах осіннього листа, байдуже, як звуться ці дерева – платани, канадські клени, – запах був той самий, що вдома, вогкий, щемно-гіркий дух ще живого (останні дні живого) зела...» [Забужко 2007: 85].

¹¹ «Деревцячко на роздоріжжі, трепетне й шурхотливе, хтось невидимий запалює під ним багаття, черконувши сірником, і от – мить! – деревце охоплене пожегою, котрий тут-таки й гасне, мовби на те лиш, щоб обглитати крону з листа, і там, де перед хвилиною деревцячко мінілося світляною зеленню на тлі неба, стримить гіркий, зчорнілий кістяк» [Забужко 2007: 93].

¹²Зменшувальний суфікс акцентує ніжний вік, незахищеність.

¹³«Зав'язь» – назва відомої новели Григора Тютюнника, у якій розповідається про перше кохання, що виникає в період цвітіння садів. Садам у цей час загрожують приморозки, які можуть знищити зав'язь – запоруку майбутніх плодів, а необережне слово чи вчинок можуть поранити душу закоханого.

За проблематикою роман «Епізодична пам'ять» ближчий до повісті «Пастораль»: головна героїня журналістка Любов Турівна, так само як Стах, переосмислює прожиті роки в батьківській хаті й утверджується у власних переконаннях, ходячи стежками рідного села. Так само, як Стах, Турівна відчувається чужою в просторі, де пройшло її дитинство і юність, проте вона, на відміну від Стаха, долає цю відчуженість. З героїнею О. Забужко її єднає те, що вона відчуває в собі критичне осмислення світоглядних змін, що відбуваються в соціумі. Для їх позначення в обох текстах використовується поняття «ландшафт»¹⁴: «Пейзаж зник з уяви її покоління, рельєфи звузилися до міських ландшафтів, зелених латок парків і скверів, у яких вони шукали схованок від своєї туги за родимим – і вродженим, і рідним – відчуттям простору, бо хіба не воно є істинним саморозумінням?» [Голота 2008: 171-172].

Проте варто зауважити, що героїня О. Забужко громадянські й соціокультурні зміни бачить крізь оптику інтимного життя, а Турівна Л. Голоти осмислює зв'язок особи-родини-роду-села-всесвіту в міфологічному контексті. Одним із зображальних засобів «переживання» подій світоглядного масштабу є розпізнавання Турівною міфічного в конкретному, буквально – у краплині роси бачити Всесвіт: «Сиза капуста голова у згортках зовнішніх пелюсток ховала останню краплю роси і їй захотілося викотити на долоню ту крапельку – зовсім не схожу на сльозу чи дощину, – бо не гіркота чи прісність воли виповнює її, а якась незбагненна свіжість, божистість зела, овоча і плоду... Вдихаючи запах пересохлого ґрунту, жінка схилилася на коліна й одразу увібрала в себе розімлілий, липневий дух городу – знайомий їй змалку, але відчужений, подаленілий, – як і дух того життя, в якому батько, мати, дівчинка і хлопчик були одним цілим і, водночас, часткою великого, на півсела, роду» [Голота 2008: 34].

Турівна, повертаючись подумки у світ дитинства, яке у неї дійсно було щасливим, прагне змоделювати так зване місце благоденства, що асоціюється у неї з універсумом рідного села. До цього ніби підштовхує і назва села – Любимівка. Авторка роману ретельно відтворює простір минулого за допомогою спогадів самої героїні, голосу її батька, який звучить у листах, діалогів з любимівцями, і поступово виникає майже класичний *locus amoenus*. За Е. Курціусом, опис природи як місця благоденства здебільшого містить кілька образів: одне чи кілька дерев, лука, джерело або струмок, можливо, пташиний щебіт і квіти, зрідка – подих вітру [Курціус 2007: 220]. Неодноразово опис *locus amoenus* може переходити в зображення саду [Курціус 2007: 225]. Усі ці образи детально виписані в романі, більше того, таких локусів не один, а два: батьківське обійстя і двір дідуса й бабусі. Батьківське дворище має сад, обнесений не парканом, а рядком тополь і кленів, центром двору дідуса є жовта черешня, під якою люблять влітку спати дідові сини після роботи в полі (мотив буколічного відпочинку), за

¹⁴Показово, що в обох текстах застосовано слово іншомовного походження «ландшафт», а не українське «краєвид». Початком вербалізації відчуження є й вибір лексики.

двором є гарний чистий ставок (замість античного джерела), а всю Любимівку охоплює півколом степ з барвистим килимом різнотрав'я й польових квітів: бузкові та жовті безсмертники, колючі миколайчики, перекотиполе, полин, молочай, пижмо, сокирки. Ще одне підтвердження «благоденства» є те, що садовина й городина продовжує буйно родити, і дбайливі руки порядкують на людських подвір'ях. Здавалося б, ідеальні пасторальні мотиви. Проте рідний брат Турівни, який давно «відірвався» від рідного гнізда каже їй, що та гармонійна Любимівка, яку вона нібито бачить, існує тільки в її уяві. Від колишньої гармонії залишилися тільки зовнішні атрибути.

Відчуття катастрофічних змін в житті села відбито уже в повісті «Пастораль». Сама назва твору має іронічний підтекст, бо зовсім не ідилічні, а корисливі мрії плекає більшість селян. Батько Стаха якось сумно сказав: «Все порвалося, а ким порвалося – не розібрати нікому» [Штонь 1988: 45]. У романі «Епізодична пам'ять» представлено авторський погляд на те, *що* порвалося і *ким*, і важко з ним не погодитися, хоча, звісно, це тільки невелика частка проблеми. Повертаючись з цвинтаря, Турівна бачить купи сміття і всякої гидоти, які люди викинули на луг, на берег ставка. Прикро і страшно стає жінці від того, що раніше тут росли айстри, нагідки та чорнобривці, і вона сумно підсумовує: «Якщо степовики вже й води не шанують, то не збираються тут жити, і наступникам своїм перекривають можливість життя в Любимівці» [Голота 2008: 175]. Подальші її думки стосуються власне руйнації моделі світу, символом якої є світове дерево: «Втративши відчуття єдності стихій землі і води, вогню і повітря, люди випалюють власне коріння на цих просторах, знову перетворюють його на дике поле» [Голота 2008: 175]. Так безмежне «все» отримує візуалізацію через образ вогню, нищівну силу якого зображено і в романі Забужко.

В аналізованих романах О. Забужко і Л. Голоти стихія вогню присутня і в символічному сенсі, і в реальному, причому зображення реальних подій має містичний відтінок. Остаточне руйнування місця благоденства для Турівни відбувається під час сухої грози: кульова блискавка вдаряє в яблуню, розщеплює її, а потім спалює батьківський дім. Зауважимо, йдеться про руйнацію саме її локусу, бо вражено не будь-яке дерево в саду, а саме її улюблений кальвіль білосніжний. Естетично значимим видається те, що в стилістично різних художніх наративах (романи О. Забужко і Л. Голоти) засобом вираження есхатологічного мотиву є картина миттєвого нищення живого зеленого листу вогнем. Подібні описи професор Яніна Абрамовська трактує як пари топосів, що є протиставними і комплементарними водночас, в якості прикладу наводиться кілька опозицій, зокрема й та, яка найкраще пасує до наведених прикладів – *locus amoenus* та *locus horridus*, дружня природа та природа як загроза [Абрамовська 2008: 364].

В аспекті протиставлення топосів привертають увагу фінальні епізоди кожного із аналізованих творів. Розв'язки сюжетів позначені виразною вітальністю, що є свідченням збалансування життєвого простору: відчуття кризи, дисгармонії у зв'язках соціуму і природи окреслені, проте у головних персонажів ці відчуття вже пережиті.

Отже, топос дерева в повісті Г. Штоня «Пастораль», романі О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» та романі Л. Голоти «Епізодична пам'ять» проаналізовано у світлі відповідної літературної традиції, яка сформована на риторичних засадах опису ідеального пейзажу та сучасного розуміння топосу як складника тексту і репертуару. Топос дерева розглядається в контексті опису місця благоденства, опозиції *locus amoenus* та *locus horridus*, концепції світового дерева як моделі світобудови. Встановлено, що семантичні коди топосів дерева та близької йому рослинної символіки (образи лісу, саду, квітів та городини) містять зв'язок із філософською, аксіологічною та морально-етичною проблематикою. Семантика топосу дерева як складника тексту розгортається в міфологічному, символічному, реалістичному, психологічному та ін. пластах. Функції топосу дерева в структурі художнього світу сучасної української прози полягають в гармонізації / дисгармонізації художнього простору, його поділу на свій / чужий.

Дослідження проблеми топосів у сучасній літературі вважаємо перспективним у багатьох напрямках, зокрема і в аспекті взаємодії літератури з іншими видами мистецтва.

Бібліографія

- Л. Голота: *Епізодична пам'ять*, Київ 2008.
- О. Забужко: *Польові дослідження з українського сексу*, Київ 2007.
- Г. Штонь: *Пастораль*. В: «Київ» 1988 №4.
- Я. Абрамовська: *Топос і деякі спільні місця літературознавчих досліджень*. В: *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст.*, Київ 2008.
- Т. Біляшевич *Образдерева у творчості Франсуа Моріака*. В: «Сучасні літературознавчі студії» 2015 Вип. 12. В: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sls_2015_12_8 (час доступу 02.11.2017).
- Р.В. Вінтонів: *Символ дерева в поетичній творчості Лесі Українки*. В: «Науковий вісник» 2006 Вип. 16.
- Е.Р. Курціус: *Європейська література і латинське Середньовіччя*, Львів 2007.
- Л. Лимонова *Поэтикаобразодерева и леса в лирике А. Ахматовой и Л. Костенко*. В: «Науковий вісник Ужгородського університету. Філологія» 2017 Вип. 1. В: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol_2017_1_15 (час доступу 02.11.2017).
- Пастораль/Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. В: *Літературознавчий словник-довідник*. Київ 1997.
- Пастораль. В: *Литературный энциклопедический словарь* / под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. Москва 1987.
- С.В. Полякова: *Своєрідністьобразудерева як основного елемента моделі світу у прозі шістдесятників та дев'яностиків*. В: «Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)» 2012 Вип. 13. В: http://nbuv.gov.ua/-UJRN/Tkht_2012_13_25 (час доступу 02.11.2017).
- О.І. Потапенко, М.К. Дмитренко: *Словник символів*. Київ 1997. В: <https://studfiles.net/-/preview/5252915/page:10/> (час доступу 02.11.2017).

Бітківська Галина Володимирівна—кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка

Halyna Bitkivska, Ph.D, Associate Professor, Borys Grinchenko Kyiv University

Contact details / Dane kontaktowe:

*Бітківська Галина Володимирівна
Borys Grinchenko Kyiv University
Інститут філології
04212, Україна, м. Київ,
вул. Тимошенка, 13-Б
т./ф.: 428-34-16
if.kubg.edu.ua*