

Олена Юрчук, Оксана Чаплінська
(м. Житомир)

**ФЛОРИАРІЙ ЖІНОЧОГО МОДЕРНІСТИЧНОГО ПИСЬМА
(НА ПРИКЛАДІ ПРОЗИ ДАРІЇ ВІКОНСЬКОЇ)**

Завдяки домінуванню філософічності, психологізму й естетизму представникам літератури українського модернізму вдалось омовити «найтонші порухи душі». Фокус письменницької уваги з аналізу соціальної дійсності змістився на

опис життєсвіту особистості. Дискурс віденської сецесії відбився насамперед на творчості тих діячів, які «тяжили до новітньої стилістики символістсько-імпресіоністичного плану» [2, с. 158]. Сецесійний колорит іманентний як чоловічому, так і жіночому модерністичному письму. Проте саме в останньому оприявилась утопія «слухання-душі», тобто маємо «творення особливого поля інтимності, навіть вдавання інтимності, згідно з андрогінною і гомоеротичною чуттєвістю, прикметною для стилю модерн» [2, с. 162]. Таке ідеальне порозуміння склалось у листуванні Ольги Кобилянської і Лесі Українки. Згодом утопія «слухання душі» стала характерною рисою творчості інших авторок.

У контексті зазначеного, на нашу думку, репрезентативним видається творчий доробок Дарії Віконської, в якому «вдало поєднані внутрішня чуттєвість, глибока поетичність та філософічність авторки» [1, с. 15], і котрий віддзеркалює духовні процеси, «які формують *Zeitgeist*, інтелектуальний та мистецький клімат епохи» [5, с. 55]. У її прозописьмі, за спостереженнями Наталі Мафтин, «особливо відчутний вплив творчості О. Кобилянської, зокрема “фемінність” письма проступає в культивуванні меланхолійної краси, у сентиментальному спогляданні, чуттєвості» [4, с. 77], тобто «міт аполонівської жінки» [4, с. 80], створений «гірською орлицею», отримує своєрідне продовження. У просторі художнього твору спілкування душ або промовляння душі реалізується за допомогою квітів. Літературознавці наголошували, що рослинна декоративність, «квітковий стиль» притаманні ідіостилю Дарії Віконської. Така залюбленість у квітах, як вважає Ігор Набитович, обумовлена кількома факторами: по-перше, впливом віденської сецесії на українську художню літературу загалом; по-друге, мистецтвознавчими уподобаннями письменниці, а саме творчістю прерафаелітів і французьких імпресіоністів [5, с. 55]. Тому серед прикметних особливостей її письма «є символічність художнього вислову авторки, виражена мовою квіткових образів» [6, с. 17]. Звернемо увагу й на те, що письменницю, її трагічне життя дослідники теж порівнювали з квіткою. Першим вдався до таких паралелей Євген Маланюк, який спогад про неї почав так: «Існував колись такий вираз: останній в роді. І коли пригадуєш собі передчасно зів'яле обличчя Дарії Віконської, аджеж ще віком молоді жінки, її стомлені очі, її сухорляву, але одночасно крихку постать, що нагадувала зіштивніле стебло завчасно облетілої квітки, – завжди приходиться на думку саме цей вираз» [3, с. 387].

В етюдах, акварелях, поезіях у прозі, діалогах і картинах Дарії Віконської спостерігається естетизація жінки через антропоморфізацію рослинного світу. Образами квітів інкрустована переважна більшість творів письменниці. Флоріарій письменниці – білі іриси, бегонії, півонії, мальви, лілеї, лотос, філокактей, хризантеми, конвалії, троянди, квіти нікотіани, цвіт білої акації, «петрові батіжки», мережані суцвіття дикої моркви, соняшники й інший цвіт – розкриває різні аспекти буття жінки, адже дві живі істоти, жінка і квітка, «втілення Божої волі», «перехідні збірники космічних сил» [1, с. 33]. Водночас кожен художній твір підпорядковується письменницькому пориву до вищого, авторка «любується у вартостях духа, а не в вартостях тіла» [1, с. 13].

Розгадуючи таїну жіночого «я», Дарія Віконська перебуває у «силовому полі» художньо-естетичних доміант письма Ольги Кобилянської. Тому в її творах змодельовано випробування любов'ю: еросом і агапе. Так, у «Спомині» казково-гарна хризантема символізує пристрасть жінки, жагу любові. Серед розкішного жовтого, лілієвого, білого квіту хризантем вирізняється одна, у якої «пелюстки зверху золоті, а зі споду – червоні» [1, с. 40]. У наступних рядках письменниця інтенсифікує червоний колір: «Такі червоні, що здається, багрова повинь претяся вперед, розливається по кучерявих пелюстках, як наглий вибух крові, як мимовільна сповідь придушеної жаги. Такі червоні, як цейлонські гранати, бургундське вино, спокусливі уста» [1, с. 40]. Символічний ряд вибудовується на засадах насиченості червоного кольору: яскраво-червоний колір граната, що проріс із крові Діоніса, атрибут Гери й Афродіти, розуміється як символ родючості, кохання і життя – насичений червоний колір вина, що візуалізується як темно-фіолетовий або глибоко-пурпуровий, виконує функцію супровідника кохання або ж символу розпусти – червоні уста жінки позначають пристрасть. Тож в образі золотаво-червоної хризантеми письменницею кодується Ерос Пандемос (Любов Земна, чуттєва).

Через Ерос Уранію (Любов Небесну, одухотворену) досягається любов-агапе. На нашу думку, цей рух умовно прокладається від білого цвіту філоактею до білих ірисів. Тіло рослини – її будова (корінь, біло, листя), умова її буття, тоді як суть буття – її цвіт: «Розцвіт – се об'явлення її душі, видний вираз того, що невидимо творить її найглибшу суть, <...> її найінтимнішу індивідуальність» [1, с. 25]. Час цвітіння обмежений однією ніччю, «вночі вона розкриває себе, щоби вранці завмерти» [1, с. 77]. Білі іриси символізують любов агапе, всеосяжну й безумовну. Описуючи цвітіння, письменниця фокусує увагу читача на їхній містично-таємничій красі: вони були «дивно вчисті. Нагадували радше астральні тіла, ніж живі квіти. Між місячним світлом і їхньою білістю, здавалось, було якесь особливе порозуміння» [1, с. 28]. Прикметно, що два різні прояви жіночої душі Дарія Віконська зображує на контрасті день / ніч, барвистий цвіт / білий цвіт, причому вночі ясніють білі квіти.

Вбачаємо, що завдяки такому підходу письменниці вдалось не тільки омовити жіночі іпостасі, а й окреслити призначення жінки. Зупинимось на символічному навантаженні квітів у творах «Весняної ночі» та «Ворота: 1. Літо. 2. Осінь. 3. Зима». Динаміка простору інтимності передається за допомогою діалогів двох жінок, що в символічно-часовій репрезентації утворюють цикл від народження до смерті любові. Прогулюючись літнім садом, молодша й старша обговорюють любов, її прояви. Вони обоє закохані, але по-різному. Їхня закоханість авторкою кодується у погляді на рожу: «Рожа Van Houtte розхилила глибоко свої червоні пухкі уста...» [1, с. 78], «Рожа Van Houtte віддихала солодкими пахощами, <...> вони були веселі і сумні, і щасливі, що є разом. Кожна інакше, а проте обидві одночасно» [1, с. 79]. Осінньої пори все змінилось, ще більш віддаленішими стали очікування-сподівання любові жінок. А взимку констатовано загибель почуття. У «Весняній ночі» розмовляють Олена, старша жінка, і Любка, молодша жінка.

Спочатку Олена констатує іншість білих квітів, порівняно з кольоровими: білі рожі непорочніші, біла нікотіана містичніша. Далі вона стверджує, що хоча жінка й подібна до квітки, проте не може задовольнятися лише «рослинним животінням», «мусить працювати та змагати до щораз вищих цілей» [1, с. 77]. Любці жінка розтлумачує: «Жінки повинні, як квіти – квітнути <...>. Але не вільно їм, коли вже перекувітли, в'янути <...>. Коли жінка починає фізично перекувітати, тоді повинен розпочатись в неї другий, ще кращий розквіт: розквіт людської душі» [1, с. 78]. Відтак жінка повинна прагнути вищих цілей, у своїй любові вона має досягти агапе. Тож недаремно цей вимір любові письменниця кодує білими ірисами (символ Діви Марії, позначає чистоту, непорочність і віру), білими пільними лілями (символізує духовну досконалість у християнстві).

Отже, флоріарій Дарії Віконської кодує світовідчуття жінки, її внутрішній світ. Художній простір її творів розгортається на засадах опозицій ніч / день, білі квіти / кольоровий цвіт, ерос / агапе. Омовлюючи простір інтимності жінки, письменниця вдається до опису білих квітів вночі, завдяки чому досягає містично-таємничої атмосфери в творі й утверджує думку, що тілесна краса відображає духовну красу.

Література

1. Віконська Д. Жінка в чорному: Етюди, поезії в прозі, нариси, діалоги; Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя / упоряд., літ. ред., передм. і прим. В. Габора. Львів: ЛА «Піраміда», 2013. 108 с. + 76 с.
2. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії. Київ: Факт, 2008. 284 с.
3. Маланюк Є. Книга спостережень. Торонто: Гомін України, 1966. Т. II. 480 с.
4. Мафтин Н. Гендерна утопія й «код самості» в західноукраїнській прозі 30-х рр. ХХ ст. *Слово і Час*. 2009. № 6. С. 76–82.
5. Набитович І. Дарія Віконська – письменниця з княжого роду. *Дивослово*. 2017. № 6. С. 53–59.
6. «Райська Яблінка». Антологія української малої «жіночої» прози Галичини міжвоєнного періоду / упоряд., літ. ред., передм. і прим. Н. Поліщук. Львів: ЛА «Піраміда», 2014. 356 с.