

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2026.1.11>

УДК 821.112.5(492)-31-054.72.09:(7.045+581.527) Шолех Резазаде

Ольга Петренко

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
бульвар Тараса Шевченка, 14, Київ, 01601, Україна
 <https://orcid.org/0009-0009-2590-8078>
petrenkoolha@knu.ua

ПЕЙЗАЖИ НАЛЕЖНОСТІ: ФЛОРИСТИЧНІ МОТИВИ ЯК РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ДОСВІДУ ІНШОГО В РОМАНІ ШОЛЕХ РЕЗАЗАДЕ «НЕБО ЗАВЖДИ ФІОЛЕТОВЕ»

У статті здійснено літературознавчий аналіз флористичної символіки як одного з провідних художніх механізмів репрезентації категорії Іншого в сучасній нідерландськомовній мігрантській прозі. У фокусі дослідження — роман нідерландської письменниці іранського походження Шолех Резазаде «Небо завжди фіолетове», який попри помітний читацький резонанс і визнання в літературному полі Нідерландів досі не був підданий системному науковому аналізу. Предметом дослідження є флористичні мотиви як складники символічної структури художнього тексту, що беруть участь у моделюванні досвіду міграції, культурної пам'яті, втрати дому та пошуку ідентичності. Мета статті полягає в з'ясуванні особливостей художнього функціонування рослинної образності як стратегій іншування, за допомогою яких у тексті моделюється система опозицій між пам'яттю й актуальним досвідом, укоріненістю й станом екзистенційної несталості, а також між статичністю простору й динамікою міграційного руху. Методологічну основу дослідження становить комплексний літературознавчий підхід, що поєднує текстуальний, семіотичний і герменевтичний аналіз із залученням міждисциплінарних напрацювань студій ідентичності та культурної пам'яті.

У результаті дослідження виокремлено та систематизовано основні флористичні мотиви роману (дерево, ліс, сад, горщиккові рослини) й окреслено їхню роль у формуванні цілісної символічної системи, через яку репрезентується досвід Іншого як суб'єкта міграції. Актуальність дослідження зумовлена зростанням наукового інтересу до проблем міграції, ідентичності та міжкультурної взаємодії, а також недостатнім рівнем опрацювання нідерландськомовної мігрантської літератури в українському літературознавчому дискурсі. Наукова новизна статті полягає в першій спробі комплексного літературознавчого аналізу роману Шолех Резазаде в українському науковому просторі, а також у концептуалізації флористичної поетики як однієї з ключових художніх стратегій іншування в нідерландськомовній мігрантській прозі. Перспективи подальших досліджень убачаються в компаративному аналізі природної образності в мігрантській прозі різних мовних і культурних традицій.

Ключові слова: нідерландська література; еміграційна література; мігрантська проза; роман; категорія Іншого; ідентичнісні студії; флористична символіка.

Постановка проблеми. У сучасному літературознавстві мігрантська проза посідає дедалі помітніше місце як художній простір осмислення досвіду переміщення, трансформації своєї належності та формування ідентичності в умовах міжкультурної взаємодії. Центральною категорією такого письма постає Інший — суб'єкт, який перебуває в стані міжкультурної, мовної та соціальної межовості й змушений постійно переосмислювати власну належність до «свого» і «чужого» простору. Водночас питання художніх стратегій репрезентації Іншого, зокрема символічних і метафоричних засобів іншування, залишаються недостатньо систематизованими, особливо в контексті нідерландськомовної мігрантської літератури.

Рослинний світ у художньому творі може поставати вагомим компонентом поетики простору, формуючи семантичне поле твору та надаючи

йому особливого національно-культурного забарвлення (Ігнат'єва & Цюп'як, 2025, с. 68). Флористична символіка постає одним із художніх засобів іншування в мігрантській прозі, виконуючи таким чином не лише декоративну чи описову функцію, а й беручи активну участь у формуванні поетики простору, часу та пам'яті. Образи рослин, дерев, лісу, саду або коріння здатні актуалізувати питання вкорінення та викоріненості, постійності й змінності, зв'язку з батьківщиною та досвіду втрати. Саме через флористичні мотиви художній текст часто моделює напруження між минулим і теперішнім, між культурною пам'яттю та потребою адаптації до нового середовища, що є визначальним для досвіду Іншого.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасне літературознавство виявляє сталий інтерес до проблематики міграції, ідентичності та

категорії Іншого, однак нідерландськомовна мігрантська проза залишається недостатньо опрацьованою в українському науковому дискурсі. Зокрема роман Шолех Резазаде *De hemel is altijd paars* («Небо завжди фіолетове») (Rezazadeh, 2021) попри його помітний читацький резонанс і культурну значущість у нідерландському літературному просторі до сьогодні не ставав об'єктом системного літературознавчого аналізу ані в Нідерландах, ані в Україні. Відсутність наукових розвідок, присвячених цьому тексту, зумовлює потребу його ґрунтовного дослідження та окреслення його місця в контексті сучасної нідерландськомовної мігрантської літератури.

Водночас проблематика флористичних мотивів і символіки в художніх творах уже частково представлена в українському літературознавстві. Зокрема, О. Михайлова в праці «Флористична символіка поезії Ліни Костенко» (Михайлова, 2021) аналізує рослинні образи як носії національно-культурних смислів і поетичних інтенцій авторки. Питання концептуалізації флористичної символіки порушують С. Ігнат'єва та І. Цюп'як у дослідженні «Концептуалізація флорисимволіки в поетичному тексті Костянтина Дуба» (Ігнат'єва & Цюп'як, 2025), зосереджуючись на семантичному потенціалі рослинних образів у сучасній поезії. Флористичні мотиви як складник художнього світу поета розглядає Л. Фомина в праці «Флористична символіка в художньому світі М. Вінграновського: фольклорна традиція та авторське» (Фомина, 2011), акцентуючи на взаємодії народнопоетичних і індивідуально-авторських кодів. Семантику та функціональність флористичних образів у поезії Олександра Олеся досліджує Л. Семененко в роботі «Флористичні образи в поезії Олександра Олеся: семантика та функціональність» (Семененко, 2018). Окремі аспекти флористичної символіки в драматургії висвітлює О. Семенець у розвідці «Кольоропис і флористична символіка у п'єсі Ж. Жене "Покоївки"» (Семенець, 2010), а флористичний аспект ідіостилію Дарії Віконської аналізує О. Головій у праці «"...Як чорна квітка": до проблеми ідіостилію Дарії Віконської» (Головій, 2023). Попри різноманітність підходів зазначені дослідження зосереджені переважно на українській і європейській поезії та драматургії й не охоплюють проблематики флористичних мотивів у мігрантській прозі.

У нідерландськомовному літературознавстві питання природної образності розглядаються здебільшого в ширшому історико-культурному або поетологічному контексті. Найбільш ілюстративною та репрезентативною в цьому плані є дисертація М. Е. Клука «*Natuurbeelden in de hedendaagse Nederlandse literatuur. Een vergelijking tussen autochtone schrijvers en allochtone schrijver afkomstig uit het islamitisch cultuurgebied*» («Образи природи в сучасній нідерландській літературі. Порівняння між автохтонними письменниками та письменниками-алохтонами, що походять з

ісламського культурного простору») (Kloek, 2008), у якій аналізуються образи природи як складова сучасного літературного дискурсу, з особливим акцентом на міграційному досвіді авторів мусульманського походження та категорії Іншого. Дослідження Б. Баерт і В. Фратерс «*Aan de vruchten kent men de boom: de boom in tekst en beeld in de middeleeuwse Nederlanden*» («За плодами пізнають дерево: образ дерева в тексті та зображенні в середньовічних Нідерландах») (Baert & Fraeters, 2001) зосереджене на символіці дерева в середньовічній нідерландській традиції, символіку розглянуто в іконографічному й текстуальному вимірах. Водночас флористичні образи в сучасній нідерландськомовній мігрантській прозі залишаються поза межами спеціалізованих наукових студій.

Основною **теоретичною базою** цього дослідження стала праця Овейна Джонса, професора природничих наук Університету Бат-Спа (Королівство Великої Британії), «*Materiality and Identity — Forests, Trees and Senses of Belonging*» («Матеріальність та ідентичність — ліси, дерева та відчуття належності») (Jones, 2011). У ній автор на прикладі художніх творів досліджує взаємозв'язок між деревами, лісами та рослинною метафорикою загалом і конструюванням глобальної, національної, локальної та індивідуальної ідентичностей. Автор підкреслює, що дерева й ліси є одними з найбільш поширених форм природи, із якими ми можемо відчувати тісний зв'язок та асоціювати себе. Через своє зростання й змінну фізичну присутність упродовж часу дерева відображають його плин у власних тілах і, таким чином, стають символами та супутниками людського проходження простором і часом. У процесі аналізу художніх творів із флористичною символікою Джонс вводить термінологічне поняття «пейзаж належності» (*scenery of belonging*). На його думку, дерева та рослинні ландшафти завдяки видовому різноманіттю й кількісній репрезентативності можуть виступати носіями пам'яті, актуалізуючи спогади про дім, дитинство, географічну та культурну належність. У цьому сенсі флористичні мотиви функціонують не лише як елементи пейзажної образності, а і як символічні маркери ідентичності — індивідуальної та колективної.

Об'єктом дослідження є роман нідерландської письменниці іранського походження Шолех Резазаде «Небо завжди фіолетове». У 26-річному віці вона переїхала до Нідерландів, і її власний досвід адаптації до іншого соціокультурного та мовного середовища став предметом художньої рефлексії в дебютному нідерландськомовному романі 2021 року.

Метою розвідки є поглиблення розуміння природи Іншого крізь призму рослинної метафорики, а також з'ясування того, яким чином у романі Шолех Резазаде «Небо завжди фіолетове» рослинні образи трансформуються в символи — маркери ідентичності головної героїні, постаючи засобами репрезентації досвіду Іншого та уособлюючи водночас і належність, і втрату дому.

Поставленої мети дослідження вдалось досягти завдяки використанню комплексного літературознавчого підходу — загальних **методів** аналізу художніх текстів із подальшою їх адаптацією до специфіки обраної теми, зокрема: методу доперекладацького прочитання і текстуального аналізу, що дав змогу виявити ключові флористичні мотиви, образи та нарративні структури; методу семіотичного аналізу і герменевтичного методу, які було використано для інтерпретації виокремлених кодів іншування; а також міждисциплінарних підходів, зокрема студій пам'яті та ідентичності студій.

Посилення інтересу літературознавців до дослідження категорії Іншого, загальне прискорення міграційних процесів і потреба вивчення різних аспектів міграції не лише крізь призму соціологічних, культурологічних та психологічних студій, а й із погляду літературознавства, долучення до практик, які розгортаються в просторі малодослідженої на сьогодні нідерландськомовної літератури, визначають **актуальність розвідки**. Особливо релевантним є також вивчення зокрема флористичних мотивів у творах мігрантської прози, адже вони служать унікальним інструментом репрезентації культурного й емоційного досвіду персонажів, пов'язаного з адаптацією, укоріненням у новому просторі та формуванням ідентичності. Дослідження цих мотивів дає змогу заповнити наявні прогалини у вивченні символіки природи в нідерландськомовній літературі й окреслити нові напрями в аналізі художньої репрезентації міграційного досвіду.

Наукова новизна розвідки полягає в тому, що у фокусі дослідження — нідерландськомовна література, якій в українському літературознавстві присвячено лише кілька наукових праць і яка є так само малорепрезентативною в перекладах, а отже, маловідомою українському читачеві. Роман Шолех Резазаде «Небо завжди фіолетове» попри свій значний читацький резонанс і визнання на літературному полі Нідерландів усе ж не аналізувався донині крізь призму літературознавчих студій та не ставав предметом ґрунтовних наукових досліджень. Наукова новизна розвідки полягає також у виокремленні та систематизації флористичних мотивів як ключових художніх стратегій іншування, через які авторка реалізує тематичний комплекс «Інший — мігрант — пошук ідентичності — культурна адаптація».

Виклад основного матеріалу. Шолех Резазаде народилась у Тебризі в 1989 році та з 2015 року проживає в Нідерландах. Її досвід включає складний процес адаптації до нового соціокультурного та мовного середовища. Авторка описує початковий етап свого перебування в країні як радикальну трансформацію культурного й комунікативного простору:

Коли я вперше приїхала до Нідерландів, у мене склалося враження, що люди постійно

сперечаються... Мова звучала агресивно й була далекою від м'якого, співучого тону перської. <...> Письмо для мене — це спосіб дихати у світі, де важко набрати кисню... щоб жити в морі, я мала вивчити мову, якою говорять у цьому морі. (Rezazadeh, 2022) (тут і далі переклад мій. — О. П.)

Незважаючи на труднощі адаптації, уже через п'ять років після переїзду авторка представила свій перший нідерландськомовний роман «Небо завжди фіолетове», який одразу здобув свого читача та схвальні відгуки літературних критиків. Саме за нього письменниця отримала літературну премію «De Bronzen Uil» (2021) та Дебютну премію Товариства нідерландської літератури (Debuutprijs MdNL, 2022), що засвідчило значущість роману в сучасному нідерландському літературному контексті. Редакції часописів *De Correspondent*, *De Lage Landen* та *Het Parool* також опублікували схвальні рецензії на роман, наголосивши, що «він ознаменував появу нового літературного таланту. “Небо завжди фіолетове” — це художньо витончений роман, у якому жодне слово не є зайвим» (Rezazadeh, 2021). Незважаючи на те, що твір було вперше надруковано в березні 2021 року, він і донині не втрачає своєї актуальності, часто потрапляючи до десятки бестселерів року в нідерландських книгарнях і стаючи предметом обговорення на книжкових ярмарках та фестивалях. Улітку 2025 року комерційні продажі роману перетнули позначку 50 тисяч примірників, і текст було подано до 23-го друку.

У центрі оповіді від першої особи — історія життя головної героїні, дівчини на ім'я Аргхаван, яка, переживши драму руйнування родини (матір розлучається з батьком, а той, не змігши впоратися з травмою розлуки, стає залежним від опіуму), переїжджає до Нідерландів, за її словами, навмисне змінюючи гористу місцевість на найплоскішу землю світу. Аргхаван влаштовується на роботу в крамниці секонд-хенду: торгує одягом та іншим крамом.

Персонажі другого ряду створюють у романі багатовимірний простір міжкультурної взаємодії. Анна, подруга Аргхаван, є втіленням Іншої в соціальному контексті, що підсилено тілесним маркером (вона має порушення слуху). Мейс, молодий чоловік, у якого закохалась Аргхаван, утілює стереотипний образ нідерландця, і справа не лише в характерній зовнішності, а в поведінкових патернах — у романтичних стосунках із Аргхаван він демонструє зверхність, надмірну зацикленість на концепті часу і небажання приймати культурний бекграунд Аргхаван. Йоган — іще один молодий чоловік із кола Аргхаван; на відміну від Мейса він живе в нетиповому для місцевої архітектури будинку на околиці міста, не користується телефонами й іншими засобами зв'язку, але при цьому запевняє, що може розмовляти з деревами, навіть записує їхні голоси на магнітофон, що дуже

імпонує Аргхаван. Насамкінець Раха — найкраща іранська подруга Аргхаван; це персонаж епізодичний за своєю присутністю в тексті, але не за значенням, адже саме вона демонструє поступову втрату зв'язку головної героїні з її минулим.

У романі спостерігаємо розмаїття художніх прийомів іншування. До них належить використання кольорового коду: наприклад, яскраві кольори репрезентують типові елементи іранської культури й асоціюються з домівкою Аргхаван, тоді як сірі, блакитні, сині відтінки постають маркерами Амстердаму з його вічним дощем і холодних мешканців цього міста. Крім того, авторка застосовує перемикання мовного реєстру (code-switching) та епізодичне включення перської мови в мовлення Аргхаван. Іншування реалізується також через взаємну екзотифікацію, коли і Аргхаван, і нідерландські персонажі наділяються перебільшено типовими рисами зовнішності та культурними маркерами: скажімо, Аргхаван друзі Мейса за замовчуванням сприймають як надто мрійливу й емоційну, бо ж «усі іранці — поети» (2021, р. 42), а Йоган постійно носить одяг помаранчевого кольору, темно-коричневий капелюх і використовує клопи як домашнє взуття. Зрештою, важливим нарративним інструментом стає прийом недосказаності, який посилює ефект відчуження Аргхаван: під час розмови з друзями Мейса Аргхаван хоче розлого відповісти на всі їхні питання, але такі відповіді залишаються лише в її думках — вона навмисне відповідає коротко, бо ж «щоразу, коли хтось ставить мені запитання, а потім миттєво переходить до наступного, я відчуваю примусовість та шаблонність цих питань. Моя відповідь не має значення. Вони не чують, що я кажу, і я навіть не впевнена, чи вони взагалі хочуть щось про мене знати» (2021, р. 93); кожного разу під час розмов із Рахою, яка помітно змінилася з їхніх юнацьких років, чи з Анною та Мейсом, які не завжди розуміють рішення і дій Аргхаван, вона навмисне замовчує те, що дуже хоче сказати, але лишає в собі чи розповідає деревам, бо, за словами Йогана, «іноді, якщо хочеш бути почутим, треба просто почати говорити. Якщо ти не боїшся відповідей, говори з людьми. Це доволі сміливо. Але якщо ти боїшся можливих відповідей, то краще йти до дерев» (2021, р. 110).

І все ж найбільш кількісно чисельним та ілюстративним прийомом іншування у творі є використання флористичних мотивів, які стають ключовими інструментами репрезентації досвіду Аргхаван як Іншої. До переліку цих мотивів належать, зокрема, дерево, ліс, сад, горщиківі рослини.

Дерево Юди. Роман починається з ранкового епізоду в крамничці Аргхаван, який безпосередньо пов'язаний із флористичними образами: вона вкотре знаходить під дверима лист із характерними трьома червоними хрестами — повідомлення від міської адміністрації Амстердаму, яке, за її власним спостереженням, «ніколи не приносить хороших новин» (2021, р. 6). У повідомленні йде

мова про заплановане зрубвання дерев, які ростуть біля її крамниці; їх вважають надто старими, тож адміністрація змушена вжити заходів, аби уникнути можливого падіння гілок на перехожих. Окремо зазначається дерево Юди (judasboom) — церсис, або ж (в українській традиції) багряник, який навесні вкривається рожево-фіолетовим цвітом. Це дерево постає центральним полісемантичним образом твору: воно асоціюється в головної героїні з Іраном, і саме під його гілками вона проводить багато часу, згадуючи свій дім. Ім'я героїні, Arghavan, перською мовою також означає «дерево Юди», що сповнює цей флористичний мотив питомо іранською культурною символікою й водночас персоналізує його.

Новина про заплановану вирубку дерев глибоко стривожує Аргхаван, адже вона ставить під сумнів пріоритет людських інтересів над природою: «Я ніколи не розуміла, чому люди важливіші тут. Чому все обертається навколо щастя людей? Що ми зробили Матері-Землі, що її дерева повинні зрізати, аби вони не впали нам на голови?» (2021, р. 9). Цю емоційну реакцію героїні посилює оніричний простір — тривожні сновидіння, у яких птаха, що прилітає до дерева, зростає та обриває його тендітні гілки:

Тонкі кігті птаха обвивають маленьку гілку дерева. Пташка співає та похитує головою з боку в бік. Вона зариває дзьоб у пір'я та щось дістає звідти. Сонце пробивається через танцююче листя дерева та освітлює барвисте оперення пташки. Раптом дерево починає труситися. Пташка стає все більшою і більшою. Гілка ламається. Пташка стає ще більшою. Звук зламаної гілки дерева дзвенить у мене у вухах. Я відчуваю такий сильний тягар на моїх грудях, що не можу дихати. (2021, р. 35)

Окрім того, кожного ранку, паркуючи свій велосипед біля дерева Юди, Аргхаван слухає «голос» дерев, намагаючись збагнути, чи усвідомлюють вони наближення своєї смерті: «Я чую гучне гойдання дерев Юди. Мовби вони шепочуть вірш невідомою мені мовою. Але це не звучить сумно. Мабуть, вони ще не знають, що на них чекає» (2021, р. 9).

Мейс реагує на новину про вирубування дерев спокійно та доволі прагматично: «Так, їх тут не вистачатиме. Але не хвилюйся, скоро посадять нові. Так завжди роблять» (2021, р. 41). Аргхаван намагається продовжити цей діалог, проте Мейс не усвідомлює глибини і символізму втрати: «Поява нових дерев нічого не змінить у моєму сумі за смерть старих. Але я знаю, що якщо я сформулюю це фразою “смерть дерева”, він обов'язково засміється і скаже, що абсолютно всі іранці — поети» (2021, р. 42). Така ж реакція і в Анни, якій Аргхаван приносить листки з дерева Юди, промовляючи: «Їх зріжуть. Ці листки для тебе. Анно, це останні листки дерева» (2021, р. 12). Анна також не розуміє надмірної

сентиментальності щодо дерев, адже на їхньому місці з часом з'являться нові.

Таким чином, прагматичне ставлення до дерев в урбаністичному просторі Амстердаму, відображене в епізоді з вирубуванням дерев Юди, демонструє конфлікт між раціональною логікою міської адміністрації та сакральньо-етичним ставленням до природи, яке спирається на давню традицію поваги й шанування живого в Ірані. Дерево Юди постає тут не лише як флористичний образ, а як багатозаровий символ пам'яті про дім і культурної належності героїні. Його знищення асоціюється в Аргхаван із руйнуванням частини власного світу, адже дерево персоніфікує її зв'язок із батьківщиною, уособлюючи водночас і втрату, і ностальгійне прагнення зберегти ідентичність у чужому просторі.

Окрім того, у романі дерево постає також як символ фізичної вкоріненості, тоді як людина теж «укорінюється», але метафорично, беручи із собою власне минуле та культурні наративи в нові простори. Аргхаван пояснює Анні, яка довгий час не могла пережити розставання з коханим: «Знаєш, що роблять, коли хочуть пересадити дерево на нове місце? Перш ніж перенести дерево, обрізають гниле коріння. Можливо, ти також вже обрізала своє гниле коріння й тепер нарешті готова до нового ґрунту» (2021, р. 88). Цей епізод є втіленням процесу психологічної та культурної адаптації: минуле залишає сліди у вигляді «коренів», які потребують очищення, себто трансформації, перш ніж інтегруватись у нове середовище. Коріння тут виступає не лише метафорою особистих і культурних травм, а й символом того, що людині необхідно свідомо опрацювати власне минуле, аби знайти нові точки опори та простори належності.

У фіналі роману образ коріння та флористична метафора набувають ще більшої ваги: старі дерева Юди, які росли біля крамниці Аргхаван, вирубують; на їхньому місці висаджують нові дерева, але вони «тонкі та слабкі, спираються на дерев'яні кілки, вбиті в землю. Я сумніваюся, що ці дерева зможуть витримати сильні осінні бурі» (2021, р. 175); Аргхаван навмисне переїжджає зі своєю крамницею в інший район Амстердаму, де «навпроти мого нового магазину знаходяться просто інші магазини. Жодного дерева навколо» (2021, р. 180). І зрештою, Аргхаван вирушає в (уявну) подорож разом зі «своїми» деревами: «Їхнє коріння таке глибоке, що чіпляється за коріння інших дерев. Десь коріння згнило й обламається з кожним кроком. Інші дерева з силою виривають своє коріння із землі. Ми разом йдемо далі. Немає місця, щоб зупинитися» (2021, р. 181). Так людина, подібно до дерева, несе сліди свого минулого та культурного коріння, проте залишається в русі, шукаючи нові простори належності, які ніколи повністю не стають її домішкою. За словами О. Джонса, «ризик полягає не лише в небезпеці загубитися фізично, <...> а й у чомусь ще більш тривожному — ризику

втратити (slip out) своє місце, власну ідентичність і змогу повернутися додому» (2011, р. 171). Отже, флористична метафора коріння в романі одночасно підкреслює культурну та психологічну пам'ять, символізує адаптацію до нових умов і демонструє напруження між стабільністю минулого й потребою руху в пошуку нових просторів належності. Дерево стає образом, який розкриває складність людської ідентичності в умовах переселення та досвіду Іншого.

Частково продовжуючи й розширюючи символіку фізичної та метафоричної вкоріненості, дерево в романі постає також метафорою стабільності, постійності, що контрастує з мінливістю людських відносин. Йоган проводить паралелі між деревом і тілом людини, зазначаючи:

Чи знаєш ти, що зрубане дерево пахне дуже приємно на відміну від мертвого тіла людини? Чи ти коли-небудь чула запах необробленого обіднього столу, прикладаючи ніс до його сучків? Чи знаєш ти, що зруб дерева на відміну від тіла людини може довгі роки стояти й залишатися гарним? (2021, р. 61)

Ця метафора підкреслює фізичну та символічну стабільність дерева, його здатність зберігати форму й присутність у просторі на відміну від людей, які змінюються, відходять або не можуть прийняти іншій героїні. Друзі, як-от Раха, найкраща подруга Аргхаван, змінюються, і взаємини між ними втрачають колишню близькість. Мейс, своєю чергою, не може прийняти іншій Аргхаван і також залишає її:

Аргхаван, ми надто різні. Я чітко бачу кінець цих стосунків. Ми будемо або постійно сваритися, або ж віддалимось одне від одного, не усвідомлюючи цього, і одного дня ми зрозуміємо, що більше не хочемо бути разом. <...> Ми різні. Ми живемо у двох різних світах. Було весело на деякий час зазирнути у світи одне одного... Мені сподобався твій світ, але все ж я обираю свій — плоский світ, де все чітко видно з того місця, де я стою. (2021, р. 162)

Дерева ж «не йдуть геть. Незалежно від пори року, вони залишаються на місці» (2021, р. 153). Отже, у романі дерево контрастує з людиною за двома основними параметрами: стійкістю й укоріненістю проти рухливості та мінливості; здатністю «зберігати» і «вислуховувати» проти обмеженості людської уваги й неприйняття іншості.

Ще одне метафоричне значення образу дерева у творі пов'язане з мотивом самотності. У романі Аргхаван часто зіставляє себе та власну самотність із деревом, що підкреслює її відчуття ізоляції та вразливості в чужому культурному середовищі: «Я відчуваю себе як дерево, чиє листя опадає. Я відчуваю себе як дерево, на одній із голих гілок якого знаходиться пташине гніздо під час

пташиного міграційного шляху» (2021, р. 160). Ця метафора поєднує фізичну образність дерева із психологічним станом героїні: голі гілки символізують утрату, неповноту та самотність, тоді як гніздо на гілці нагадує про тимчасові контакти або короткочасні взаємодії, які не здатні замінити фундаментальної підтримки та належності.

Йоган розширює цю метафору, розповідаючи історію про «найсамотніше дерево у світі»:

Ти коли-небудь чула про найсамотніше дерево у світі? Воно — у Сахарі. Найближче до нього дерево було приблизно за чотириста кілометрів. Воно простояло там десятки років, і жоден караван не використав його гілки для вогнища, жоден верблюд не поласував його листям, жодна буря його не повалила. (2021, р. 138)

Порівняння Аргхаван із деревом посилює контраст між людською потребою у зв'язках і природною автономністю флористичного образу: дерево може залишатися самотнім і при цьому існувати в гармонії з навколишнім середовищем, тоді як людина зазнає внутрішньої тривоги та психологічного дискомфорту через соціальну ізоляцію.

Насамкінець важливо також зауважити, що назва роману — «Небо завжди фіолетове» — має глибокий символічний зв'язок із дендронікою та флористичною метафорикою твору. Цікаво, що власне фіолетовий колір у тексті згадується рідко порівняно з іншими колоронімами, проте його присутність простежується на рівні образів і просторових асоціацій. Для Аргхаван небо дійсно завжди фіолетове: цей колір супроводжував її в дитинстві в Ірані, де вона спостерігала за фіолетовими заходами сонця, а в Нідерландах він постає через крону дерева Юди, біля якого героїня проводить багато часу. Таким чином, фіолетовий колір функціонує як символ постійної присутності минулого в новому просторі та підкреслює труднощі укорінення Іншої в чужому культурному середовищі. Семантичної складності додає мовна гра. Є підстави припустити таке: нідерландський колоронім «raars» — «фіолетовий» — використаний у романі зокрема ще й тому, що він є фонетично співзвучним із перським словом, яке означає «перс». Це надає назві роману багатозначності символічної значущості та посилює тематичний взаємозв'язок між культурним походженням героїні та її сприйняттям простору: локус Аргхаван залишається незмінним — вона продовжує жити в Амстердамі, переїзд до якого був свідомим рішенням, але, відчуваючи на собі постійне тавро Іншої та не змігши повноцінно укорінитись у новому суспільстві, Аргхаван хоче бачити над собою «перське небо», під яким пройшли її дитинство та юнацтво і під яким вона відчувала себе своєю та вдома.

Ліс. Іще одним важливим флористичним образом у романі постає ліс, який функціонує як

символічний простір глибинного зв'язку героїні з природою, а також із власною пам'яттю та попереднім досвідом. Для Аргхаван ліс є не лише місцем фізичного перебування чи маршрутом для прогулянки, а радше особливою зоною зосередження, де можливе відновлення цілісності «Я» та переживання автентичної близькості зі світом довкола. Саме тому вона неодноразово ініціює походи до лісу, надаючи принципового значення не конкретному напрямкові, а самому факту перебування серед дерев: «“Може, прогуляємося у лісі на вихідних?”. “Так, чудово. Куди підемо?”. “Куди завгодно, аби це тільки був ліс”» (2021, р. 80).

Показовим у цьому контексті є розгорнутий опис спільної прогулянки Аргхаван і Мейса лісом. Чуттєве занурення героїні в природне середовище — через запахи, дотик землі, споглядання неба крізь гілля та прислухання до звуків лісу — засвідчує її прагнення до безпосереднього, тілесного переживання природи. Для Аргхаван цей момент набуває екзистенційного виміру — вона усвідомлює його як спогад, що залишиться з нею на все життя, як досвід внутрішньої повноти й гармонії:

Просто подивися на небо крізь гілки дерев і спробуй відчути землю та коріння пальцями ніг. Просто подивися на листя і як воно колишеться на вітрі, і послухай спів птахів. Я знаю, що пам'ятатиму цей момент до кінця свого життя. Я знаю, що мріятиму про ці моменти багато ночей. (2021, р. 82)

Ліс постає тут простором майже сакральним, де зникають межі між людиною, землею й небом, а вербальна мова виявляється недостатньою для передавання пережитої краси.

Натомість реакція Мейса чітко окреслює відмінність у способах сприйняття:

«Якщо ми не підемо зараз, то залишимося в темряві», — каже Мейс. Я розплющую очі, і, як завжди буває, коли прокидаєшся рано-вранці та протираєш очі від сну, я все ще не повністю приходжу до тями і не впевнена, чи все ще сплю. Мейс одягає шкарпетки та взуття і каже: «Це прекрасне місце. Можливо, ми колись сюди повернемося». Слова «прекрасне» недостатньо. Бо ж словами неможливо передати красу цього місця, де дерева, земля та небо зливаються воєдино. Я мовчки киваю. (2021, р. 83)

Його поведінка та відповіді засвідчують раціональне, прагматичне ставлення до довкілля: він зосереджується на часових обмеженнях, маршруті та практичних наслідках затримки в лісі. Навіть визнаючи привабливість місця, Мейс окреслює її загальними й стриманими характеристиками, що контрастує з глибиною емоційного досвіду Аргхаван. Таким чином, ліс у романі стає не лише флористичним образом, а й засобом

художнього протиставлення двох світоглядів: інтуїтивно-чуттєвого, спрямованого на злиття з природою, та раціонального, зорієнтованого на контроль і рух уперед.

Сад. Сад у романі виступає важливим флористичним образом, асоційованим із домом, родиною ідентичністю та спогадами дитинства. У традиційній іранській культурі будинок із розкішним садом є символом заможності та культурного смаку родини. Аргхан часто згадує такі будинки, у яких вона росла: «Це їхній сад. Бачиш, наскільки вони багаті і скільки в них естетичного смаку?» (2021, р. 23).

Сад у її спогадах — простір найбільш інтенсивного дитячого досвіду та взаємодії з подругою:

Я мушу згадати дім, де вона жила з батьками: старий будинок із великими фіолетовими, зеленими, червоними, жовтими вікнами та довгими червоними подушками з білою облямівкою, які лежали перед вікнами. У саду та біля вікон стояли герані кольору гранату. Влітку маленький ставок у центрі саду наповнювався холодною водою. Великі кавуни охолоджувалися у воді. Як тільки ми закінчували гратися, спітнілі та з червоними щоками, нам різали солодкий кавун на частини. У кутку саду завжди стояв трохи надто великий зелений велосипед. (2021, р. 64)

Це саме те місце, де «у затінку чотирьох дерев можна було сидіти та мріяти». Сад також був простором інтелектуального та емоційного виховання, тут батько Аргхан читав їй поезію, створюючи атмосферу культурної та сімейної близькості: «Мій батько сидить на лавці в саду й голосно читає вірш Шаріара». Часто, сидячи в тісній квартирі в Амстердамі, Аргхан згадує сад свого дитинства: «Чи плодоносить ще та яблуна? Чи стоїть ще той маленький будиночок і сам сад? Чи він, як і тисячі інших будинків, перетворився на маленьку квартиру з тісним балконом і в кращому випадку двома-трьома горщиками з вічно жовтим листям, бо їх або переполюють, або недополюють?» (2021, р. 151).

У Нідерландах аналогом цього простору стає сад біля дому Йогана, де героїня знаходить усамітнення та можливість рефлексії над власним життям. Віття дерев цього саду заспокоює Аргхан і викликає асоціації з дитинством, підкреслюючи роль флористичних мотивів як носіїв пам'яті, емоційного досвіду та культурної ідентичності.

Горщикові рослини. Додаткову флористичну символіку в романі несуть горщикові рослини. Мейс постійно дарує Аргхан такі рослини, хоча сама героїня ставить до них без особливої прихильності: «Я не дуже люблю кімнатні рослини». «Що, забуваєш їх поливати?» — питає Мейс. «Не хвилюйся, я робитиму це замість тебе». <...> «Є ще одна причина», — кажу я. «Всі вони здаються мені самотніми». «Самотніми? Рослини? Аргхан, не

ускладнюй все. Це ж просто рослина» (2021, р. 80). Горщикові рослини контрастують із деревами: дерева «спілкуються» між собою через коріння, об'єднуючи простір і час, тоді як коріння рослин у горщиках обмежене глиняними стінками, що робить їх ізольованими та самотніми. Цей образ підкреслює неможливість повноцінного вкорінення: як рослина в горщику, Аргхан фізично перебуває в новому середовищі, але її культурне й емоційне коріння не може повністю інтегруватися у новий простір. Горщикові рослини стають метафорою обмеженості, відчуженості та нездатності встановлювати органічні, тривалі зв'язки, демонструючи, що внутрішнє відчуття дому та належності для Іншої залишається частково недосяжним.

Висновки та перспективи подальших розвідок. Рослинний світ у художньому творі може поставати вагомим компонентом поетики простору, формуючи семантичне поле твору й надаючи йому особливого національно-культурного забарвлення. Флористична поетика в романі Шолех Резазаде набуває глибокого символічного значення, переконливо репрезентуючи досвід Іншої — жінки, яка була змушена відірватися від рідного ґрунту і яка намагається вкоренитися у новому середовищі. Флористичні елементи роману Шолех Резазаде виконують функцію засобів репрезентації культурної пам'яті, процесу пошуку дому та спроб символічного вкорінення, водночас актуалізуючи динаміку руху і непостійність стану як модусу існування мігранта, який попри все залишається Іншим у новому культурному просторі.

Основними флористичними мотивами роману є:

– дерево (зокрема дерево Юди): центральний полісемантичний образ, що символізує культурну пам'ять і зв'язок із батьківщиною. Вирубання дерев актуалізує мотив втрати, руйнування дому та конфлікту між сакральним ставленням до природи й прагматичною логікою урбаністичного простору. Коріння дерев уособлює тяглість пам'яті, зв'язок із минулим і неможливість повного розриву з ним навіть після фізичного переміщення. Водночас коріння є також символом трансформації: його «очищення» або обрізання постає необхідною умовою адаптації до нового середовища. Крім того, дерево в романі символізує постійність і незмінність, але й пов'язане з мотивом самотності. Символічного завершення образ дерева набуває через назву роману — «Небо завжди фіолетове», яка опосередковано пов'язана з дендронікою твору;

– ліс: символ простору глибинного, майже сакрального зв'язку з природою та власним «Я». Ліс постає місцем внутрішньої цілісності, тілесного й емоційного досвіду, що різко контрастує з раціональним і функціональним сприйняттям простору іншими персонажами;

– сад: образ дому, дитинства, родинної та культурної ідентичності. У спогадах Аргхан сад пов'язаний із теплом, достатком, поезією та

емоційною безпекою, тоді як у теперішньому часі він набуває ностальгійного виміру втраченої цілісності;

– горщиківі рослини: метафора штучного, обмеженого існування та неможливості повноцінного вкорінення. Їхнє ізольоване коріння символізує стан Іншої, яка фізично присутня в новому просторі, але залишається емоційно й культурно відчуженою.

У своїй сукупності ці флористичні мотиви формують цілісну символічну систему, за допомогою якої роман осмислює складність ідентичності в умовах міграції, і показують, що пошук дому та належності є процесом без остаточного завершення.

Варто зауважити, що другий нідерландськомовний роман Шолех Резаде «Ik ken een berg die op me wacht» («Я знаю гору, яка мене чекає») (2023) і збірка поезій «Neem ruim zei de zee» («Пливи вільно», сказало море») (2024) також частково продовжують дослідження поезики Іншого та містять численні природні образи. А вірш, який авторка написала в березні 2025 року під час нідерландського Книжкового Арсеналу (Boekenweek), так само апелює до теми Іншого, активно використовуючи візуальні образи природи та порушуючи питання вкорінення людини в новому культурному й соціальному середовищі (Мом, 2025). Усі три твори демонструють, що флористична та природна метафорика залишається важливим засобом Шолех Резаде для репрезентації досвіду Іншого і дослідження процесів культурної адаптації:

якою мовою мені дати тобі слова
щоб ми знову могли знайти одне одного
у якому погляді, у якій тиші
ми знову зрозуміємо один одного?

у якому рядку маю пояснити заїкання сонця
шар за шаром, хмара за хмарою
коли ми впізнаємо одне в одному лише тіні

якою мовою я можу тебе обійняти
щоб ти залишився
якою мовою маю покликати море, слухати листя
у дзеркалах річок
чи вухами скель?

бачиш, щоб мене зрозуміли
я залишила свою мову за горами
прив'язала свій акцент до хвиль
вивчила мову дерев і хмар
мову потягів і секунд

і моя мова б'ється сильніше, ніж серце
тримає міцніше, ніж руки
йде далі, ніж ноги
і наближає тебе до мене

Таким чином, перспективною видається можливість подальшого дослідження природної та

зокрема флористичної образності у творчості Шолех Резаде як цілісної поетичної системи, що репрезентує досвід Іншого в умовах міграції та міжкультурної взаємодії. Окрім того, плідним і літературознавчо цікавим може стати компаративістичний аналіз флористичних мотивів у нідерландськомовній та україномовній мігрантській прозі, що дало б змогу виявити спільні художні стратегії та культурно зумовлені відмінності в репрезентації досвіду міграції, укорінення й ідентичності.

Покликання

- Головій, О. (2023). «...Як чорна квітка»: До проблеми ідіостилю Дарії Віконської (флористичний аспект). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*, 54, 35–45. <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2023.54.4>
- Ігнат'єва, С., & Цюп'як, І. (2025). Концептуалізація флоросимволіки в поетичному тексті Костянтина Дуба. *Folium*, 6, 67–72. <https://doi.org/10.32782/folium/2025.6.9>
- Михайлова, О. (2021). Флористична символіка поезії Ліни Костенко. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*, 1(29), 21–23. <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2021.29.5>
- Семененко, Л. (2018). Флористичні образи в поезії Олександра Олеся: Семантика та функціональність (за збіркою «З журбою радість обнялась»). *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*, 11, 177–185. https://doi.org/10.31812/world_lit.v1i0.2066
- Семенець, О. (2010). Кольоропис і флористична символіка у п'єсі Ж. Жене «Покоївки». *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство*, XXIII(3), 85–91. <https://nasplib.isofts.kiev.ua/handle/123456789/38208>
- Фоміна, Л. (2011). Флористична символіка в художньому світі М. Вінграновського: фольклорна традиція та авторське «Я». *Філологічні трактати*, 3(1), 34–40. <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/19838>
- Baert, B., & Fraeters, V. (Red.) (2001). *Aan de vruchten kent men de boom: De boom in tekst en beeld in de middeleeuwse Nederlanden*. Universitaire Pers Leuven.
- Jones, O. (2011). Materiality and identity: Forests, trees and senses of belonging. In E. Ritter & D. Dauksta (Eds.), *New perspectives on people and forests* (pp. 159–177). Springer. https://doi.org/10.1007/978-94-007-1150-1_11
- Kloek, M. E. (2008). *Natuurbeelden in de hedendaagse Nederlandse literatuur: Een vergelijking tussen autochtone schrijvers en allochtone schrijvers afkomstig uit het islamitisch cultuurgebied*. Wageningen Universiteit. <https://edepot.wur.nl/120926>
- Mom, L. (2025, Maart 8). Dit is het Boekenweekgedicht van Sholeh Rezazadeh. *CPNB*. <https://cpnb.nl/nieuws/dit-is-het-boekenweekgedicht-van-sholeh-rezazadeh/>
- Rezazadeh, S. (2021). *De hemel is altijd paars*. Ambo Anthos.
- Rezazadeh, S. (2022, May 18). Surviving in the sea as a land animal. *The low countries*. <https://www.the-low-countries.com/article/surviving-in-the-sea-as-a-land-animal/>
- Rezazadeh, S. (2023). *Ik ken de berg die op me wacht*. Ambo Anthos.
- Rezazadeh, S. (2024). *Neem ruim zei de zee*. Ambo Anthos.

References (translated and transliterated)

- Baert, B., & Fraeters, V. (Red.) (2001). *Aan de vruchten kent men de boom: De boom in tekst en beeld in de middeleeuwse Nederlanden*. Universitaire Pers Leuven.
- Fomina, L. (2011). Florystychna symbolika v khudozhnomu sviti M. Vinhranovskoho: folklorna tradytsiia ta avtorske "Ia" [Floral symbolism in Mykola Vinhranovskyy's artistic world: Folklore tradition and the author's "I"]. *Philological treatises*, 3(1), 34–40. <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/19838>

- Holovii, O. (2023). "...Iak chorna kvitka": Do problemy idiostyliu Darii Vikonskoi (florystychnyi aspekt) [..."Like a black flower": On the problem of Daria Vikonska's idiosyle (floral aspect)]. *Problems of humanities: a collection of scientific works of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University. Series "Philology"*, 54, 35–45. <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2023.54.4>
- Ihnatieva, S., & Tsiupiak, I. (2025). Kontseptualizatsiia florosymboliky v poetychnomu teksti Kostiantyna Duba [Conceptualization of floral symbolism in the poetic text of Kostiantyn Dub]. *Folium*, 6, 67–72. <https://doi.org/10.32782/folium/2025.6.9>
- Jones, O. (2011). Materiality and identity: Forests, trees and senses of belonging. In E. Ritter & D. Dauksta (Eds.), *New perspectives on people and forests* (pp. 159–177). Springer. https://doi.org/10.1007/978-94-007-1150-1_11
- Kloek, M. E. (2008). *Natuurbeelden in de hedendaagse Nederlandse literatuur: Een vergelijking tussen autochtone schrijvers en allochtone schrijvers afkomstig uit het islamitisch cultuurgebied*. Wageningen Universiteit. <https://edepot.wur.nl/120926>
- Mom, L. (2025, Maart 8). Dit is het Boekenweekgedicht van Sholeh Rezazadeh. *CPNB*. <https://cpnb.nl/nieuws/dit-is-het-boeken-weekgedicht-van-sholeh-rezazadeh/>
- Mykhailova, O. (2021). Florystychna symbolika poezii Liny Kostenko [Floral symbolism in Lina Kostenko's poetry]. *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Literary Studies. Linguistics. Folklore Studies*, 1(29), 21–23. <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2021.29.5>
- Rezazadeh, S. (2021). *De hemel is altijd paars*. Ambo Anthos.
- Rezazadeh, S. (2022, May 18). Surviving in the sea as a land animal. *The low countries*. <https://www.the-low-countries.com/article/surviving-in-the-sea-as-a-land-animal/>
- Rezazadeh, S. (2023). *Ik ken de berg die op me wacht*. Ambo Anthos.
- Rezazadeh, S. (2024). *Neem ruim ze de zee*. Ambo Anthos.
- Semenenko, L. (2018). Florystychni obrazy v poezii Oleksandra Olesia: Semantyka ta funktsionalnist (za zbirkoiu "Z zhurboiu radist obnialas") [Floral images in Oleksandr Oles's poetry: Semantics and functionality (Based on the collection *Joy embraced sorrow*)]. *Literatures of the World: Poetics, Mentality and Spirituality*, 11, 177–185. https://doi.org/10.31812/world_lit.v11i0.2066
- Semenets, O. (2010). Koloropys i florystychna symbolika u piesi Zh. Zhene "Pokoivky" [Color scheme and floral symbolism in Jean Genet's play *The maids*]. *Current Problems of Slavic Philology. Series: Linguistics and Literary Studies*, XXIII(3), 85–91. <https://nasplib.isofts.kiev.ua/handle/123456789/38208>

Olha Petrenko

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

SCENERY OF BELONGING: FLORAL MOTIFS AS REPRESENTATIONS OF OTHERNESS IN SHOLEH REZAZADEH'S NOVEL "THE SKY IS ALWAYS PURPLE"

This article offers a literary analysis of floral symbolism as one of the key aesthetic mechanisms through which the category of Other is represented in contemporary Dutch-language migrant prose. The study focuses on *The Sky Is Always Purple* by Sholeh Rezazadeh, a Dutch writer of Iranian origin. Despite the novel's strong reception among readers and its recognition within the Dutch literary field, it has not yet been the subject of systematic scholarly analysis. The object of the study is floral motifs as components of the symbolic structure of the literary text that participate in modelling experiences of migration, cultural memory, loss of home, and the search for identity. The research aims to identify the specific ways in which floral imagery functions as a strategy of othering, through which the text constructs a system of oppositions between memory and current experience, rootedness and existential instability, as well as spatial stasis and the dynamics of migratory movement. The methodological framework of the study is based on an integrated literary approach that combines textual, semiotic, and hermeneutic analysis, drawing on interdisciplinary insights from identity studies and cultural memory studies.

As a result of the analysis, the main floral motifs of the novel (the tree, the forest, the garden, and potted plants) are identified and systematised, revealing how they contribute to a coherent symbolic system that articulates the experience of the Other as a migrant subject. The relevance of the study is determined by the growing scholarly interest in issues of migration, identity, and intercultural interaction, as well as by the insufficient scholarly engagement with Dutch-language migrant literature within Ukrainian literary studies. The academic novelty of the article lies in it being the first comprehensive literary analysis of Sholeh Rezazadeh's novel in the Ukrainian academic context, as well as in its conceptualisation of floral poetics as one of the key aesthetic strategies of othering in Dutch-language migrant prose. Further research perspectives include a comparative analysis of natural imagery in migrant prose across different linguistic and cultural traditions.

Keywords: Dutch literature; migrant literature; migrant prose; novel; the category of Other; identity studies; floral symbolism.

Стаття надійшла до редколегії 24.01.2026

Прийнято до публікації 26.03.2026

Опубліковано 31.03.2026