

В статье рассмотрены многоплановость философского содержания романа, а также конфликт прошлого и настоящего в произведении.

Ключевые слова: семейные ценности, образ матери, современная литература Республики Корея, женская литература.

Nalimova A., Assistant Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv

**Moral and ethical problems of modern society in the Sin Gyuunsuk's novel
«Take care of my mother»**

The article deals with the image of changes in family relations of the Republic of Korea today using as an example the novel of Sin Gyonsuk «Take care of my mother». The article considers the diversity of philosophical content of the novel, as well as conflict between past and present in the novel.

Key words: family values, image of a mother, modern literature of Korea, women's literature.

УДК 821.161.2-1.09 Віра Вовк

Науменко Н.В., д.філол.н., проф.,
Національний університет харчових технологій

**ЕТНОЗНАКОВА КОНЦЕПТОСФЕРА
У ПОЕЗІЇ ВІРИ ВОВК**

У статті з культурологічних позицій аналізуються принципи побудови художньої картини світу у поезіях американської поетеси українського походження Віри Вовк, починаючи зі збірки «Юність». Установлено, що принцип синтезу мистецтв, заснованого на інтерпретаціях етнознакових символів у віршах вільної форми, дозволяє авторові вияв приховані естетичні потенціали архетипних образів, спонукати читача до співтворчості, до усвідомлення свого місця у світі.

Ключові слова: образ, символ, архетип, інтерпретація, жанр, вільний вірш, співтворчість.

Генезу вільного вірша у різних літературах виводять із фольклорної творчості. І це справедливо, адже в давнину пізнання людиною світу й свого місця в ньому відбувалося через комплекс обрядодій, які включали елементи співу, танцю й слова. Завдяки музиці здійснюється злиття гармонії вічно повторюваного й незмінного, календарного й вікового буття природи та дисгармонії людської душі [див. Nietzsche 1980, 42]. Танець як містка формула світопереживання стає виразником волі, почуття людини – ліричного героя

поетичного твору, відбиває тріумф її творчої енергії. Слово ж є чинником, через який в уяві індивіда постає світ у всій своїй цілісності.

Позірна простота верлібру має великою мірою дисциплінувати поета. О. Жовтіс твердив, що початківці верлібром не пишуть [Жовтіс 1968, 8]; однак із цього правила є й винятки, наприклад «Золотий гомін» Павла Тичини. Якщо автор виносив у душі якусь думку, почуття, переживання, якщо йому є що сказати іншим, він може висловити це як класичною, так і вільною формою, але ця форма має бути так само оригінальна, як і зміст.

Вільновірш з'являється на тому рівні еволюції індивідуального стилю молодого автора, коли думка, оправлена в слово, досягне глибшого філософського виразу. Віра Вовк говорить про еволюцію власної манери письма: «Від нормативного вірша я перекинулася на верлібр, у якому знаходжу ширшу гаму можливих мелодійних і ритмічних варіантів. Шукати відповідної структури – це так як шукати істини життя». Мета нашого дослідження – виявити семантичну та естетичну роль етнознакових концептів різних культур у поезії Віри Вовк, з'ясувати їх трансформації та шляхи синтезу в індивідуально-авторській картині світу.

В. Кожинов надає істотного значення для сприйняття вільновіршових творів зоровому і слуховому чинникам: «Чому б, слухаючи декламацію верлібру, не дійти висновку, що виконується звичайна проза? Ні, кожен, хто знає, що таке вірш, відразу відрізнити його від прози» [Кожинов 1980, 147]. Ця відмінність полягає в особливих віршових інтонаціях, які увиразнюються наявністю в деяких поезіях поділу на рівно- або нерівновеликі строфи та паузами між рядками (в усному читанні).

Ю. Гинянов розглядав дискусійне питання «верлібру як розчленованої прози» шляхом доказу від супротивного: **що буде, якщо вільновіршовий твір записати прозою?** Тоді було б порушено *цільність і єдність віршового ряду*, які є об'єктивною ознакою віршового ритму [Гинянов 2007, 46].

Спробуємо записати прозою верлібр Віри Вовк «Вогонь-дерево» зі збірки «Мандаля», який в оригіналі має такий вигляд:

*Мандарин надумав зрубати
сухе вогонь-дерево
напроти пагоди,
але потім задумався
і зробив із нього пам'ятник.*

*Написано:
«Вогонь-дерево»*

*дало свою кров на цвіт,
потім усохло»* [Вовк 2000, 268].

Записаний прозою твір набуває такої форми:

Мандарин надумав зрубати сухе вогонь-дерево напроти пагоди, але потім задумався і зробив із нього пам'ятник. Написано: «Вогонь-дерево дало свою кров на цвіт, потім усохло».

Читач, обізнаний зі східною культурою, у цьому прозовому уривку вбачає спільність із японськими дзуйхіцу, конфуціанськими та буддійськими притчами тощо. Цього бачення не було у віршованому творі, проте, записаний прозою, він утратив елемент *динамічності*. Віра Вовк зумовлює динаміку першотвору послідовністю кінцевих слів кожного рядка, які є іменниками та дієслівними формами доконаного виду. І слухним є зауваження Наталії Костенко, що верлібр завжди був і лишається віршем, хоч якій би прозаїзації він піддавався [Костенко 2006, 139]. З точки зору Ольги Овчаренко, «деякі вільні вірші – хай незвичний, але експеримент... Він цікавий як із точки зору форми, так і в ідейно-змістовому плані» [Овчаренко 1982, 130-131].

Ще у першій збірці Віри Вовк – «Юність» – метрично оформлені мозаїки Карпат, Індії, Китаю та Німеччини, помежовані тичининськими мотивами та цитатами з церковних піснеспівів, склали той ґрунт, на якому вкоренилася вільна форма збірки наступної – «Зоря провідна». Мотивами народного мистецтва, зокрема вишиваних узорів, поетеса в метричних віршах «Зорі...» втілює земну стежу Богородиці, насичуючи її житіє українськими реаліями:

Блистіла річка, як тердан, / Гей Черемош, а не Йордан.

Поклони біла до ікон. Прилинув Ангел з рушником... («Благовіщення»);

Прийшли і князь, і воїн, і чумак / Розпромінити личенько дитяче, / Та їй розстелили взори мерехтячі, / Зерно пшеничне і пахучий мак... («Різдво»);

Ішла усміхнена, погожа, / Стомилась шепотом трави: / Заснула в зіллі Мати Божя, / Зійшли роменом рукави... («Успеніє»);

Уже клейнодом дорогим / Яскріє виноградне гроно, / І жовте жито – мов корона, / І пояс – витканий з дуги.

То вишивали всі святі / Ці шати в барвах дерну й глогу; / Біжать до Йсуса босі ноги, – / Тяжкий тепер капчур н'яті («Вознесіння Марії»).

Атрибутивними ознаками різдвяного тропаря характеризується перша верліброва поезія книги – «Перед яслами». Проте, всупереч канонам, у неї привносяться елементи карпатського краєвиду та побуту:

*Перед Твоїми яслами, малий Ісусе,
стоїть багато білих і чорних овець,
з якими Ти любиш гратися.
З їх кучерів Твоя Мати пряде довгі нитки,
тче Тобі з них капчурі і чорно-білі бесаги
на дари від святих Трьох Царів...*

Небагатослівна євангельська оповідь про Христове Різдво під пером поетеси розвивається у барвистий світ, проте авторські деталі, що не мають відповідників у новозавітних прототекстах, – ознаки творення українського *sacrum* на ґрунті синкретизму язичництва і християнства:

*...Перед Твоїми яслами... прибувало замерзле вовчєня, / Перекинуло
Твоє горнятко, лизнуло Твій борцик / І скочило до Тебе на м'яку пеленку...
// Ісус притулювся до сірої вовчої вовни / І – задрімав. Заграли дудки та
сопілки...*

У подальших вільних віршах «Зорі...», від «Метелика» до «Трьох бажань», розпочинається справжня гра, точніше – верлібризоване дійство. Починаючи з поезії «Самоцвіт», до нього вводиться нова маска поетеси – Закоханий:

*Ти – самоцвіт, моя рідна, і я добув тебе
За безцінь:
За одну пісню, може – нізащо.
Сам вже не знаю, чого ти стала моєю...*

Сполучення реального та умовного у спілкуванні ліричного героя та героїні вивершується через природні орієнтальні символи в акті світотворення:

*Якби всі ці подум'яні гори зі сходу до заходу
Під м'якістю вечора були б моїми,
Ти знаєш: більше я б не могла бути їхньою...
Але для тебе росте моє почуття з усіма днями життя,
Бо все відчиняється поступово під твоїм доторком,
Як ці пуп'янки троянд, схожі на видіння («Троянди»).*

Назагал подібні до ведичних гімнів, ці рядки навряд чи справляли б належний естетичний вплив, будучи укомпонованими у метричну форму. Виняток становить хіба що останній вірш збірки – «Три бажання», позначений

особливою строфічною формою – три терцети, де перший рядок написано 4-стопним, а два наступні – 5-стопним ямбом:

*Безобразним, первинним речам
Останню форму дати – досконалу,
Мов круглий овоч, осінню налитий...*

«Любовні листи княжни Вероніки до кардинала Джованнібаттісти» (1967) – за визначенням самої авторки, «гумористично-трагічна поетична розповідь у ренесансових шатах». Ренесансні мотиви зумовили й підзаголовок у дусі «Декамерона» Боккаччо та барокової романістики: *Історія молодого кардинала Джованнібаттісти з Фіренце, який розглядав любов як умовний рефлекс, і княжни Вероніки з Ровенни, яка вірила в чуда, була шанована племенем чібча в Кольомбії і померла мученицькою смертю серед болівійських людодів.*

Попри надзаголовок «листи», значна кількість поезій збірки репрезентує деякі інші жанри. Суто «листовними», за початковою фразою-звертанням, можна схарактеризувати лише твори «Мій Друже! Не можу казати Вам...», «Спасибі за золоте перо...», «Ми в Римі, мій Друже!..», «Пишете: Вас не лякає такий конкурент, як Гомер...». Деякі листи завдяки глибинній символічній мові межують із словесними каменяма та іконами, увиразненими мотивами біблійних видінь:

*Пишете, що в Вас, Друже,
П'ятірка великих перснів
З рубіном, топазами, аметистами
І що не легко їх зцілувати...
Сьогодні я бачила в сні
Високу драбину Якова –
Червоношатний янгол
Збігав по ній пружно –
Шелевіла хвиляста тафта.
На кожному пальці іскрився
Нарукавичний перстень,
Бородавка – самоцвіт!
Що скаже мій Приятель
На біблійний мій сон?*

Парадоксально, але поезії збірки «Любовні листи...», найменші за обсягом, є найскладнішими за жанровою матрицею. Це афоризми – хрїї:

*Друже, добрий смак виявляється / Не в тому, хто що набув, лише в тому,
/ Чого хто не має й не хоче мати;
танка-подібні медитації:*

*Іноді жінка ревнива, / Бо в чоловіків / Часто поганий смак: / Буває таке,
що міняє конвалію / На картопляний цвіт;
автоепітафії:*

*Може, моя буде такою / Могила синькована / В обгородженому кладови-
щі. / Посадить на ній арон червоний.*

Водночас усі вони безперечно є листами, хай навіть без відповіді. Історія нерозділеної любові княжни Вероніки до молодого священика – історія, яка розгортається в екзотичному південноамериканському краєвиді, – може бути витлумачена як «Канцоньєре від імені жінки» [Науменко 2010, 209], у чому й полягає не лише ренесансне, а й барокове культурологічне наповнення збірки.

Надалі Віра Вовк «верлібризує» класичні літературні жанри – елегію:

*Єдина, схилімося під стебла далій,
Щоб темна бронза твого волосся
Відрізнялася від рослинної зелені...
Вогненным листком виноградника
Впаду на вуста твої – пелюстки герані, розхилені вітром...
Бо тільки обранці творять в коханні правдиве, єдина*

(«Орфей», зб. «Елегії»);

баладу:

*Я – біблійне фігове дерево,
Що не вродило плодів.
Не гойдаю на своїм тілі
М'якості листя, як інші,
Не опірююсь цвітом...
Часом манна мене покриває:
Здається, що це – пелюстки...*

(«Баляда про фігове дерево», зб. «Каппа Хреста»).

В останніх збірках поетеса відроджує втрачений бароковий жанр – віридарій:

*Чи з сім'я цієї землі
Закучерявіла азалея,
Чи амарантовий рододендрон,*

*Чи звелася смолиста ялиця,
Чи вибухло джерело з твердого каменя,
Чи піднявся в синяву беркут,
Чи, може, народилася жінка –
Цвіт папороті в зіницях –
Що тривожно шукатимуть уночі
Свічки в вікні далекої хати*

(«Сім'я землі», зб. «Писані кахлі»),

який подеколи сполучається з геральдичним віршем:

*золотий безсмертник
покотився за шпиль гори
а на вікнах у мене
синіє сон-трава*

*я думаю про безсмертя
коли над землею звисають
згарди сузір'їв
а внизу коліскове дихання
морських хвиль*

(«золотий безсмертник...», зб. «Віоля під вечір»).

У поезії «Ярославна», вміщеній у книзі «Жіночі маски», Віра Вовк завдяки ощадливості художніх засобів згущує цілий сюжет «Слова о полку Ігоревім» до кількох рядків. Ліро-епічний струмінь вірша зумовлюється очудненням Ігорєвого походу в природних образах та чергуванням розповідних речень із питальними:

*не знаю як прочитати / залізний степовий запах / скигління чайки / ба-
грець неба // ось айва б'є поклін землі / дрижить струна? тятива? / де ти /
мій ладо? // акафіст гуде від каплиці / жертву приносять на капиці... [Вовк
2000, 305].*

Лише в чотирьох словах: «Сонцю Вітру Дніпрові / молюся» концентрується сугестивна інтонація славнозвісного плачу, розімкненого в нескінченність.

У збірці «Меандри» Віри Вовк порівняння жінки з морем підносить «морську» замальовку до рівня космогонічного міфу, де пейзажні деталі суголосні з мотивами переказів про народження світу. У вірші, який складається з чотирьох терцетів, накреслюються ключові образи деяких подальших збірок, зокрема «Мандалі» та «Віолі під вечір»:

*вії вкривають море / по небу торочаться / райські птиці в полум'ї
ця певність мушель / ця тиша з шемору / в перламутрових вухах*

я знайшла копаючи берег / у чорних дзбанах любовні фігури / від світанків буття

море зналося і перегнало / на моїй плоті тисяча пальців / зачаття бога [Вовк 2000, 247].

Мариністичні верлібри Віри Вовк, попри свій невеликий обсяг, засновуються на семантиці міфів не лише космогонічних, а й есхатологічних («Мандаля»):

Мореплавець вчитав / У розгорнутій книзі моря, / Що з давніх аварій / Відважним лишилися / Фінікійські амфори [Вовк 2000, 270].

У «Віолі під вечір» море зникає як пейзажна деталь, натомість залишаючись збірним образом для природного світу (лісу, гір, полів):

може колись у Крилосі / що в чільці сонця шумів прибоєм... княжна билася пташкою / об вікна палати / і шукала крізь брязкіт мечів / та гласи ектеній з церковної нави / голос тієї єдиної в світі арфи...

Прикметним «морським» символом є архітектурний мотив «церковна нава» – позаяк головне поздовжнє приміщення католицького храму називалося «нефом» (кораблем), що уособлювало Ноїв ковчег. У промовистому карпатському пейзажі, змальованому у вірші, прозирає й символіка «морського ока» та арфи з поетичної новели «Смутно колишуться сосни» Ольги Кобилянської, якій Віра Вовк надає власного завершення:

*крізь буруни віків
на іншій півкулі землі*

я чую ту арфу єдину в світі [Вовк 2000, 375].

Концептуальною у формуванні етнознакової концептосфери Віри Вовк стала збірка «Мандаля». Даний візуальний образ є не лише лейтмотивом; із ним порівнюються усі предмети зовнішнього світу, всі можливі їх комбінації. Принцип мандали зумовлює жанрову домінанту поезій (вільновіршові мініатюри, подекуди подібні до індійських ліричних фрагментів та японських танка), їхні мовностилістичні риси, зокрема бінарні опозиції:

Індіанка вчила дитину плакати: / «Сльози за себе – / Потоп і повінь. / Сльози за інших – / Дощ на посуху» [«Сльози». Вовк 2000, 266].

та персоналіфікація:

Чи знаєш веселку / З косою в яру й ногами в озері? / Вона в затишку плакала, / Заки на сім барв зраділа. / То від сліз пронизаних сонцем / Веселка весела [«Веселка». Вовк 2000, 271].

Внутрішній «ритм думки» у верлібрі, який, як уже зазначалося, є головним чинником відмінності його від прози, вбачається прообразом єдиного ритму людини і Всесвіту. Тому ключовим образом «Мандалі» Віра Вовк позиціонує мистецтво, здатність його цінувати:

Коли ніхто не слухає / Музики з карійону, / Що заливає площу, / Тільки старий жебрак / На порозі ще старішої святині – / То нині він найбагатший («Жебрак»). Вовк 2000, 265).

На асоціативних образах, пов'язаних із індійською культурою, поезією, релігією, засновується «мандалоподібність» збірки Віри Вовк. Сприйняття картини природи, не видимої візуально, зате явленої через слова, відзначається особливим медитативним настроєм, завдяки якому автор дає читачеві імпульс до співтворчості. Рухливі (річка, живі істоти) чи статичні (дерева, камені) природні об'єкти – символічні синоніми філософем, які отримують новий зміст, будучи введеними до нових поетичних творів. Річка – традиційний символ плинності та мінливості життя – у поезії Віри Вовк постає образом посвячення:

Юнак прощався, / І вождь попровадив його до ріки: / «Із джерела річка, / Вірна своїй породі, / Плине безсмертна» [Вовк 2000, 270].

За слушним визначенням Я. Парандовського, квіти, зорі та слова, що містять у собі прихований зміст твору, його ідею [Парандовский 1982, 195], обираються за поетичні заголовки «любителями символів», до яких належить і Віра Вовк:

Буддистський монах / Меле молитви на млинку, / Чернець нанизує їх на чотки, / Сіяч сипле їх в землю. // Різниця вся – в обряді [Вовк 2000, 271].

До творення «мандалоподібної» композиції прилучаються й **заголовки** поезій збірки. Вони, як і у згаданих вище «Писаних кахлях», подібні до найменувань живописних творів, переважно портретів: «Звіздар», «Блазень», «Жебрак», «Мудрець», «Мережниця», «Коваль», «Рибалка» тощо. Водночас цей перелік актуалізується як своєрідна енциклопедія архетипів: поетеса послідовно «вивільнює» їх із своєї підсвідомості, однак утілює в цілком лаконічних виразах, які, своєю чергою, стають джерелами нових архетипів:

Герой відмовився / Від Алядинової лампи, / Від шапки-невидимки, / Від летючих капців. / «З тим крамом, – сказав, – / Не бути моїй заслугі» [Вовк 2000, 268].

Виразальним прийомом цього «ліричного портрета» є так звана «казка напроки», передусім – відкинення (а не прийняття від дарувальника) чарівних речей, які зазвичай стають у пригоді персонажеві. Адже після отримання чарівного предмета герой «...утрачає своє значення, бо все за нього виконує помічник (чарівна річ). Однак морфологічна роль героя надзвичайно важлива, оскільки його пригоди становлять стрижень розповіді» [Пропп 1998, 40].

Так, зводячи в одне ціле фольклорні мотиви різних країн, Віра Вовк намагається створити новий архетип казки – «Герой» [Науменко 2008, 432]: не чарівна річ має стати тут першоелементом фантастичної оповіді, а, навпаки,

– її відсутність і завдяки цьому – задоволення, яке отримує герой від подолання перешкод самотужки: «З тим крамом... не бути моїй заслuzі».

Заголовок із одного слова, яким є постать людини, явище або об'єкт природи («Хмара», «Річка», «Море»), сакральний образ («Свята корова», «Мандала», «Молитви»), розширює спектр сприйняття цілого вірша, на що також працює його лаконізм. Однак завдяки цьому в кількох рядках поетеси вдається показати одне й те саме явище, постать або річ із різних точок зору, що також характерно для словесної мандали як прообразу світобудови:

Ту саму хмару з золотими торочками / Чернець бачить як храм, / Подорожній – як дерево, / А юнак – наче крила в леті [Вовк 2000, 269].

Цей асоціативний ряд не завершується у свідомості реципієнта, а віртуально продовжується читачем. У цьому полягає призначення мандали в медитативній практиці: «доуявити» задані фігурою образи та доповнювати їх розмаїття своїми власними.

В анотації до збірки «Мандала» Віра Вовк зазначає: «тут це поняття перенесено на цикл афористичних мініатюр... що хвалять Творця всього сущого, підносять труд поета, милосердя, внутрішню велич, уміння будувати себе, вірність, жертовність, відвагу і засуджують фальшиве божество, пиху та жорстокість» [Вовк 2000, 13]. Грунтуючись на далекосхідній традиції, поетеса будує свою «мандалу» з божеств усіх релігій світу, їхніх символів і проявлень. Таким, зокрема, є вірш «Грішниця»:

Коли праведні бігли / Каменувати грішницю, / Кликали право і Боже свідоцтво. // Коли праведні бігли, / Повні святого гніву, / Позападали по коліна в землю. // Уздріли перед собою / Грішницю, що стояла в повітрі / Прозоріша, ніж пелюстка черешні [Вовк 2000, 268].

О. Астаф'єв слушно розвиває закладену в поезії Віри Вовк ідею: «грішниця, що стояла в повітрі», – свідчення того, що жінка піднялася над землею і перебувала під небом [див. Астаф'єв 2003, 236]. Як протилежність до «праведних» на позір антагоністів, прощена грішниця постає символом Божества – «прозоріша, ніж пелюстка черешні».

По-вітменівському величній, всюдисушій, «вселенської» іпостасі набуває образ ліричної героїні в останньому вірші «Мандалі» «Я»:

Я в себе вдома в князій палаті / Та в хаті рибалки. / Я їм золотою виделкою / І дерев'яною ложкою. / Мені любі гранатові вина, / Як і кринична вода. / Я ношу щире намисто / На конопляній сорочці [Вовк 2000, 271].

Символ мандали у творчості Віри Вовк – значно ширший за саме його графічне зображення. Він – універсальний, оскільки розрахований не на механічне впізнавання, а на створення специфічної предметності мандали й мислення через неї. Цьому сприяє форма ліричної верлібрової мініатюри:

попри малий розмір, реципієнт має читати її по кілька разів поспіль, аби проникнутися споглядальним філософсько-медитативним настроєм автора.

Збірка «Писані кахлі» (1999) – «суміш давніх і нових переказів, спостережень, легендарних краєвидів, іконоподібних портретів, законспірованих знаків, усмішок і сліз...» [Вовк 2000, 399]. Цими словами поетеси підкреслюється синтез мистецтв, закладений у вірші, де поряд із краєвидами співіснують перекази, а поряд із іконами та символами – усмішки та сльози.

Відкривається збірка мініатюрою «Святодійство», визначальною для розуміння «керамічної» семантики подальших творів: «З кадьльниці нетрів / Здіймається ладан / До синьої бані. // Червоноризі буки / Підносять золоту чашу. // Черемош б'є поклони на скоках [Вовк 2000, 339].

Священнодійство карпатського лісу в обмеженому просторі кахлі включає символіку чотирьох першооснов (кадьльниця – вогонь, синя баня – повітря, Черемош – вода, скоки, або пороги – земля), елементи християнського обряду причастя (червоноризі буки з золотою чашею; Черемош, який б'є поклони). Усе це творить зриму картину, яка загалом може бути відбита у керамічному розписі: тут відповідником руху у природі (куріння ладану, річковий потік) стане гра кольорових відтінків.

Беручи від природи лише деякі прикметні риси, майстер створює власний світ декоративних образів: «на одній стеблині вирощує соняхи, дзвіночки, ромашки і лілії небачених форм» [див. Goberman 2005, 6-7]. Таким садівником виступає лірична героїня Віри Вовк у верлібрі «Сім'я землі», з одного й того самого насіння «вирощуючи» цілий світ:

Чи з сім'я цієї землі / Закучерявіла азалея, / Чи амарантовий рододендрон, / Чи звелася смолиста ялиця, / Чи вибухло джерело з твердого каменя, / Чи піднявся в синяву беркут, / Чи, може, народилася жінка – / Цвіт папороті в зіницях – / Що тривожно шукатимуть уночі / Свічки в вікні далекої хати [Вовк 2000, 350].

Часом у «Кяхлях» Віра Вовк витончено зображує те, що апіорі не видиме зором, зате помітне під час кількаразового повільного прочитання:

Душа старої церковці / Ходить між буками, / Гребе на горбі, на згарищі, / Чи не лишилося щось / З мосяжних хрестів, / Якийсь уламок ікони на склі, / Якийсь обпалений листок з Євангелії... [Вовк 2000, 344].

Неспокій у душі ліричної героїні, відбитий у сценці пошуку залишків церковного начиння, змушує реципієнта замислитися над долею українських церков – дерев'яних, які часто потерпали від пожеж; кам'яних, які у часи «войовничого атеїзму» піддавалися руйнуванню та розграбуванню; та, незважаючи ні на що, усе-таки безсмертних. Про це говориться в іншій поезії «Писаних кахлів» – «Капличка»:

*Я знаю капличку на закруті вулиці, / До неї щоночі моє серце прилітає /
І ластівкою, що з гнізда випала, / Припадає до вітваря Богородиці. // Може,
тебе вже нема, капличко, / Або, може, з вітваря вже прилавок, / Але я все
тебе бачу в жоржжинах і даліях, / І моє серце важке від їхнього меду [Вовк
2000, 354-355].*

У техніці кахляного панно виконано ярмарковий красвид «Площа»:

*Тут поважні олійники / Розстеляли свій посуд / У баранчиках і дивокві-
тах... / По взорах на рукавах, / По манері оперезувати запаску / Пізнати було
жінок / З різних селищ [Вовк 2000, 356].*

Віддавна гончара порівнювали з деміургом – у його руках миска нагадує «півсвіту», глечик – жіночу постать, а «квіти... наносяться з такою віртуозною легкістю, що створюється враження космічного руху» [Ганжа 1996, 36]. Творячи внутрішній світ ліричної героїні як єдність минулого, теперішнього й майбутнього, «гончар» Віри Вовк малює образ її дитинства, закодованого деталлю «ярмарок»:

*Торохкотіли колеса, били копита / Об камінь малої площі, / Нісся гамір
і гул...// Не віреться. Вечоріє. / Брук обростає травою. / Дерева шумлять
білину [Вовк 2000, 356].*

Вірі Вовк притаманне особливе чуття, особлива культура, можна сказати навіть – культ форми (Михайлина Коцюбинська). Різноманітність жанрових, стилістичних і версифікаційних модифікацій її поезії виявляється саме у вільновіршовій формі – з її природним плином мови, чергуванням коротких і довгих періодів, невимушеною розмовною інтонацією, безпосередністю враження, майстерно вираженого у слові та переданого реципієнтові.

Поетична світобудова Віри Вовк сполучає декілька культурологічних етнознакових пластів: український (зокрема гуцульський), індійський, китайський, старовірський, старослов'янський, італійський, англійський. Великою мірою мова та образна система поезій збірки працюють на усвідомлення читачем єдності (а не окремішності) світових культур та етносів, які мають один і той самий корінь – міфічну свідомість людини, намагання її осмислити своє місце в природному довіллі.

Притаманні вільному віршеві згущення образів, їх градація, ощадність семантичних і синтаксичних засобів, короткі еліптичні речення, обриви надають творам динамічності й напруженості. Проте не можна не побачити, що лаконізм творів межує з розімкненим у безмежні простори думки діалогізмом: завдяки цьому відбувається напучення, пояснення, тлумачення ряду явищ на початку самостійної медитативної практики, до якої автор запрошує читача кожним словом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Астаф'єв О.Г. [Передмова] / Поети Нью-Йоркської групи: Антологія. – Харків: Веста: Видавництво «Ранок», 2005. – С. 3-42.
2. Вовк В. Поезія / Віра Вовк ; С. Майданська (ред., упоряд. та примітки). – К. : Родовід, 2000. – 422 с. – (Першотвір).
3. Ганжа П. Таємниці українського рукопису / Петро Ганжа. – К. : Мистецтво, 1996. – 320 с.
4. Гоberman Д.Н. Мотиви гуцульського керамічного розпису / Давид Гоberman. – К. : Дух і літера, 2005. – 184 с.
5. Кожинов В.В. Стихи и поэзия / Вадим Кожинов. – М. : Сов. Россия, 1980. – 304 с.
6. Костенко Н.В. Українське віршування ХХ ст. : навч. посібник / Наталія Костенко. – 2-ге вид., доп. і перероб. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2006. – 287 с.
7. Науменко Н.В. Мандала як модель поетичної світобудови Віри Вовк / Наталія Науменко // Актуальні проблеми слов'янської філології : Міжвуз. зб. наук. статей / відп. ред. В.А. Зарва. – Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2008. – Вип. XVII : Лінгвістика і літературознавство. – С. 427-435.
8. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії : природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія / Наталія Науменко. – К. : Видавництво «Сталь», 2010. – 518 с.
9. Овчаренко О.А. Русский свободный стих / Ольга Овчаренко. – М. : Современник, 1984. – 206 с.
10. Парандовский Я. Олимпийский диск. Алхимия слова / Ян Парандовский ; пер. с пол. – М. : Прогресс, 1982. – 528 с.
11. Пропп В.Я. Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки / Владимир Пропп. – М. : Лабиринт, 1998. – 512 с. – (Собрание трудов : в 4-х т. / В. Пропп ; т. 2).
12. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка / Юрий Тынянов. – 4-е изд., стереотипное. – М. : КомКнига, 2007. – 184 с.
13. Nietzsche, F. Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik und altere Kritische Studienausgabe / Friedrich Nietzsche. Hsgb. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Munich, 1980. 576 s.

Стаття надійшла до редакції 07.10.13.

Науменко Н.В., д.філол.н., проф.,
Национальный университет пищевых технологий

ЕТНОЗНАКОВАЯ КОНЦЕПТОСФЕРА В ПОЭЗИИ ВЕРЫ ВОВК

В статье с культурологических позиций анализируются принципы построения художественной картины мира в стихотворениях американской поэтессы украинского происхождения Веры Вовк, начиная со сборника «Юность». Установлено, что принцип синтеза искусств, основанного на интерпретациях этнознаковых символов в стихах свободной формы, позволяет автору выявить скрытые эстетические

потенциалы архетипных образов, побудить читателя к сотворчеству, к осознанию своего места в мире.

Ключевые слова: образ, символ, архетип, интерпретация, жанр, свободный стих, сотворчество.

Naumenko N., Doctor of Philology, Prof.
National University of Food Technologies, Kyiv

ETHNO-SYMBOLIC CONCEIT SPHERE IN LYRICS BY VIRA VOVK

The article gives a culturological analysis of the principles of building an artistic view of the world by Vira Vovk, an American poet of Ukrainian origin. Starting from Yunist' (The Youth) collection, the artistic synthesis, based on interpretations of ethno-symbolic conceits, became the main material for this research. There is asserted that this principle used in the free verse allows an author to reveal the latent esthetical potentials of archetypal images, to evoke a reader's desire to create one's own image of the world.

Keywords: image, symbol, archetype, interpretation, genre, free verse, mutual creation.

УДК 82 .343(81'37) Довженко

Нікітченко К.В., студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

СЕМАНТИЧНІ ГРАНІ МІФОЛОГЕМИ ДЕРЕВА У КІНОПОВІСТЯХ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

У статті досліджується семантичне наповнення міфологеми дерева. Здійснюється аналіз творчої інтерпретації релевантного для багатьох народів культу на матеріалі кіноповістей Олександра Довженка «Земля», «Україна в огні», «Повість полум'яних літ».

Ключові слова: міф, міфологема, міфологічна свідомість, архетип.

Міф як первинна форма мислення, сакральний дієпис людства вербально відтворює просторово-образне мислення, ритуали, практичний досвід первісної людини. Незважаючи на те, що міф є формою прояву міфологічної свідомості, його проєкція поширюється на всі сфери життєдіяльності. Як химерна самобутньо-символічна картина світу, конструйована специфічною свідомістю первісної людини, міф є релевантним сюжетно-композиційним чинником у формуванні, становленні та функціонуванні фольклорних і літературних жанрів.

Актуальність теми зумовлена константною значущістю рудиментів міфологічної свідомості для осмислення метатексту художнього твору, синте-