

НАДІЯ ГРИЦИК СТИЛІСТИЧНЕ МОДЕЛЮВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ПРОСТОРУ В ПОЕЗІЇ ВІРИ ВОВК

Віддаленість від України в просторі й у часі — один із найпотужніших генераторів мовотворчості Віри Вовк. Довголітня географічна та політична відірваність від етнічної батьківщини не позначилася на духовному зв'язку — поетеса глибоко знає і надзвичайно тонко відчуває край свого дитинства, з особливою ностальгією і невтомністю презентує у своїй поезії асоціативно-образне, фольклорне, версифікаційне багатство національної поетики. Не дивно, що саме україноцентризм стає стрижнем її авторського мовомислення.

У творчості Віри Вовк — від найперших, лірично-наївних поезій збірки «Юність» (1956) і аж до філософських, екзистенційно та сакральних заглиблених творів збірок «Писані кахлі» (1999) та «Віоля під вечір» (2000) — можна простежити послідовне вибудовування образу ідеалізованого краю. У ньому деталі *рідний плай, бориславський дах, барви каштана, міст на Вижницю* є начебто останніми переконливими штрихами на художньому полотнищі зображення України, адже «питома для поетеси від перших кроків впізнаваність її рідної стихії, її малої вітчизни в усьому: в образній сфері, в стихії природи, в географізмах, подієвих та історичних реаліях» (М. Коцюбинська).

Які ж мовні знаки можна кваліфікувати як домінантні засоби моделювання художнього простору України у поезії Віри Вовк?

Передусім це етноконотовані онімні коди. Дослідження їх парадигми дає підстави говорити про цілком виразну і надзвичайно органічну топонімічну прив'язаність художнього письма авторки до реального та поетичного топосу України.

Природно, що в художній моделі національного простору В. Вовк передусім звертаємо увагу на найбільш знакові номінації — ключові компоненти просторового образу України. Вони роблять упізнаваною назву нашої держави в сучасному геополітичному просторі: *Київ, Дніпро, Карпати, Львів, Чорнобиль* та ін.: *Мій призначений кинув тінь хрестів та бань ворожбитних на хвилі Дніпра* («Чорні акації»); *Небесні дзеркала пливли в Дніпрових водах* («Мандаля»); *Уночі іскристо святили зорі свій відвічний Львів* («Юність»); *Чорний жар чорний жалє чорний біль Чорнобиль* («Меандри»). Поезія не перенасичена вживанням назви *Україна*, а стилістичне оточення цього концептуально визначального топоніма зазвичай позбавлене патетичності: *Ой зійшла зоря та й вечорова, над Україною стала* («Іконостас України»). Натомість україноцентричні метафори часто інтимізуються, антропоморфізуються: *Розплющатся зіниці України* («Іконостас України»), а іноді й увесь контекст набуває елегійно-ностальгійної тональності: *Твої слова у казку зодягнулись, Щоб розказати про далекий край. Тобі і нам привиділись, причулись: нам Україна, а тобі — Китай*.

Топоніми-конкретизатори художнього простору України *Київ* та *Дніпро* в інтерпретації Віри Вовк теж зазнають інтимізації, поєднуючись із присвійним займенником *мій* (*мій Дніпро, мій Київ*), що водночас підкреслює поетичну самоідентифікацію авторки з національним простором.

Високу конотацію реалізують назви *Київ, Львів* у епітетних конструкціях, сполучаючись із колірними компонентами «золото», «срібло»: *Тут стане Київ золотоголовий* («Іконостас України»); *місто [Львів] тихе, срібношате* («Юність»), Ще інший рівень поетичної парадигми національного простору репрезентують назви відомих архітектурних і культурних пам'яток Києва (*Лавра, Видубицький монастир, Десятинна церква*) та Львова (*собор Святого Юра*):

А розплавлені стигми Голготи
Злітають жар-птицями маку
Із золота маківок на дзвіницях
На ребра Успенського дива,
На слід Десятинної церкви («Каппа Хреста»).

Зринала осінь на столітні мури
І довшала *старого Юра* тінь («Юність»).

Однак модель національного простору у поезії Віри Вовк — не тільки штрихово-знакова. Семантичні проміжки між концептуальними топонімічними кодами авторка заповнює естетично модифікованими регіональними назвами *Кути, Тюдів, Підзамчя, Прут, Вижниця, Глибокі Поли* тощо. В авторських поетичних контекстах вони оформлюються як конкретизатори образу «малої вітчизни»: *Рідний Тюдів біля Кут* («Юність»); *Лине до мене в години пізні Все, що далеке, давнє, забуте, Все, що в глибокий спомин закуте, Привид чи Тюдів, з ява чи Кути* («Писані кахлі»); *Відпливли до Прута Твої повір'я й надії.., Міст на Вижницю Високо вигнув хребет* («Писані кахлі»); *Глибокі Доли, ясне поле У тиші й волошковім сні* («Юність»); *Старе Підзамчя осипало рожі* («Юність»). Очевидно, Віра Вовк свідомо того, що вживання маловідомих географічних назв робить її поезію смислово герметичнішою, менш прочитуваною, однак «органічне постійне відчуття внутрішнього кровного зв'язку з Україною» (М. Коцюбинська) виявляється значно потужнішим креативним чинником, аніж природне для кожного автора прагнення донести глибинний зміст своїх творів до якомога ширшого кола читачів.

Потенційно автотекстуальними (внутрішню форму яких не завжди зможе розкодувати читач) є також сакралізовані топонімічні метафори із циклу «Молебень до Богородиці»: *Ти [Богородиця] з Почаєва і з Іржавця, з Самбора, з Зарваниці і з Гошова*. Семантику цих актуалізованих авторкою топонімічних знаків здатен адекватно інтерпретувати лише читач, причетний до християнської культури, знайомий з історією утвердження християнства в Україні (зокрема, в Галичині — саме в цьому регіоні України зосереджені більшість із названих Вірою Вовк міст).

Не прив'язаними до конкретного географічного пункту, узагальнено-образними мовними знаками національного простору є також образи *земля, край: за далями далекими .. лишилася моя земля* («Зоря провідна»); *Бачу обриси лиць, чую запах ялиць в ріднім краю* («Юність»). За українською поетичною традицією, Віра Вовк часто контамінує ці образи із семами 'біль', 'страждання', 'горе': *земле зойку, тебе засівали зерном і потом* («Іконостас України»); *Щита щитів просить ця мить, Щоб у жалях край не згорів* («Іконостас України»). Співзвучна семантика реалізується і в багатьох епітетних сполученнях за рахунок оцінно-характеристичних прикметників *поморщена, розірвана, розорана*, об'єднаних семою 'страждання': *Земле розорана, Болю криниця* («Іконостас України»); *Поморщена нива за тихим ліском* («Юність»).

Частотні художні конкретизатори національного топосу в поезії Віри Вовк — це традиційні номінації реальних складників ландшафту України: *степ, поле, луг, ліс, оболонь* тощо. З огляду на специфічні умови, у яких довелося жити і творити поетесі, зрозумілою є особлива ностальгійно-елегійна тональність контекстів, у яких актуалізуються вказані мікрообрази: *сіризна очей тліє ватрою в полі* («Меандри»); *Від тебе жовтим полем віє* («Юність»); *яр і поле ще снять в імлі* («Зоря провідна»); *Пророк Ілля на поле й ліс нам теплий срібний дощ привіз* («Іконостас України»); *сиплю холодний жар на луг-оболонь* («Зоря провідна»). Ностальгійне забарвлення контексту іноді увиразнюється відчуттєвими (напр., слуховими та соматичними) автологічними деталями: *Прилинь до мене й принеси Свіжість піль на твоїх долонях, Піль, що ляцять перепілками й польовими кониками, Піль, що дишуть отавою і полином* («Юність»).

Спостерігаємо не лише традиційну сполучуваність та конотацію названих національних мовно-естетичних знаків (*Думу тяжку степ мій шумить; котився стогін степами* («Іконостас України»), а й регіональні та індивідуально марковані просторові поширювачі: *Зостався — там — чічками битий плай і чорний бір, що витканий казками* («Зоря провідна»); *стелить нам тінь запашну крилатий волоський горіх на дідівськім подвір'ї* («Зоря провідна»). Не випадково Ю. Шевельов звертав увагу на пріоритетність пейзажного окреслення образу України у творах діаспорних поетів, до яких належить і Віра Вовк: «У візуальному образі України бачимо *ставок, садок, леваду, верболіз, липу, груші, вишні,*

рожі...». Такі художні деталі — назви предметів, явищ, реалій, що набули статусу етноконотованих мовно-культурних знаків, забезпечують цілісність вибудовуваної авторкою художньої моделі національного простору. В ньому виокремлюємо національно марковані образи рослин, асоційовані в структуру поетичного твору як елемент пейзажної чи ситуативної замальовки: *Ріка клекоче там гірська, Поважно хляться тополі, І міцно пахнуть матіолі* («Юність»); *в зоряному соборі тополі шепчуть молитву, старі верби поприклякали біля плащаниці ставу* («Триптих до циліндрованих картин Юрія Соловія»); *вітер хмари жене за горб. Там жде мене у вербах човен* («Юність»); *Як наші стрільці проїздили селом, то дуб придорожній віддав їм чолом* («Іконостас України»). Природно, що в деяких авторських контекстах конкретно-описова зображальність поступається місцем асоціативності, символічності поетичного висловлювання: *У яру й на шпелях, де таємний тотем, Дика папороть — наша свобода — цвіте* («Іконостас України»).

Звернімо увагу на місткий синестетичний авторський образ *мальви біля мальованих стін* («Іконостас України»). Його семантичне розгортання може бути різновекторним і слугує ґрунтом для асоціативного відтворення класичного образу української селянської хати з квітником перед вікнами. Національний колорит візуально об'ємної пейзажної замальовки підкреслено також засобами звукосмислового увиразнення змісту, зокрема, структурою паронімічної атракції.

Модель національного простору, художньо спроектована у поезії Віри Вовк, із стилістичного погляду є різнорівневою. її окреслення передусім спирається на семасіологічні традиційно-поетичні функції власних і загальних назв (топонімів, етноконотованих мовних знаків), за якими впізнаються складники або риси національного простору. Чільне місце у просторовій парадигмі належить вторинним образним конкретизаторам, здатним нарощувати нові асоціації.