

САКРАЛЬНИЙ МАКРО- ТА МІКРОКОСМОС ПОЕТИЧНОГО СВІТУ ВІРИ ВОВК

THE SACRED MACRO- AND MICROCOSMOS OF THE VIRA VOVK'S POETIC WORLD

Льохарт Д.О.,

orcid.org/0000-0003-0072-8715

аспірантка кафедри української літератури

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

У пропонованій статті досліджено використання у поезії Віри Вовк концепції сакрального Універсуму та людини у цьому Всесвіті. Мистецькі практики поетичного світу Віри Вовк демонструють найрізноманітніші форми освоєння категорії *sacrum*. З'ясовано особливості сакрального макро- та мікросмосу у поетичному світі мисткині, виокремлено основні елементи сакрального у людській екзистенції, досліджено прояви буття у вимірах священного та мирського у її поетосфері.

Сакральне проявляється через «релігійно марковані концепти» (І. Набитович), що набувають у художньому світі мисткині певних форм образів, символів, вираження почуттів. Важливе місце у її поетосфері займає концепція Універсуму, всезагальної світобудови. У її концепції художнього макрокосмосу буття є важлива сакрохронотопна мить – мікросмос власної екзистенції поетеси у світі, високий трагізм її сучасності, випробування, які випали на долю людства – усе те, що передано в її поетичній творчості. При цьому її мікросмос не стає вираженням лише її власного духовного і духового світу, але водночас і Людини загалом, і української людини зокрема.

Основну увагу зосереджено на сакрохронотопному просторі її поетосфери, у якому важливе місце займає Україна, її пейзажі, сакральна архітектура й природа. Важливим сакральним локусом у світобудові поетеси є Україна. У драматичній поемі «Іконостас України» створено мистецьку візію особливого історичного профетизму, де минулі віки й релігійні уявлення тісно лучаться із приходом християнства і зміною історичної та національно-культурної парадигми.

Простежено, як у художньому світі письменниці поєднується намагання представити й космогонічні катаклізми, зіткнення космічних світів, і пошук місця людини у цього сакралізованому Всесвіті. Таким чином Віра Вовк створила достатньо цілісну художню концепцію сакрального макро- і мікросмосу, власну мистецьку доктрину буття-у-світі.

Ключові слова: сакральне, образ, Віра Вовк, поезія, концепція світу, ліричний герой, християнство.

The article examines the way the concept of the sacred Universe and the place of the human within is represented in Vira Vovk's poetry. The artistic approach in Vira Vovk's poetic world demonstrates diverse forms of applying the category of the *sacrum*. The author studies the peculiarities of the sacred macro- and microcosm in the writer's poetic world, singles out the main elements of the sacred in human existence, and investigates the manifestations of being in the dimensions of the sacred and the secular in her poetic sphere.

The sacred manifests itself through "religiously marked concepts" (I. Nabytovych) which in the artist's poetic world acquire certain forms of images, symbols, and expressions. An important place in her poetic sphere is given to the concept of the Universe, the universal world structure. In her concept of the artistic macrocosm of existence, there is an important sacrochronotopic moment, e.i. a microcosm of the poet's own existence in the world, the high tragedy of her modernity, the trials that befell humanity. At the same time, her microcosm does not become an expression of only her own spiritual world, but at the same time of Humanity in general, and of Ukrainian people in particular.

The main attention is paid to the sacrochronotopic space of her poetic sphere, in which Ukraine, its landscapes, sacred architecture and nature take an important place. Ukraine is an important sacred locus in the poet's worldview. In the dramatic poem "Iconostasis of Ukraine" the poet creates an artistic vision of a special historical prophetism, where past ages and religious ideas are closely connected with the advent of Christianity and the change of the historical and national-cultural paradigm.

The author traces the poet's attempts to combine the cosmogonic cataclysms, the collision of cosmic worlds, and the human search for a their own place in this Sacralized Universe. In this way, Vira Vovk created a fairly complete artistic concept of the sacred macro- and microcosm, her own artistic doctrine of being-in-the-world.

Key words: sacred, image, Vira Vovk, poetry, the concept of the world, lyrical hero, Christianity.

Постановка проблеми. Якщо розглядати художню літературу як один із способів освоєння світу, представлення його крізь призму людських відчуттів, переживань, мистецьких рефлексій, то поетичний світ Віри Вовк можна представити як певну художню структуру, яка проявляє її сакральну основу та віддзеркалює християнське світобачення мисткині. Віра Вовк у своєму поетичному світі створила достатньо цілісну

художню концепцію сакрального макро- і мікросмосу, власну мистецьку доктрину буття-у-світі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Поетична творчість Віри Вовк в контексті категорії сакрального уже розглядалася літературознавцями. Йдеться про публікації, присвячені рецепції релігійних тем і мотивів, образів і символів у творчості поетеси (Ю. Григорчук [7], Н. Грицик [8], Т. Карабович [11; 21], Б. Рубчак [14],

О. Степаненко [20], О. Смольницька [16–19]). Загальні проблеми функціонування категорії *sacrum*-у в літературі детально простудійовано в дослідженні І. Набитовича [13], а в прозі Віри Вовк – у студії Ю. Григорчук [6]. Однак, розгляд представлення в поезії Віри Вовк певної концепції сакрального Всесвіту й людини, яка є особливою часткою цього священного Універсуму, у цих публікаціях не проводилися.

Постановка завдання. Мета цієї статті – розглянути представлення у поезії Віри Вовк концепції сакрального Універсуму та людини у цьому Всесвіті, а її основні завдання – простудіювати особливості сакрального макро- та мікрокосмосу у поетичному світі мисткині, виокремити основні елементи сакрального у людській екзистенції, дослідити прояви буття у вимірах священного та мирського у її поетосфері.

Виклад основного матеріалу. У 1970 – 1980-х роках, у час розквіту творчості Віри Вовк, фізик Пауль Феєрабанд переконував, що «немає такої ідеї, хоч би якою застарілою та безглуздою вона видавалася, що не сприяла б поступові нашого знання в разі її правильного застосування» [Цит. за: 15, с. 302]. Жаклін Рюс наголошував, що «поділ між наукою та не наукою є штучним і перешкоджає поступу знання. За приклад можна взяти астрономію: хіба не існувало високорозвинутої астрономії в кам'яний вік? Межову лінію між наукою та не наукою тим важче провести [...] Таким чином утворюється симбіоз між наукою, поезією і міфом, які мають аналогічні характеристики» [15, с. 302]. Ще один фізик – Пауль Феєрабанд – теж твердив: «Візьмімо, наприклад, теорію “Великого Поштовху” в космології – про цей грандіозний вибух згадується в багатьох міфах. Так само той факт, що закон природи може змінюватися під тиском суперечних сил, нагадує про міф Гесіода, де певна рівновага встановилася з приходом на царство Зевса, який, позаганявши Титанів у пекло, усунув у такий спосіб суперечні сили» [15, с. 302].

Один із способів осмислити складність світобудови у сучасній науці, а, можливо й у поетосфері певного мистця – вибрати власний підхід (науковий чи міфологічний): «Всесвіт можна уявляти як структуру, де низка об'єктів одного рівня вставлена в об'єкти іншого рівня (скажімо, рівень атомів одного рівня вставлена в об'єкти іншого рівня (скажімо, рівень атомів вставлено в рівень молекул): *всередині* кожного рівня, а також *між* рівнями існують взаємодії. Їхня незліченна кількість створює немислиму плутанину...» [15, с. 305].

З огляду на такі можливості опанування і розуміння світобудови спробуємо окреслити головні параметри художнього світоуявлення поетеси крізь призму її поетики і виражених у її творах ідей людської екзистенції, буття й небуття, існування людини й передчуття її переходу в Потоїбіччя, різних рівнів поетичного світоладу у її мистецьких візіях.

Поетика побудови образної системи в поезії Віри Вовк націлена на увиразнення проявів *sacrum*. Богдан Рубчак виокремлює стилістичні засоби, які дозволяють досягнути таких ефектів: «Зрозуміло, що образ чи ланцюги кривих образів не розвиваються в таких творах на основі логіки, що її реалізує нормативна синтакса: образ налітає блискавкою в синтаксично скороченій, деформованій, ритмічно нервовій фразі (або, точніше, “синтаксичній одиниці”. Не можучи вже покласти надії на рейки граматики, такі “синтаксичні одиниці” мусять тепер з'єднуватися в цілість твору структурами своєрідного “чистого” і, як ми бачили, тільки злегка метричного ритму, а на тематичному рівні – енергією самих тільки образів, образною атмосферою чи оточенням» [14, с. 35].

Аналізуючи медитативну молитву як жанрову модифікацію, Ірина Бетко наголошує на присутності медитації як вкраплення в молитву. Однак такі медитаційні роздуми характерні й іншим ліричним жаровим різновидам поезії Віри Вовк. «Об'єктом медитації при цьому виступають такі глобальні питання людського буття, як Бог і створений Ним Всесвіт, місце ліричного “я” у світобудові, межі пізнання і шляхи їх розширення, превалювання активних, гуманістичних начал людського духу над егоїстично-пасивними тощо. Характер стилізації тут зумовлюється зіткненням у межах одного тексту стильвих кліше з арсеналу канонічної молитви і їх численних літературних варіантів з науково-термінологічною і релігійно-філософською лексикою» [2, с. 122].

У вірші «В такий прозорий день...» у збірці «Віоля під вечір» виражено сакральне уявлення про безмежжя Всесвіту і його мегакосмічні таємниці. Чорні діри (у поезії – «чорні плями») – це астрофізичне утворення, яке створює надпотужну силу тяжіння. Вона така потужна, що її не може здолати й покинути ні світло, ні електромагнітні випромінювання. У поезії сформульовано теорію, для чого Вседержитель створив ці астрономічні об'єкти: «у зоряних системах / зяють кратери чорних плям // щоб Світлоносець / не забажав Господнього престолу» [4, с. 385]. Світлоносець – назва Люцифера

(Сатани), вождя повсталих ангелів, який зазіхав на владу Всевишнього. Найвідомішою літературною історією цієї війни є поема Джона Мілтона «Утрачений рай». Ось представлення цього образу у Мілтоновій поемі: Сатана

...скинутий з Небес

Із військом ангелів лихих. Він, бунт
Піднявши, Вседержителя престол
В облогу брав у нечестивій битві;
Гординою потьмарить славу Бога,
Себе ж поставить геть понад усе
Він прагнув – надаремно, бо Всевишній
Скарав його за те громовогненно:
Жбурнув із Неба у безодню Пекла,
Закувши в адамантові кайдани,
Щоб на Творця руки не підіймав...

[12, с. 12].

У цьому космічному безмежжі поетеси – «овальному всесвіті», де «усіма світлами / буяє космічне древо життя» [4, с. 387], є місце і для маленької порошокинки – людської екзистенції: «усі дороги / за міріади світляних років / повернуться до первісної точки / свого начала». Небесне шатро для людської душі, «у серцевині людській / де престіл / і кожна світла думка – тиміям» [4, с. 387]. Лірична героїня відчувається безпосередньою частинкою цього сакрального і священного Всесвіту: «я – порошиною всесвіту / я дишу ним він весь у мені // колись невагома і швидша за світло / сузір'я сонця і планети / відвідаю наче кімнати» [4, с. 387]. Одна з мікродеталей в останньому тривірші теж безпосередньо лучиться із сучасними уявленнями фізики: згідно з теорією відносності Альберта Айнштейна швидкість світла є межевою й не може бути більшою. Але людська душа-мікрочастинка «невагома і швидша за світло» у сакральних просторах долатиме ці фізичні пута буття.

По смерті ця безсмертна душа набуде нових форм існування матерії: втративши очі – «сонцями дивитимусь», втративши можливість рухатися – «побіжу світлом крізь всесвіт / постукаю в кожні зірку», а голос «стане хоралом / у горлах Твоїх серафимів» [4, с. 389-390].

Лірична героїня прагне набути різних форм сакрального буття при матеріальній зміні її оболонки, при переході в небуття: «бути посохом для пілігримів / заки простелюся стежкою»; «бути черпаком для голодних, заки розкришуся манною»; «жити в тіні неначе папороть / заки стану в Твій німб» [4, с. 390]. Усі ці молитовні побажання означають уявлення людини релігійної про можливі трансформації її земної екзистенції, переходу до стану небуття в фізичній оболонці,

але тривання й існування в оболонці духовній, у сакральному бутті. Таким чином у поетичному макрокосмосі важливим є місце людини, земне тіло якої є мікрокосмосом. Але цей порошокинний об'єкт володіє безсмертною душею, яка має здатність досягнути і здолати ці безмежжя, огорнути їх і, водночас, розчинитися у цілісності Всесвіту після смерті земного тіла.

Образ Христа є близьким для ліричної героїні і християнські символи, пов'язані із Його муками, екстраполюються навіть на зоряне небо. Таким поєднанням відбувається взаємопроникнення божистого, небесного та людського, земного: «Розцвітає сузір'я П'ятьох ран, / Над містом. Я несу його хрест. / Він ріс зо мною від колиски / Під темними миртами» [4, с. 140].

Вираження дуалістичної будови Всесвіту, пов'язані із суб'єктивним світобаченням, зануреним у *sacrum* або *profanum* є вірш «Хмара» зі збірки «Мандалея»: «Ту саму хмару із золотими торочками / чернець бачить як храм» – як сакральну будову, включену в сферу священного. А ті, хто занурений у світ профанного, мають зовсім інше значення: «подорожній – як дерево, / а юнак – наче крила в леті» [4, с. 269].

Сакральне завжди проявляється як щось грізне, що викликає страх. М. Гоше проголошує дві тези про сучасний стан сприйняття сакрального в сучасному світі. «Перша теза: ми знаємо, що за церквами (як інституціями. – Д. Л.), які існують досі, й за вірою, яка не згасла, жива траєкторія релігійної ідеї в лоні нашого світу, можна вважати, завершилася; друга теза полягає в тому, що радикальна своєрідність сучасного Заходу пояснюється проникненням в саме осердя людських взаємин та людської діяльності сакрального елемента, що завжди формував їх іззовні. Якщо справді можна говорити про кінець релігії, то йдеться аж ніяк не про згасання віри, а про перебудову людсько-соціального всесвіту не тільки поза релігією, а й відштовхуючись від його первісної релігійної логіки і всупереч їй» [Цит. за: 15, с. 247].

Віра Вовк своїм поетичним світом демонструє, що сакральне для сучасної людини й далі може існувати в її душі, що релігійне світоуявлення може бути важливим елементом світовідчуження, зрештою бути основою світогляду людини релігійної. У вірші «Гора» сакральним локусом є вулкан у Латинській Америці. Ця гора-божество інків зустрічає двох гостей по-різному: коли до неї приходив пустельник «босоніж горі сповідатися, / глибоким мовчанням / гора прощала провини». Коли ж до неї прийшов завойовник із хрестом на

шиї із золота інків, гора-божество проявила всю силу божественного гніву, викликаючи *tremendum et fascinans* (страх і захоплення): «Коли прийшов завойовник / (на грудях свячений хрест – золото інків)» – «гора загриміла з кореня / і чашею перелився / ляви вогнений проклин» [4, с. 270].

Проминання часу в поетичному світі мисткині є зануренням у сакрохронотоп християнського календаря («Лист»): «У соняшних плямах / Різдво відпливає / На кризі йорданських рік» [4, с. 144].

Важливим сакральним локусом у світобудові поетеси є Україна. У поезії «Матері і Лаврська дзвіниця» образ київської лаври стає символом зруйнованої і фізично, і духовно України. Українство, українські матері «відклали / Свою авреолу, поблідли»; однак вони твердять: «Ми не хочемо плакати за звичаєм, / Повні зовнішніх жестів», бо «Наше сім'я не кульбаба при дорозі; / Ми його бережемо». Народ відродився після голодомору як колос пшениці: «...По голоді / Виріс собі, несіяний, шестигранний колос пшениці» [4, с. 119]. Зерно тут, звичайно ж, бачиться як символ «смертю смерть подолання», паралеллю до Христового Воскресіння.

Поруч із символом відродженого після голодомору народу в поезії Віри Вовк – ще два сакральні символи – зруйновані людські житла й напівзруйнованої церкви: «– Руїни, руїни! Тільки бузок вернувся заглядати через вибиті вікна [...] ... На згарищі / Старої, достойної церкви / Одна стіна залишилася» [4, с. 119].

Ці поруйновані українські церкви стають одним із символів священного локусу у поетичному Всесвіті – поруйнованої України. Ці церкви є свідченням закорінення в історію, в національну і релігійну традицію. Ці поруйновані святині стають особливим «осердям світу», навіть «центром Всесвіту» – її поетичного Космосу.

Власне національна історія і національна релігійна традиція бачиться поетесі особливим сакрохронотопом, важливим елементом її поетичної світобудови. Можна б у цьому образі зруйнованих церков, до якої часто повертається поетична уява Віри Вовк, додати певну паралель до «Собору» Олесея Гончара. Однак у Гончаревому романі сакральні ознаки поруйнованого собору, який у цьому творі теж є символом національного закорінення українців, майже затерті, украй латентні й перетворені на символи «соборів людських душ» – майже безрелігійних.

Іконопис на стіні зруйнованої святині – символічний: «Мигдалоокій ангел / Підніс руку й лілею до Благовіщення. / – Так і ви нас не можете стерти, / Як слід на піску, бо ми – той бузок, / Той

колос плодючий, та благовісна лілея...» [4, с. 119]. Тут «ви» – очевидно, росіяни, ті, які прагнуть знищення України, її культури, її традицій.

Вірші «Душа церковці», «До старої матусі», «Паска» із збірки «Писані кахлі» є своєрідним триптихом. При цьому другий із них є одним із можливих ключів до розуміння центрального образу першого, а третій конотативним розширенням контекстуального простору історії яка стає сюжетом для першого.

У першому з них оспівано «душу старої церковвиці», яка «Ходить між буками, / З мосяжних хрестів, / Якийсь уламок ікони на склі / Якийсь обпалений листок з Євангелії». Кода цього сюжету: «Душа старої церковвиці / бродить причинна між буками, / Співає собі парастас» [4, с. 344]. З вірша «До старої матусі» стає зрозумілим, що душею цієї зруйнованої церкви є стара жінка: «Ти куди, старенька матусю? / На той горб, де стояла церковвиця? / Її пень обгорілий ще куриться...» [4, с. 345].

Образ церкви у «Пасці» – прототип тієї старої сакральної будівлі з «Душі церковвиці», душа якої блукає на згарищі: «...Між горіхами / Стояла церква. / Мій дід у світлих ризах / Святив паску в кошиках на мураві / Люди ломили й споживали хліб». Лірична героїня передає триб циклічного повернення християн у сакральний час, що, споживаючи разом хліб (очевидно ж ідеться про спільне причастя), – творили те, що у християнській традиції називається *communio* – християнську спільноту.

Дещо інша перспектива бачення «душі церкви» – у вірші «Дерев'яні душі». Лірична героїня вигукує: «Як болять мені / Дерев'яні душі церков / Заковані в бляшані ризи!» [4, с. 357]. Бляшані ризи – обковані дахи бляхою дахів і навіть цілих дерев'яних церков. Під таким покриттям дерево реально починає «задихатися», чорніти й помирати.

Поетичний світ Віри Вовк поділений на простір своїх та чужих, «інших», які уособлюють диявольські сили. Спалили й зруйнували церкву «ті інші» (як алюзійно означає російських окупантів поетеса), а замість хліба (символу життя) почали годувати християн «святою землею» – тобто вбивати їх: «Потім прийшли ті інші: / Спалили церкву, / Ломили святу землю / І набивали роти людей / Її грудями» [4, с. 359]. «Ті інші» ідентифікуються і в інших поезіях. Смерть «своїх» представлена у вірші «Панахида»: «По вас дзвонили тільки конвалії / У долині під лісом / Бо вже не було дзвонів», а цю панахиду «побожно слухали» «В хоробах неба янгольські хори». Маркером тих, хто загинув, є спільна могила під

лісом. Це – українські повстанці, які поклали життя у війні проти російських окупантів після Другої світової війни. Вірш «Нові легенди» точно ідентифікує «тих інших» як слуг темряви, які приходять із світу *sacer*, сакрального-як-нечистого: «Мольфари й упирі / Вішали легінів на ялицях / До звуків гармошки. // На фірах везли / Юнаків і дівчат у вишиванках / З руками пов'язаними / Колочим дротом, / Уже без очей» [4, с. 363]. Ці мольфари (вірш «Мольфари») – росіяни: «золотозубі упирі» [4, с. 364], «золотозубі мольфари», що «понапихали свої бесаги / Нашим добром» [4, с. 363].

Зіткнення двох світів у просторі сакрального: святого, священного та сакрального-як-нечистого, *sacer* вивершується у вірші «Нічні примари»: у повні місяця «На дзвіниці повішені / Бамкають у дзвонах». Ці страхоття матеріалізуються в жакливному звукоряді, які посилюють цей сакральний страх бульканням людської крові і передсмертними стогами замордованих: «В цямрованій криниці / жива кров булькоче / А Черемошем котиться / Передсмертний стогін» [4, с. 364].

Ікона Благовіщення в «Матерях і Лаврській дзвіниці» символізує народження майбутнього нового життя України, відродження людських жител – тих, що їх мешканці вимерли, або, які були зруйновані (як бузок, що заглядає у рами вікон зруйнованих будинків), відновлення народу, який проросте новим колосом, навіть без засіву, й української церкви – лілеєю, символом Марії, що народить Спасителя. Ліричний герой переконаний, що саме так воскресне Україна, відновиться ще в ці часи, бо «Дзвони твої говорять нашою мовою; / Голос твій дужий скликає до Нього / Наше розсіяне покоління: друзів, / Святих і замучених, що їм Богомати / З містичним обличчям потьмянілого золота / Плете калинові вінки» [4, с. 119-120]. Водночас, національно маркований образ калинових вінків, які сплетені Богородицею, покровителькою України – український символ слави і безсмертя.

У «Візії Києва» це священне місто стає особливим доповненням образу поруйнованої й понівеченої чужинцями й безбожниками України, що є недоступним (через вимушений азиль), як його називає поетка, її «розсіяному (по чужих світах – Д. Л.) поколінню»: «Там мозаїчне сонце, а в сонці Оранта. / Це не твій камінь стирають / У видах мої ноги, / Зболілі від довгої прощі, / І пальці не торкаються фресок, / Твоїх монастирських стін, / Подіб'я Христових ран. / Не твої фонтани моляться / На чотках краплин, / Не пелюстки твоїх магнолій / Обсипаються в травні під “Радуйся”»

[4, с. 142]. Лірична героїня висловлює переконання, що Україна колись поверне до себе усіх своїх, розкиданих по світах дітей: «Ти нас колись привітаєш / В останню хвилину нашого віддиху / Стихом воскресним, дай Боже!» [4, с. 120].

Поетеса «Свята вечеря» з «Писаних кахлів» має і сакральне, й мітологічне закорінення. Вона є що одним виявом світоуявлення Віри Вовк про місце української людини у сакральному просторі. Поетеса у цьому вірші створює обернену мистецьку перспективу сакрального дійства Святої вечері. У її художньому мікрокосмосі на цю вечерю збираються усі вже померлі предки: вони «моляться по-старосвітськи / І смакують з повагом / Дванадцять страв» [4, с. 355]. Все відбувається *так, як / ніби* у світі живих, бо у цьому святкуванні «від вікна до вікна / Зореносці з вертепом / несуть коляду». Однак новелістична пуанта вірша міняє місцями мертвих і живих: традиційно «при столі одне місце, / Де свіча на тарілці, / Для далеких відсутніх – // Для мене» [4, с. 356]. Лірична героїня в цьому світі мертвих-як-живих є і «далекою», і «відсутньою» – живою-як-мертвою.

Загалом же її предки живуть у небесних світах (вірш «Предки»): «Мої предки / Посідали на хмари з золотими рубцями / І слухають дзвони під вечір». Вони оберігають рідну землю, опікуються й чувають над нею: «Мої предки / Соняшною пшеницею / Сіють добро на землі» [4, с. 359].

Одне з центральних місць у світобудові (в поетичній уяві Віри Вовк) посідає жінка, а в сакральному пантеоні загалом – Божа Мати. Збірка «Жіночі маски» узагальнюється віршем «Жінка», де цей узагальнений образ стає особливим уособленням протиставлення та єдності двох сфер буття – сакрального та профанного: «я – баня світлого храму / я – темної мряки долина // у темну мряку завиваю землю / купаю землю світлом храму»; «я – ласка і гріх» [4, с. 310].

Олександр Астаф'єв доповнює бачення Потойбіччя у картині світу поетеси, яке постійно впливає на світ земний, реальний. Він зауважує, що Віра Вовк, крім фізичного, матеріального, «пише й про інші світи, інші площини буття, насамперед про астральну сферу. З перебуванням в “інших світах” пов'язана ціла група істот, які причетні до нашого буття, можуть нам подавати певні знаки, хоч належать вони до загадкових явищ і не вкладаються в традиційні наукові концепції. У просторово-часових відношеннях, уважає поетеса, існують інші “форми життя”, зокрема душі померлих [...]; різні посередники при переході до іншого світу на взірць Фафніра з однойменного вірша, або героїнь збірки “Жіночі маски”: Евридика,

Аріядна, Ніоба, Леда, Іфігенія, Кассандра, Цірцея, Медея й т. д.» [1, с. 120]. Водночас, продовжує літературознавець, «на окрему увагу заслуговують “астральні істоти”, насамперед чорні ангели, пов’язані з демонічними силами»: чорні ангели й чорти зі «Вселенної містерії», «Тихої музики серед гамору», «Нев’янучого квіту», сатана, сирени, відьми, русалки з «Нев’янучого квіту» та ін. Та є ще світлі ангели (з «Тихої музики серед гамору», «Будови», «Нев’янучого квіту», «Євангелії буття»), архангели й херувими зі «Вселенної містерії», Ісус Христос (з «Бердо», «Рай-дерева»), Будда з «Нев’янучого квіту», Шіва й Вишну з багатьох інших творів [1, с. 120].

Україна у сакрохронології поетеси – це Канаан, «смуга землі, що випекла тугу в моєму серці»: «З її святого чорнозему я ліплена, / І слово її цілюще мене оживило...» [4, с. 122] (Вірш «Канаан»). Лірична героїня готова померти й повернутися в рідну землю і пережити пантеїстичні перетворення. Її лірична сповідь тут побудована на старозаповітних алюзіях створення людини із глини та її оживлення Духом Божим: «Радо віддам свої соки твоїй красі і доброті, земле: / Хай би це тіло стало поживою житу рясному, / Вишням родючим, маковим шовкам пом’ятим, / Хай би коріння беріз скриптіливих / Замкнуло мої повіки». Але дух мистця мав би і далі існувати: «Тільки мій дух неспокійний літав би, крилатий, / Шукати своє гніздо в пісні правдивій, / в людянім слові» [4, с. 122]. Однак життя за християнською традицією має перемогти смерть: «Смерть є чудова, але життя нас кличе, / В руду перспективу, терпіти самотність, жагу, / Зносити гордо мозоль і ліпити в узорах багатих / Натхненні дзбани на дощ, на ласку Господню» [4, с. 122]. Ця перемога життя над смертю є візією християнського життя, творення «дзбанів на дощ», бо ж ця сакралізована праця є надією на новий євангельський майбутній урожай божественного Сіяча.

Переживання межових ситуацій не тільки в особистій екзистенції поетеси, а й усього українського народу виражається в алегоричних образах, які семантично корелюють із сакральною символікою, наповнені сакрально націхованими образами, мотивами. «Пограничні ситуації, – твердить Карл Ясперс, – смерть, нещасливий випадок, провина, неможливість розраховувати на світ – відкривають мені мій крах. Що можу вдіяти я перед неминучістю абсолютного краху, очевидність якого я не можу, не обдурюючи самого себе, заперечувати? [...] В пограничних ситуаціях ми зустрічаємося з небуттям або принаймні передбачуємо, попри швидкоплинну реальність

світу і поверх неї, те, що є справді. Власне, й розпач самим тим фактором, що він може виникати у світі, свідчить про існування чогось потойбічного» [Цит. за: 15, с. 91-92]. Віра Вовк невпинно своєю поезією намагається зцілити цей сформований її поетичний Всесвіт, врятувати його під ударами безвір’я, ненависті, національного анігіляції. Важливим засобом зцілення цього світу, його перетривання й відновлення, є віра в Абсолют, віра в історичний профетизм для України, для її народу, яким опікується божественне Провидіння.

У художній концепції Всесвіту Віри Вовк поруч із представленням космічної світобудови – макрокосмосу буття, головних священних локусів земного буття – України, її церков, Києва і його соборів, можна означити й темпоральні складові, які бачаться авторкою у сакральній перспективі. Найповніше і найокресленіше цей сакротемпоральний божественний план історії, його історіософське художнє освоєння представлене в містерії “Іконостас України”. Ця драматична поема, як наголошує Лариса Залеська-Онишкевич, – це «мозаїка картинок ключових історичних подій України, які впливали різними способами на її культуру впродовж тисячі років християнства. Всі ці події немов пов’язані, немов передбачені ще з часів поганства» [9, с. 10]. Ця телеологія української історії пронизана сакральним: «Світовид бачить, що “гряде якийсь новий закон”, новий пастир, але також і воля для душі. Прихід християнства підготовлений, але новий потік звичаїв інтегрує і нове, і давнє. Він також приносить і світлі моменти, і чорні події 20-го віку: голодомор і Чорнобиль. Сильна віра, заякорена на давній основі, допомагає перенести ці невимовні історичні жахи» [9, с. 10-11].

У «Іконостасі України» «кожна деталь зберігає в собі частку загальної конструкції, як кожне явище природи – задуму їх Творця» [10, с. 786].

У прелюді до першої частини містерії «Древні боги» у світанковому морозі в священний гай злітаються дохристиянські боги: Лада, Симаргл (Ярило), Берегиня, Дажбог, Перун, Чорнобог, Велес, Сварог, Рог, Стрибог і Мокош. Кожен із богів проголошує своєрідний монолог-видіння, в якому проголошується майбутнє України. Уже в монолозі богині Лади, який відкриває містерію означено містичне космічне видіння українського прапора: «Предвічне сонце встає із землі» і природа «привітає новим лицем / Свій перший ранок блакитноокий» [3, с. 574]. Світовид передвіщує зміну світу сакрального, бо «гряде якийсь новий закон», тобто Новий Заповіт: «Зоря чудна над раннім світом світить / Та сіє благо і любов, і мир»

[3, с. 575], а богиня Мокош ніби продовжує це вішування про те, що над цим краєм «Буде щитом хрест вогняний; / він збереже душу, не плоть» [3, с. 576]. Ангел, який з'являється з лілеєю, провіщує: «Я несу від Предвічного вість» і наголошує, що прихильність до давніх богів, релігійність праукраїнців залишиться і після приходу нової релігії, бо ж «Кожне свято в людей наче гість, / Там ваш ладан, пашний тиміям, / Там ніхто не займе ваших місць / Часом зміниться ваше ім'я, / Та не прийде вам скін ні кінець: / І прославиться ваше сім'я, / Бо в народі ваш вічний кінець» [3, с. 577].

Поступово в розвитку дії в містерії кожного з дохристиянських богів забирають учасники цього сакрального темпорального дійства, які представляють, сказати б, сакральне-як-християнське. Вертепники беруть зі собою Дажбога, три царі – Стрибога, пастушки – Власія, парубки – Ярила, дівчата – Ладу, селяни – Рода.

Янгол проголошує гармонійне поєднання цих традицій сакрального світобачення: «Розмотало цей вузол життя / І, прийнявши премудрість віків, / Доконало найкраще злиття»: «Із язичних прадавніх зразків / Залишився пахучий розмай / Для годин, місяців і років, / Щоб земля подобала на рай» [3, с. 583].

У другій частині містерії «Легенда та історія» представлено історичні постаті, які стали знаковими в історії України, означаючи назвою містерії, іконостас України. Святий Андрій, який «шкандибав» «довгими роками», «І стукав патерицею об брами, // Щоб люд прийняв премудрости безодню / Та слухав Євангелію Господню», а в цій землі «оселиться навіки Слово Боже» [3, с. 584-585]. Чин святих Кирила і Мефодія теж має сакральний вимір: вони «Євангелію повістили», щоб «у слов'янському світі / Народ у матірнім алфавиті / Міг Євангелію прочитати» [3, с. 585-586].

Вершиною цього перелому є кайрос – зоряний час хрещення Руси-України: «Нині хрищається раба Божа Україна в ім'я Отця і Сина / і Святого / Духа» [3, с. 587].

З філософської перспективи ідею, закладену в «Іконостасі України», можна було б назвати історичним профетизмом: «...Це тенденція стверджувати, що людська історія має певне призначення, що вона розвивається за певними, чітко означеними законами або навіть фатумом; це такий підхід у галузі суспільних наук, коли історичне передбачення стає їхньою головною метою; – закони, необхідна еволюція, визначений напрямок – такими є зерна думки, що перебуває під впливом історизму...» [15, с. 170]. Варто зау-

важити, що концепції історичного профетизму були украй популярними після Другої світової війни, коли формувався світогляд української поетеси. Карл Поппер твердив, що такий історизм – «дуже давній рух у царині думки. Його найстародавніші форми, такі, як учення про життєві цикли людських спільнот і рас, виникли навіть раніше, аніж первісна телеологічна концепція, згідно з якою існують приховані наміри за видимо сліпими вироками долі. І хоча відгадування таких прихованих намірів є дуже далеким від наукового мислення, воно залишило незаперечні сліди на всіх теоріях історизму, навіть найсучасніших. Усі варіанти історизму виражають почуття спрямованості в майбутнє, підштовхувані силами, яким годі чинити опір» [Цит. за: 15, с. 170]. Під такими «силами підштовхування» Віра Вовк звичайно ж бачить Провидіння.

Поезію Віри Вовк, а особливо її безпосередню пов'язаність із сакральним, її зануреність у так звані «межові ситуації», коли буття людини балансує на грані буття, на межі між життям та смертю, можна, у філософській перспективі, вважати близькою до ідей, виражених у творчості Карла Ясперса. І Віра Вовк, і Карл Ясперс пережили і жах нацизму, і страх перед жорстокостями комунізму, і вимушену еміграцію. Подібно ж цей філософ підсумовував свій досвід таких пограничних ситуацій у «Вступі до філософії»: «... Поміркуймо трохи над тим, у якому становищі ми, люди, перебуваємо. Ми завжди бачимо себе в наперед визначених ситуаціях. Я можу сам докласти зусиль, щоб змінити якусь ситуацію. Але серед них є такі, що вперто зберігають свою сутність, навіть якщо їхній ментальний вигляд зазнає змін, а їхня всемогутність прихована під якимось зовнішнім покровом: я мушу вмерти, я мушу страждати, я мушу боротися; я безпорадний перед примхами випадку, я неминуче заплутаюсь у сітях провини. Ці фундаментальні ситуації накидає мені наше життя, і ми їх називаємо "пограничними ситуаціями". Це означає, що ми не можемо через них переступити, ми не можемо їх змінити. Усвідомити їхнє існування та їхню неминучість означає досягти, після здивування та сумніву, найглибшого джерела філософії» [Цит. за: 15, с. 91]. В повсякденному житті, продовжує філософ, ми часто від них ховаємося; ми заплющуємо очі й живемо так, ніби вони не існують: «Ми забуваємо, що нам доведеться вмерти, ми забуваємо свої провини, забуваємо, що ми віддані на поталу випадку. Тобто ми маємо справу лише з конкретними ситуаціями, які підлаштовуємо під власну вигоду і на яку реагуємо, складаючи

плани своєї практичної діяльності у світі, підштовхувані, як то з нами буває своїми життєвими інтересами. Натомість на пограничні ситуації ми реагуємо або намагаючись просто не помічати їх, або – коли ми їх ясно бачимо – впадаючи в розпач, який іноді нам щастить долати: ми знову стаємо самими собою, перебудовуючи своє сприйняття дійсності [...]» [Цит. за: 15, с. 91].

Надія Гаврилук, розглядаючи збірку Віри Вовк «Бердо» намагається сформулювати власне бачення священного у творчому світі мисткині, означити головні особливості її художнього сакрохронотопу: «Святість без гріховності – ознака божественного, гріховність без святості – демонічного, а от їхня єдність – ознака людськості. Окреслена тут потрійність божественного, людського і демонічного не є випадковою, а проєктується на три рівні вертепу». І далі: «У першому нам – усім людям – завдають кари за гріхи: б'ють громи, запливають тучі, карають землетруси й лихоліття, тобто виявляється справедливість. Громи і тучі, які заливають, асоціативно відсилають читача до потопу як кари нечестивцям Старого Завіту, а далі йде апокаліптична візія ширша – землетруси і лихоліття, коли порушено всі земні основи» [5, с. 18-19]. Олександр Астаф'єв, продовжуючи ідеї Надії Гаврилук, доповнює концепцію світобудови у поезії Віри Вовк, наголошуючи: «Цей світ, у який ми вкинуті, не Божий світ, і в ньому не можуть царювати Божественний порядок, Божественна гармонія. Божий світ лише проривається в цей світ, він лише відкривається в наявному, у людях, їхньому існуванні, але не утворює порядку й гармонії цілого, які мислити можна есхатологічно. Божественне в житті оприявнюється у творчих актах, у творчому житті духу, що пронизує і природне життя. Тому слід перестати об'єктивувати Бога й мислити про нього натуралістично, за аналогією з речами й відношеннями цього світу. Бог є таємниця. Він відкриває себе через духовне

піднесення людини. Але Бога немає в буденності, Він – лише в прориві через буденність» [1, с. 120]. Загалом же, переконаний О. Астаф'єв, творчість Віри Вовк прагне «сумістити найвищі істини, справжні духовні цінності зі звичайними буднями життя у фізичному світі». Духовність, переконаний літературознавець, це «не грецький “круг Ойкумени”, пласкої землі на спинах трьох китів і непорушного небозводу з намальованими зірками. Бо духовність – це потреба пізнати себе, відчутти свої резерви духу та ототожнити себе з Абсолютом. Творчість у своєму першоджерелі пов'язана з невдоволенням цим світом. Спокута йде від Бога, Розіп'ятого і Жертовного. Творчість іде від людини. Творчість має творити кращий світ, а не предмети, у яких завжди залишатиметься розрив між суб'єктом та об'єктом. Тому творчість теургічна, це співпраця Бога і людини заради нового життя, заради царства Божого на землі» [1, с. 122].

Висновки. Віра Вовк у своїй поетичній спадщині створила оригінальну художню концепцію Всесвіту, представивши особливу поетологічну космічну концепцію світобудови – макрокосмосу буття та мікрокосмосу людської екзистенції. Ця мистецько-філософська структура її художнього світу украй багатопланова, вона поєднує у собі і особливий мистецький макрокосмос Усесвіту з розсипом галактик, чорних дір, зірок і світла від нього, й особливий мікрокосмос власної душі. При цьому її мікрокосмос не стає вираженням лише її власного духовного світу, але водночас і Людини загалом, і української людини зокрема.

Поруч із тим у сакрохронотопному просторі її поетосфери важливе місце займає Україна, її пейзажі, сакральна архітектура й природа. В драматичній поемі «Іконостас України» створено мистецьку візію особливого історичного профетизму, де минулі віки й релігійні уявлення тісно лучаться із приходом християнства і зміною історичної та національно-культурної парадигми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Астаф'єв О. Нова книжка про поезію Віри Вовк. *Слово і Час*. 2020. № 2 (710). С. 116-122.
2. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії кінця ХІХ – початку ХХ століття. Київ, 1992. 211 с.
3. Вовк Віра. Іконостас України. *Близнята ще зустрінуться: Антологія драматургії української діаспори* / Лариса М. Залеська-Онишкевич. Київ-Львів: Час, 1997. С. 573–604.
4. Вовк Віра. *Поезія*. Київ: Родовід, 2000. 422 с.
5. Гаврилук Н. Під плахтою неба: поезія Віри Вовк. Дрогобич: Коло, 2019. 168 с.
6. Григорчук Ю. Проза Віри Вовк: виміри сакрального. Брустурів: Дискурсус, 2016. 364 с.
7. Григорчук Ю. Релігійні мотиви в поезії Віри Вовк і Яна Твардовського. *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2012. Вип. 56, Ч. 2. С. 231–238.
8. Грицик Н. Стилістичні маркери релігійності у поезії Віри Вовк. *Культура слова*. 2002. № 61. С. 44–48.
9. Залеська-Онишкевич Л. Від вертепу до крилатої скрипки: Драматичні твори Віри Вовк. Вовк В. *Театр*. К.: Родовід, 2002, С. 5-19.

10. Ільницький М. Українська повоєнна еміграційна поезія. Ільницький Микола. *На перехрестях віку: У трьох кн.* Кн. III. С. 710-806.
11. Карабович Т. Пробіли між словами, або шляхетна присутність поезії (Творчість Віри Вовк). *Золота лектораль*. 2020. № 2-4 (50-52). С. 143-146.
12. Мілтон Д. Утрачений рай. Поема / З англ. пер. О. Жомнір. Київ: Видавництво Жупанського. 2020. 360 с.
13. Набитович І. Універсум *sacrum*'у в художній прозі (від модернізму до постмодернізму). Дрогобич-Люблін: Просвіт, 2008. 598 с.
14. Рубчак Б. Меандрами Віри Вовк. *Сучасність*. 1981. № 1. С. 32-49.
15. Рюс Ж. Поступ сучасних ідей. Панорама новітньої науки / З фр. Переклав В. Шовкун. Київ: Основи, 1998. 669 с.
16. Смольницька О. Особливості змалювання народного католицизму в творчості Віри Вовк: компаративний аналіз українського та латиноамериканського магічного реалізму. *Spheres of Culture / Ed by I. Nabytovych*. Vol. VIII. Lublin, 2014. P. 252-258.
17. Смольницька О. Поезія і релігія: інтермедіальність творчості Віри Вовк. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Сер.: Філологічні науки. Бердянськ, 2016. Вип. 10. С. 229-238.
18. Смольницька О. Релігійна символіка в поезії Віри Вовк (Ріо-де-Жанейро): проблема ієротопії. *Теоретична і дидактична філологія*. Серія: Філологія (літературознавство, мовознавство). 2016. Вип. 23. С. 138-148.
19. Смольницька О. Сакральні міфологеми в поезії Віри Вовк (на матеріалі «Ораторії хвали»): проблема відтворюваності в стилі. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 45. С. 216-226.
20. Степаненко О. Магічний коловорот буття. *Слово і Час*. 2001. № 6. С. 85-89.
21. Karabowicz T. Motywy sakralne w poezji «Grupy Nowojorskiej». *Sacrum i Biblia w українській літературі / [за ред. І. Набитовича]*. Lublin: Ingvarr, 2008. С. 295-305.