

## ОБРАЗНО-СИМВОЛІЧНЕ ВИРАЖЕННЯ САКРАЛЬНОГО В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ВІРИ ВОВК

Проаналізовано тематичні групи символів у прозі Віри Вовк, досліджено їх культурно-аксіологічне наповнення та висвітлено їх роль у конструюванні художнього світу. Простежено, що домінантами авторського прозописма є релігійно-християнська і природна символіка (повітряна, астральна, рослинна, тваринна). Доведено органічне тяжіння художнього мислення письменниці до відтворення панорамної моделі буття у його сакральній іпостасі.

**Ключові слова:** образ-символ, сакральне, художня картина світу, ідіостиль, інтерпретація.

Полісемантична, асоціативно-метафорична мова образів-символів стає органічною формою вираження сакрального, природа якого «підпорядкована онтологічній щільності, що одночасно висвітлює й маскує надприродне» [19, с. 62]. За Рікардо Тонеллі, «символ охоплює щось усезагальне... що дозволяє йому викликати ті самі емоції, ті самі почуття й те саме знання в осіб, котрі живуть у різних культурах, місцевостях і часових вимірах. Символ чинить так, що людина переступає простір і час, у якому живе, з метою наближення до дуже глибоких значень, пов'язаних із сенсом її присутності у світі» [23, с. 22]. Внаслідок цього актуалізуються моделі, які «пробуджують особистий досвід і перетворюють його на духовний акт» [13, с. 113], що дозволяє «людині побачити певну єдність Світу і водночас відкрити для себе свою власну долю як невід'ємну частину Світу» [13, с. 460]. Ця унікальна особливість символічного мислення, його здатність до співвіднесення індивідуального й універсального, до творення і помноження смислів, до вербалізації несловесного й об'єктивації ідеального виявляється в мистецтві через гнучку систему образів-символів. У цьому аспекті кожна «особиста творчість переростає в надособистісний синтез багатовікової традиції» [1, с. 20].

У прозовій творчості сучасної української письменниці з Бразилії Віри Вовк символіка — вагомий засіб конструювання синкретичної картини світу, в якій гармонійно поєднуються полярні сфери уявного і дійсного, архаїчного й сучасного, міфологічного і християнського. Візіонерський тип художнього мислення авторки іманентно тяжіє до символізації сутнісних основ людської екзистенції. Як зауважив Валерій Шевчук, «проблеми й думки, які хвилюють письменницю стають образами та символами» [22, с. 18] в її прозі. Це ж відзначали Ірина Жодані [14, с. 105], Михайлина Коцюбинська [17, с. 6], Тетяна Ткаченко [21, с. 139]. Вказувала на це й сама авторка, зауважуючи, що «з усього пережитого нам залишаються фрагменти-символи, що їх ховаємо на дні серця» [9, с. 38]. Саме з цих мозаїчних фрагментів письменниця «компоує і перекомпоує калейдоскоп своєї дійсності» [11, с. 186], ключем до розуміння якої стає символічна мова знаків, натяків і асоціацій. Водночас тематичні групи символіки, наскрізні символічні образи творів авторки, їхнє культурно-аксіологічне наповнення досі залишається поза увагою дослідників. Вивчення цих аспектів белетристики Віри Вовк дасть змогу, на нашу думку, не лише проникнути «за куліси» її творчої лабораторії, а й глибше збагнути культуроємний світ її інтелектуальної прози, простежити його наскрізну конотованість сакральним.

Прикметно, що реалізуючись у структурі художніх творів Віри Вовк, образи-символи формують розгалужену систему тематичних груп, серед яких, ґрунтуючись на класифікації Наталії Науменко [18, с. 68], можна виокремити дві домінантні: релігійно-християнську і природну (повітряної першостихії, астральну, рослинну, тваринну). Водночас кожна з наведених груп виявляє власний модус оприявлення авторської візії дійсності, де сталим центром ідейно-естетичних рефлексій постає категорія сакрального.

Невід’ємний компонент художнього світу прозових творів Віри Вовк — **релігійно-християнська символіка**. Органічно вплітаючись у сюжетну канву творів авторки, християнські образи-символи формують у них високий каркас духовності, неунікної скерованості до Бога. Його образ імпліцитно присутній у кожному з творів письменниці. Часто він постає в індивідуалізованій іпостасі *Дитини-Ісуса*. Актуалізуючи семантику «незахищеності», «простодушної, непідробної ширості», «максимальної відкритості до світу», образ Божої Дитини промовляє до серця людини і в суєті сучасного мегаполісу («Свята Родина»), і на далекій карпатській полонині («Різдвяна легенда», «Останній князь Звонимир»), навіть у потойбіччі («Смерть грішної людини»). Віра Вовк послідовно творить власну, неканонічну концепцію цього образу, розвиваючи мотив прозріння небуденного в буденному. У творах він реалізується на основі перенесення подій сакральної історії в актуальний історичний контекст, внаслідок чого «невпізнаний Бог-Дитя» постає то убогим хлопчиком сім’ї емігрантів [8, с. 49], то негрням із фавелей [10, с. 189], то дитиною, покинутою напризволяще [5, с. 52]. Зазвичай тло реалізації цього образу — містерійний хронотоп Різдва — час, коли, стверджує авторка, «Бог... щорічно відроджується в пам’яті людства і пригадує йому втрачене, невинне дитинство, коли ми всі стоїмо обеззброєні перед найвним чудом вертепу» [8, с. 94]. У цьому контексті символічна іпостась Дитини-Ісуса інтегрує в собі глибокий гуманістичний потенціал, побудований на засадах всепрощення і любові та прозріння Божого образу у кожній людині, незалежно від віку, раси й національності.

Наснажене духом християнського віровчення, художнє мислення Віри Вовк інтерпретує також роки діяльності *дорослого Христа*, час його навчання, проповідування і хресної смерті. Господь у прозі Віри Вовк, як і у творчості Емми Андіївської, — це Бог безмежної доброти, милосердя і всепрощення (авторка зізнається: «я вірю безмежно в доброго Бога, часом на рахунок справедливого» [10, с. 155]), це Бог, який «не питаючи, все видав... поглядом прощав, благословив, освячував» [8, с. 184]. У художній реалізації цього образу превалюють іпостасі *Христа-Доброго Пастиря* («Марія Магдалина», «Страшний суд», «Коляда на Щедрий вечір»), *Христа-Учителя* («Легенда про сухе дерево») і *Христа, розп’ятого за людські провини* («Розп’яття», «Марія Магдалина»). Образ Ісуса у творах Віри Вовк часто імпліцитний, прихований, представлений метафорично-символічно. Джерелами цієї символіки постає як євангельський текст, так і особистий духовний досвід авторки. Показова в цьому аспекті біблійна метафора *Господа-садівника*, реалізована у творах «Легенда про калиновий кущ», «Суха мореля», «Марія Магдалина», «Свята Родина». Зосібна, у першому творі душа людини співвідноситься з тендітним кущем калини, а Ісус — з дбайливим Огородником, що посадив його і «наказав росам спливати на нього, вітрам — чесати його, сонцю — любити його, і порахував усі його листочки» [10, с. 396]. Прикметно, що у кінцівці легенди алюзійно відлунює паралель із євангельським текстом, у якому Божа опіка над людиною окреслюється метафорою порохованих на її голові волосин, жодна з яких не впаде без Божої волі (4, Мт. 10:29-30). Інша символічна іпостась Бога у прозі Віри Вовк, органічно близька її мистецькій натурі, — образ *Господа-Творця*. Сакральна семантика цього образу сконденсована в метафоричних іпостасях майстра, що виливає дзвони («Дзвін святого Лаврентія» [8, с. 98]) й «Режисера, якого ніхто не бачив» («Вітражі» [10, с. 188]), де Бог постає майстром людських сердець і режисером долі. Цікавий також етномаркований образ *Ісуса-керманіча* на дарабі («Легенда про керманіча»), що втілює ідею духовного провідництва у непередбачуваних життєвих обставинах.

Релігійний постулат пошанування святості Божого імені сприяє тому, що у творах авторки образ Бога часто постає неназваним. Зазвичай на нього символічно вказує займенник «Він», доповнений описовою чи контекстуальною характеристикою, як, наприклад, у «Коляді на Щедрий вечір»: «Він підняв мене із землі, і нечаяно я узріла себе в Його зіницях — перевтіленою, світлою» [8, с. 221], «Він поглянув на мене з такою любов’ю, як ніхто до того часу» [8, с. 224], «Він є володарем народжень і смертей, надія тих, хто метається над проваллями сумніву» [8, с. 277]. Подекуди у творах авторки криється тільки невиразний, ледь окреслений натяк на особу Христа. Це значення передає займенник «хтось», наділений конотацією «загадковості», «таємничості». У світі художньої прози Віри Вовк Господь-Ісус — це і «хтось, (хто) кладе руку на плече» [8, с. 107], щоб остерегти від небезпеки, і «хтось невидний з покаліченим обличчям», що «притулився до нашого рам’я, щоб нас потішити» [10, с. 222], «хтось», що «дав себе розп’ясти за дебелі провини світу» [10, с. 173]. Іпостась Бога не

іменується, не називається безпосередньо, а окреслюється як невловима і водночас проявлена сутність, що постає невербальною маніфестацією сакрального смислу.

Розвиває Віра Вовк і богородичну символіку. Як зазначає письменниця, Діва Марія для неї — «найбільша святість, філософсько глибока й трагічна в житті і безмежно величава в небі» [10, с. 134]. Втім, порівняно з іпостасю Христа, образ *Богородиці* в її творах засвідчений меншою кількістю прикладів. Зазвичай він представлений у контекстуальному зв'язку з історичним образом України як його сакралізований, іконічний інваріант. Символічним втіленням цього образу постають у художній прозі письменниці іпостась *Страдальної Матері* з серцем, перебитим сімома мечами («Вітражі», «Легенда про колоски»), а також іпостась *Берегині-Оранти*, Жінки, зодягнутої в сонце («Каравела», «Коляда на щедрий вечір»). На рівні культурологічної символіки еманациєю образу Богородиці виступає також образ *човна* — прообраз Ковчега завіту, церкви, Невісти Божої (на це вказує прикметна деталь — назви човнів персонажів-духовних провідників Христофора й Шардона, пов'язані з іменем Діви Марії: «Санта Марія» і «Stella maris», Морська зоря, дослівно, — «один із епітетів Богородиці у латинській літургії» [10, с. 193]).

Така різнорівнева символічна актуалізація у прозі Віри Вовк центральних образів християнського віровчення (Ісуса Христа, Марії-Богородиці) виявляє вагому роль релігійно-християнського світомилення в її художній візії світу.

Іншим домінантним модусом конструювання авторської ідейно-естетичної моделі буття з його незмінною сакральною домінантою постає у белетристиці Віри Вовк **природна символіка**, що оприявнює притаманне письменниці прозоріння Божественного в одухотвореному світі докільля. З цієї групи символів тематично виокремлюються кілька менших підгруп, зокрема **символізм повітря** — однієї з чотирьох першооснов, еманациї нематеріальної, сакральної сфери. Власне, якщо брати до уваги можливість класифікації митців за превалуванням у їхній творчості виразників-конкретизаторів тої чи іншої стихії [3, с. 20], то художню прозу Віри Вовк можна справедливо вважати цариною повітряних образів, а саму авторку — вірною послідовницею стихії повітря з її пафосом польоту, відриву від землі, танцю в ефірі («Спілкування з опалевим метеликом»). У давніх міфологіях, зокрема індійській, повітряний простір асоціювався з ниткою богів (сутрою), якою людина поєднана з небесним світом [13, с. 433]. Гастон Башляр вважає повітря активною, вільною, динамічною стихією і акцентує на такій її якості, як «нематеріальність» [3, с. 24]. Традиційно саме повітря (ефір) вважалося сферою духу, тому більшість символічних образів, пов'язаних з інтерпретацією духовної, нематеріальної сфери, корелюють із повітряним простором (наприклад, біблійна символіка Св. Духа апелює до «повітряних» образів птаха, вітру, неба). Тяжіння прозописьма Віри Вовк до художньої інтерпретації образів-символів повітряної першостихії виявляється уже в «Духах і дєрвішах» крізь призму нарації головної героїні, якій притаманний романтичний погляд, звернений у небо.

У наступних повістях ця тенденція увиразнюється, зокрема, накладає відбиток на систему художнього образотворення, моделювання портретних характеристик персонажів. Так, позбавлені деталей зовнішнього опису, герої цих творів постають мовби намальованими в повітрі, зітканими з музики, ефіру, як, наприклад, Раїна («жінка-хвиля з мережі»), Альма (жінка-флейта) чи Морфо (жінка-метелик). Повітряний простір як символічна сфера духу традиційно корелює у творчості Віри Вовк з образами *неба*, *вітру*, *музики*. Можна вважати, що *небо* — іманентне тло її прозових творів. Це символічний простір чистоти і свободи, передусім духовної — «небесні океани», у які душа пірнає дивовижною «глибинною рибою» [8, с. 56], сфера зникнення часопросторових бар'єрів («Небо для тих, що чекають одне на одного, чи то тут, чи то там» [10, с. 187]), а також простір ієрофанії чи теофанії, в якому «вирисовуються» сакральні образи: апокаліптичний ангел [10, с. 111] чи образ Небесного Царства. Авторка пише: «Я уявляла собі його (небо. — Г. Ю.)... з поезією, співом, грою і золотими квітами, де є все те, що на землі буває часто недоступне» [10, с. 117]. З образом неба як сакрального простору пов'язаний і образ *вітру*. У Біблії він постає одним із символів Св. Духа, а у белетристиці Віри Вовк — латентним виразником Божої мови чи Божої присутності. Власне, це радше не вітер, а легіт, легкий повів, співвідносний з «Божим дотиком», «осяянням». Так, «легкий вітер» [6, с. 517] передує з'яві сакрального образу

Пастушка-Ісуса («Останній князь Звонимир»), вітер-Вата — теофанії бога Індри [8, с. 197] («Весна»), а «легіт свіжої зелені» й іконографічні «скелі в плоскорізьбах» [8, с. 111] стають виразником нетутешньої, метафізичної реальності, в яку поступово переходить земна дорога, стаючи шляхом, що «стелиться між зорями» («Дорога»). Вітер передає мову Божественного Єві, праматері людства («Самотність»), «несе добру вість Україні на листку «Одкровення» Святого Йоана» («Каравела»), приносить героїні дорогий серцю «запах мир-зілля з Юрського саду» («Духи й дервіші»), налаштовуючи струни її душі на пантеїстичне сприйняття символічної мови доквілля («Бог говорив вже до мене вітром і дощем...» [10, с. 101]).

Художня інтерпретація письменницею втіленого в природі Божого голосу почасти набуває оригінальної «символіки «звуку-струменю» чи «звуку-повіву», де «звук» і «повів» — різні назви однієї і тієї ж реалії: трепетної душі всесвіту» [2, с. 33]. У повістях письменниці *музичний струмінь*, донесений вітром чи інтуїтивно осягнений у глибинах душі, — один із маркерів метафізичної, невербальної мови Божественного. Це і «голос» флейти синьошкірого бога Вішну («Каравела»), і таємничий «голос» дзвону з порожньої дзвіниці («Останній князь Звонимир»), і «Божі слова в органівій мові» [10, с. 130], які заливають душу золотим дощем («Духи й дервіші»). Письменниця вірить: «Є космічна музика, що проникає через усі тіні, усі перепони, вирівнює всю несправедливість долі» [6, с. 485]. Об'єднані семантикою «чистоти», «всепроникності», «прозорості», наділені якоюсь дивовижною пам'яттю первісної космічної гармонії, символічні образи музики, вітру і неба стають у творах Віри Вовк імпліцитними маркерами сакрального, а сукупно виявляють домінантне у її художньому мисленні тяжіння до повітряної першостихії, сфери надземного, духовного, метафізичного.

Нерозривно пов'язана зі стихією повітря й *астральна символіка*. Традиційно зоряне небо вважалося сферою прозріння духовного, еманції сакральних смислів, які людина сприймала і проектувала на своє життя. Це яскраво ілюструє відомий вислів Імануїла Канта: «Дві речі наповнюють мою душу благоговінням — це зоряне небо над головою і моральний закон у мені» [15, с. 499]. У прозовій творчості Віри Вовк астральним образом, зосібна образом *сузір'їв*, належить вагоме місце. Авторка використовує їх як своєрідну систему координат — просторових (для окреслення меж свого-чужого простору) і духовних (для розмежування сфер сакрального і профанного). Так, образ *Південного Хреста* стає у творах письменниці конкретизатором Південноамериканського континенту («Духи й дервіші», «Вознесіння Анжеліки»), образ *Чумацького Шляху* — символом України, а водночас «космічним оберегом» (В. Табачковський) на емігрантських стежках («Духи й дервіші», «Вітражі»), *сузір'я Великого Веза й Оріона*, — символами мистецької дружби («Духи й дервіші», «Сузір'я»). Вагому роль відіграє астральна символіка в розкритті духовної проблематики повістей, сенсубуттєвого пошуку героїв. Погляд, звернений у *зоряне небо* і спроектований звідти назад, на землю, врівноважує ціннісні горизонти сакрального та профанного [10, с. 282] і допомагає персонажам віднайти себе, своє місце у світі. Як і в народнопісенній традиції, у прозі Віри Вовк із духовним світом особистості стало пов'язаний образ *зірки*. У творах авторки це символ душі праведника в Божій долоні (Санті в «Каравелі» [7, с. 62], Анжеліки в «Карнавалі» [8, с. 78]). З образом душі-зірки корелює також культурологічний символ *лампадки* [8, с. 56], *ліхтаря* як образу душі святця [10, с. 200], *свят-іванського бальона* як символу внутрішньої гармонії, наповненості сакральним змістом [10, с. 291]. Ідею трансцендентного світла Божого образу втілює у повістях Віри Вовк образ *сонця*, пов'язаний із символікою вічного життя, воскресіння, відродження. Це ілюструють символічні порівняння Ісуса з сонцем у «Вітражах» [10, с. 170] і «Дуках і дервішах» [10, с. 129], апеляція до сонячного бога Геліоса [10, с. 274] у «Старих панянках», символіка Богородиці — Жінки, зодягненої в сонце [7, с. 58] у «Каравелі» і Жінки, від якої б'є світло, неначе від тисячі дзеркал, що відбивають південне сонце [8, с. 282], у «Коляді на щедрий вечір». Об'єднані солярною символікою, всі ці сакральні образи розмикають горизонти художнього часопростору творів у сферу позачасового, вічного. Прикметно, що сонячним символізмом переткана чи не кожна повість Віри Вовк: сонце пливе крізь глибокі вікна і луки церковних порталів [10, с. 95, 201], світиться в устах богонатхненних осіб [10, с. 129], огортає Карпати полум'ям божественної потреби краси [6, с. 408], тече вулицями міста юності Дрездена [10, с. 81], сходиться над окружними горами Ріо-де-Жанейро понад статусю Христа з Корковадо [10, с. 142], поєднує простір і час, єгипетський сонячний

символізм і солярні орнаменти українських великодніх писанок [10, с. 271], благословляє героя-мореплавця в дорогу до незнані пристані [7, с. 87] і зустрічає героя-митця золотим світлом на вершині світу [6, с. 517]. Інкорпоруючи в художню структуру творів сакральну символіку сонця, авторка окреслює у них сферу трансцендентного, духовного, вічного, якою маркований і зовнішній світ, і відкрита до сприйняття Божественного душа людини.

Серед природних образів-символів, які виражають у художній прозі Віри Вовк семантику сакрального, часто використовуються *рослинні символи*, з-поміж яких домінує образ **лотоса** — божественної сонячної квітки, у символіці якої втілена ідея випромінювання життя. Так, у Єгипті лотос символізує зародження життя і пов'язується з сонцем (сесен), у буддизмі — асоціюється з початком світу, що був «золотим лотосом», а також втілює символіку «творчої сили, чистоти, духовного просвітлення» [20, с. 101, 103]. У новелах авторки символіка лотоса означає і «духовне просвітлення» (коли з лотосом асоціюється душа, вільна, розквітла від дотику бога Індри [8, с. 199]), і «джерело життя, творчої сили» (коли лотос виступає атрибутом престолу Озіріса [8, с. 205]), і ідею «чистоти, святості» (коли лотос, співвідносний з образом лілії, виражає божественну святість невпізаної героїнею Святої Родина [8, с. 50]). Інший флористичний символ, який екстраполює у смисловому полі художніх текстів Віри Вовк ідею святості — *орхідея*. На відміну від попереднього, культурологічного, це індивідуально-авторський символ, що постав на ґрунті переосмислення аскетичних умов зростання тропічної квітки і її непорочної краси. У «Духах і деревах» авторка так окреслює його значення: «Святий є, як орхідея, що живе серед гнилі і цвіте для Бога» [10, с. 147]. Імплікований у художніх деталях твору (як оніричне здійснення героїні за орхідеями на тропічних деревах [10, с. 148] чи візія Христа у вінку з орхідей [10, с. 157]), образ цієї квітки виражає духовний подвиг героїні, пов'язаний зі збереженням власної самотності на чужому південноамериканському континенті.

З-поміж рослинних символів-репрезентантів сакрального у прозі Віри Вовк вагоме місце належить *дубу і ялині*, які сукупно виражають архетипу символіку Світового Дерева. Втім, якщо дуб здебільшого розвиває своє традиційне значення дерева роду (як символ козацького коріння дядька Андрія у «Вітражах» чи дерева роду у «Тотемі...»), то художнє трактування образу ялинки завжди оригінально-авторське. Передусім воно пов'язане з семантикою Різдва, Божого народження. Як пояснює значення цього символу сама Віра Вовк, ялинка «символізує дерево життя, магічне дерево, що виросло в radoшах на свято Бога, який утілюється чоловіком; дерево, де з гілок звисає все, чого не родить ніяке інше» [8, с. 95]. Міфосимволічна семантика образу ялинки — «всесвітнього дерева життєдайної надії» — реалізується у повісті «Останній князь Звонимир». Велетенська ялина, на яку спинається герой в містичному пориві, постає прообразом Світового Дерева, а здійснення по ньому означає трансценденцію, «магічний політ» (М. Еліаде), можливий тільки для обраних. Важливого значення набуває у прозі Віри Вовк міфологічна символіка метаморфози — *перевтілення героїні в рослину* (морелю [8, с. 101], папірус [8, с. 206], гірчичне дерево [10, с. 214]), яка виступає своєрідним виразником ідеї вічності, взаємозв'язку всього у космосі, сакральної повноти.

Для художнього окреслення концептосфери сакрального у просторі людських взаємин письменниця активно використовує *тваринну символіку*, оскільки вона іманентно наділена знаковими тотемістичними моделями, які побутували для окреслення цих взаємин ще в архаїчних племен. У прозі авторки можна виокремити два аспекти реалізації цієї символіки: ідею сакралізації роду, яку втілюють образи *сокола, оленя-рогаля*, та ідею сакралізації духовного світу особистості, яку виражають образи «небесної сфери»: *пава й метелик*. Так з метою художньої реалізації ідеї духовної незнищенності роду Віра Вовк вводить у твори тотемістичний символічний потенціал слов'янської міфології і народнописаного фольклору. Відома слов'янська легенда про птахів-світотворців, першопредка *Сокола-Рода* стає об'єктом художнього переосмислення у повісті «Тотем скальних соколів». У цьому творі письменниця міфологізує історичну сучасність Гуцульщини, а розгорнутий на її тлі родовід карпатських горців окреслює як позачасову «матеріалізацію тотемів» (в легендарній історії роду Моканюків оживає доісторичний міф про Сокола-першопредка, а самі персонажі, названі у творі «скальними соколами», постають навіки закарбованими у скульптурі — тотемі скальних соколів — їхнього нащадка-сучасника). Так увиразнюється сакральна єдність поколінь, тривкість історичної пам'яті. Цю ж ідею реалізує письменниця у повісті «Останній князь

Звонимир», де її символічним втіленням виступає образ *олень-рогаля* (у фольклорних джерелах — символ сили, могутності, оберіга). Авторка художньо обіграє семантику цього образу, проводячи паралель між «розгалузям рогів» тварини і деревом родоводу, яке покликаний плекати герой-історик, останній нащадок славного роду Звонимирів. Прикладом художньої «матеріалізації тотему» можна вважати подвійну з'яву героєві духу роду (олень-Рогаля) на шляху його професійного становлення. Тож, використовуючи тотемістичну образну символіку і притаманний їй міфологічний потенціал, письменниця актуалізує ідею духовної незнищенності роду, святості й незмінності його морально-етичних підвалин.

Із символізацією духовних обріїв внутрішнього світу особистості пов'язані у прозі Віри Вовк образи *пави* і *метелика*. «Мати *павини пера* означало б те саме, що посідати камінь мудреців» [8, с. 91], зазначає авторка, асоціюючи себе з образом цієї птахи: «якби я була *павою*, я була б частиною міту... Я була б містично посвячена з кабалістичним колом, соняшним годинником, головою пальми, поясом Сатурна, гребенем іспанської танцюристки, кометою, північним світлом» [8, с. 92]. Суголосна паралель простежується і в співвіднесенні героїні з баядерою «із соломинкою флейти в колибі з *павиних пер*» [5, с. 41]. Символ павиних перу християнському мистецтві виступає як «символ безсмертя і нетлінної душі» [16, с. 379]. У художній прозі Віри Вовк пави символізує гармонійну цілісність внутрішнього світу особистості, досягнуту поєднанням із сакральним. У циклі дитячих оповідань «Свято з Жар-птицею», побудованих у формі діалогу героїні і *Пави (Жар-птиці)*, ця птаха стає провідником у сакральне коло свят церковного календаря [12, с. 92], а в новелі «Весна» виявляє себе як одна з символічних іпостасей бога Індри («я — голубий метелик, гілка морелі і *пави*, що вже крилом діткнула твоїх уст» [8, с. 199]), постаючи еманцією екстатичного натхнення, нестримного потягу до творчості, до трансцендентного.

Ідею поєднання з сакральним, органічної співвіднесеності зі стихією Повітря виражає і образ *метелика* — «символ душі і неосмисленого потягу до світла» [16, с. 90]. У творчості авторки це образне втілення душі її героїні, того «метелика, який вилетів із рідного гнізда і подався у світи, знаючи, що додому нема вороття» [22, с. 7], а також символ повітряної легкості, нематеріальності, духовного преображення («Українка», «Чаклунка»). У повісті «Спілкування з опалевим метеликом» він об'єктивується в образі малярки-метелика Морфо і уособлює інтуїтивний світ творчої особистості, налаштованої на сприйняття вічних смислів (екстатичний «потяг до світла»). Наскрізний у художній прозі образ «метелика у барві небесної смальти» [12, с. 92] постає семантизацією небесної сфери («хусточка неба» [5, с. 59]) і втілює ідею гармонійного єднання неба і землі (на думку авторки, цей метелик має у собі «щось від ангела, який нас відвідує, і щось від князя, який дбає про лад на своїх землях» [12, с. 92]). У творах Віри Вовк метелик — один із символів бога Індри («голубий метелик, що... малює у повітрі знаки безконечності» [8, с. 197]), а ще — символ мрії («метелик-воля їм сниться» [8, с. 142]), думки («думки літають круг кожного метеликами» [10, с. 197]), загалом — образне втілення нематеріального, трансцендентного світу.

Отже, художня проза Віри Вовк репрезентує спектр різноманітних ідейно-тематичних груп символів, серед яких превалюють релігійно-християнські образи, символи на позначення стихії повітря й небесної сфери, рослинна і тваринна символіка. У художніх текстах вони становлять своєрідну семіотичну сітку, вузлові елементи якої переходять із твору в твір, привносячи з собою спектр закріплених за ними індивідуально-авторських конотацій. Прикметно, що більшість із розглянутих образів-символів — наскрізні, тобто такі, що з'являються неодноразово в одному творі або ідейно об'єднують кілька творів (наприклад, образи Ісуса, сонця, Світового Древа). Наскрізні образи часто поєднуються з іншими образами, формуючи ланцюжки ототожнень і взаємопереходів (на зразок: Ісус — сонце — органна музика — легіт — лотос; зоря — лампадка — метелик — орхідея й ін.). Внаслідок цього створюється нерозривна ідейно-змістова єдність художньої картини світу, в якій символ виступає чинником конкретизації ідей та асоціацій, засобом вербалізації духовного досвіду, семіотичним кодом різних культур і часових періодів. Оприявлена у прозовій творчості Віри Вовк розгалужена мережа образів-символів виявляє своєрідність художнього світу авторки, в якому гармонійно поєднуються релігійно-християнський й архаїко-міфологічний семіотичні пласти, і в цьому колажі культурних первнів рельєфно огранюється стереоскопічна модель сакральної повноти буття.

Список використаної літератури:

1. Аверинцев С. С. Две тысячи лет с Вергилием // Поэты / С. С. Аверинцев. — М.: Языки русской культуры, 1996. — С. 19–43.
2. Астаф'єв О. Г. Художні системи українського зарубіжжя / О. Г. Астаф'єв. — К.: Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, 2000. — 52 с.
3. Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения / Гастон Башляр; [пер. с франц. Б. М. Скуратова]. — М.: Издательство гуманитарной литературы, 1999. — 344 с.
4. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту: із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена / [перекл. І. Огієнка]. — К.: Українське Біблійне Товариство, 2002. — 1159(4) с.
5. Вовк Віра. Диптих / Віра Вовк. — Л.: БаК, 2013. — 120 с.
6. Вовк Віра. Знамено, повісті і романи / Віра Вовк. — Л.: БаК, 2011. — 520 с.
7. Вовк Віра. Каравела / Віра Вовк. — Л.: БаК, 2006. — 96 с.
8. Вовк Віра. Маскарада / Віра Вовк. — К.: Факт, 2008. — 288 с.
9. Вовк Віра. Мережа / Віра Вовк. — Л.: БаК, 2011. — 152 с.
10. Вовк Віра. Проза / Віра Вовк. — К.: Родовід, 2001. — 448 с.
11. Вовк Віра. Спогади / Віра Вовк. — К.: Родовід, 2003. — 456 с.
12. Вовк Віра. Чар-писанка / Віра Вовк. — Л.: БаК, 2012. — 120 с.
13. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і Андрогін / Мірча Еліаде; пер. укр. Г. Кьоран, В. Сахна. — К.: Основи, 2001. — 592 с.
14. Жодані І. М. Емма Андіївська і Віра Вовк: тексти в контексті інтерсеміотики: [монографія] / Ірина Михайлівна Жодані. — К.: ВДК «Університет «Україна», 2007. — 116 с.
15. Кант І. Сочинения в шести томах / Иммануил Кант. — М.: Мысль, 1965. — Т. 4. — Ч. 1. — 544 с.
16. Керлот Х. Э. Словарь символов / Хуан Эдуардо Керлот; пер. с исп. — М.: REFL-book, 1994. — 603 с.
17. Коцюбинська М. Метаморфози Віри Вовк: [передмова] / Михайлина Коцюбинська // Віра Вовк. Поезії. — К.: Родовід, 2000. — С. 5–32.
18. Науменко Н. В. Символіка як стильова домінанта української новелістики кінця ХІХ — початку ХХ століть: [монографія] / Наталія Науменко. — К.: НУХТ, 2005. — 204 с.
19. Патерикіна В. В. Маніфестація сакрального через поняття «світло» / В. В. Патерикіна // Вісник Донецького нац. ун-ту економіки і торгівлі ім. М. Туган-Барановського. Гуманітарні науки. — 2011. — № 2. — С. 62–67.
20. Словарь символов и знаков / [авт.-сост. В. В. Адамчик]. — М.: АСТ; Минск: Харвест, 2006. — 240 с.
21. Ткаченко Т. І. Феномен жіночого письма в українській літературі другої половини ХХ — початку ХХІ століття: [монографія] / Тетяна Іванівна Ткаченко. — К.: КиМУ, 2008. — 256 с.
22. Шевчук Вал. Проза Віри Вовк: [передмова] / Валерій Шевчук // Вовк Віра. Проза. — К.: Родовід, 2001. — С. 5–24.
23. Tonelli R. Narrare per aiutare a vivere. Narrazione e pastorale giovanile. Collana Animazione dei gruppi giovanili / R. Tonelli, L. A. Gallo, M. Pollo. — Torino-Leumann: LDC, 1992. — 272 p.

**The Aesthetic Explication of Sacral through Symbolic Images  
in the Prose Works by Vira Vovk**

The paper gives a thematic analysis of the groups of symbols in the prose works of Vira Vovk. The author of the article studies their cultural and axiological content and highlights their role in the construction of the art world. The dominant writer's vision of the world is religious. That is why Vira Vovk's poetry is widely interspersed with Christian and natural (air, astral, plant, animal) symbols. It is shown that the panoramic model of reality and mainly its sacred facet is inherent in the writer's creative thinking.

**Key words:** image, symbol, sacred, artistic world view, individual style, interpretation.