

СЛОВОПОШУКИ ПОЕТІВ НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ

Один із дослідницьких підходів, який дає змогу аргументовано визначити внесок письменника чи літературного об'єднання, школи, генерації в розвиток літературної мови, — накладання на цю конкретну писемну практику стрижневої для стилістики художнього тексту кореляції *традиція — новаторство*. Щодо мовостилів авторів Нью-Йоркської групи ця кореляція набуває методологічної ваги: творче кредо цих поетів визначає формула «поза традицією», яка характеризує

«естетичне відштовхування від патріархального традиціоналізму українофільсько-народницького штибу, від колоніальної другосортності, провінційної малоросійщини, що обмежувала діапазон мистецтва рамками псевдонаціональної екзотики і нехитрим набором ... легко впізнаваних образних кліше» (Ю. Барабаш).

Така креативна настанова не розхитує національної мовно-поетичної свідомості ньюйоркців, не руйнує її цілісності. У текстах її вияви спостерігаємо на різних лінгвальних рівнях — фоностилістичному, лексико-фразеологічному, образно-символічному, текстотвірному тощо. За ними простежуємо співвіднесення індивідуальної мови авторів із традицією, зі стильовою нормою, визначаємо «підпорядкування» їй чи свідомий відхід від неї. На особливу увагу при цьому заслуговує поетичний словник Нью-Йоркської групи. Саме на цьому зрізі маємо змогу визначити пов'язані з домінантними мотивами мовотворчості традиційні лексико-тематичні сегменти та констатувати рівень оновленості, модерності віршового слова.

Принцип «поза традицією» не заперечує того, що поетичномовна практика авторів Нью-Йоркської групи має в своїй основі загальнономовний національний словник. Його характерний поліфонізм забезпечено видозмінами й традиційністю, переплетенням різноманітних (народнопоетичних, народнорозмовних, побутово-культурних, літературних тощо) джерел, що по-різному освоєні в ідіосистемах авторів, які «вибрали .. відцентричну настанову, створюючи собі окремі індивідуальні світи» (Б. Бойчук). Тож осмислені в контексті дотримання чи недотримання традиції та з урахуванням їх специфіки відповідно до стану літературної мови другої половини ХХ ст., її лексичного складу тощо, ці тексти віддзеркалюють і глибину народної пам'яті, й індивідуальні рефлексії над словом.

Самореалізацію ньюйоркців у художньому слові засвідчують концептуальні для етнопоетичної свідомості та мовної картини світу образи *людина, природа, час, простір, земля, мова* тощо. У способах і засобах їх контекстної семантико-функціональної розбудови прочитуються перегуки ідіостилів В. Вовк, Б. Рубчака, Б. Бойчука, Е. Андієвської, Ю. Тарнавського,

П. Килини, Ж. Васильківської, Ю. Коломийця, Р. Бабовала з теренною творчістю і водночас істотні відмінності від неї. Тому в цьому сегменті поетичного словника спостерігаємо й апеляції до усталених семантико-структурних прототипів, і пошуки інноваційних словесних образів та засобів.

Наприклад, органічність синтезу традиційного й інноваційного яскраво виявляє лексико-семантичне поле «природа». Звичний, усталений національною мовно-поетичною практикою корпус описів *неба, сонця, місяця, зірок, вітру, рослин* збагачують модерні формули їх метафоризації. Оригінальні парадигми лінгворепрезентації образів і мікрообразів природи через візуальні, одоративні, слухові, дотикові, психоемоційні асоціації, з одного боку, зберігають основні формальні й семантичні параметри сформованої в українській словесності «природної» картини світу, а з другого — виводять читача за межі канонізованого традицією пейзажного й психологічного опису природи. Показові з цього погляду мовоописи *неба* та пов'язаних із ним природних світил (*сонце, місяць, зорі*).

Перше, на що звертаємо увагу, — акцентування мотивованої давніми міфопоетичними уявленнями семантики *неба* як сакрального простору, сфери перебування вищих сил. У цьому семантичному ракурсі актуалізовані слововживання, які засвідчують релігійність ньюйоркців, пор.: *Позбулося значення небо! / воно не співає про блакитну присутність Бога* (Б. Рубчак); *Бог святий у небі / Бачить наше горе на землі* (В. Вовк); *крушиться небо під стопою / янголів* (Р. Бабовал); *Я хочу молитись Тому, / хто загорнений у сонце* (В. Вовк).

Поєднання традиційного й модерного засвідчує епітетний мікрокорпус опису *неба*. З індивідуальними негативними метафорично-оцінними епітетами *безстороннє, нудне, нагле, мертво, металеве, пласке (безстороннє й нудне, / як мутний непрогляд / сіроокого трупа* (Б. Рубчак); *над нами небо — нагле, / металеве, мертво* (Р. Бабовал); *Небо стає брудним .. / люди проходять вулицею, не думаючи* (Ю. Тарнавський); *самітний гітарист / під пласким небом, / який плаче звуками, / круглими, як сльози* (Ю. Тарнавський) дисонують співзвучні з традиційними позитивно марковані означення *високе, чисте, струнке, прозоре, синьооке: На гамірних роздоріжжях я стою, / чи під*

високим небом... (Ю. Тарнавський); *Вже ранок сонце викотив з колиби, / І точить дзвінко небом синьооким* (В. Вовк); *Знову блаватніе небо струнке* (В. Вовк). Лірично-психологічний зміст цих епітетів визначає високопоетична оцінка неба — ‘гарне’.

Стійкість національної традиції пейзажоопису виявляє і метонімізація кольору неба у, здавалось би, рідковживаному слові *блават* («1. Волошка. 2. *заст.* Шовкова тканина блакитного кольору; взагалі шовк, одяг з такої тканини» (СУМ I, 191): *Ніхто небесного блавату / Не може словом змалювати* (В. Вовк). Таке кольоропозначення має аналоги в материковій поезії, зокрема в мовостилі Б. Олійника: *Темніла по тобі блаватом небовись*.

Сформовану в національній словесності парадигму опису неба оновлюють генітивні метафори, які вписують небо у просторову опозицію «верх — низ», репрезентуючи через «низові» образи *земля, долівка, яма, льох*. Пор.: *Блискавка загрузла в чорну землю неба* (Б. Бойчук); *її тудуб / падає в той час / у білу яму неба, що над нею* (Ю. Тарнавський); *водоспади вогняних морів: / які кипітимуть, розіллються і покриють / чорні долівки небес* (Ю. Тарнавський); *з неба чорного, як льох* (Ю. Тарнавський).

Традиція та новаторство показово перетинаються в образах, що засвідчують побутовизацію образу неба. Наприклад, у мовотворчості Б. Бойчука спостерігаємо його систематичне опредметнення за посередництвом таких умовно нейтральних побутових реалій, як *стріха, веретище, глина*: *В теплоті, / яка тече з розтопленої стріхи неба, / мокне і бубнявіє земля; під простертим веретищем неба / повніє місяць; Сонце зниділо на прісній глині неба*. І хоч модерними такі образи вважати не можна (щодо них виявляємо виразні аналоги в материковій поезії у різні періоди її розвитку), в ідіостилі автора, який виїхав з України у 40-х роках ХХ ст., вони стають вербалізаторами спогадів про велику й малу батьківщину, через які в текстах вивільнюється і генетична, й побутова, і культурна пам'ять українця. Адже ключ до розкодування цих метафор неба криється у поезиці народної загадки, в якій непізнані явища завжди репрезентуються через асоціації з близьким, знайомим

із повсякденним досвідом людини. Пор.: ...І в цьому автори Нью-Йоркської групи залишаються не просто послідовниками, а й активними розбудовниками словесної традиції.

Синтез візуального сприйняття природного явища та фольклорної пам'яті його лексичної номінації умотивовує метафоричні описи *неба з хмарами* (*небо — повне лагідних отар* (В. Вовк), *сонця* (*вогняна цибуля/ Вилущується з потойбіччя рам* (Е. Андієвська), *місяця* (*місяць — пастир срібної отари* (В. Вовк).

Особливо активно до фольклорних прототекстів апелюють описи *місяця* як *рогатого*. Так, із відомою загадкою *поле не міряне, вівці не лічені, пастух рогатий* естетично співзвучні авторські характеристики місяця: *зорі теж зібрані в один ряд між двома рогами/ півмісяця* (Ю. Тарнавський); *рогом місяць передер верету/ звисаючих розмоклих хмар* (Б. Бойчук); *роздерте рогом місяця кохання* (Р. Бабовал). Актуалізуючи фольклорну пам'ять слова, такі слововживання доповнюють цілісність української мовно-поетичної картини *неба*, свідчать про перебування ньюйоркців у силовому полі національної словесної культури.

Літературно-писемна практика авторів Нью-Йоркської групи звертається до національного мовно-культурного досвіду і в сенсі безпосереднього пов'язування *неба* із світилами *сонце, місяць, зорі*. Це простір їхнього природного функціонування, співіснування: *на небі зорі не можуть/ відірвати очей від місяця, що/ показує їм, як треба ворушитися* (Ю. Тарнавський).

З естетизацією образу *сонце* пов'язані дві стильові тенденції. Одна вирізняє, індивідуалізує мовну практику ньюйоркців, друга, навпаки, засвідчує генетичну спорідненість із фольклором та класичною теренною поезією, на кращих зразках якої, за визнанням самих авторів, вони формувалися як *українські* поети. Своє виростання з народної творчості Ю. Тарнавський підкреслював так: «З усього українського найбільше любив я фольклор. Дитиною українські казки стимулювали мою уяву і, можливо, спричинилися до того, що вона продовжувала розвиватися. Дорослим українські пісні стимулювали мене... Їхня мова говорила образами, й, можливо, від неї дістав я свій нахил до метафори».

Зв'язок лінгвосвіту ньюйоркців з естетикою народної пісні, української романтичної поезії показово виявляють епітетні та метафорично-предикативні характеристики *сонця, місяця, зір*. Так, традиційний арсенал колірних характеристик слова-образу *сонце* очолює прикметник *золотий*, образу *місяць* — прикметники *срібний, білий*, образу *зорі* — прикметники *золотий, срібний, білий*. Наприклад: *І дзвінко жайвір пісню ткав/ під сонцем золотим* (В. Вовк); *сонце/ повисло на твоїх руках/ золотим омофором* (Ю. Тарнавський); *Щоби зійшла Почаївська Пречиста/ Над вірним людом сонцем золотим* (В. Вовк); *несміло виткнувся з-за хмари ./ срібний різжок молодика* (В. Вовк); *срібний місяць на чолі* (В. Вовк); *для мене білий місяць зорі меле* (Б. Рубчак); *і роздробився білий місяць/ у наші перелякані/ зіниці* (Р. Бабовал); *Зійшла назустріч срібна зірниця* (В. Вовк); *я приніс тобі — в рукав сховавши — .. пару золотих зірок* (Р. Бабовал); *В саду моргали зорі білі* (В. Вовк). Актуальність таких словесно-описових засобів свідчить про понадчасовість і позапросторовість поетичного слова у мовотворчості діаспорних авторів, про те, що «фольклорність їх творів, часто стихійна, підсвідома, — це вроджена особливість образного мислення поетів» (С. Я. Єрмоленко).

Натомість оказіональний, новаторський характер мають сполуки поетоніма *місяць* із візуальними та психологічними означеннями *розбитий, порожній, хтивий, самотний*, пор.: *розбитий місяць/ в калейдоскопі собору* (В. Вовк); *місяць/ (самотний пустельник/ блукає в просторі)* (Ю. Тарнавський); *хтивий місяць-молодик/ виліз не на мінарет —/ на кипарис* (Ю. Тарнавський).

Стихія українського побуту, типово українського способу життя, господарювання вивільнюється з глибин авторської свідомості при зображенні форми небесних світил. Наслідуючи народнопісенний канон, ньюйоркці опоетизовують круглу форму сонця як *віночок, обручик, вогненну кулю*: *Куля вогненна зморщила море* (В. Вовк); *А понад ними віночок сонця* (В. Вовк); *На перелазі дня обручик/ поліз на кіл, відкрив ліниві очі небозводу* (Ю. Коломиєць). Зовнішні обриси *місяця*, яких він набуває у різні фази, Б. Бойчук співвідносить зі звичними для українців господарськими предметами та реаліями.

Наприклад, *місяць-молодик* опоетизований як *сокира* (*на-гострена півмісяця сокира/ рубала ніч у брили* (Б. Бойчук); *тяжка півмісяця сокира/ рубала північ на хребтах биків, що кидались на береги* (Б. Бойчук), а круглу форму місяця уповні естетизує асоціація з колодязем (*гнеться з темряви жовтий колодязь місяця* (Б. Бойчук).

Водночас відзначимо виразно модерні описи небесних світил, не показові ні для фольклорної, ні для сучасної материкової поетичної мови. Зокрема, це виявлений в ідіостилі Е. Андіївської контекстний зв'язок слова-образу *сонце* з мотивом *Страшного Суду*, в якому *сонце* виявляє апокаліптичні семантичні прирошення: *Не сонця вогнедихальна мозоля,/ А синя стружка, що легені лиже/ У полудень, як Суд Страшний на пляжі; Бігцем — повз видмухи останні,/ Де Суд Страшний вже спину чуха/ Об неба надувну панчошу; Крізь скриньку — Суд Страшний:/ дідок в нужді — / Нема землі, повітря, як наждак*. Акцентування семи 'нестерпність' створює негативну конотацію поетизму, знижує його традиційно високу експресію.

Зберігаючи звичну форму, кардинально оновлюють змістову структуру зафіксовані в поетичній мові ньюйоркців перифрази *місяця*: *Місяць, писар лисий, перо/ мочить в бурій вмирання бруд* (Б. Рубчак); *місяць — чарівний бляхар,/ коваль монет,/ буддист золотобий* (Б. Рубчак); *Зоряний спинач/ Докупи спинами — тварин, траву* (Е. Андіївська). Специфічне лексичне наповнення й оцінність таких авторських висловів зумовлене креативним налаштуванням ньюйоркців на вироблення новітньої української художньо-образної парадигми, у тому числі й у тематичному сегменті, очолюваному поетонімом *місяць*.

Кожний часовий період і кожний просторово маркований сегмент історії літературної мови характеризується певними тенденціями естетизації художнього слова. Розглянутий у цьому ракурсі фрагмент словника Нью-Йоркської групи дає змогу осмислити поетику ньюйоркців як якісно нову форму українського віршового самовираження — модерного за формою і глибоко національного за змістом. У цьому — ще один ключ до трактування внутрішньої неспівмірності декларованого прин-

ципу творення «поза традицією» і водночас виразного «виростання» з української словесності.

Заявлена в естетичній програмі Нью-Йоркської групи модернізація української поетичної мови, осмислювана в рамках дихотомії *традиція — новаторство*, постає як цілеспрямована й виразно індивідуалізована мовотворчість. Реалізуючи актуальне для кожного літературного покоління прагнення до «примирення у власній мовотворчості класики як статичного стану мови та сучасної мовної стихії як її динамічного стану» (В. Неборак), вона, з одного боку, виявляє безпосередні й найтісніші зв'язки з національною поетичною традицією, а з другого — засвідчує низку особливостей, зумовлених відірваністю від етномовного середовища та орієнтацією на актуальні для тогочасної світової літератури модерністичні тенденції.