



## МІФОПОЕТИКА ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ



УДК 821.161.2-1.09В.Вовк:[398.41:7.046.1]

# Міф про вічне повернення у поезії Віри Вовк

Ольга СМОЛЬНИЦЬКА

Кандидат філософських наук,  
старший науковий співробітник відділу української філології  
Науково-дослідного інституту українознавства МОН України  
01135, м. Київ, вул. Ісаакяна, 18  
E-mail: olga-smolnickaya@yandex.ua

*У міфопоетичному аспекті запропоновано класифікацію іпостасей ліричного героя В. Вовк, розкрито специфіку його релігійного світогляду. Використано матеріали переважно з українського, західноєвропейського і бразильського фольклору. Здійснено порівняння містичного досвіду персонажів авторки та екстатичних станів південноамериканських шаманів, де велику роль відіграє метаморфоза (перетворення). Останній мотив розглянуто з погляду самоідентифікації, укоріненості, ностальгії за Батьківщиною. Авторка використовує здобутки фольклористичної компаративістики в осмисленні демонологічних персонажів. Розвинуто зарубіжний контекст слов'янських міфологем. Письменниця постає як міфотворець, а її текст – як міфотворчість, поєднання артефакту і ментефакту. Авторка статті також вважає, що перспективною є розробка питання про асоціативний шлейф у творах В. Вовк та використання методології М. Еліаде для аналізу архаїчних паттернів (зв'язків) у свідомості ліричного героя.*

*Ключові слова:* Віра Вовк, Мірча Еліаде, ліричний герой, міф, неоміфологізм, метаморфоза (перетворення), шаманізм.

**Т**ворчість української письменниці у Бразилії Віри Вовк (автонім Віра-Лідія-Катерина Селянська, 1926 р., мешкає в Ріо-де-Жанейро) неодноразово ставала об'єктом дослідження українських і зарубіжних дослідників. Це роботи О. Астаф'єва (зокрема, численні розробки про міфічні моделі, образ і знак в українській емігрантській поезії, у тому числі Нью-Йоркській групі, підкреслення інтелектуалізму та елітарності цієї поезії), Б. Бойчука, Ю. Борщевської, Ю. Григорчук (категорія сакрального у прозі), Н. Грицик, І. Жодані (порівняння з лірикою Е. Андіївської, образотворчим мистецтвом та інші компаративні дослідження), Л. Залеської-Онишкевич, І. Калинця (біблійний аналіз), Т. Карабовича (переклад польською, перекладознавчі розвідки), Н. Козіної, М. Коцюбинської (міфічний аналіз поезії), С. Майданської, В. Марка, С. Ожарівської, Т. Остапчук, Д. Павличка, Б. Рубчака, Л. Тарнашинської, Т. Ткаченко, І. Фізера, З. Чирук, В. Шевчука та ін., проте питання міфологізму і неоміфологізму вимагають ширшого окреслення. Треба зазначити і про основну увагу до біографії або ж до прози В. Вовк, у той час як багато питань її складної лірики вимагають осмислення; до того ж, перелічені дослідження, розв'язуючи конкретні проблеми, водночас пропонують нові підходи та ідеї аналізу інших питань. З огляду на це актуальне дослідження ролі міфу у творчості В. Вовк. У звуженому розумінні варто вичленувати окремий міф – у цьому випадку міф про вічне повернення у ліриці В. Вовк. Це мотивується, зокрема, і ностальгійними мотивами в творах В. Вовк, і самим фактом еміграції (зовнішньої та внутрішньої), і виразною українськістю

письменниці, і, зрештою, міфологічним спрямуванням стилю авторки. Причому міф у В. Вовк постає не законсервованим, а динамічним: часто за основу авторка бере якусь одну рису конкретного міфу чи ритуалу, або ж вірування чи сакральної оповідки, і розвиває в систему. Міфотворчість В. Вовк осмислюється відповідно до сучасності та часто імпліцитна. Вона символічна та асоціативна водночас, її головна риса – релігійний містицизм [5, с. 70].

**Актуальність** полягає в тому, що творчість В. Вовк елітарна, містить ознаки магічного реалізму, неоміфологізму, авангардизму й складна численністю алюзій, паттернів, символів, міфологем тощо, а отже, вимагає комплексного дослідження в зіставленні з міфологіями різних народів. Необхідно врахувати глибоку культуру та ерудицію письменниці, знання сакральних культів і фольклору, часто не настільки доступних у джерелах європейцям, як, скажімо, бразильцям (і тим цікавіше дослідити прапервні різних витворів та вплив первісного фольклору на поезію В. Вовк). Стилю принцип творчості авторки можна сформулювати словами М. Еліаде: "... Основне наше завдання полягає в тому, щоб збагнути глибинний сенс усіх цих символів, маленьких світів і ритуалів та перекласти його звичною нам мовою" [12, с. 6]; врахуймо також, що поезія В. Вовк часто онтологічна та складає метафізичну систему (якщо продовжувати користуватися термінологією М. Еліаде). Проте якщо американсько-французько-румунський дослідник застосовував свій аналіз переважно до міфу і ритуалу (винятки розглянуті нижче), то завдання статті – аналіз тексту.

**Мета** дослідження полягає в аналізі міфу про вічне повернення у поезії В. Вовк. За основу береться визначення М. Еліаде – зокрема, третій пункт рубрикації міфічних фактів: "... Обряди і значущі профанні дії набувають певного сенсу тому, що вони свідомо *повторюють* дії, *первовічно* здійснені богами, героями або предками" [12, с. 8], проте розширюється відповідно до аналізованого матеріалу. Тексти поезій В. Вовк зіставляються з міфологічними і ритуальними практиками різних народів.

Окреслена мета передбачає **завдання**:

- 1) здійснити класифікацію іпостасей ліричного героя творів В. Вовк як релігійної та магічної індивідуальності;
- 2) навести дискурс південноамериканського шаманізму і простежити спільні риси з архаїчними українськими практиками;
- 3) дослідити міфологеми упира і вовкулаки (як і взагалі мотив метаморфози) у поезії авторки як психологічний феномен, зіставивши з бувальщинами та віруваннями;
- 4) виокремити джерела міфу про вічне повернення в інтерпретації В. Вовк.

Ліричний герой В. Вовк відповідає визначенню М. Еліаде, тому що ототожнює (часто несвідомо) себе з предком, тотемом або божеством – тобто втручається і синдром предків (аналогічно, до речі, у суто емігрантських поетес Олени Колодій (португ. Helena Kolody) і Патриції Килини (англ. автонім Patricia Nell Warren); також це прагнення обоження, наслідування Христа. Релігія постає як самоідентифікат героя на іншому (бразильському) ґрунті. Ця архетипова ідентифікація може бути несвідомою, недостатньо кристалізованою, але вона наявна. Іншими словами, персонаж – носій генетичної пам'яті. Також ліричний герой і героїня у В. Вовк – homo religiosus (термін М. Еліаде, застосований Ю. Григорчук відповідно до творів В. Вовк [7, с. 231–232]), також це homo viator – мандрівник (Ю. Григорчук [5, с. 53]). Ще можна виокремити такі іпостасі як homo divinans (людина магічна) (термін Т. Данцеля), homo ecstaticus (людина екстатична). Тип homo divinans (у Т. Данцеля "Der magische Mensch / Homo divinans") часто протиставляється "людині, що творить" (раціональній, homo faber [1, р. 506] – Т. Арендт, М. Шелер), оскільки остання технологізовано контролює світ, тобто за допомогою штучних знарядь. Отже, homo divinans – людина чиста, синкретична, інтуїтивна, "мітотворча" (термін В. Вовк). Це одна з іпостасей ліричного героя. Забобонність, залежність від ритуалу, з одно-

го боку, повніше розкриває сутність, специфіку такого типу, а з другого – у гіпертрофованому стані додає людині негативних рис. Тип *homo faber* певною мірою представлений у деяких негативних героях В. Вовк (але це радше узагальнення, подібне до релігійної емблематики служіння мамоні, або чіткіше змалювання в прозі – наприклад, образ Амана в історичному романі “Книга Естери”). Ліричний герой (або героїня) В. Вовк може бути як праведником, так і бонвіваном, бретером, циніком, грішником, або ж розчарованим у земних насолодах, водночас – естетом; структура цієї особистості дуже багатогранна. Численні біблійні алюзії – наприклад, асоціації з Марією Магдалиною, або з багатим юнаком в Євангелії (Мт. 19: 16 – 30), або з різними героями, розкаяними грішниками – підтверджують це. Гармонійне вирішення конфлікту різних начал: герої В. Вовк будують небесний центр на землі (М. Еліаде), прагнуть небесного в земному або ж надають небесному зрозумілих земних рис (образи святих у поезії), проте не профанують сакрального виміру. Простір лірики В. Вовк часто міфологічний. Для героїв площини зміщуються або ж перебувають дуже близько (як у фольклорі різних народів, у тому числі слов'янських, де описане надзвичайно низьке небо з божествами). Це теж відповідає аналізу міфу про вічне повернення у М. Еліаде.

Узагалі герої В. Вовк принципово ірраціональні, а зображення їх у негативному аспекті часто має на меті наближення персонажа до міфологеми, архетипізації образу (упир, вовкулака, Вій, чорт, аридник, Ірод, Юда тощо).

Текст авторки щільно міфологічний, який на перший погляд іноді може бути й зрозумілим, але насправді його треба розшифровувати завдяки знанню забобонів, повір'їв (з-поміж яких є й вузьколокальні або вже втрачені, не практиковані), різних реалій. Це пам'ять самої письменниці як кристалізація покинутої Гуцульщини (Борислав, Косів, Кути тощо) і взагалі України (проте відновленої в свідомості завдяки постійним особистим контактам з Батьківщиною). З огляду на це варто розглянути шаманізм як один з чинників творчого методу В. Вовк.

Ліричний герой у В. Вовк постає і як шаман, причому ця проблема у праці “Шаманізм. Архаїчні техніки екстазу” М. Еліаде слушно розмежовує екстаз і арктичну істерію (душевну хворобу) [14, с. 30], розрізняє деміурга й імітатора. Таким чином, він відсторонюється від вульгарного соціологізму, згідно з яким кожен нервовохворий у первісній громаді автоматично ставав шаманом або чаклуном. Характеризуючи шаманську хворобу як умову отримання дару, М. Еліаде пояснював: “Людина релігійна, як і хвора, переноситься на вітальний рівень, який відкриває їй фундаментальні передумови людського існування, тобто самотність, недовговічність, ворожість доквілля” [14, с. 31]. Звідси поширені перед обранням духами чи божеством депресія, думки про самогубство та інші девіації, притаманні шаманам (це відображено в творах В. Вовк, у тому числі прозових – наприклад, у новелі “Людина, що падає” (збірка “Карнавал”); описане маскарадне дійство нагадує ритуальне і відсилає до асоціацій із шаманізмом). Ліричний герой В. Вовк – обранець, його функція – містичне покликання: це, згідно з методом М. Еліаде, розвиває Ю. Григорчук [5, с. 97]. Отже, справжній шаман, як і жрець, не виступає суто імітатором (незважаючи на усталені формули усного творення або рухів у дійстві), а і як творець. Реципієнт (громада) шанує таку постать і як індивідуальність, цінуючи і здатність імітувати, і здатність творити. Зрештою, імітатором ставало все плем'я під час виконання певних обрядів, ритуалів (наприклад, танцю ягуара тощо), але статус митця був окреим і сакральним.

Слід наголосити на важливому моменті: для В. Вовк важлива індивідуальність героя (незважаючи на те, що він часто постає безіменним або архетиповим, як у фольклорі – і це наближає його до героїв бразильської літератури). Водночас він реальний для магічної площини або ж реальний сам для себе; постає і чужим для інших – або чужим сам для себе. В. Вовк змальовує прагнення зберегти власну

сутність, проте авторка й застерігає від крайніх виявів – егоцентризму, еготизму, що призводять до его-інфляції (за К. Г. Юнгом). Сама письменниця теоретично це не формулює, проте виводить своє кредо з католицької доктрини та самого тексту Євангелія. Альтруїзм як ідеал – одна з прикметних рис поезії В. Вовк – наприклад, у вірші “Три бажання”: “Мій Господи: з бездомним людом / Ділити всі печалі, і відчути / Твоє крило над простими серцями” [4, с. 101]. Герой або героїня закриті для себе (щоб не втратити сутності), проте й відкриті світові – у тому числі для самореалізації в милосерді. Це і добрий самаритянин, і святий, і сам Христос, який являється герою. Це й францисканська простота [5, с. 324]: образ св. Франциска Ассізького (“Франческо з Асичу”) є одним з повторюваних у творчості та кореспонденції В. Вовк (докладніше в українській гуманітаристиці це питання розглянуто у монографії Ю. Григорчук “Проза Віри Вовк: виміри сакрального” (2016) та статтях О. Смольницької: “Особливості змалювання народного католицизму в творчості Віри Вовк: компаративний аналіз українського та латиноамериканського магічного реалізму” (Spheres of Culture. – Volume VIII. – Lublin 2014. – С. 257); “Неоміфологізм у творчості Віри Вовк і Хорхе Каррери Андраде” (Міфологія і фольклор. – 2015. – № 3-4. – С. 103-105).

Яким ще чином постать ліричного героя В. Вовк причетна до сакрального? Тут найбільш показове зауваження М. Еліаде, який під час характеристики примітивного ладу наголошує на промовистому факті: ні справи людей, ні предмети “не мають власної реальної значущості. Предмет чи дія набувають значущості і, відповідно, стають реальними, тому що вони тим чи іншим чином причетні до реальності трансцендентної” [12, с. 6-7] – і пояснює це на прикладі сакрального каменя (до речі, сакральний артефакт, від рушника до статуетки – також один із символів поезії В. Вовк).

Герой В. Вовк виступає шаманом (чи містить елементи цього статусу) або через обрання вишніх сил, покликання (тобто це творча особистість), вибір божеством, або ж набуває ознак візонера, мага, деміурга внаслідок переломного моменту, стресу, психотравми, що розриває зачасний духовний потенціал персонажа. Виявлення творчих здібностей виступає або внаслідок гармонійного співіснування з природою (феномен природної людини – наприклад, святого серед людей або гуцулів до руйнації патріархального ладу тоталітаризмом тощо), або через болісний розрив між уявним і дійсним, між власною системою цінностей і нав’язаним способом життя (у тому числі катаклізмів, технологізації світу та ін.). Герой мусить пройти ініціацію для піднесення на вищий щабель психіки, для усвідомлення власних хиб у світогляді.

Одна з таких ініціацій – *descensus ad inferos* (сходження до пекла). М. Еліаде згадує приклад Іштар, Геракла та ін., причетних до відвідування потойбіччя (а відтак, проходження ініціації), проте для дослідника ці міфи не приклад шаманського екстазу [14, с. 398]. Це незважаючи на те, що вчений розглядає відображення елементів шаманізму, обрядів посвячення і в культурі – зокрема, у художній літературі: скажімо, текстологічно аналізував твори Е. Йонеско, припускаючи, які сакральні тексти митець міг використовувати. Власне, цей прийом можна розвинути вже в інших корпусах текстів.

Праці М. Еліаде придатні для аналізу творів В. Вовк ще й тим, що дослідник докладно аналізує південноамериканський шаманізм. За словами вченого, шаман у Південній Америці має подібні функції зі своїми колегами в інших регіонах, тобто може бути і чаклуном, перетворюватися на тварин, пити кров своїх ворогів: “Віра у перевертнів широко наявна в Південній Америці” [14, с. 216] (спостереження франкомовного швейцарського етнографа ХХ ст. Альфреда Метро (Alfred Métraux)). А. Метро базувався на описі аргентинських племен (бо дитинство провів в Аргентині), проте, як було сказано, віра в перевертнів – явище всієї Південної Америки і рустикального, і міського фольклору (наприклад, бувальщини, міської легенди), що

має коріння з міфів. У такому ракурсі бразильські казки про перевертнів нагадують бувальщини, легенди, міфи, але не казки в сучасному розумінні цього слова. Аналогічне можна стверджувати взагалі про дописемний фольклор (як-от найдавніші зразки гуцульського наративу). Перекидання як ритуальне і як вироджене (подібне до опису в жакливій оповіді) притаманне взагалі архаїчним витворам різних народів (у В. Вовк описаний образ сучасного гуцульського вовкулаки – казка-поема “Земля іскриста”, 2016; аналіз міфологеми наведений нижче). Це і класична переміна (повне перетворення однієї істоти на іншу – наприклад, чорт або дельфін стає людиною, водночас маючи деякі власні ознаки “старого” образу), і так зване балансування на межі двох світів (русалка, підводна людина тощо).

Так, вірш “Нові легенди Гуцульщини” (цикл “Писані кахлі”, 1999) знаменує приклад неоміфологізму: “Мольфари й упирі / Вішали легінів на ялицях / До звуків гармошки. <...> / Це – нові легенди Гуцульщини. / Світ їм не вірить” [4, с. 363]. Авторка не порівнює негативних персонажів з демонологічними, але ототожнює з нечистою силою. Таким чином, розгортається нова страшна реальність. Демонічні істоти спотворюють чужу ідентифікацію та прагнуть уподібнити жертв до себе. Цих “упирів” можна розглядати ширше – як “заложних” покійників. Прикметно, що такий тип живих мерців не має власного простору (а відтак, і культури), локусу, а тому втручається в чужу територію, підживлюючись енергією живої людини. Тут цінне зауваження М. Андрюїної, яка, проаналізувавши поліський (і взагалі український), російський, білоруський і польський матеріал, стверджувала: “Душі грішних, “нечистих” умерлих не можуть піти на “той світ”, застрягають на межі двох світів, де вимушені доживати відпущений їм час життя...” [2, с. 103]. Багато дослідників відзначали віру в упирів саме в Україні (зокрема, у Карпатському регіоні).

В інтерпретації В. Вовк упирі – це сучасні живі мерці, зомбі, духи зла; можна згадати й поширені вірування в те, що ці демонологічні персонажі накликають голод, мор, посуху, шкодять людині й худобі (споріднені – нав’я, тобто мертві вершники, віщуні епідемій; асоціації, які виникають з ними, – це навала, орда, завойовництво, чужість, смерть). Це виразники нічної (смертоносної, потойбічної) сторони життя, які не сприймають живих і тому знищують генофонд (у В. Вовк – молодь Гуцульщини). За іншими віруваннями, вампіром (у південних слов’ян) може стати людина, похована “з порушеннями поховального обряду” [8, с. 490]. (Насправді вампір і упир не тотожні, тут різні персонажі згадані лише завдяки спільній рисі; докладніше міфічний аналіз здійснено в іншій, поданій до друку статті О. Смольницької – “Проблема адекватного відтворення міфологем при перекладі поезії Віри Вовк англійською та російською мовами: символіка і vernacular”, 2015). Приносячи неприродну смерть молоді (убиваючи юнаків і дівчат, зариваючи без церковного поховання), новітні упирі змушують жертв також по смерті прибирати демонологічну подобу: за віруваннями, найнебезпечніші ходячі мерці – ті, які вмерли “до часу” (діти, молодь тощо), а від мертвих чоловіків або не буває нащадків, або ж діти народжуються неповноцінними [8, с. 229 – 230]. Якщо розвивати етимологію слова “упир” (“опир”) і звернутися до уявлень про це створіння, то згадується образ, налитий кров’ю (дослівно “роздутий” [8, с. 226]): червоні обличчя та очі. Як і відьма, упир забирає живоносну силу (кров), не випускаючи її. Чіткий, дуалістичний, барвистий образ укладається в призму творчого світобачення В. Вовк, проте авторка, як завжди, не моралізує і не змальовує символів чи дії докладно, даючи читачеві можливість самому побудувати асоціативний ряд (а також орієнтуючись на високу культуру і знання реципієнта, про що неодноразово зазначала – у тому числі в усних виступах).

Те, що носії Танатосу вбивають молодь, зрозуміле не лише з історії, але і з народних повір’їв: особливо упирі небезпечні для дітей і молодят [8, с. 226] – тобто майбутніх родоначальників нового життя. Отже, у фрейдистському ключі тут можна

стверджувати і про кастраційний комплекс, яким одержимі вороги-чужинці та який нав'язують підкореним, яких агресори автоматично сприймають як меншовартісні (і, власне, не люди, натомість як у міфічній свідомості позитивних ліричних героїв та епічного оповідача все з точністю навпаки).

Хтонічний образ примари, упиря, вовкулаки (і взагалі перевертня), проклятого, "заложного" мерця – тіньовий вияв творчості поетів діаспори, неусвідомлене відчуття власної відірваності від коріння (але у В. Вовк це гармонізується завдяки високій культурі та оригінальному опрацюванню міфологічних мотивів). Мотив не-впізнаваності себе іншими і себе в інших (а такою самого себе – Self, Самості – собою), не-розрізнювання, страх перед розчиненням в іншій культурі (а іноді навіть свідоме розчинення в ній; менш крайній варіант – пізнання її як прийом самопізнання) – кілька об'єднувальних чинників у ліриці поетів Нью-Йоркської групи.

В інших міфологіях (які знані поетам) образ упиря і вовкулака може змішуватися (К. С. Льюїс, "Принц Каспіан", де в ролі кровопивці фігурує вервольф – Wer-Wolf); те ж саме – у збірці казок В. Королева-Старого "Нечиста сила" (вовкулака Хреб, який доглядає цвинтар – але цей герой нетрадиційно показаний позитивним). Спільні риси: демонічність, жорстокість, зажерливість (часті атрибути західноєвропейського демонологічного персонажа); близькість до несвідомого; неповнота і водночас повнота образу (приналежність до обох світів – реального та ірреального, – а відтак – додаткові можливості). Отже, це деградоване божество, яке пожирає.

У казковій поемі В. Вовк "Земля іскриста" чітко показаний гуцульський світ, міфологічно замкнений у межах одного села (проте авторка не наголошує на ізольованості цієї громади, отже, проблематику можна розуміти і як загальноукраїнську) та поділений на два полюси – духовний (знахар Остап, його дочка Настя, красуня-молодиця Килина та ін.) і ворожий (вовкулака Гнат). У нашому випадку нас цікавить останній образ. Спочатку перевертень постає як утілення несвідомого, Тінь (за К. Г. Юнгом), причому навіть не може вважатися повноцінним ліричним героєм. Це внутрішня темна сторона, яка, раніше зачасна, пробуджується в душах праведників. Архаїчна риса – пізнання героя (а відтак, певної риси в собі) через голос, а не візуальний образ: "Серед ночі, як зійде місяць, / Виє голос за вікнами дикий, / Світляками жевріють у шибі / Вовкулакові очі жадливі" [3, с. 7] (без жодних взаємовпливів, але знайомство з вовкулакою через голос нагадує аналогічний епізод зустрічі Атрея з Гморком у "Нескінченній історії" М. Енде; так само – слова вервольфа про те, що у нього нема власного світу, на відміну від інших мешканців країни Фантазії). Від повного зливання з Тінню рятує табу – заборона переходити межю – браму: "Не виходь рано-вранці за браму!" [3, с. 7]. Брама як штучна загорода від ірреального, а отже, ворожого світу – частий символ не лише язичництва, але й Середньовіччя. Прикметний часовий інтервал – не вночі (або опівночі, коли навіть за текстом з'являється вовкулака), а "рано-вранці". У фольклорі різних народів північ та раннє світання – час активзації нечистої сили; до того ж, це певний дуалізм, оскільки світанню (або досвітній порі) бракує конкретної ідентифікації з ніччю або днем. Прикладів безліч: від гоголівського "Вія" (читання в церкві) до візуальних образів – межі як такої: обряду вікінгів ховати злочинців на межі припливу (тобто місці, не приналежному ні суші, ні морю); сама ідея чарівного кола, окреслення меж, порога, замків тощо, численні приклади у казках та ін. Саме тому в бувальщинах (у тому числі ХХІ ст.) нечиста сила може являтися не лише вночі, але й на смерканні або вдосвіта. Архаїчна свідомість підозріло сприймає перехідні форми – ті, яким бракує чіткого визначення (у цей же ряд вписуються гриби як проміжна ланка від рослин до тварин, або ж кажани, що у фольклорі – поєднання птаха та звіра, тощо).

Згідно з вимогами фольклору (міфів, казок, балад та ін.), героїня порушує табу і переступає заборонену межю. Цей мотив В. Вовк використовує досить часто – наприклад, у більш ранній збірці "Каппа Хреста" (1969, "Баляда про хлопчика, що

пішов у праліс" [4, с. 195], цикл "Баляди". Цікаво, що розділ "Килина" має підзаголовок "Баляда". Продовжує історію викрадання Килини розділ "Гнат-вовкулака". Прикметно, що Килина – релігійна героїня, тоді як постать Гната наближається до демонічної (і вовкулака хапає жінку, коли вона йде до каплиці молитися за свою родину). Його *modus vivendi* – це буття без сенсу, постійна гонитва заклятого: "Щодня вовкулаку чорт несе / В дикі провалля, між гострі зломи, / Спрагою безупину катує, / В пекучим поті зиниці топить. / Ніхто не ладний на допомогу, / Бо вовкулаці ніхто не друг... / Єдиний знахар міг би прикласти / Чарівне зілля до спраглих губ" [3, с. 9]. Невпинний рух без результату (біг, танець, блукання, мандрри, кружляння, політ тощо) – один із провідних мотивів легенд та інших витворів фольклору (від образу Диких Ловів, бісівської гонитви або танців з дияволом, мавкою, чужаїстром, ельфом – одна з варіацій – політ і перегони Хоми Брута з відьмою на спині у "Вії"; кружляння смертного в колі фейєри – до образів Агасфера, Марка Проклятого та інших численних персонажів, наявних у різних міфологіях, у тому числі неєвропейських). Це і вироджений екстатичний танець, який має стати екстатичною мандрівкою до божества або потойбіччя. Вислів "чорт несе" тут можна розуміти і буквально – адже вовкулака проклятий Богом, а відтак, підкорюється владі нечистого, який спокушає і навіть примушує до гріхів. Водночас, будуючи свої тексти за принципом айсберга, В. Вовк не стверджує вищенаведених резюме прямо – висновок випливає з аналізу читачем фольклорних витворів, у тому числі паремій.

Згідно з притчами, рятівником Гната може стати знахар – "муж Килини!" [3, с. 9], який чинить праведно – за вимогами жанру, – даючи цілющий напій вовкулаці. Наслідок – болюче очищення – змальований знову ж таки згідно з демонологічними оповідками про відьом і чаклунів під час смерті або спаленні на вогнищі – проте для опису перевертня це досить незвично: "Із сімох отворів вовкулачої плоті / Почали виповзати на світ туди / Ропухи, п'явки, салямандри і змії, / Павуки, кажани, каралюхи й щури" [3, с. 10] (каралюх – діал. – тарган; пояснення В. Вовк. – О. С.). Це і є виразники Тіні (сформовані у вигляді відьомських прислужників) – створені, за переказами, дияволом як трикстером. Сакральне й число отворів – сім. Можна згадати й особливі отвори у відьомському тілі (перенесені на вовкулаку), відсутні у звичайної людини – наприклад, з них годуються ропухи та інші демонічні помічники. Авторка підкреслює неземну сутність і ворожість Гната. Візуальний ряд ілюструє очищення грішної душі. Наслідок: "Вільна від вовкулачої плоті / На вічах стала людина нова. / Перед Остапом, святцем гуцулів, / Вдячно сповзала перша сльоза" [3, с. 10]. Слід зазначити: авторка наголошує на тому, що до зцілення Гнат не відчував каяття. Наступний сюжетний хід – за жанром притч і релігійних легенд: колишній вовкулака стає палігримом і вирушає на прощу – покутувати гріх [3, с. 11]. Отже, це міфологема розкаяного грішника.

Змальовуючи ідеалізований образ українки Килини, авторка ясно показує, що перевертень, як і взагалі казкове чудовисько, небезпечний для молодичь і дівчат, тому що вони виразники чистоти і материнства – у тому числі й майбутнього, а у високодуховної Килини – і реального. Вовкулака виражає садизм, агресивну сексуальність (зашифровану в розриванні іклами та пожиранні) – ці фольклорні риси, намічені в дописемних оповідках, письменниця розвиває в оригінальному ключі.

В. Вовк орієнтована на українську інтерпретацію перевертня, де наявні концепти жалості, покути, милосердя. У такому аспекті рятування вовкулаки Гната в "Землі іскристій" описано досить подібно до порятунку перетвореного Лісовиком на вовкулаку (тобто озвірілого, деградованого) Лукаша в "Лісовій пісні" Лесі Українки (цікаво, що в обох письменниць є персонаж – красива молодиця Килина, проте у В. Вовк це позитивний образ). Поневіряння вовкулаки описані фабульно як у В. Вовк.: "...дізнав він / самотнього невітського одчаю, / блукаючи в подобі вовчій лісом? / Авжеж! Тепер він вовкулака дикий! / Хай скавучить, нехай голосить, виє, / хай

прагне крові людської, – не вгаєть / своєї муки злої!” [11, с. 259–260]. Прикметно, що Мавка теж спочатку почула голос переміненого героя – і вже потім побачила свій деградований Анімус. Викликана вовкулачим виттям з глибин несвідомого Мавка “в серці найшла... тее слово чарівне, / що й озвірилих в люди повертає” (дія III) [11, с. 260] – і “Він в подобі людській / упав мені до ніг, мов ясень втятий... / І з долу вгору він до мене звів / такий болочий погляд, повний туги / і каюття палкого, без надії... / Людина тільки може так дивитись!.. / Я ще до мови не прийшла, як він / схопивсь на рівні ноги, і від мене / тремтячими руками заслонився, / і кинувся, не мовлячи ні слова, / в байрак терновий, там і зник з очей” [11, с. 261]. І у В. Вовк, і в Лесі Українки перевертень припадає до раніше зневаженої ним або знищеної духовно жінки-рятівниці – щоправда, Гнат здійснює це опосередковано, згадавши про чоловіка Килина. Як і Мавка, знахар Остап проявляє милосердя. Варто зазначити про імпліцитний підтекст фемінного образу як матері, причому й матері-землі, що викликає асоціацію з поверненням героя, наприклад, Одиссея або аргонавтів і до власних дружин, і до батьківщини, і, урешті-решт, нагадує зустріч цих героїв із функціональними жіночими персонажами – від німф до Навсікаї або Медеї). У В. Вовк Килина долає (асимілює) в собі дику природу (Анімою це була б Мавка, Анімусом став перевертень). Іншими словами, у В. Вовк Килина не стала Мавкою, яка в даному разі виражала б не духовність, а первісні – агресивні – ознаки.

Остап як праведник возноситься на небо, причому це описано як занурення героя в природу: “Перед ним / Свій килим розстеляла полонина, / А потім плай тягнув його / Все вище й вище...” [3, с. 14]. Отже, той помітне прагнення небесного центру, що вписується в концепцію М. Еліаде. Той самий мотив – але розширення обрив – помітний у змалюванні праведної мрійниці Ксені: “Її левади в цвітистій хустці, / А синиці з очей летять світами / Її сідають аж десь далеко / На синю мечеть Царгорода, / Або на сині Анди” [3, с. 23]. Розгортання фантазій внутрішнього світу і будівлення героїнею небесного центру в іншій реальності – частий мотив поезій В. Вовк. Перелічення інших реалій (не бачених Ксенею і не виводжуваних з її особистого досвіду) означає самопізнання і розширення психічних можливостей: “Увечері човен з горіхової лушпини / Везе Ксеню до Патагонії, / До Кападосії, чи до Малазії, / Стати танечницею святині, / Княжною слонокісної палати, / Гуляти садами кокосових пальм, / Гратися маріонетками, / Їздити на верблюді” [3, с. 23 – 24]. Тут описаний і власний досвід авторки, яка мандрувала світом. Цілком можливо, що візіонерка не знає назв бачених реалій, а їх коментує епічний оповідач (показово, що в тексті не сказано саме про сновидіння Ксені, відтак, натякається на прямий перехід до іншої реальності – як у міфах, де сон постає саме так). Кінцівка нагадує і про фізичний (реальний) образ дівчини, і про кілька іпостасей героїні, і про збереження її самоідентифікації: “Однак кожного ранку / Вона знов стає Ксенею, / Донькою Насті й віїта Юрія, / Сестрою Андрія й Василька / З хати Остапа-знахаря / На зеленому пагорбі” [3, с. 24]. Тож тут можна виокремити реальність для себе і реальність для реальності. Ксеня постає як праведниця на землі та візіонерка (причому дитячого віку) і наближається до аналізованого вище образу Орлеанської Діви, яка для власної родини (і простору) була просто Жанною з Домремі.

Отже, мета і негативних, і позитивних персонажів у поезії В. Вовк – повернення власної ідентичності, найвищим щаблем якої стає обоження. Один із виходів – релігія і релігійність, що передбачають праведність. Але герой може проходити очищення і завдяки чужій праведності, що можна архетипно уявити як чорно-білий дуалізм: позбавлення духовної чорноти (у язичницькому фольклорі вираженій і фізично) через дотик до сакральних предметів чи зустрічі з божественним помічником. Це вкладається у принципи юнганства (аналіз чарівних казок). Але загалом творчість В. Вовк перегинається з латиноамериканським контекстом, причому як поетів, так і прозаїків (представників авангардизму, магічного реалізму тощо).



Таким чином, перекидання або метаморфози у творах В. Вовк можна розглядати і як імітацію, і як прагнення повернення: не можучи адаптуватися в іншому середовищі (куди героя призвели або власні гріхи чи пристрасті, або прокляття, або вигнання), персонаж прагне пройти ініціацію й повернутися на Батьківщину чи у власний духовний світ.

Можна виокремити і мотив мандрівки (шляху, прощі, проклятої подорожі тощо), що помітно вже в ранній поезії В. Вовк – наприклад, у збірці “Зоря провідна” (1955), створеній уже в еміграції й тому позначеній ностальгічними мотивами. Тут наявна реконструкція карпатської дійсності, рідної поетеси, та водночас піднесений до міфічного рівня – вірш “Бажання”: *“Ми мандрували через зимове плоскогір’я / Убогим одяг і їжу нести / Або шукати загублені вівці на скелях. / – Без прагнень: щоб небо / Не лякало нас своїми просторами, / Тільки приносило пільгу...”* [4, с. 92]. Тут помітні альтруїзм, наслідування святих (імовірно, відлюдників та аскетів), самозречення, любов діяльнісна і божественна – до ближнього (*charitās*), тобто милосердя. Також у проаналізованому уривку помітна модель небесного центру (М. Еліаде), а точніше, наближення неба до знаного локусу, надання землі сакральної функції. Показова кінцівка – прагнення *“Щоб ми не ставили Богові питань, / І щоб усе було добре. / Щоб нас зустрічав удома теплий погляд з ікони, / Тихе світло червоної лампадки, / Спокій святих і порядок вишивок”* [4, с. 92]. Тут виявляється концепція народного католицизму.

Демонологізація звичайних (але негативних) постатей узагалі притаманна для нової міфології ХХ ст., що відобразилося в бувальщинах. Це можна порівняти з принципом оповідань про непопулярні постаті під час полівання на відьом, тобто надавання суб’єкту неприродних ознак (сейлемські процеси, “Сожжение упырей в с. Нагуевичах в 1831 г.” І. Франка та інші численні приклади у різних народів). Чужі постаті (завойовники) ототожнювалися з упирями або вовкулаками (наприклад, у 30-х рр. ХХ ст. М. Карнаухова записала на Російській Півночі селянську бувальщину про реального партизанського командира Хаджи-Мурата, якому через його жорстокість прямо приписували здатність перевертництва [10, с. 43]; за описом у бувальщині це було божевілья (за столом героєві здається, що він їсть не шаньги – коржі, а людське м’ясо), про що коментар оповідачки: *“(Это он народу-то сколько погубил, дак ему мнится)”* [10, с. 44], інтерпретоване вже з міфологічного кута зору: герой у прямому розумінні перетворюється на вовка і втікає [10, с. 44]). Це типовий приклад магічного реалізму, будованого на бувальщинах: дія відбувалася з конкретним персонажем, причому в нещодавньому минулому (або фольклор творився “тут і зараз”). Приклад бувальщини наводить історію, що нагадує текстологічно та архетипно поезії В. Вовк на тему новітньої історії (а точніше, катастроф для націй).

Отже, ці міфоперсонажі витримані в натуралістичному стилі. Описи правдивих трагічних подій читалися б документально, якби не тонка грань між реальним світом і потойбіччям. Авторка змальовує переміщення реального простору в ірреальний завдяки вразливості земного буття: був порушений захист гуцульського локусу, і так у гармонійний світ впустили вороже начало. Це певною мірою нагадує ностальгію за Раєм (М. Еліаде), або ж міфологему втраченого раю (України), яку раз у раз порушують у ліриці (докладніше описана проблематика розвинута в романі “Тотем скальних соколів”). Міфічне пов’язане із сучасним – так, у “Землі іскристій” казкова оповідь резюмується у формулюванні: *“І ти знов Орлеанською Дівочою / На кострі завойовника, / Земле іскриста моя!”* [3, с. 30]. (Треба зазначити, що Жанна д’Арк – одна з улюблених героїнь В. Вовк, причому і як свята, фігурує в її віршах). Україна постає в подібні релігійної та героїчної юнки, причому нереалізованої як жінка і мати (недарма обраний архетипний образ Орлеанської Діви – або, точніше лінгвістично, Пуссель, *La Pucelle d’Orléans, Domrémy-la-Pucelle*, тобто Цногливої Панни Орлеанської або з Домремі, чи *Jeanne La Pucelle*, бо Дівочою – *la Vierge* – називали Матір Божу). Проте у В. Вовк (яка володіє французькою) Жанна – і Україна,

відповідально – саме Діва. Отже, відбувається перенесення рис святої мучениці на образ Богородиці. Аналогічно українські героїні “Землі іскристої” (Килина, Ксеня та ін.) архетипні своєї духовною чистотою. Якщо ж розвинути порівняння з Орлеанською Дівою, то виникає асоціація із судовим процесом, на якому основна риса (хоча її добре приховують вороги) полягала в нерозумінні сутності Жанни та її девіантної (у тодішньому контексті) поведінки, страх перед “єресю”. Проте Жанна (як і Україна) у В. Вовк має власну правду, яка стає вселенською та благословенна Господом (узагалі авторський міф Орлеанської Діви у поезії В. Вовк вимагає окремого дослідження). Таким чином, відбувається піднесення міфу до найвищих істин християнства.

Отже, змальовувані у В. Вовк образи, знаки, символи, міфологеми, міфемі, есеми тощо мають виразний асоціативний шлейф (термін Т. Некряч, визначений як “уся сукупність соціокультурних та історичних асоціацій, які поєднуються з певним поняттям чи концептом у представників певної культури на конкретному історичному етапі” [9, с. 8]). Цей термін застосовують у перекладознавстві, проте його доречно вживати і в літературознавстві, філософії та ін. Т. Некряч і Ю. Чала наводять багато цікавих і дотепних прикладів асоціативних шлейфів – наприклад, в англійській історії періоду колоніальної доби: “Велику кількість культурно- та темпорально-маркованих знаків Вікторіанської доби породжує у житті та літературі англійців колоніальна тема. Ці знаки і зараз викликають у англійців чіткий асоціативний шлейф, який необхідно відтворити у перекладі” [9, с. 167], і далі авторки наводять приклади: “Культурно-марковані знаки “Indian nabob”, “collector of Boggley Wollah” <...> Ці знаки викликають низку соціокультурних асоціацій, які майже одразу стають явними для англійця, але залишаються закритими, а відтак спрощеними для читача перекладу” [9, с. 167]. Варто розвинути цей метод при аналізі міфопоетики, простежуючи асоціації з певними поняттями у гуцулів, бразильців (індіанців, креолів, афробразильців тощо) та ін., чому, власне, присвячене це дослідження. Наприклад, цікаві біблійні асоціативні шлейфи у В. Вовк, перетворені на численні алюзії, як-от в одному з ранніх віршів “Дарунок” (збірка “Зоря провідна”), де про Господа (сакрально не названого на ім’я) сказано: “Він, Всемогутній, що підносить свій довгий крок через гріх, / Може ширити, як у Давида і Бетсаби, переказані міри...” (курсивом виділено асоціативний шлейф. – О. С.) [4, с. 93]. Далі не розвивається тема кохання Давида і Вірсавії (Бетсаби, Бат Шеви), проте підготовлений читач розгортає запропонований асоціативний шлейф, оскільки обізнаний з історією гріховного знайомства цих біблійних героїв, убивстві Урії, покутування Давида і пізнішого – уже праведного, догідного Богіві – народження Соломона (2 Цар. 11–12). У вірші може бути й ототожнення ліричної героїні та героя зі згаданими біблійними персонажами (як первопродками), тобто міфічне перенесення. Отже, це повторюваність як одна з умов міфу про вічне повернення.

Повертаючись до інтерпретації М. Еліаде функцій південноамериканського шамана, слід виокремити найбільш часті риси цієї постаті, а відтак – проаналізувати, що саме з його практик віддзеркалилося в творах В. Вовк (причому гармонійно та імпліцитно, без штучної стилізації). Південноамериканський шаман зберігає найбільш архаїчні функції [14, с. 220], про що М. Еліаде не раз зазначає. Також дослідник підкреслює, що шаман у цьому регіоні своїм авторитетом “зобов’язаний скоріше екстатичним здібностям, ніж престижу мага” [14, с. 216]. Герой В. Вовк, до речі, теж часто має не зовнішній престиж чи статус, а приховані екстатичні здібності. Отже, плем’я (чи племена) цікавить не стільки чудо як результат, скільки сама здатність шамана до творчості, внутрішня сутність того, хто стоїть вище на соціальному щаблі. Шаман і жрець повинні підтверджувати свій статус духовною роботою. Те ж саме треба зазначити про ліричного героя В. Вовк. Він працює над собою навіть попри реакцію соціуму (не завжди позитивну).

У південноамериканських шаманів М. Еліаде виокремлює такі найбільш архаїчні практики: містична подорож на небо (один з прикладів В. Вовк – танцівниця Анжеліка у збірці “Карнавал”: типовий опис посвячення в шамани), церемоніальний будинок (тобто сакральне місце для ритуалів, у тому числі ініціацій; це може бути і пізніше переосмислені творчі гуртки – наприклад, школи самби, містерій на карнавал тощо), цілительство; шамани виступають провідниками душ. Також південноамериканський шаманізм містить такі базові елементи: ініціаційна хвороба; візуалізація скелету; з’єднання з духом; зцілення засобом вигнання духа [13, с. 322]. З огляду на збереження первісних паттернів, у цій формі шаманізму сакральне і профанне нерозривні [13, с. 50]. У В. Вовк шаман (шаманка) може бути й сучасною постаттю, а його діяльність – певною мірою виродженим міфом. Завдяки творчості герой проходить посвячення і досягає справжньої сакральності.

Що найбільш унікальне в тропічному світогляді? Аналізуючи вірування племен тропіків, М. Еліаде, орієнтуючись на “Міфологію” К. Леві-Строса, наголошує на культурі предків, міфі про походження від злаків, тощо, але водночас стверджує про відмінні риси в синкретичному сприйнятті південноамериканських індіанців, вважаючи, що ці уявлення про душу “відрізняються від трьох основних учень, поширених як на Сході, так і в релігіях Заходу: від метемпсихозу, традуціанізму, народження заново. Індіанці вірять в існування певного резервуару з психічною субстанцією, куди душа повертається і наче розчиняється там до непевного стану. Щоб оживити нову людину, треба їй передати частку цієї субстанції” [13, с. 49]. Ці вірування М. Еліаде порівнює з гностицизмом, ученням Аверроеса та ін. Також виникають асоціації з первісними уявленнями про матеріалізовану душу (наприклад, у формі шкурки, яку вішали на дерево); такі ж форми були притаманні українській дописемній культурі. Міфема, символи, знаки цих форм наявні в творчості В. Вовк: герой – складна індивідуальність, архаїчна та монотейстична водночас (або ж, в окремих випадках, виключно язичницька). Він може не уявляти власної обраності або сакральності, творчого начала, проте певний поворот подій стимулює його приховані можливості.

Метемпсихоз і різноманітні техніки екстазу, звернення до власної генетичної пам’яті, метод реконструкції минулого (переважно гуцульського досвіду) – усе це допомагає В. Вовк реалізувати у творах міф про вічне повернення, урізноманітнити складну індивідуальність ліричного героя.

Таким чином, у ліриці В. Вовк наявна інтерпретація міфу про вічне повернення, причому паттерни цього міфу постають й імпліцитно. Можна виокремити основні маркери: небесний центр (сакральні місця – як-от: храми, предмети, світова вісь тощо); зміщення реальної та ірреальної площин, наслідування тотема, божества, предка (часто несвідоме); екстатична подорож до божества або потойбічного світу, а результат – прагнення самоідентифікації. Підсумком міфу про вічне повернення є повторюваність мотивів, вчинків, ритуалів, іпостасей героїв та ін. Отже, це певна архетиповість. Герой повертається або прагне повернутися до власного локусу, України. Звідси впливають паралелі з аргонавтом, Одиссеєм, конкістадором, що часто фігурують у поезії авторки. Отже, це міфічна модель. Сюди ж як сакральну рису включають проблему праведників на землі, праведності для себе, відкритості та закритості, бінарну опозицію сакрального/профанного. Отже, запропонована методологія М. Еліаде виявилася перспективною для аналізу архаїчних паттернів у свідомості ліричного героя. Також перспективним для подальших розробок постає питання асоціативного шлейфу в творах В. Вовк.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *American Anthropologist*. – № 71. – 1969. – P. 506.
2. Андрюніна М. А. “Заложные” покойники – локусы тела и локусы души / М. А. Андрюніна // Славянский и балканский фольклор. Виноградье. [Вып. 11]. – Москва : Индрик, 2011. – С. 103.

3. *Вовк В. Земля іскриста* (Казка-поема) / Віра Вовк. – Ріо-де-Жанейро, 2016. – Автор. комп. набір. – 52 с. (З особистого архіву О. Смольницької).
4. *Вовк В. Поезії* / Віра Вовк. – К. : Родовід, 2000. – 422 с.
5. *Григорчук Ю. Мандрівник (homo viator)* – герой повістей Віри Вовк / Юлія Григорчук // *Дивослово*. – 2016. – № 1 (706). – С. 53.
6. *Григорчук Ю. М. Проза Віри Вовк: виміри сакрального* / Ю. М. Григорчук. – Брустурів : Дискурс, 2016. – 364 с.
7. *Григорчук Ю. Релігійні мотиви в творчості Віри Вовк і Яна Твардовського* / Юлія Григорчук // *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. – 2012. – Вип. 56. – Ч. 2. – С. 231–232.
8. *Левкиевская Е. Мифы русского народа* / Е. Левкиевская. – Москва : ООО “Издательство Астрель”; ООО “Издательство АСТ”, 2000. – 528 с: ил. (Мифы народов мира).
9. *Некряч Т. Є., Чала Ю. П. Вікторіанська доба в українському художньому перекладі: монографія* / Тетяна Некряч, Юлія Чала. – К. : Кондор-Видавництво, 2013. – 194 с.
10. *Сказки и предания Северного края* [в записах И. В. Карнауховой]; вступит. статья Т. Г. Ивановой. – Москва : ОГИ, 2009. – 544 с. (Нация и культура / Фольклор: научное наследие).
11. *Українка Л. Лісова пісня* / Леся Українка // *Українка Л. Вибрані твори*. – К. : Країна мрій, 2009. – С. 259–261.
12. *Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость* / Мирча Элиаде / Пер. с фр. Е. Морозовой и Е. Мурашкинцевой. – Санкт-Петербург : Алетей, 1998. – 258 с.
13. *Элиаде М., Кулиано И. Словарь религий, обрядов и верований* / Мирча Элиаде, Ион Кулиано; при участии Г. С. Винер. – Москва : ВГБИЛ “Рудомино”, Санкт-Петербург : Университетская книга, 1997. – 415 с.
14. *Элиаде М. Шаманизм. Архаические техники экстаза* / Мирча Элиаде. – Москва : Академический Проект, 2014. – 399 с.

## **The Myth of the Eternal Return in the Poetry of Vira Vovk**

**Olga SMOLNYTSKA**

*The article offers a classification of V. Vovk's lyrical character in the mythopoetical aspect, his religious outlook is shown. The material is predominantly used from the Ukrainian, Western European, and Brazilian folklore. The article compares mystic experience of the author's characters with the ecstatic states of South American, where metamorphosis (transformation) plays an important role. The last motif is viewed from the perspective of self-identity, rootedness, and nostalgia for the homeland. The achievements of folkloristic comparative studies in the light of demonological characters are used. A foreign context of Slavic mythology is considered. The writer appears as a mythmaker, and her text as a myth-creation, the combination of artifact and mentifact. The author also believes in the perspective of viewing the topic of associative trail in the V. Vovk's works, as well as usage of M. Eliade methodology to analyze archaic patterns (links) in the consciousness of the lyrical character.*

*Keywords: Vira Vovk, Mircea Eliade, persona, myth, neomythologism, shapeshifting, shamanism.*

Стаття надійшла до редколегії 15.05.2016

Прийнята до друку 20.06.2016