

7. Новикова М. Глибокий пошук: Василь Мисик як перекладач / М. Новикова // Всесвіт. – 1977. – № 8. – С. 189–196.
8. Полотнюк Я. Хайям в українській одежі / Я. Полотнюк // Жовтень. – 1966. – № 1. – С. 150–151.
9. Chesterton G. K. Omar and the Sacred Vine // G. K. Chesterton, L. Heretics. – 1905. – P. 102–112 / [[пер. Н. Л. Трауберг] // Самосознание европейской культуры XX века. – М., 1991. – С. 208–211].

Анотація

Стаття присвячена дослідженню перекладної лірики як однієї з ключових компетенцій відомого письменника В.О. Мисика. Увагу зосереджено на перекладах творів Омара Хайяма, зокрема збірки його рубаїв. На прикладі обраного іншомовного письменника досліджено естетико-філософські принципи, які цінував у творчості Хайяма перекладач. Окрему роль відведено характеристиці й генезі перекладу творів відомого перса в українській літературі. Крім того, окреме місце відведено визначенню концепта “вино” у чотиривіршах Омара Хайяма та виокремленню його ключових сем.

Ключові слова: концепт “вино”, перекладознавство, категорія загальнолюдських цінностей, ідея пізнання Божественного.

Summary

The article is devoted to research of the translated lyrics as one of key competences of the famous writer V. A. Mysyk. The attention is concentrated on the translations of works of Omar Khayyam, namely his rubai collection. On the example of the elected foreign writer it is investigated the aesthetic and philosophical principles which were appreciated in Khayyam's creativity by the translator. The separate part is assigned the characteristic and genesis of the translation of works of the famous Persian in the Ukrainian literature. Besides, the certain place is allocated to definition of a concept “wine” in Omar Khayyam's quatrains and to allocation its key sems.

Keywords: concept “wine”, theory of translation, category of universal values, idea of knowledge of God.

УДК 821.161.2Вовк

Смольницька О. О.,
кандидат філософських наук,
Науково-дослідний інститут українознавства МОН України (Київ)
olga-smolnickaya@yandex.ua

ПОЕЗІЯ І РЕЛІГІЯ: ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ТВОРЧОСТІ ВІРИ ВОВК

Релігійний аспект української поезії містить давню історію і по-новому обробляється на сучасному ґрунті. Католицький містицизм плідно аналізується в українській науці (зокрема філософії: праці О. Александрової, Л. Терехової та ін.), причому, хоча й одним з найбільше відомих лишається св. Франциск Ассізький, але досліджуються також і св. Тереса Авільська, Гільдегарда Бінгенська тощо. Зв'язок цього явища з художніми текстами заслуговує на окрему увагу. Так, варто проаналізувати українську лірику, яка хоч і сформувалася переважно в еміграції, на іншому континенті, проте зберегла самоідентифікацію з рідною культурою, водночас абсорбуючи досвід інших реалій (у тому числі конфесійних). Також слід звернути увагу на поезію, що має ознаки інтермедіальності (взаємодії тексту з іншими видами мистецтва). Це, зокрема, творчість Віри Вовк (автонім Віра Лідія Катерина Селянська, нім. і португ. Wira Selanski, 1926 р. н., Борислав, з 1945 р. – у Ріо-де-Жанейро) – письменниці, науковця, перекладачки, літературного критика, музиколога, композитора, художниці. Сама В. Вовк не відділяє себе від української культури та постійно наголошує на своїй ідентичності, про що неодноразово зазначає

в текстах і усних виступах. В одному зі своїх віршів (“Цінності”, нова збірка “Будова”, 2015) чітко висловлене кредо: “Я марю, щоб усі мої старання / Й усе, що я здобула в цьому світу, / Дісталось моїй землі. / Я не лишаю їй маєтків, / Лиш кілька пам’яток з культур / Різних країн” [3, 17] (тут і далі правопис Голоскевича, яким послуговується авторка).

Творчість В. Вовк неодноразово поставала в полі уваги дослідників і письменників: Н. Анісімової, О. Астаф’єва, О. Бекішевої, Ю. Григорчук, І. Жодані, І. Калинця, Т. Карабовича, М. Коцюбинської, С. Майданської, С. Ожарівської, В. Просалової, Б. Рубчака, Л. Тарнашинської, З. Чирук, В. Шевчука та ін. Розглядалися і нестандартна біографія В. Вовк (численні інтерв’ю), і специфіка її творчості (переважно у контексті Нью-Йоркської групи). Поезія цієї авторки неодноразово аналізувалась О. Астаф’євим (монографія “Образ і знак: Українська емігрантська поезія у структурно-семіотичній перспективі” та численні інші розвідки), М. Коцюбинською, Б. Рубчаком та ін., але в інших дослідженнях акцент здебільшого робився на прозі В. Вовк (І. Калинець, С. Майданська, В. Шевчук та ін.; одне із сучасних досягнень – монографія Ю. Григорчук “Проза Віри Вовк: виміри сакрального”). На жаль, окрім вищевказаних, дослідження творчості В. Вовк мають переважно біографічний або вузькоспеціальний чи фрагментарний характер. Проте аналіз католицизму (як бази світогляду авторки і ліричних героїв), народної релігійності, або ж народного християнства (двовір’я, релігійного дуалізму, народного католицизму), а також взаємозв’язку із латиноамериканською мистецькою доктриною вимагає докладного вивчення, причому в ліриці В. Вовк, що зумовлює актуальність обраної теми.

Мета статті передбачає простежити зв’язок власне поезії і релігійного світогляду як ознаку інтермедіальності у В. Вовк. З огляду на широту запропонованої теми до уваги беруться переважно найновіші твори письменниці, в яких віддзеркалено питання християнства і язичництва (слід зазначити, що В. Вовк такж у творчості цікавлять образи буддизму, ісламу тощо).

Поставлена мета зумовлює **завдання**:

- 1) окреслити взаємозв’язок української та бразильської культур у світогляді авторки;
- 2) схарактеризувати релігійний містицизм і досвід жінок-містиків (середньовічних черниць) у поезії В. Вовк як не розроблювану проблему;
- 3) здійснити класифікацію іпостасей ліричного героя В. Вовк;
- 4) змалювати релігійний дуалізм творчого методу В. Вовк на прикладах бразильських міфів і вірувань;
- 5) проаналізувати концепт тіні (у компаративному аспекті) та сакральний символ Чорної Мадонни.

Творча палітра В. Вовк надзвичайно різноманітна, проте має певну системність. У тематиці та образності помітно кілька шарів: український (від загального до локального – переважно гуцульського), бразильський (африканський та індіанський, часто синтезовані) – ці два пункти неодноразово перетинаються, і постає цікаве поєднання засад різних культур на підставах народної релігійності (у даному разі католицизму); також це здобутки інших культур (античної, французької, німецької тощо) і, звичайно, Біблії та інших важливих для християнства текстів (не лише

канонічних, але й апокрифічних). Важлива риса творчості В. Вовк – релігійність. Як зазначає Ю. Григорчук: *“Релігійність як незмінну константу художнього світу цієї авторки відзначали чи не всі дослідники її творчості: від Григора Лужницького, Марії Овчаренко, Марти Тарнавської до сучасних: Дмитра Павличка, Ірини Жодані, Тетяни Ткаченко, Надії Грицик. Не оминув увагою цей факт і польський учений Тадеуш Карабовіч [власне, українець за походженням, але громадянин Польщі та працівник Люблінського університету. – О. С.]”* [7, 231–232]. Творчість В. Вовк побудована на принципах неоміфологізму і магічного реалізму, що зумовлює оригінальність стилю письменниці. Звідси елементи народного католицизму та інші деталі. Так, міфічні образи і символи часто змальовуються В. Вовк (як і Ґ. Маркесом, М. Астуріасом, Х. Кортасаром та ін., причому без впливу цих латиноамериканських прихильників магічного реалізму – подібність зумовлена інтуїтивно-культурними причинами) як цілком реальні речі, навіть знайомі сучасникам ліричної героїні – наприклад, в елегії *“Орфей”* сказано: *“Може, вранці рибалки, витягаючи сіті, / Знайдуть напівзариту в пісок сопілку Орфея, / І заграє по мені наймолодшій”* [5, 112].

Зокрема, сама поетеса так каже про специфіку свого способу життя (що й зумовлює вибір зазначеного творчого стилю): *“Моє життя – еkleктичне / Як ця садиба: / Турецький килимок, тунізьке дзеркало, / Жидівська манора, індійська скульптура, / Мексиканська кераміка, африканські іграшки, / Бразилійські “сантіньйос” на піяніні...”* (вірш *“Моє життя”*) [3, 16]; *““сантіньйо” – фігурка святого”* [3, 16], як пояснює авторка. У вірші описані конкретні предмети декору, інтер'єру тощо, які, попри строкатість, набувають завдяки творчому підходу ознак символів. І, незважаючи на вдаваний екзотизм, мораль цього твору повертає ліричну героїню (а відтак і читача) до рідних образів-архетипів: *“А над усім цим добром, добутим / За дрібняки по базарах світу, / Херсонська Богородиця / Під вишиваним рушником”* [3, 16]. В іншому вірші (*“Побажання”*) лірична героїня переплітає екзотичні символи (тюльпан) з українськими (*“А в душі святойванські вінки / Допливають до мріяних берегів!”* [3, 49]), підсумовуючи описом свого довкілля, що створює додаткову інтимність: *“Пересилаю тобі через ластівку / Свої побажання, писані / На мигдаловім листку / Голкою японської туї”* [3, 49]. Така суміш різнокультурних реалій для ілюстрації сюжету іншої культури помітна і в попередніх збірках В. Вовк – наприклад, в *“Елегіях”*, де кельтська за походженням і пізніше куртуазна легенда про Трістана і Ізольду перенесена в Бразилію. IV елегія, *“Ізольда до Трістана”*, побудована як філософська рефлексія, причому підґрунтям стають реалії еміграції: *“Але хто плакав так гірко / Над ранніми росами? Хто дав свою кров / Японським трояндам, кущеві калини в саду?”* [5, 113] (калина як український символ тут як нагадування про походження ліричних героїв), і далі про Господа: *“Але Він добрий. Він, як єлеєм, сонцем і росами / Лікує роздертє листя бананових пальм...”* [5, 113].

Звідси впливає зв'язок поезії В. Вовк з релігійним містицизмом. Як зазначає сама В. Вовк, поетеси, які пишуть на сакральні теми, споріднені з діяльністю *“Мехтгільди Магдебурзької, Елізабети Шенауської, святої Терези Авільської”*

[6, 4], тобто містиків (слід зауважити, що в добу Середньовіччя і бароко містиками називали філософів).

Водночас письменниця закликає розширяти діапазон творчості, стверджуючи: *“Поет не сміє залишитися в “слонокісній вежі” своєї тільки душі. Він є речником душі народу і мусить торкатися її болів, наче до Христових ран...”* [6, 5].

Досвід жінок-містиків у творчості В. Вовк виразно простежується, причому, з огляду на біографію та освітню базу письменниці, передовсім слід казати про взаємозв'язок з працями німецьких та іспанських духовних діячів. З-поміж них можна назвати, окрім вищезгаданих у передмові до збірки поезій Ю. Григорчук, також латиномовних авторів XII ст.: Гільдегарду Бінгенську, Бернарда Морланського (наприклад, його “Вірш про ім'я Ісусове”) та ін. Медитації, в яких наявний екстаз (а точніше, складні техніки досягнення цього стану), по-сучасному оброблені В. Вовк. Біблійні екфрасиси (описи Єрусалима як Небесного Граду – у В. Вовк це й реальне місто, в якому дія перетікає в ірреальне), орнаменталізм і водночас лаконічність наявні в середньовічній релігійній поезії, проте це по-новому розробляється у сучасній письменниці.

Зокрема, у Гільдегарди Бінгенської візіонерство, експерименти з мовою (фактично відкриття латинської наново) – те, що стане популярним у жіночій чернечій містиці середньовічної Німеччини, за словами С. Аверинцева, “не раніше, аніж через століття (Мехтгільда Маґдебурзька, 1210–1282; Мехтгільда Гакеборнська, 1241–1299; Гертруда Велика, 1256–1302)” [1, 320]. Принципи цих містиків близькі В. Вовк.

Водночас базою для світогляду письменниці є Біблія та твори Отців Церкви. Це простежується в різних текстах авторки. Так, у вірші “Світло”, який відкриває книгу “Будова”, заявлено: *“Дозволь ще раз передумати / Пентатевх, Дії Апостолів, Одкровення. / Дозволь ще раз утішатись Новим Заповітом, / Що наче брама в гірляндах / Одверта для нас”* [3, 4]. Отже, П'ятикнижжя та інші канонічні тексти стають першоосновою лірики В. Вовк.

Варто зупинитися на принципах двовір'я (народної релігійності, або релігійного дуалізму; конкретніше, у даному випадку – народного католицизму). Матеріал – український і бразильський – для дослідження цієї тематики багатий, причому базується не лише на рустикальних, але й на урбаністичних мотивах (міська легенда). Коріння двовір'я, змальовуваного В. Вовк, сягає перших століть християнства (а відтак міфологічних мотивів) та Середньовіччя, а пізніше – Реформації (про італійську забобонність стверджував Мартін Лютер).

Якщо аналізувати бразильський ґрунт, то у вічі впадає контамінація язичницьких божеств (часто – родючості та смерті, Еросу і Танатосу) з християнськими святими, Христом і Богородицею (аналогічно – в українській культурі). Наприклад, одне зі свят – День святого Роке (16 серпня): французький католицький святий (лікар XIII ст., борець з чумою) ототожнюється з афро-бразильським божеством Омолу (Omolú, рання іпостась – Обалуе, Obaluáê), яке насилає або лікує хвороби – залежно від настрою [11, 180] (амбівалентність образу, що зовні нагадує інфантильну вередливість, узагалі притаманна язичницьким богам і обіграна в творах В. Вовк). Тенденції

двовір'я на іберійському матеріалі простежуються і у шедеврах світового живопису – “Мадонна-циганка” (“Мадонна з Немовлям”) Б. Мурільйо (1670 р.).

Якщо звернутися до середньовічної Європи, то відбиток тамтешніх вірувань так само залишився в творчості В. Вовк: наприклад, слов'янські, романські, германські обряди (родючості тощо), заклинання, замовляння, бувальщини, забобони. Скажімо, відома католицька свята мучениця Урсула (?–383), дочка бретонського короля, убита гуннами, коли поверталася з прощі, була ототожнена з кельтською водною богинею [10, 545], причому такий синтез поширений у народній культурі. У самому вбивстві та синтезі Еросу і Танатосу в житті, а також мелос (одинадцять тисяч дів – супутниць Урсули, – які зі співом і танцями шукали мучеництва; згадані, зокрема, у Гільдегарди Бінгенської) з'являються діонісійські мотиви. О. Єлеонська, аналізуючи первісний вплив у народних казках, наголошувала на подібності сприйняття води як очищувальної функції (аналогічне стверджувала М.-Л. фон Франц) та втілення цієї риси в божествах [9, 24]. Звідси віра в чудотворні джерела (від слов'янської до бретонської культур) та змішування образів Богоматері чи святих (наприклад, святого Миколая [9, 25]) із язичницькими божествами; виводячи сюжети з народних казок, О. Єлеонська показувала трансформацію цих мотивів уже в християнських повістях про чудо (зцілення і рятування героїні Богородицею) [9, 27].

Аналізуючи Середньовіччя, слід розуміти різне ставлення до реальності та потойбіччя, відмінне від сучасного. Наприклад, для середньовічних інших містиків одноріг та інші тварини були передусім емблемами (або символами) християнських понять. Отже, саме так треба розглядати архітекtonіку аналізованих текстів. Як пояснено в коментарях до поезій Гільдегарди Бінгенської: “Для нас слон реальний, а одноріг нереальний; для Гільдегарди обидва були однаково реальні та однаково неуявлювані” [10, 546]. У В. Вовк ця міфологема теж зміщена в часопросторі та в реальності: “Не знаємо, чи він був дійсний, / Чи лиш фантазії утвір; / Не може нині відповісти / Казковий приятель утіх, / Що кликав рицарів шалених / На лови, й просив ласки в дам...” [4, 95] (вірш “Одноріг (на гобеленах у Кльойстерс)”, “Ораторія хвали”). Тут одноріг одночасно реальний та ірреальний, його реалізація – у матеріальному втіленні. Проте сприйняття міфологеми однорога реалізується завдяки осягненню духовного змісту цієї тварини (як і в середньовічній літературі). Отже, для В. Вовк і її персонажів **усе важливе**, і в принципах творчості авторка постає не лише як деміург, але й як науковець.

Яким постає ліричний герой В. Вовк? Це неоднозначна особистість, яка вміщує багато світів і тому складна. Проте можна здійснити класифікацію певних іпостасей ліричного героя (і героїні авторки). Так, Ю. Григорчук виокремлює у В. Вовк тип **homo religiosus** [7, 232]. Варто конкретизувати різні аспекти індивідуальності героя. Це, зокрема, **homō migrans** (людина мандрівна), **homō mysticus** (містична), і навіть символічна (**homō symbolisticus**). Слід також виокремити такий тип у В. Вовк як людина, що творить – за Х. Арентс, М. Шелером, А. Берґсоном та ін. це **homō faber** (на противагу **homō ludens** у Й. Гьойзінґі). Також це **homō cognoscens** – людина, що пізнає, і навіть рефлексує. Рефлексія – один з ключових мотивів лірики В. Вовк. Наприклад, у “Ранній молитві” сказано: “Благословенний

будь, досвітній дне! / Прости цю многораку млість / Слуги твоєї, / Що перегодом забуває / Своє призначення” [3, 5]. Близька до цього іпостась людини, що розмірковує (**homō cogitativus**). Ліричний герой (і героїня) пізнають *ordo naturae* (“світ цей”) у порівнянні із сакральним світом (ірреальним, потойбічним, фантастико-містичним, який часто виводиться з духовного досвіду реципієнта).

Таким чином, наскрізним мотивом творчості В. Вовк постає прагнення обоження, підкріпленого досвідом святих (відображеним у життях – наприклад, згадуваних письменницею Франциска Ассізького, Єлизавети Тюринзької та ін.), у зв’язку з чим можна згадати “Наслідування Христа” (“*De imitatione Christi*”) св. Томи Кемпійського. Також лірична героїня В. Вовк проходить ініціацію завдяки ідентифікації з Дівою Марією, про що свідчить виразний маріологічний аспект творів авторки.

Неоміфологічний аспект лірики В. Вовк спостерігається і в синтезі суто монотеїстичних (причому пов’язаних з канонами) понять із елементами національного несвідомого, утіленого в матеріальній культурі. Це сприяє зміцненню самоідентифікації **homō migrans**. Так, вірш “Душа” має кінцівку, яка і несподівана, і водночас очікувана – згідно з принципами неоміфологізму і магічного реалізму: “*Висока душа – перлівниця / Зі скритою перлиною / У передогрі вічності / Бажає стати / Краснописом на писанці*” (виділення моє. – О. С.) [3, 12]. Писанка (як і рушник, намисто, ґердан, пацьорка, перстень, ікона...) постає частим символом у творчості В. Вовк.

Юнгіанські принципи (подані інтуїтивно, як у народному мистецтві), помітні в прозі В. Вовк, у поезії так само неочікувано розв’язують поставлені проблеми. Таким є вірш “Квітник”. У цьому афористичному творі можна побачити давній легендарний мотив відвідування райського саду (прямо не названого, але біблійний зміст закодований імпліцитно, як це часто робить авторка). Лірична героїня бажає відвідати “*город з різновидними квітами*” [3, 14]. Цікаво те, що в тексті зазначено не *сад*, а саме *город*. Тут асоціації з *вертоградом*, а також змішуванням понять *сад* і *город* в інших мовах (*garden* в англійській, тоді як суто плодовий сад – *orchard*; у латинській мові, знаній письменниці, сад – *hortus*, город – (*hortus*) *olitorius*, тобто тут поняття *сад* і *город* змішуються, як і у цитованому вірші; натомість фруктовий сад – *rotarium*; корінь останнього слова означає “яблуко” і викликає асоціації із забороненим плодом). Отже, це і райський сад, і Небесний Град. Далі у вірші – несподіваний хід: “*Моя тінь підбігла до брами, / Але її не впустили*” [3, 14]. Не пускають саме **тінь**, а не **душу**; за віршем, відбувається відсторонення ліричної героїні, бо **тінь** живе окремо від тіла, як у міфах найбільш архаїчних племен, де органи можуть функціонувати самостійно (наприклад, висіти на деревах). Якщо розглядати **тінь** як юнгіанський архетип Тіні, то стає зрозумілим, що мається на увазі (зокрема, інстинкти). **Тінь** ще є й зв’язком зі світом живих – не дарма архетиповим мотивом у фольклорі різних народів (слов’ян, кельтів, германців, скандинавів, африканців, японців тощо), які могли і не контактувати між собою, **тінь** мають живі (приналежні реальному світу), але не мертві (і так упізнають героя, що потрапив з царства живих до потойбіччя). Тіні не мають привиди, вампіри, упирі та інші демонологічні істоти, що обіграно в

літературі, у тому числі ХХ ст.: так, у романі М. Булгакова “Майстер і Маргарита” адміністратор Вар’єте Варенуха, поцілований дівчиною-вампіром Геллою (з пошту Волянда), сам стає вампіром і не має тіні, що при зустрічі помічає його начальник, фіндиректор Римський. (До речі, тінь у народній уяві ототожнюється і з віддзеркаленням: за віруваннями, у дзеркалі відбивається реальний образ демонологічної істоти, яка прийняла подобу смертної людини, або ж нічого не постає). Також тіні позбувається людина, яка продає душу дияволу (Петер Шлеміль в Адальберта фон Шаміссо; герой шотландських казок чарівник сер Майкл Скотт, учні чаклунів у казках різних народів – англійців, ісландців, та ін.). Позбуття тіні означає як утрату певних властивостей (недарма у Шаміссо головний герой відчувається трагічно без тіні, і його не сприймають як повноцінного; тінь діє замість самої людини – ученого, що відмовився від неї – як у казці Г. Х. Андерсена “Тінь”), так й ініціацію, набуття нового статусу. Наприклад, у Бразилії про чаклуна, який мав побачити віщий сон, казали, що він на ніч відпускає свою тінь (а вона потім розкаже те, що бачила; це відсилає до схожих персонажів слов’янської демонології – дводушників; подібний прийом використав М. Гоголь у “Страшній помсті” при описі виклику чаклуном душі Катерини). Наприклад, у бразильській легенді “Викрадення інструментів Журупарі” (де відгомін протистояння жіночої і чоловічої ізольованих громад) жінки викрадають у чоловіків музичні інструменти, а потім хитрістю примушують ворогів навчити грати на цих магічних предметах; знаходить винуватця у своєму племені “майже чаклун” [2, 228], який відпускав на ніч свою тінь. В іншій легенді, “Поромінаре”, старий чаклун Кауара розшукує свою зниклу дочку з її чарівним немовлям, і після ворожінь тінь “покинула на час сну його тіло і пішла блукати далеко, далеко, у пошуках онука. І зустрілася тині в її мандрах одна істота...” [2, 183]; цей сон був розгадкою, де шукати рідних. Аналогія – шаман, якій шаманить певний період (ніч, три дні чи більше) і зі сновидінь або каталепсії дізнається відповідь на питання – своє чи племені.

У контексті вищесказаного логічними стають слова “суворого сторожа” [3, 14] (апостола Петра?): “Як хочеш побачити цей квітник, / Заходь без тіни” [3, 14]. З одного боку, для досягнення найвищого стану лірична героїня В. Вовк відмовляється від хтонічного та інших глибинних інстинктів, з другого – від первісної мудрості (що уособлює собою тінь), оскільки в райському саду інші закони. До того ж, райський сад має узріти за життя тільки праведник, а земна людина – тільки після фізичної смерті (і тому втрачає свою тінь). Грішник мучиться тим, що може спостерігати рай із пекла, але не має права узріти Господа.

Дотичними до міфічної інтерпретації тіні є вірші В. Вовк, присвячені сновидінням. Верлібр “Сни” побудований на переліку місць, знаних авторці, причому ці топоси постають як символи і міфологеми, водночас не втрачаючи своєї реальності: “Перегородом, мої сні блукають / Мармуровими печерами Патагонії, / Угорно спускаються в підземелля Ганґ-Сон-Дунґ, / Ідуть на прощу до Гайдану в Тибеті, / Бувають гостями в Йонґбуляґані...” [3, 18]. Деталь народного католицизму помітна в наступній строфі: “Взагалі мої сні – цікаві: / Люблять ходити пішки / Дамаском, Біблосом, Єрїхоном, / Спинатися кахляними сходами /

До чорної Богородиці Монсеррату, / І спустатися сходами до Ганґеса в Бенаресі” [3, 18] (виділення моє. – О. С.). **Чорна Богородиця з Монсеррату** – типовий приклад народного католицизму. **Чорна Мадонна** – частиа скульптура в католицьких осердях. Наприклад, це чорна покровителька Бразилії, неодноразово змальована в творчості В. Вовк – Матінка Божа Апасеріда (Nossa Senhora da Conceição Apacerida). За твердженнями Ватикану, у 1717 р. чорну скульптуру Богоматері мантії вилунали рибалки [8, 217]. Культ Матері Божої Апасеріди має риси Чорної Мадонни, відомої католицькому населенню Франції, Швейцарії та інших країн. Але слід зазначити, що зображення такої первісної іпостасі Богоматері було відомо і єресям. Наприклад, в Окситанії, у місцях, де були святині катарів, відомі печера Нотр Дам де Сабар (Notre Dame de Sabart). Тут збереглася каплиця – як указує дослідник історії катарів Ж. де Сед, “колишнє культове місце друїдів, на що вказує присутність “Чорної Святої Діви”. Згадана каплиця була споруджена на честь дива (з’яви Чорної Святої Діви), яке дозволило Карлу Великому 8 вересня 778 року тут перемогти сарацинів” [12, 244]. Це один з численних прикладів знайдених скульптур Чорної Мадонни. Оскільки про християнсько-язичницьку взаємодію рис у формуванні культу Божої Матері сказано багато, слід зазначити лише кілька деталей для кращого уявлення про роль неоміфологізму і магічного реалізму в українсько-бразильському світогляді.

Передусім слід визначити: яким чином у синкретичному мисленні постає Богоматір. М.-Л. фон Франц зазначає, що перші християни рідко вносили нове в іконографічний тип і часто копіювали античні зображення богів, але вже на позначення янголів, Богородиці та ін. Зокрема, найперше зображення Діви Марії було копію статуї Ізиди та її сина Гора [13, 45]. Відповідно, функції та риси єгипетської богині перейшли Богородиці – як і чорнота (атрибут зовнішності). Проте офіційна церква не визнавала зв’язку Богоматері з родючістю і дітонородженням (а в народі вважалося, що саме чорні мадонни допомагають при дітонородженні [13, 47]). Ці уявлення збереглися у віруваннях і обрядах різних народів, що дає підставу казати про народне православ’я і народний католицизм. Зокрема, останнього і стосується культ Чорної Мадонни – відгомін поклоніння Ізиді на території колишньої Римської імперії (і статуї чорних мадонн були поставлені на місці колишніх капищ Ізиди [13, 47]). Цим статуям сповідалися, молились і приносили дари. Дослідниця зазначає, що в Південній Америці Мати Божа Гваделупська успадкувала риси індіанської богині родючості [13, 47] – а культ цієї Богородиці відображений у творчості В. Вовк.

Відповідно, культ Мадонни став популярним у корінних племен Америки і Африки, тому що нагадував язичницьких богинь (і перші паралелі з тубільною релігією проводили місіонери). Натомість культ Христа не має аналога в жодній іншій релігії з тими функціями і змістовим наповненням, як у християнстві, тому досі в колонізованих країнах на першому плані завжди стоїть Мати Божа.

Деякі з віршів В. Вовк прямо нагадують біблійні притчі, причому з мораллю. Авторка не переказує відомих подій, а здійснює квінтесенцію, що додає афористичності стилю (завдяки глибокому мисленню – здатністю вирізняти головне). Афоризми

часто наявні в ліриці В. Вовк – наприклад, в елегії “Ізольда до Трістана” риторичне питання: “Коли ми візьмемо все незрозуміле у жмені, / Неначе іграшку просту в барвистого скла, / І, сміючись, зрозуміємо темну сутність речей?” [5, 113]. Це і відсилання до прямого символу (пацьорки, скло, національна іграшка досить часто згадуються у творчості В. Вовк відповідно і до українського, і до бразильського, і до португальського мистецтва), і конкретика, і алюзія “Гри в бісер” Г. Гессе. Тяжіння до католицької афрристичності помітне в творі “Два гріхи”: “Юдиним гріхом була заздрість / За велич Христову, / Бо духовний пігмей / Не доріс до колін Христа. / Пілат грішив боягузством. / Коли хитрі юдеї / Закричали: “Наш цар – тільки кесар, / А Христос називає себе царем!” / Пілат зрадив ласку небес” [3, 52]. Розробка образів Юди і Пілата тут витримана в традиційному ключі, причому згідно з фольклором різних народів (у тому числі українського), де ці герої однозначно засуджуються. Вірш закінчується висновком: “Два гріхи – притаманні / Вічним рабам” [3, 52]. Отже, заздрість і боягузтво для В. Вовк означають духовну меншовартість (оскільки це, звичайно, гріх – хвороба душі). Концепт гріха і засудження зіпсутості природи (а також моделі подолання зіпсутості – прагнення обоження) в творчості письменниці часто помітний.

Таким чином, різноаспектність лірики В. Вовк підтверджує численні зв'язки з іншими культурами, звідки можна виокремити генетико-контактну типологію творів авторки. Проте, незважаючи на архетипи, знаки, образи, символи, міфема, міфологеми різних народів, базою все одно постає українське колективне несвідоме, яке служить субстратом для “нанизування” і асиміляції архетипів бразильської, німецької та ін. культур. Зв'язок світогляду В. Вовк і її ліричних героїнь з досвідом середньовічних черниць-містиків (німецьких та іспанських) підтверджений як принципами виховання мисткині, так і текстологічно. Важливу роль відіграє несвідомий чинник творчості, яка асоціативно-символічна. Творчість В. Вовк інтермедіальна: проаналізовані тексти візуальні та не лише ґрунтуються на певних витворах образотворчого мистецтва (скульптурах, гобеленах тощо), але й пропонують несподівані паралелі з іншими артефактами. Таким чином, картина або скульптура чи талісман стають джерелом натхнення (inspiration); водночас сам текст (уже написаний як результат, або натхнення як процес) відштовхується від образотворчої реальності. Робота має перспективу продовження, оскільки постійно доповнюваний новими творами архів В. Вовк вимагає компаративного аналізу як з попередніми текстами письменниці, так і з творами інших авторів.

Література

1. Аверинцев С. С. Хильдегарда Бингенская / С. С. Аверинцев // Памятники средневековой латинской литературы X–XII веков. – М. : Наука, 1972. – С. 320.
2. Бразильские сказки и легенды / [пер. с португ.]. – М. : Гос. изд-во худ. лит-ры, 1962. – 240 с.
3. Вовк В. Будова / В. Вовк. – Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2015. – 84 с.
4. Вовк В. Ораторія хвали / В. Вовк. – Львів : БаК, 2015. – 168 с.
5. Вовк В. Поезії / В. Вовк. – К. : Родовід, 2000. – 422 с.
6. Вовк В. Розмова з Предвічним : [передмова] / В. Вовк // Григорчук Ю. Найріднішому. Вірші та світлини / Ю. Григорчук. – Брустурів : Дискурсус, 2015. – С. 4.
7. Григорчук Ю. Релігійні мотиви в творчості Віри Вовк і Яна Твардовського / Ю. Григорчук // Вісник Львівського ун-ту. Серія філологічна. – 2012. – Вип. 56. – Ч. 2. – С. 231–232.

8. Гримич М. Життя і побут українського селянина в Бразилії: календарний цикл / М. Гримич // Українці Бразилії = Os ucranianos do Brasil = Ukrainians in Brazil : історико-етнологічне дослідження / [гол. наук. ред. М. Гримич та ін.]. – К. : Дуліби, 2011. – С. 217.
9. Елеонская Е. Н. Сказка, заговор и колдовство в России: сборник трудов / Е. Н. Елеонская ; [вступ. ст. и сост. Л. Н. Виноградовой ; подгот. текста и коммент. Л. Н. Виноградовой, Н. А. Пшеницыной]. – М. : Индрик, 1994. – 270 с. (Традиционная духовная культура славян / Из истории изучения).
10. Комментарии // Памятники средневековой латинской литературы X–XII веков. – М. : Наука, 1972. – С. 545.
11. Сахно Е. Бразилия – страна карнавала и не только / Е. Сахно. – БХВ-Петербург, 2013. – 304 с. – (Цивилизация).
12. Сед Ж. де. Тайна катаров / Ж. де Сед ; [пер. с фр. Е. Морозовой]. – М. : КРОН-ПРЕСС, 1998. – 268 с. – Серия “Таинственный мир”.
13. Франц М.-Л. фон. Кошка. Сказка об освобождении фемининности / М.-Л. фон Франц ; [пер. с англ. В. Мершавки]. – М. : Независимая фирма “Класс”, 2007. – 144 с. (Библиотека психологии и психотерапии).

Анотація

У статті досліджується інтермедіальність на прикладі сучасної української поезії. До уваги береться різноаспектна творчість української письменниці в Бразилії – Віри Вовк. Проаналізовано досвід середньовічних черниць-містиків, чия творчість znana авторці. Здійснено класифікацію іпостасей ліричного героя. Простежується візуальність і взаємозв'язок поезії В. Вовк і релігії, передовсім народного католицизму. Здійснено компаративний аналіз лірики поетеси з образністю і сюжетністю бразильських міфів, німецьким романтизмом, а також романом М. Булгакова “Майстер і Маргарита”.

Ключові слова: Віра Вовк, поезія, інтермедіальність, міф, містицизм, народний католицизм.

Summary

The article considers the intermediality of the modern Ukrainian poetry, the accent is made on different-aspected lyrics by Vira Vovk who is the Ukrainian writer in Brazil. The experience of nunc-mystics in the Middle Ages whose works are known to the analyzed author, is given. The classification of aspects of the lyrical hero is made. A visuality and an interaction of the lyrics by Vira Vovk and religion (especially it is the folk Catholicism) is traced. Comparative analysis of her lyrics to image and fabula system of the Brazil myths, German Romanticism and the novel by M. Bulgakov “The Master and Margarita” is made.

Keywords: Vira Vovk, poetry, intermediality, myth, mysticism, the Folk Catholicism.

УДК 886.7

Стоянова Н.,

главен асистент доктор,
Софийски университет “Свети Климент Охридски” (България)
nadezhda.sto@gmail.com

ТЕАТЪРЪТ, УЛИЦАТА, ГРОБИЩНИЯТ ПАРК. ПАРИЖКИ СЮЖЕТИ В БЪЛГАРСКАТА ПРОЗА ОТ 30-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК

Българската литература от последното десетилетие на XIX и първото десетилетие на XX век започва активно да усвоява градското пространство. Може да се каже обаче, че то бива определено като художествен проблем с отношение към новата, модернистична нагласа на Аза към света едва в поезията на символизма, един от чиито знакови критически текстове е статията “Градът” (1912) на Иван