

УКРАЇНСЬКІ МИСТКИНІ БРАЗИЛІЇ: ВИЯВ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ У ТВОРЧОСТІ (НА ПРИКЛАДІ ВІРИ ВОВК)

Українська мисткиня в умовах розвитку свого таланту за кордоном (причому тривалий час свого життя) може розглядатись як багатопланова індивідуальність, і тут важливо обрати стратегію аналізу. Біографічний або історичний аналіз варто розширити залученням культурно-мистецького контексту, тому що без урахування важливих деталей специфіка формування творчого мислення аналізованих персоналій не буде об'єктивно зрозумілою.

Українських жінок у зарубіжному оточенні можна розглядати як *denizens* – тобто натуралізованих іноземок (англ.), а можна і як феномен українок, які не вважають себе відрубними від власної культури, бо вкорінені в неї генетично, але в силу обставин контактено пов'язані з іншою культурою, не відмежовуючись і від неї своєю творчістю. Отже, тут варто стверджувати про збереження національної, культурної та іншої самоідентифікації на іншому ґрунті та про асиміляцію чужокультурних архетипів для оформлення їх у власну систему – передусім творчо-світоглядну.

Приклад цьому являє діяльність Віри Вовк (автонім Віра-Лідія Катерина Селянська, Wira Selanski, 1926 р. н.), української поетеси, прозаїка, драматурга, перекладачки, науковця, літературного критика, художниці, композиторки, яка з 1952 р. мешкає в Ріо-де-Жанейро, проте діячка ідентифікує себе не як бразильську, а як українську письменницю в Бразилії. Мова творів В. Вовк завжди українська, є автентичні тексти німецькою і португальською, а також випадки автоперекладу, проте в антологіях (у тому числі власних творів) авторка завжди подає українські оригінали: за свідченням В. Вовк, це принципово. Традиційно цю письменницю відносять до Нью-Йоркської групи, але творчість В. Вовк ширша за одного напрямку. В. Вовк недостатньо згадується у сучасних дослідженнях і навіть навчальній літературі, хоча напрям її творчості неординарний, зокрема поєднанням українських архетипів із магічним реалізмом і неоміфологізмом. Творчість В. Вовк розглядається переважно або у контексті Нью-Йоркської групи (О. Астаф'єв, І. Жодані, Т. Карабович), або вузькоспеціально, в окремому аспекті (символіка – В. Шевчук, юнгіанський аналіз – Л. Залеська-Они-

шкевич, І. Калинець, категорія сакрального в прозі – Ю. Григорчук; міфопоетика в поезії – З. Чирук). Робиться акцент і на непересічній біографії письменниці, культурно-просвітницькій діяльності (що висвітлюється в оглядових статтях, інтерв'ю, замітках тощо). Проте системний підхід до феномену творчої індивідуальності В. Вовк ще формується. З огляду на обсяг статті, основна увага дослідження присвячується особливостям поезії В. Вовк.

Під час Другої Світової війни Віра Селянська, яка ще не мала псевдоніма Віра Вовк, потрапила спочатку до Німеччини, а потім до Бразилії. Були студії германістики, музикології і порівняльного літературознавства в Тюбінгені, Нью-Йорку і Мюнхені. Віра Вовк стала професором німецької літератури в Державному Університеті Ріо-де-Жанейро. Отримала багато нагород і літературних премій, у тому числі – Національну премію імені Т. Шевченка. За кордоном В. Вовк зіткнулася з несприйняттям власної нації (Дрезден), а відтак – і з потребою доведення національної та культурної самоідентифікації, а також власного інтелектуалізму, тобто права на культуру. Це стало одним зі стимулів розвитку української літератури в зарубіжному дискурсі. Застосовуючи методологію іноземних шкіл як науковий обмін, В. Вовк не калькує ці методики (наприклад, компаративістику) відповідно до українського матеріалу (наприклад, фольклорного), а шукає точки дотику, ходи компромісу.

Виступаючи транслятором української літератури за кордоном, В. Вовк, проте, не ідентифікує себе як перекладачку: “Я ніколи не хотіла бути перекладачем. Просто треба було комусь про ту Україну розповісти. Першою була антологія української літератури, видана 1959-го в Ріо-де-Жанейро. У місті Куритиба жила португаломовна поетеса Олена Колодій. Я перекладала дослівно, а вона вже гарною португальською. До кінця праці Олена не дожила, і мені самій довелося опанувати літературну мову”¹. Португальською мовою вийшла поема І. Франка “Мойсей”, також “Камінний хрест” В. Стефаніка, “Камінний господар” Лесі Українки та інші твори, а також поезії сучасних українських авторів (антологія “Лоза – Videira”, 2009, та окремі публікації і рукописи португальською та німецькою мовами 2010–2012 рр.). В. Вовк виступає як антологіст, презентуючи здобутки як Нью-Йоркської групи (пи-

¹ О. Смольницька, *Віра Вовк* [в:] О. Смольницька, *У пошуках коріння. Телесценарії. Статті. Нариси. Рецензії. Огляди*, Сімферополь (КРП “Видавництво «Кримнавчеддержвидав»”), 2010, с. 112.

О. Смольницька, Українські мисткині Бразилії...

тання, досліджене Т. Карабовичем), так і взагалі української літератури, роблячи акцент на сучасну поезію.

Варто зазначити, що сама письменниця не вважає слушним ділити українську літературу на так звану “материкову” і “зарубіжну” чи “діаспорну”, про що неодноразово заявляла, наприклад: “Ми, за кордоном України, такі самі українці як і Ви, і думаю, що не слід підкреслювати різниці. Мені не відомо, щоб поляки називали Міцкевича чи Словацького, чи Шопена «діаспорними поляками», хоч вони жили на чужині. Цікаво, чи римляни вважали Овідія «діаспорним поетом»?”² Виходячи з цих тверджень, індивідуальність В. Вовк можна розглядати і окремо, але без урахування бразильського контексту оригінальність її творчого методу не буде адекватно зрозумілою. Тому в цьому випадку слід окреслити загальні риси латиноамериканського мистецького оточення, в якому формувалось основне творче кредо В. Вовк.

Як зазначає Ю. Покальчук (праця “Сучасна латиноамериканська проза”, 1978), у XIX ст. латиноамериканська література розвивалася під впливом класичного стилю (“іспанізму”)³, тому була значною мірою традиційною. Те ж саме можна казати про бразильську літературу доромантичного періоду: за характером вона була португальською не лише за формою (мовою написання), але й за змістом – тобто іберійською (недарма вирізняють як напрям ібероамериканістику). Проте, за словами Ю. Покальчука, водночас у латиноамериканській літературі вже в ту епоху спостерігався інтерес до фольклору, історичного минулого, образу індіанців (щоправда, як ідеалізованих “природних людей”). Те ж саме можна виокремити взагалі в літературі XIX–XX ст.: потяг до екзотики (у тому числі індіанізму в мистецтві), відкриття первісного світу, оспівування гармонійного “доброго дикуна”. У XX ст. площини змістилися: як зазначає А. Кофман, екзотизм з африканського та ін. змінився на індіаноамериканський (аналогічно – у латиноамериканському авангардизмі), і якщо в XIX ст. це явище скорше було модою, то в XX ст. митець почав сприймати задіяні у витворі елементи екзотизму відсторонено⁴.

² В. Вовк, *Мережа*, Л. (БаК), 2011, 152 с.

³ Ю. В. Покальчук, *Сучасна латиноамериканська проза*, К. (Наукова думка), 1978, с. 21.

⁴ А. Ф. Кофман, *Примитивизм*, Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века, Москва (ИМЛИ РАН), 2002, с. 119.

Варто відзначити назви тогочасного напрямку тих літератур: “креолізм”, “нативізм”, “регіоналізм”, “американізм” тощо⁵. З одного боку, у перелічених термінах зафіксовано колоніальну залежність і “провінціалізм” латиноамериканських країн. Але з другого, саме креольська література (як і взагалі культура) виявилася потужною завдяки незвичному для європейського реципієнта змісту. Отже, латиноамериканська література у цьому плані схожа з українською, у тому числі спостерігається ідейна подібність до емігрантської творчості (приклад Нью-Йоркської групи). Особливий інтерес становлять магічний реалізм і неоміфологізм, риси яких спостерігаються в творчості В. Вовк.

Кажучи про зв'язок магічних реалістів (А. Карпент'єра) із сюрреалістами, що пояснювалось інтересом до французької культури, Ю. Покальчук називає причину – інтерес до етнографії⁶. (Ті ж самі причини можна виокремити в аналізі романтизму – у тому числі українського, – “хімерної прози”, поетів-сімдесятників тощо). Якщо розвинути цю тезу, то можна згадати живопис Фріди Кало (базований на німецькій та індіанській культурі), хоча ця художниця заперечувала свою приналежність до сюрреалістів. Проте спільною рисою можна назвати яскраво виражене несвідоме, виявлене у фольклорі, сновидіннях, ритуальних предметах (матеріальній культурі). Те ж саме спостерігається в картинах Джорджії О'Кіф (магічний реалізм). Усі названі чинники були відображені в словесному і образотворчому мистецтві. Таким чином, варто стверджувати про синтетичність творчості В. Вовк.

Стиль В. Вовк пов'язаний з авангардизмом, причому німецьким, французьким, латиноамериканським (в якому варто вирізнити окремо бразильський). Авторка виступає і як творець, переосмислюючи первні авангардизму, і як теоретик, знаючись на особливостях стилів і течій (причому джерелами постають і художні, і документальні, і свідчення респондентів). Латиноамериканіст Ю. Гірін, характеризуючи авангардизм у цьому регіоні, стверджує, що цей напрям сформувався завдяки типологічним дуплетам – індіанізму (індихенізму) і негрізму. Про останній напрям дослідник зазначає, що латиноамериканський негрізм “був однією з американських відповідей на модерністський космополітизм, вписуючись у мундоновістську (нативістську) лінію”⁷. (Мундоновізм – течія згасання іспаномовного модернізму на початку ХХ ст.,

⁵ Ю. В. Покальчук, *Op. cit.*, с. 21.

⁶ *Ibid.*, с. 24.

⁷ Ю. Гирин, *О десемантизации авангардного текста*, Искусствознание, 1 (2015) 217.

О. Смольницька, Українські мисткині Бразилії...

термін походить від іспанського *mundonovismo*, що побудований на основі *Nuevo Mundo* – “Новий Світ”; інший варіант – “американізм” (*americanismo*) або “латиноамериканізм”⁸). Творчість В. Вовк містить елементи і мундоновізму, і як європейського, так і латиноамериканського авангардизму, проте можна стверджувати про те, що названі дуплети стосуються не лише авангардного мистецтва Латинської Америки, але й взагалі лягли в основу творчого принципу митців у тому регіоні – у тому числі українських. Письменниця більше використовує мотиви і паттерни афробразильської міфології, вважаючи її багатшою, ніж індіанобразильська, проте слід зауважити, що обидва ці шари (індіанський і негритянський) у випадку Бразилії зазнали трансформвань, креолізації та метисації, отже, про “чистоту” впевнено говорити не завжди доводиться. Кажучи про нативізм бразильської літератури, слід зазначити, що певною мірою ця течія притаманна творам В. Вовк (описи персонажів із синкретичною свідомістю – гуцулів і бразильців), проте така тенденція не зводиться до вузького етнографізму чи народництва. Авторка заявляє про право на буття українців за кордоном, проте не пропонує ізоляціонізму. Українці (аналогічно – афробразильці) за кордоном у творах В. Вовк постають не лише як культур-трегери, але і як маргіналізовані, викинуті іншою (зарубіжною) реальністю люди (а одна з причин формування негрizmu – це не лише екзотизм, але й соціальна проблематика, змалювання маргіналів⁹). Також у В. Вовк людина може поставати і як міф (гуцули як виразники “природних людей”, згадки про “золотий вік” до початку тоталітарного режиму тощо), проте реальність цікава письменниці не менше. Зіткнення реального та ірреального, створення міфу з постаті спостерігається у В. Вовк постійно – наприклад, у новій казковій поемі “Земля іскриста” (2016) герої – це знахар Остап; украдена вовкулакою (реальним сусідом – Гнатом) молодиця Килина та ін. (персонаж авторки часто візіонер, ясновидець, знахар, пророк і взагалі причетний до сакрального). Інша річ, що оригінальний синтез реальності і фантазії, а також подекуди несподіване вплетення натуралізму не завжди дозволяють чітко провести межу між документалізмом і власне творчим задумом у письменниці. У цьому плані творчість В. Вовк унікальна.

⁸ M. Gomes Picón-Salas, *Encyclopedia of the Essay*, edited by Tracy Chevalier, London and Chicago (Fitzroy Dearborn Publishers), 2006, p. 1394.

⁹ Ю. Гирин, *Op. cit.*, с. 217.

Отже, в основі як латиноамериканської, так й української літератур магічного реалізму полягає принцип – спирання на архаїчні, дописемні розповіді. Звичайно, у першому випадку ця база більш викристалізована, оскільки міфи в Америці тривалий час існували ізольовано, без зовнішніх європейських впливів, тобто не зіпсуті адаптацією чи надмірно літературним стилем. Ю. Покальчук зазначав, що такий фольклор “живий, активно діючий, такий, що й зараз ще перебуває в розвитку і формуванні, в той час як в європейських країнах (та й Північній Америці) про розвиток сьогоденного фольклору говорити можна лише з багатьма застереженнями, принаймні, про той його стан, який би міг впливати такою мірою чи служити основою для літературних творів. Європа проминула цей період у XVIII столітті”¹⁰. Таким чином, самостверджуючись в іншому середовищі, пізнаючи іншу ментальність, В. Вовк пізнавала фольклорну стихію, яка творилася фактично тут і зараз: реальний випадок набував ознак сакрального завдяки зміщенню площин і “накладанню” реальної основи на шари забобонів, вірувань тощо. Іншими словами, пісня, казка, легенда містили елемент бувальщини – чим і показовий латиноамериканський світогляд узагалі (цим він як архаїчний близький гуцульському і бойківському, рідним В. Вовк). Не відторгаючи специфіки, унікальності іншої культури, В. Вовк усе ж таки знаходить спільні точки дотику українського і бразильського (а також перського, античного тощо) мистецтва. Із цим пов’язані й численні біблійні алюзії в творах В. Вовк: авторка являє українську версію подій Старого і Нового Завіту – іноді виразно, іноді імпліцитно, тобто несвідомо послуговується методом Лесі Українки. Про спільні риси архаїчних вірувань українців і бразильців (які, у свою чергу, поділяються на нащадків іберійців, власне афробразильців та індіанців, а також численних креолів, нащадків мішаних шлюбів) В. Вовк неодноразово стверджує як у питанні ментальності взагалі, так і конкретніше – на прикладах міфологічних образів. Наприклад, про повість М. Коцюбинського “Тіні забутих предків” (яку сама В. Вовк перекладала португальською і німецькою) сказано: “Містичний світ цього твору близький бразильцям, бо вони, як і гуцули, мають багато всіляких вірувань. У їхньому фольклорі є свої мавки, чугайстри. Натомість німцям більше подобається Валерій Шевчук: герой його опові-

¹⁰ Ю. В. Покальчук, *Op. cit.*, с. 56.

О. Смольницька, Українські мисткині Бразилії...

дання «Хмари» пан Твардовський дуже нагадує Фауста»¹¹. Про свою малу батьківщину В. Вовк відгукується так: “Тут, у Карпатах, де поселились мавки, арідники й Чугайстри – все можливе. В нас якесь особливе мітичне підсоння...”¹². (“Мітичне” означає “міфічне”, а “підсоння” – клімат). Ці слова можна вважати прямим кредо магічного реалізму і неоміфологізму. (Аналогічно – Габріель Гарсія Маркес протестував проти слова “диво”, тому що в творах цього письменника реальне все – точніше, реальність перетікає в ірреальність, і навпаки, тобто відбувається оксюморон “звичайного чуда”, як за Є. Шварцем).

Народне християнство (двовір'я, релігійний дуалізм, у В. Вовк – народний католицизм) як один із чинників магічного реалізму і пошук компромісу між духовними щаблями в іншій реальності (Бразилії та взагалі закордонні) широко представлене в творчості письменниці. Наприклад, у казці “Земля іскриста”, чия дія відбувається в Карпатах на основі гуцульського фольклору відповідно до запитів реальності, стверджується: “Над полонинами повисли згарди зір, / Регоче з доли лютий Черемош, / А Юрій-Змієборець спис гартує / В осінній ватрі на стрімкій горі”¹³. Або – яскравий приклад народної віри, який коріниться в бароко: “...янголи в запасах / Виспівують акафист уночі / Для душ дзвіниць бездзвонних, / Церков, каплиць, хрестів / За волю спопелілих”¹⁴. Господь Бог у В. Вовк у даному разі постає гончарем, Який створив індивідуальність самої письменниці. У цьому плані розуміння мистецької функції Бога як деміурга у В. Вовк збігається з міфологією і навіть світоглядом інших нонконформістських поетів – наприклад, Емілі Дікінсон, в якій Творець (Creator) передусім – часто художник і виконує естетичну роль.

Таким чином, творчість В. Вовк спирається на артефакти і ментефакти, причому авторка сама їх витворює. Артефактом постає як писаний текст (причому письмо і як процес – не лише результат), так і витвір образотворчого мистецтва (книга, картина, ікона, скульптура, амулет тощо), і навіть ритмічного (танець), причому герої (частіше – героїня) прагне прадавнього синтезу мистецтв. Так, метелик (“метеличка”) Морфо, носійка жіночої ідентифікації (а відтак, виразниця фемі-

¹¹ О. Смольницька, *Віра Вовк*, с. 112.

¹² В. Вовк, *Паломник*, Ріо-де-Жанейро; Л. (БаК), 2013, с. 99.

¹³ В. Вовк, *Земля іскриста (Казка-поема)*, Ріо-де-Жанейро (Contraste), 2016, с. 3.

¹⁴ *Ibid.*, с. 3.

нінності) у повісті “Спілкування з опалевим метеликом” імпровізує верлібри, одночасно танцюючи, та стверджує, що цими монологами і танцями створює ікону коханого: “Іконописка малює ікону коханого / на канві своєї душі, / але, може, він – ідол, / Може, дорогі йому марива / на стрімких закаблуках / і портрет у галерії”¹⁵. Отже, це дійство – типовий приклад містерії. До ментефакту у В. Вовк належать молитви, пісні, усні оповідки (почуті від членів родини або від знайомих чи друзів, що якимсь чином увійшли в сакральний простір героїні-оповідачки), церковні твори (акафісти тощо). Одна з головних функцій ліричного героя В. Вовк – це творіння, яке виявляється навіть у самому *modus*’і *vivendi*. Творіння виражається і в молитві як акті та результаті. Це і традиційна християнська (або інша – залежно від змальовуваної дійсності) молитва, і містерія, і медитація, і язичницьке моління (у тому числі заклинання, замовляння), і обряд як такий. Ці різні аспекти у героїв В. Вовк часто пов’язані. Творчість і взагалі духовний вияв у ліричного героя (або героїні) синонімічні молитві. Як зазначає М. Маковський при аналізі етимології німецького дієслова *beten* (молитися): “Молитва у давнину покликана була передусім зображати божественне творіння Світобудови засобом розриву Хаосу... молитва в давнину включала і присягу, яка, зокрема, полягала в тому, що людина падала на землю долілиць і заковтувала трохи землі”¹⁶. Цей ритуал був спільним і для українського народу. (Тут наводимо як ілюстрацію саме германський дискурс, бо він один з найбільш архаїчних, до того ж, базова мова освіти у В. Вовк німецька, і це треба враховувати при аналізі її мислення).

Ліричний герой (або героїня) – складна особистість, яка постає в різних іпостасях і може бути або гармонійною, або ж, навпаки, шокувати своєю поведінкою (проте така модель у розумінні героя є нормальною й чимось нагадує юродство). Персонаж і відкритий світові (іншим культурам), і закритий водночас, він має власну архетипну базу і часто виступає як аскет (проте не в інтелектуальному пошуку), не прив’язуючись до матеріального, проте обожнюючи прекрасне і витворюючи новий світ на його основі. У цьому він у хорошому

¹⁵ В. Вовк, *Спілкування з опалевим метеликом* [в:] В. Вовк, *Диття*, Рю-де-Жанейро; Л. (БаК), 2013, с. 29.

¹⁶ М. М. Маковський, *Этимологический словарь современного немецкого языка. Слово в зеркале культуры*, Москва (Азбуковник), 2004, с. 58.

О. Смольницька, Українські мисткині Бразилії...

розумінні постає сповідником кредо єзуїтів: “Ми дали обітницю бідності, проте не духовної”. (З огляду на католицький містицизм і героїв В. Вовк, і самої письменниці таке трактування можливе, проте, звичайно, не вичерпне). Автобіографічність героїв В. Вовк полягає не лише в тому, що це часто емігранти або іммігранти першої хвилі (переважно родом з України), а й у тому, що ці глибокі особистості мають пізнавати інше довкілля, проте для цього осягнення їм треба передусім пізнати наново себе.

Таким чином, унікальність Віри Вовк як української мисткині полягає в таких особливостях:

1) отожднення себе з рідною українською культурою, переконання у важливості об’єднання творчих платформ українців “на материку” і за кордоном: діячка автоматично знімає проблему розгляду власної нації за кордоном як діаспори, що, проте, не заперечує можливості аналізу біографії й творчості В. Вовк у зарубіжному контексті;

2) універсалізм (здіяння мотивів, паттернів, сюжетів, символів, архетипів тощо інших культур – відтак, підсилена роль міфу), відсутність ізоляціонізму, але водночас і відсутність асимілятивної позиції;

3) розширення меж латиноамериканського мистецького методу завдяки залученню українських та західноєвропейських моделей (авторка вважає себе українською, а не бразильською письменницею);

4) глибокий інтелектуалізм, ерудиція, висока загальна культура, відчуття символів на несвідомому рівні;

5) творчість В. Вовк водночас модерна і класична;

6) авторка не відносить себе до конкретного напрямку (школи, платформи, стилю, течії тощо), хоча її донедавна розглядали переважно в контексті Нью-Йоркської групи;

7) синтетичне мислення (візуальне, слухове, вербальне) – відповідно, твори В. Вовк – це водночас артефакти і ментефакти (проте без жодних ознак вузького етнографізму), текст може поставати як зорове чи слухове уявлення, навіть наближаючись до містеріальних або кінематографічних ознак (попри відсутність графічних експериментів);

8) глибока релігійність, виразний християнський світогляд, проте і знання інших культів і толерантне ставлення до всіх релігій.

Робота має перспективу продовження, оскільки корпус текстів В. Вовк постійно поповнюється і має бути дослідженим на поетологічному, історичному, міфологічному та іншому рівнях.