

Ольга Смольницька*

УДК 82.09(477):801.631.5

АВТОРСЬКА ГЕОПОЕТИКА: РЕАЛЬНІ ТА ІРРЕАЛЬНІ МІСЦЯ У ТВОРЧОСТІ ВІРИ ВОВК

Статтю присвячено питанню геопоетики у творчості сучасної української письменниці у Ріо-де-Жанейро Віри Вовк. Виокремлено основні топоси, локуси, архетипи, символи. Розглянуто український, бразильський та інший простір, постаті українських мігрантів, корінних бразильців, конкістадорів та ін. Порушено питання статичності і динаміки простору і простежено міфологічне мислення поетеси. Виявлено сакральні та «страшні» місця. Доведено ілюзорну статичність окремих символів (гір, самоцвітів тощо) у дискурсі авторки. Простежено духовний шлях героя як ініціацію.

Ключові слова: геопоетика, еміграція, мандрівник, міф, архетип, ієротопія, сакральне.

Творчість української письменниці у Бразилії Віри Вовк (автонім Віра Лідія Катерина Селянська, Wira Selanski, Wira Wowk; нар. 1926 р. у Бориславі) є до кінця не розкритим геопоетичним феноменом завдяки ерудиції, високій освіті, надзвичайному досвіду постійних подорожей (включаючи щорічні до рідної України). З 1952 р. В. Вовк постійно мешкає у Ріо-де-Жанейро. Її кар'єра (зокрема, наукова як докторки і професорки) пов'язана з Німеччиною і Бразилією. Передовсім, бразильські сусіди знають В. Вовк як науковицю і колишню викладачку, але в Україні вона відома як надзвичайно плідна письменниця (не кажучи про численне лауреатство, з-поміж нагород – Шевченківська премія 2008 р.), що працює у різних жанрах: поезії, прозі, драматургії, публіцистиці, перекладачка української літератури португальською та німецькою мовами, видавець, мисткиня, композитор, літературний критик.

В. Вовк розглядають і у контексті Нью-Йорської групи (далі НЙГ, аббревіатура О. Астаф'єва), і як окрему персоналію. Цій постаті присвячені праці О. Астаф'єва [2], О. Бекішевої, Н. Гаврилюк [19], Ю. Григорчук [20–21], М. Гримич, І. Жодані, Л. Залеської Онишкевич, І. Калинця, Т. Карабовича (зокрема, монографія про НЙГ [23]), Н. Козіної, М. Коцюбинської [24, 8, 10–15, 23, 32], Д. Льохарт, С. Майданської, В. Мацька, Н. Науменко, С. Ожарівської, Т. Остапчук, О. Смольницької (авторці пропонованого дослідження належить понад 80 публікацій на цю тему, включаючи компаративні студії: [32], [39–40] тощо), Л. Тарнашинської [46], З. Чирук, В. Шевчука, колег за НЙГ: Б. Бойчука, Б. Рубчака (уже покійних) та ін. Але вичерпного, комплексного дослідження всіх жанрів творчості В. Вовк іще немає. Слід урахувати й творчу продуктивність – постійне написання нових текстів і видання нових книг, а, отже, матеріал студій невпинно зростає. Стель В. Вовк відносять до магічного реалізму [33], неоміфологізму [41], знаходять елементи сюрреалізму, символізму тощо, але, насправді, він складніший.

Постать В. Вовк цікава ще й тим, що зв'язок з Україною в цієї діячки ніколи не був перерваним, попри географічну віддаленість від Батьківщини. Генетичні зв'язки, ментальні (часто на рівні несвідомого) не дозволяли сприймати Україну як минуле або відрубне. Порівняно з цим інші поети НЙГ (наприклад, Б. Рубчак), які також перебували в еміграції з підліткового віку (переважно від 12-ти років, В. Вовк – з 13-ти), позначаються більшим впливом зарубіжних митців, як-от американських письменників, а сама Україна для них недостатньо чітка [46, 10],

* **Ольга Смольницька** – кандидатка філософських наук (спеціальність 09.00.12 – українознавство), провідна наукова співробітниця Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського, письменниця, перекладачка. Авторка монографії «Філософсько-методологічні засади літературознавчих досліджень в Київському університеті кінця XIX – початку XX ст.» (2013) і численних наукових, перекладних і публіцистичних публікацій. Членкиня Національної спілки письменників України (з 2012), Українського Кіплінгівського Товариства (з 2017) та ICOM (The International Council of Museums; з 2018). Серед найновіших геопоетичних праць: «Місто як феномен в англійському романтизмі: балада Роберта Бравнінга “Як привезли добрі вісті з Гента до Ахена”: сучасний перекладознавчий аналіз» (2020), «Бразильська екзотика у рецепції Максима Рильського (цикл “Ріо-де-Жанейро”) і вибраній творчості Віри Вовк» (2018), «Індія як екзотика в англійській поезії XVII ст.: Джон Мілтон і Ендрю Марвелл» (2017).

оскільки наявний розрив між «тут» і «тепер», «там» і «тут». У В. Вовк такої розірваності немає, навпаки, є гармонія. За словами письменниці, усе її життя «завжди було спрямоване на Україну, що, перебуваючи найбільше років поза її кордоном, я жила нею так інтенсивно, наче б ніколи з нею не розлучалася» [11, 62]. Цей феномен слід розглянути докладніше, зокрема, й проблему ієротопії (уже порушено щодо В. Вовк [42]).

Мета – дослідити авторську геопоетику у творах В. Вовк (переважно ліриці), зосередившись на реальному та ірреальному світах. Відповідно до мети поставлено завдання: 1) проаналізувати «світ» і «антисвіт» та інші питання в еміграційному дискурсі НІГ; 2) дослідити бразильський хронотоп і в цілому феномен Бразилії у В. Вовк; 3) розглянути авторський міф письменниці; 4) дослідити народний католицизм або двовір'я історично та у дискурсі В. Вовк; 5) проаналізувати богородичну екфразу у зв'язку з імпліцитною та експліцитною символікою на шляху героя; 6) виокремити три світи героя письменниці. Акцент дослідження спрямований переважно на раніше не видані та найновіші твори В. Вовк. Цитати наведено в оригінальному правописі (Г. Голоскевича). Для компаративного аналізу і повнішого висвітлення досліджуваної символіки запропоновано зіставлення з написаними раніше текстами. Це зумовлено й повторюваністю окремих мотивів, образів, архетипів, символів у В. Вовк як наскрізних (переважно це християнські, українські чи бразильські міфологічні). Цікаво, що мотиви, сюжети, образність поетичних, прозових і драматичних творів авторки перегукуються, її тексти часто нагадують ліричні щоденники. Усі проаналізовані тексти створені як абсорбування попереднього досвіду в інших країнах. Застосовано компаративний, біографічний, гендерологічний, архетипний (юнгіанський) та ін. методи аналізу.

Еміграція як явище сублімована у творах НІГ, зокрема, як сприйняття емігрантом іншого простору, іншого світу. У крайньому (негативному) випадку інший світ (Бразилія, США, Німеччина, Бельгія тощо) сприймається як «антисвіт». Отже, виникають інваріанти міфу: світ/антисвіт. «Антисвіт» – у міфічному аспекті як «той світ» (герой проходить ініціацію; у фольклорі цей відгомін є і у переказах про «обмирання» чи «завмирання», коли після летаргійного сну персонаж переповідав побачене у потойбіччі). Також слід врахувати, що й емігранта, і самовидця трагедій, катаклізмів об'єднує перебування в стані зміненої свідомості. Звідси загострене сприйняття, візіонерство. Але у НІГ наявна і спроба абсорбувати інший досвід, знайти спільне для себе, оскільки емігрант має на меті не лише «вростання» в іншу культуру, а й духовне виживання, зняття суперечностей, когнітивного дисонансу, позбавлення культурного шоку. Відтак, виникає культурний діалог, тож НІГ базується на принципі діалогізму. Це пізнання Себе-в-Іншому, діалог «Я – Ти» (уперше виявлений і розроблений М. Бубером 1923 р. у праці «Я і Ти» [5]), «Я – Інший», «ми – вони». Звідси українсько-бразильський, українсько-перський та ін. синтез у творах В. Вовк.

Географія цієї авторки і реальна, і міфологізована, це часто образність сновидінь, а не лише безпосереднього досвіду (надзвичайно широкого), історичне минуле. Так, у вірші «Зігурати» (збірка «Курган», 2019) поетка пише: *«Я подумки охоче мандрую / Між печерами, пірамідами, / Вавилонськими вежами-зігуратами... // Відчитую епітафії / На камінних таблицях / І звітрілих обличчях / Степових бабів»* [10, 22]. Варто відзначити також у дискурсі В. Вовк Німеччину як країну її освіти і культури, узагалі Латинську Америку, а також ті країни, чия символіка подекуди виникає у текстах: Стародавній Єгипет, Вавилон, Шумер, Індія, Японія, Португалія, Іспанія, Італія, Франція, США, Скандинавія та ін. Із надреального і сакрального (але водночас близького письменниці особисто) це Свята Земля, арабський Схід тощо. Біблійна екфрази базується на текстах Святого Письма і реальному досвіді мандрівок у країни, причетні до сакрального. Із біблійною Юдеєю історично пов'язані Еллада, Персія (Іран), а у текстах письменниці – й сучасна Україна.

У компаративному аспекті творчість В. Вовк увиразнюється на тлі зіставлення з текстами біографічно близьких, але інокультурних письменників. Так, можна порівняти вірші цієї

письменниці з лірикою шотландських авторів США і Британії (XIX–XX ст.) [34], емігрантів у першому поколінні або ж далеких нащадків шотландського народу, як Т. С. Еліот, один із улюблених письменників В. Вовк. Упадає у вічі образ Батьківщини, «старої» і «нової». Українська, і шотландська літератури були спочатку колоніальними, згодом – постколоніальними. Шляхи розвитку досить схожі: від античної тематики у Середньовіччя та Ренесанс – до осмислення героїчного минулого, апеляція до національних архетипів; сентиментальна ретроспектива ідеалізованого дитинства та образу покинутої Батьківщини («золотий вік»), значний відсоток еміграційної тематики, близькість окремих сакральних постатей (святих) Україні та Шотландії [36] тощо. Але якщо для шотландських поетів «стара» Батьківщина була Шотландія, а « новою » Батьківщиною стали США (можна так само сказати і про інші народи), то у випадку української письменниці не все однозначно. В. Вовк не можна назвати цілковитим апатридом (позбавленою Батьківщини, викинутою з неї, або ж індиферентною до України) і завдяки біографії, і завдяки чіткому образу України в усіх текстах, від ранніх до найпізніших. Проте, це і не випадок «вічної українки» – уніпатриду. Точніше, фізично В. Вовк не може бути уніпатридом, але свідомо і несвідомо в неї моделюється головний образ Батьківщини України. Отже, письменниця наближається до духовного уніпатриду [44].

Опорні критерії, орієнтири у дослідженні творчості В. Вовк: міфологізація, міфологічне (і навіть магічне) свідомість, синкретизм, ініціація, самопізнання, відкритість і одночасно закритість (довкілля) [29].

У *гендерному* аспекті творчість В. Вовк реалізує і маскуліні, і фемініні моделі, причому акцент робиться на пізнанні світу (часто обігрується, варіюється образ конкістадора, паломника, дослідника, просто мандрівника, він кочівник, бедуїн, завойовник, що молиться, творча особистість, тощо) вигнанець, просто емігрант чи іммігрант. Це *homo viator* – людина мандрівна [20]. У текстах орієнтирами змальовані постаті Творця, божеств (слов'янських, бразильських, єгипетських та ін.) й архетип Великої Матері, Праматері (від Богородиці до кам'яних бабів) [29].

Простір в аналізованих текстах теж вельми неоднозначний. Це український степ, Карпати; часто – узагалі простір, обмежений горами (Карпати; латиноамериканські масиви; Альпи тощо). Головне – поєднання у текстах широкого простору (степ у слов'ян, тюрків та інших народів) [29]. Це український степ, бразильський сертан – «посушлива область Бразилії, зокрема в штаті Багія» [17, 75], пустеля тощо. Виникають асоціації з феноменом Великого Степу. Із водних локусів тут океан, море (докладніше нижче), водоспад, річка. Герой рухається вперед, і чітко формується вертикаль: небо – персонаж – простір, яким він рухається. Герой (або героїня) духовно еволюціонують, несподівано потрапляючи в інший простір (причому сакральний, отже, маємо справу з ієротопією), як у бувальщинах (тобто демонологічних оповідках), або ж обирають зміщення свідомо. Позбавленість героя коріння ілюзорна: насправді, він наділений насиченим внутрішнім світом, причому архетипи виявляються у пограничній ситуації (помежів'я): у самої авторки потужно проявляється несвідоме. Мотив – постійний контакт (який і підтримується, й іманентно притаманний конкретному герою) із сакральним, звернення до духів або ж до Ісуса Христа, Пречистої [29].

Сертан (sertão) посідає особливе місце у бразильській культурі, оскільки це і простір, і персоніфікований герой. В обох іпостасях сертан впливає на долі персонажів. Є португальсько-бразильський ідентифікат *сертанежу* (sertanejo) – селянський мешканець сертану, північного сходу Бразилії [28]. Тобто у цій країні сертан виконує ту саму роль, що сельва у Латинській Америці, гори і степ в Україні, океан – для скандинавських народів або племен, які мешкають на узбережжях, тощо. Але, звісно, бразильська місцевість – а, відповідно, ідентифікація – не вичерпується сертаном. Зокрема, мешканці Ріо-де-Жанейро звать себе *каріока* [17, 58] (carioca), як і власну говірку та все, що пов'язано з їхнім містом) [45]. В авторському словникові В. Вовк вжита множина «каріюки» [17, 62]. Таких прикладів у бразильській культурі можна назвати багато. Відповідно до місця народження і мешкання, у Бразилії є власні колоритні типи, так

само, як гавчо; шотландські мешканці долини (Lowlands) і «Верховини» (горяни, гайлендери – highlanders), різні субетноси різних країн тощо. Відповідно, кожний тип має свій діалект чи говірку (або навіть мову), звичаї тощо.

Ріо-де-Жанейро, в якому давно мешкає письменниця, постає не просто як місто, але і як власний світ зі своїми законами, а також повноправний персонаж творів. У новій творчості (наприклад, вірші 2017 р. «Давнє Ріо-де-Жанейро») авторка наводить своєрідний «путівник», кажучи люблінському професору Тадею Карабовичу: «*Подумки вожу тебе / Плоським камінням давніх завулків, / Де забавлявся Дон Жоан Другий / Серед дворянок... // Поведу тебе повз зубчатку / На верх Корковадо – / Транспорт до статуї Христа, / Що колись благословила мене / На чердаку корабля з Ле-Гавре / З причалом до затоки Гванабари. // Зайдемо разом з поклоном / Чорній Богородиці Анаресіді...*» [8, 7–8]. Жоан II – «імператор Португалії» [8, 8] (1455–1495 рр., коли Бразилія залежала від метрополії, «Люзитанії»). Узагалі у текстах В. Вовк, особливо присвячених Бразилії, наявні екзотизми, точніше, лексеми, екзотичні для не-бразильців, але цілком звичні для мешканців цієї країни Південної Америки. Назви походять із португальської мови, а також мов індіанців, африканських нащадків та ін., тобто всіх, хто долучився до бразильського етногенезу. Або ось ще один приклад любові до Бразилії: «*Ти дорога мені, країно: / Високе каміння над морем, / Мальовані кахлі старих соборів, / Сум карнавального самби, / Вілла-Лобос і Портінарі...*» [15, 50]. Водночас, далі сказано, що ліричній героїні ближча її далека Батьківщина – Україна (цікаво, що у тексті вірша назв обох країн не згадано).

У творчості В. Вовк (поезія, проза, драматургія, наука, публіцистика у цієї авторки часто взаємопов'язані сюжетами, образністю, мотивами) можна виокремити багато геопоетичних явищ, таких, як: ієротопія, утопія і антиутопія, пам'ять місця і місця пам'яті, Ельдорадо, terra incognita, Свята Земля пілігримів чи хрестоносців, «страшні» місця [26] (табу, наприклад, «Баляда про хлопчика, що пішов у праліс» – зачин: «*Ай, малий хлопче, не йди / У праліс шукати іграшок...*» [14, с. 195]) – і сакруми, святі місця. З усіма цими локусами і топосами пов'язані апокаліптичні й (ширше) есхатологічні візії, міфологеми «втраченого раю», «золотого віку» тощо. До «страшного» місця не можна рушати, адже святе місце знищується втручанням інфернальної сили. Цікаво те, що «страшне» місце відлякує не власним демонізмом, а персонажами (духами), тобто тим, чим населене. Цебто не формою, а змістом. Авторка витримує оповідь за традицією міфів, казок, бувальщин: герой отримує чітку заборону не відвідувати певне місце, але порушує її. Слід зазначити, що, попри розмаїтість символів, архетипів, мотивів, міфологем, сюжетів із різних культур, міфологій, релігій, насправді, В. Вовк ретельно добирає свій письменницький «арсенал», і тому бінарна опозиція свій/чужий часто постає в її текстах (можливо, несвідомо для письменниці). Виразне місце посідає авторський міф, який варто розглядати у кількох аспектах: власне міф – неоміф – контрміф.

Авторка часто звертається у творах до питань коріння, чорнозему, глини, а також стихій. Зокрема, це образ буревію, що відносить ліричного героїню з рідного дому. Також виникають образи-символи корабля, каравели, човна тощо. У вірші «Вітрила» (збірка «Голос іздалея», 2018) протиставлено різну динаміку: «*Хмари пливуть напризволяще, / Як вітер віє, / Їм однаково, у який бік світу / Понесе вітровій*» [9, 45]. Тут простір умовний, бо постійно змінюється. Далі письменниця застосовує антитезу: «*Та не однаково каравелі, / Куди завезуть її хвилі Чорного Моря, / І вітрила назначують напрям, / Щоб не причалила до Істамбуля, / Коли слід до Одеси*» [9, 45]. Каравела асоціюється з Христофором Колумбом (про нього у збірці 2005 р. «Сьома печать» новела «Самотність» [21, 145]; є й інша прозова збірка про мореплавців, так і названа «Каравела», 2006), але тут – сучасна аналогія, а також пов'язана з історією України та Османської імперії (а не лише сучасної Туреччини). Тоді каравела контамінується з галерою, а відтак, і піратством чи рабовласництвом (можливо, тут алюзія долі Роксолани, теж раніше змальованої у В. Вовк). Факт, що, попри текучість морської води (начебто однакової для різних країн), у вірші протиставлено

свій і чужий простір. Одеса (в якій авторка не раз була) нагадувала В. Вовк південноамериканські міста [17, 161].

Ще одне невід’ємне поняття авторського хронотопу в цієї письменниці – народний католицизм, або, ширше, – *релігійний дуалізм* (народне християнство, двовір’я). Розглянемо це на близькому авторці бразильському матеріалі.

Пов’язана з шаманськими традиціями (розповіддю, співом і танцем) синкретичність народного мистецтва мотивує розгляд творчості В. Вовк у зв’язку з живописом, музикою, кінематографом. Бразильське двовір’я близьке творчому методу авторки, оскільки, за її словами, нагадує гуцульський міфосвіт, в якому вона зростала. Ю. Покальчук наводить приклад шаманського синкретизму: «З описів негритянських поганських свят кандомбле і макумба... бачимо, що поклоніння поганським богам пов’язане з піснями й танцями, причому часто – з оригінальним інтерпретуванням виконавцями того чи іншого танцю, із своїми піснями, що складаються на честь богів... Аналогічну єдність різних фольклорних джерел бачимо у численних прикладах латиноамериканських карнавалів» [27, 57–58]. Ця картина чітко простежується у циклі оповідань В. Вовк «Карнавал» (1986), де навіть описано балетні школи. Класичні традиції тут поєднуються з народними: так, містерія Страстей Господніх чи семи смертних гріхів може гратись і з язичницькими божествами (акторами інших шкіл) в єдиному танці. Тут можна згадати відомий сюжет «Танцю Смерті», згідно з яким усі рівні.

Давня традиція танцю пов’язана в Латинській Америці і з побутом, принесеним конкістадорами та іммігрантами, і, звичайно, з тубільними звичаями. Про відгомін Середньовіччя та Відродження свідчать слова іспаніста А. Гелескула: «Іспанські парафіяни взагалі важко розлучалися з танцем, у решті Європи давно вже вигнаним з церковних притворів. Навіть у XVI столітті такі авторитети, як блаженний Хуан Авільський, наказували священникам співати і танцювати в урочистих процесіях, наводячи приклад царя Давида» [22, 16]. Або А. Гелескул згадує, зокрема: «З XIII століття в Іспанії, як і в усій Європі, запровадилася до обігу контрафактура – складання духовних віршів на мелодії відомих пісень... над співом у славу Богоматері (“Cancionero de Nuestra Señora”, 1591) стоїть указівка: «На мотив “Mi marido anda castrado, yo juraré que está castrado”» [22, 20]. Ті ж самі традиції помітні у Бразилії – країні, де вплив був не іспанським, а португальським, але все одно іберійським. Одразу обмовимося, що у цій статті звертатимемося не лише до португальського, але й до іспанського культурного досвіду, оскільки іспанська мова також znana В. Вовк, і письменниця читала твори іспанських містиків в оригіналі (як і перекладала драми Ф. Г. Льорки).

Бразильське двовір’я як складний феномен неодноразово постає в полі досліджень. Так, Б. Тіл-Кріббс (Britney Teal-Cribbs), дослідниця афро-бразильської релігії 20–30-х рр. XX ст., періоду диктатури Жетуліу Варгаса, зазначає: «...Індивідуальність афро-бразильців і афро-бразильські релігії змагалися за законність системи, яка не цілком відновилася після скасування рабства...» [48, 2] (тут і далі переклад з англійської мій. – О. С.), і називає бразильську релігію «символом того, що означає бути бразильцем» [48, 2]. Отже, це *ідентифікат*. Також, порівнюючи українську і бразильську релігійність, В. Вовк зазначала: «...Релігія часто є не світогляд, а просто магія, потреба в біді, надія на практичні розв’язки» [17, 161]. Письменниця наводила афоризм: «...Як сказав один інтелектуал, усі бразильські атеїсти носять у гаманці образочок Святої Тереси з Лізьє» [17, 73], популярної у бразильців [4, 174], отже, про чистий атеїзм тут казати не випадає.

Двовір’я тісно пов’язане з карнавалом (якому відповідають слов’янські, германські, кельтські та ін. обрядові дійства). З одного боку, це дійство святкове, з другого – нагадує вірянам про гріх, тлінність життя, марноту і близький Страшний Суд. У бразильців Ісус «нагадує не так Ісуса канонічних євангелій, як Ісуса деяких апокрифів, головно дитячих євангелій. Ті, хто відвідував свята Доброго Ісуса Пірапорі у Сан-Паулу, знають історію Христа, який сходить із вівтаря, щоб танцювати самбу разом із народом» [4, 174]. Підсумовуючи, можна назвати двовір’я накладанням архетипів.

Феномен місця для В. Вовк – один із головних. Із ним пов'язано образ конкістадора (часто метафоричний), який не раз повторюється. Так, у «Любовних листах княжни Вероніки до кардинала Джованнібаттісти», 1967 (обидва герої – реальні історичні постаті) сказано: «*Конкістадори відкрили / За морем нові суходоли, / Я – нашу Італію / В вінку виноградників...*» [14, 160]. Але важливий афоризм, який можна застосувати взагалі до геопоетичного дискурсу В. Вовк: «*Нові міста ми будемо, / Старі нас будують*» [14, 160]. У зв'язку із цим слід розглянути взаємовплив письменниці та Бразилії.

З одного боку, Бразилія постала для емігрантки як спілкування з місцевою, зокрема творчою інтелігенцією: «Я стала членом ПЕН-клубу Бразилії й навіть двічі виступала як репрезентант Бразилії на міжнародних з'їздах – у Норвегії та Словаччині. Звичайно, багато з ким познайомилася. Дуже гарні стосунки я мала особливо з Мануелем Бандейрою і Карлосом Друммондом [бразильськими модерністами, перекладались українською В. Вовк – антологія 2009 р. «Зелене Вино (Vinho Verde)». – О. С.] – то були два поети, які дуже мене пропагували, захоплювалися моїми перекладами. Тоді ж я спілкувалася з Сесилією Мейрелес, але тільки телефоном, бо вона була тяжко хвора. Я їх перекладала, ми добре спілкувалися» [6]. Але також слід врахувати і таке явище, як культурний шок. Особливо загострено шок спостерігався у В. Вовк на початку її інтеграції у бразильський простір. Але у пізній ліриці помітно, що культурний шок наявний у письменниці й досі, виринаючи у несподівані моменти (коли авторка вважала себе натуралізованою), про що свідчить поетична збірка «Печерні малюнки» (2018). Тут є вірш про неєвропейський і взагалі неморальний стандарт поведінки: неможна бразилійка з фавелі (тобто помешкання для злидених, зараз у фавелях мешкають і декласовані елементи, у тому числі наркомани та ін. [17, 65–66]), Жулія (якій авторка допомогла «купити / Хатину на передмістю, / Коли опинилася з дітьми / На мокрій вулиці» [12, 41]) вкрала у ліричної героїні дорогу їй річ, «*мосяжний лускоріх*» [12, 41], подарований Ярославом (вочевидь, покійним «тітчиним братом», львів'янином Ярославом Татомиром, чия біографія лягла в основу роману 2011 р. «Останній князь Звонимир» і якого пощастило знати колу В. Вовк, зокрема й авторці цієї статті). Як пояснює поетка, у цій крадіжці – справа принципу: «*Він їй ні до чого, / Але раз він – моя власність, / То значить – дорогоцінний...*» [12, 41]. «Лускоріх» дорогий В. Вовк і як пам'ять про родича, і як зв'язок із Батьківщиною. Але у Жулії примітивно-класовий підхід: «*Для неї – я – тільки власниця / Всього, що життя їй відмовило, / А красти в такій – не злочин*» [12, 41]. В. Вовк і її ліричну героїню як християнок шокує такий учинок ще й тому, що Бразилія, попри язичницькі паттерни і двовір'я, католицька країна. Помітно, що героїня, попри трагічні віхи у своїй біографії, не звикла до подвійного стандарту і порушення норм. За віршем хоча вона й прощає злодійці («*Не важить мого минуле*» [12, 41]), впливає, що слабкий кривдить сильного своєю підступністю. Крадійка не знає тяжкої біографії В. Вовк, перешкод на її шляху, а бачить лише результат – успішність (і, можливо, навіть знаючи всі обставини, не усвідомить, бо для неї «благополучна» професор є ворогом). Лірична героїня (безіменна) – деміург, названа на ім'я Жулія – трикстер. Перша є християнкою-католичкою за світоглядом і вчинками, віддана своїй вірі змістом, а друга лише формально. Як відповідь на цей вірш і вчинок Жулії, хоч і не спеціальну, можна читати проти егоїзму твір «Приповідка» зі збірки «Голос іздала», де афористично обіграно загально відому як східну (і, вочевидь, спільну для багатьох народів) притчу: «*Одна бразилійська мудрість / Навчає всіх нарікайлів: / “Я плакав, бо не мав черевиків, / Аж зустрів людину без ніг”*» [9, 37]. Авторка принципово звертається саме до бразильського прислів'я (хоча могла легко знайти український, східний, німецький або інший аналог) не лише тому, що мешкає у Бразилії, а й задля підкреслення спільної мудрості у різних культурах. Як писав М. Бахтін: «Ми ставимо чужій культурі нові питання, яких вона сама собі не ставила, ми шукаємо у ній відповідь на наші питання, і чужа культура відповідає нам, відкриваючи перед нами нові свої сторони, нові смислові глибини» [3, 12]. Жулія – інша культура, яка у даному разі через аморальність стала для ліричної героїні чужою. Испиту на духовність бразильська героїня не склала, поставши як

антигероїня. Із геопоетичних ознак у цій ліричній мініатюрі фігурують *квартира* (оповідачки) і *фавеля*. Простір між ними – *вулиця* (як ретроспектива: там мешкала антигероїня). Отже, реалії міські, а сама подія урбаністична. Несвідомо для самої авторки виникає протиставлення: квартира – мешкання еліти, фавеля – маргіналів, причому обидва фемінінні персонажі є відповідно елітою і маргіналкою не тільки зовні (завдяки статусу), а й духовно. Якби цей вірш мав магічний колорит, то його можна було б назвати міською легендою. Своя людина, вочевидь, запрошена на гостину, виявляється чужою через гріховний учинок. Відвідини антигероїнею героїні можна сприйняти і як вторгнення. Принаймні, чітко вимальовується позиція: чужу даремно сприйняли як свою, вона виявилася ворогом, порушивши простір і права іншого.

Особливе місце у текстах В. Вовк посідає *богородична екфраза*. Мати Божа як Спасителька у різних іпостасях як покровителька моряків (і, відповідно, героїв письменниці), як козацька Покрова, Мати Божа Коралева (патронка українських емігрантів у Бразилії [30]), суто бразильська Мати Божа Апаресіда, Чорна Мадонна та ін. – поширена у різних культурах і є одним із головних фемінінних архетипів у творчості В. Вовк, заслуговуючи на окрему розвідку. У зв'язку з геопоетичним дискурсом слід зосередитися на ролі Пречистої у мандрах персонажів і її покровительству окремим сакральним місцям. Так, герой часто із нижчої площини здійснюється до вищої, щоб помолитися Діві Марії. Цей шлях – і східцями до вітваря чи скульптури або каплиці Богоматері на горі, і тривалі мандрі, еміграція тощо. У «Чорних акаціях» (вірш «Largo de boticário»), заголовок перекладається як «Площа цирульника»: це «колоніальна площа в Ріо-де-Жанейро» [14, 403] лірична героїня каже: «*Не приноси мені чорних троянд, / Хіба що дамо їх Марії з побожного древа / В білій церкві на горбі Glória*» [14, 130]. У зв'язку з образом Пречистої треба проаналізувати орнаментальні деталі іконографії Богородиці.

Одним із постійних символів у В. Вовк є *розарій*, тобто молитва на вервиці (яка теж так називається, інші назви – *рожанець*, *чотки*), медитативний атрибут mesi [50]. Цетрициклі медитацій «про таїнства Диви Марії» [47, 202]; Діва Марія Розарію (Чоток) була у видінні Св. Домініка (який і винайшов вервицю), подарувала йому намисто; святий назвав цю низку «Рожевою короною Мадонни»; розарій став символом боротьби проти єресі, узагалі ворогів (на війні) тощо [47, 202–203]. Отже, Богородиця Розарію як Заступниця оберігає рідні архетипи. Імпліцитною символікою місця, простору, мандрів насичені навіть позірно статичні символи у В. Вовк, наприклад, самоцвіти, виразно пов'язані з біблійною символікою [31]. Також варто врахувати інші церковні джерела, зокрема середньовічні, відомі авторці. Так, у новій, ще рукописній збірці «Розарій для Богородиці» (2020) з'являються архетипові по-новому інтерпретовані камені-символи: *сапфір*, *опал*, *корал*, *аквамарин* (дослівно «морська вода»). У вірші «Криниця» сказано: «*Існує глибока криниця / Серед чудес цього світу, / Що зоріє на небо / Оком сапфіру*» [16, 33]. Сапфір має традиційно синій чи блакитний колір й означає небеса. Тут це – вода, але криниця – світовий центр (а може, і архетипове джерело на краю світу), при цьому небо і вода тут взаємопов'язані, до того ж, небо віддзеркалюється у воді. Також сапфір – камінь істини, означає вірність [22, 637]. Далі: «*Її шати шовкові сяють / Наче веселка опалю, / Її усміх голубить / Світлом коралю*» [16, 33]. Тут явно йдеться про Матір Божу, що підтверджує заключна строфа: «*Криниця, Діва Марія, / Дарує нам воду пречисту, / Напуває спраглих промінням / Аквамарину*» [16, 33]. Отже, Богородиця – криниця для спраглих. Така асоціація викликає в уяві символи-звертання у літаніях. Інший символ – *аквамарин*, що в іспанській традиції (*aguamarina*) означає надію, яка долає відчай [22, 637]. Мати Божа – «морська зірка» (*Stella Maris* [49, 341b]; *maris* у народній етимології співзвучно з іменем *Maria*; покровителька іспанських моряків, якій теж давали і дають обітниця, *Virgen del Carmen* [22, 636]), провідниця у бурхливому морі, ось чому у вірші згадується *аквамарин*, «морська вода». У зв'язку з вищезгаданим виникають асоціації і з дванадцятьма коштовними каменями Небесного Єрусалима («Одкровення», або «Об'явлення Св. Йоанна (Івана) Богослова», 21: 19–20). Середньовічні тлумачі ідентифікували ці камені з апостолами: Петро – яспіс (яшма), Андрій – сапфір, Яків Старший – халцедон, Іоанн – смарагд, Філіп – сардонікс тощо [1, 175].

Аметист як традиційний християнський символ чистоти і цноти, атрибут церковних діячів і вчених (персні Папи Римського і кардиналів саме аметистові), а ще пам'ять і віра [22, 637], також не раз постає у текстах письменниці. Наприклад, у збірці «Чорні акації» (1961) вірш «Ботанічний Сад» (йдеться про район у Ріо-де-Жанейро [17, 71]): «*Вузкий потік між ірисами / Розбивається в аметисти*» [14, 131]. Це теж апостольський камінь, середньовічний символ Матфії [1, 175]; якщо молитву звертали до Ісуса Христа, то за обітницею вбирались у темно-лілове [22, 636]; фіолетовий колір і пурпур споріднені, а пурпур означає королівську владу і, водночас, кров тощо. Зазначимо, що апостоли якраз були мандрівниками, їм навіть було заборонено зупинятися на одному місці більше, ніж на день. Отже, проповідь християнства мала бути невпинною, і камінь знаменував не тільки статистику, а й динаміку.

Підсумовуючи: до криниці треба дійти, шлях передбачає ініціацію (в іншому вірші, «*Стежка*», сказано: «*Коли блукаємо стежками, / Що мов покручені стьожини, / Веди нас до цілі, Пречиста, / Щоб колом ми не ходили... // Бо ти для всіх є Стежка Спасіння...*» [16, 11]). Символіка самоцвітних каменів у тексті «*Криниця*» синкретична, розіллята у природі для тих, хто здатний прочитати її шифри (а для цього треба інтенсивно працювати над собою, бути християнином не лише світоглядно, але і вчинками). *Аквамарин* кольором поєднує небеса і море (воду) і вже самою назвою пов'язаний із *мариністичною* тематикою творів В. Вовк (певні мотиви у НІГ вже розглядали [25]). Наприклад, у «*Чорних акаціях*» (вірш «*Зачарована гавань*») про пейзаж Корковадо (Корковаду, «*Цукрова Голова*») і статую Христа Спасителя: «*З конічних гір – сонце вулканом! / Куля вогненна зморила море. / В водах з опалю пливуть острови, / Неначе тіні листя на віллі. / Пасмо Органів діривить небо верхами. / Христос терпеливий жде, розгорнувши рамена, На кораблі від світанку*» [14, 130]. Опал, часто згадуваний письменницею, може бути білим і взагалі світлих відтінків, а також райдужним або світлим з іскряними спалахами, асоціюється зі склом. Опал прозорий і ясний, але водночас мінливий і оманливий, як облудна морська гладінь, тож може бути зелено-блакитним. В. Вовк описувала море біля Корковадо як «*зелено-голубе, в гарячий час більше смарагдове, пахне мушлями і водними анемонами*» [17, 40]. У вірші морю протиставлене сонце, здатне спалити: як пояснювала у приватному спілкуванні 2011 р. авторка, у бразильських міфах це світило не добре божество, а несприятливе до людей саме через велику спеку, створювану ним, тож питання у кліматі. Сам пейзаж виразно південноамериканський і насичений теплими кольорами, з наголосом на спеці. Тут виразно простежуються три площини: Гора – світова вісь (про це нижче), море – низ, острови – серединний світ. Кораблі – мандрівний символ, шлях, прочани, біля статичної Гора кораблі з людьми динамічні. Усе поєднує постать Христа як Абсолюту і центру. Зроблено натяк, що це знаменита статуя Спасителя на горі Корковадо (до речі, Ісусова постать із розпростертими обіймами, як і проща на згадану гору, неодноразово описана у ліриці В. Вовк). Христос – безсмертний, люди – смертні, але Спаситель провадить їх. Герої прагнуть повернутися до рідного архетипу (за М. Єліаде, це «*міф про вічне повернення*» [38]), і в іншому локусі для них це біблійні, християнські персоналії (як Христос, Божа Мати), святі рідної церкви, а також орнаменти й інші реалії, схожі на українські.

Важливі архетипи, які населяють несвідоме (воду, море) як материнську, жіночу стихію, у В. Вовк – це по-новому інтерпретована Сирена в її стосунках з Одисеєм (докладніше: [13], [37]), німфа, наяда, узагалі русалка, «*водяна віла*», бразильська богиня моря Єманжá (збірка «*Будова*», 2015 – вірш «*Перстень*»: героїня впустила персня до моря, і далі підсумовується як розрада, що відсилає до шиллерівського «*Полікратового персня*»: «*Не приймай персня, / Яким утішалася Єманжá / Зі своїми наядами, / Поверни його глибині!*» [7, 41]), а також інші бразильські фемінінні водяні божества, наприклад, уяра («*...лоскотливі уяри розмішують хвилі / І сушать ряску волосся на стегнах із тнайсу*» [14, 229] – «*Карнавал (Ріо-де-Жанейро, 1968)*», жанр визначено авторкою як «*симфонія*», збірка – «*Каппа Хреста*», 1969) та ін. Як і слов'янська русалка, її бразильська посестра може залоскотати смертних, а також, як і європейські водяні духи, розчісує коси із морської трави, сидячи на камені. Серед персонажів є вічні образи з давньогрецької міфології,

вперше відкриті українському дискурсу бразильські, а також і специфічно українські образи нижчої міфології.

Важливою ланкою для кількох світів у В. Вовк є *світовий центр* ([43]), що існує у площині світового (усесвітнього) дерева *arbor mundi* (дерева життя=хресного древа, райського дерева чи рай-дерева, нордичного Ігдразілу, навіть черешні [15]...), гори, світової вісі (*axis mundi*), навіть просто скелі, на якій сидить русалка і християнського архетипу Драбини Якова. Усі ці дерева строго ієрархічні, наприклад, за германо-скандинавською міфологією, налічуються дев'ять світів, і з-поміж них «середній» («серединний») світ – це Мідгард, тобто світ людей. Найвища площина – Асгард, воїнський рай Валгалла, найнижча – царство смерті Хель (Гель). Також у хтонічному світі, за інтерпретацією В. Вовк, є не лише християнські пекельні істоти, а й персонажі слов'янської міфології – наприклад, змії «Ящур», який напав на Землю Іскристу (докладніше про цю казку-поему 2016 р. і образ Ящура: [18], [33]). У шаманському дереві (і, відповідно, шаманському шляху) три світи: вищий – середній – нижчий. Водночас, традиційні та популярні у мистецтві образи-символи переосмислені. Наприклад, в іронічному вірші з «Любовних листів княжни Вероніки...» сказано: «Сьогодні я бачила в сні / Високу драбину Якова – / Червоношатний янгол / Збігав по ній / Пружно – / Шелевіла хвиляста тафта. / На кожнім пальці іскрився / Нарукавичний перстень, / Бородавка – самоцвіт! / Що скаже мій Приятель / На біблійний мій сон?» [14, 162]. В. Вовк пояснює цей архетиповий символ, спираючись на Біблію (Книга Буття, 28:12–17): «Драбина Якова – патріярха ізраїльського народу. На шляху до Харрану Яків мав чудесне видіння: він побачив уві сні драбину, що об'єднувала небо і землю» [14, 405]. Змальований авторкою сон переносить дух в іншу площину. Прикметний гендерний мотив: якщо сон Якова, звичайно, був маскулітним, то княжна Вероніка (не історична, а в інтерпретації В. Вовк) пропонує власну версію – *фемінізацію видіння*. Іронічний сон явно натякає на адресата-кардинала. Лист героїні висміює не самоцвітні персні кардинала, а пихатість адресата, гіперболізацію персонажем його статусу, уособленого у цих каменях. Загаданий архетиповий біблійний символ Драбини Якова з'являється в інших текстах. Так, у збірці «Меандри» (1979), де авторка експериментувала з орфографією та пунктуацією й тому уникала заголовних літер і розділових знаків, є окремий вірш «драбина Якова», де «сходять смагляві ангели / несуть цілющу воду / в коронах з бляшанок» [14, 254]. І янголи як вісники, посланці, і смертні можуть пересуватися цією вертикаллю. Це можна порівняти з обігруваннями символу Драбини Якова у класичній літературі, також базованій на Біблії. Зокрема, у шанованій В. Вовк поемі Дж. Мільтона «Утрачений Рай» («Paradise Lost»), у III книзі, Сатана, утікши з Пекла і бажаючи потрапити у Рай для спокуси перших людей, бачить саме Драбину Якова під час наближення до Раю (рядки 504–525): «Вгорі – іще величніша краса, / Немов Палацу Царського Врата, / Де Златно-Діамантовий Фронтон / У східних Самоцвітах весь горить; / Подоби неможливі тут Земні, / Накреслені невправним Олівцем. / Ці Сходинки – що Яків їх узрів: / Там Янголи ходили вгору-вниз, / Небесних Охоронців сьайний тлум; / А Яків од Ісава утікав / В Паданарам, і там, у полі Луз, / Побачив просто Неба уві сні, / І скрикнув потім: «Це врата Небес». / І кожний Східець тайне мав ім'я, / Стояв не завше, а до Неба йшов, / Під ним – пучини Моря осяїні, / Із Яшми й переливчастих Перлин, / А потім переміщенці земні / Туди злетять на Янгольським Крилі / Чи в Колісниці, що їй везуть / Запряжені вогненні Румаки. / Тепер ці Східці спущені, аби / Неначе легко звівся Бузувір, / Чи то збудити спомин в нім сумний / Про вигнання те від Блаженства Врат» (поетичний переклад мій, 2017–2018 рр., з неопублікованого архіву. – О. С.).

Підсумовуючи, можна сказати, що мандрівний герой В. Вовк перебуває у божественній площині. Він покликаний як шаман на візит до божества, і з профанного простору переміщується до сакрального. Духовний політ і фізичний часто не розрізняються (цей містичний досвід нагадує екстаз святого Франциска Ассізького, «Франческо з Асичу», одного з улюблених святих у В. Вовк). Постійний мотив у текстах В. Вовк – рух.

Помітно, що у творчості В. Вовк навіть *мандрює сам текст*: відомі як притчі або анекдоти інших народів подаються як бразильські, східні тощо, оскільки спільні сюжети або мотиви є у різних культурах (важливо також знати освітню базу письменниці).

Відтак, можна виділити провідні топоси і локуси творчості В. Вовк: Україну і Бразилію. Перша як Батьківщина включає й регіони, з якими пов'язані дитинство та юність письменниці (зокрема, Карпати). Бразилія постає не як екзотика «для екзотики», а країна, яку лірична героїня пізнала зсередини. Письменниця бажає знайти спільні архетипи, поєднує символи різних культур, і це збагачує її світогляд. Головні культурні шари у творчості В. Вовк: український (у тому числі гуцульський і бойківський), бразильський (португальсько-, афро- та індіано-бразильський), біблійний, античний, німецький, італійський (Ренесанс). Перші два позначені виразним релігійним дуалізмом. Місцини у геопоетиці В. Вовк лише позірно статичні, бо можуть впустити чи не впустити у себе, відкрити чи не відкрити свою культуру, а також віддалятися і зникати, як міражі, якщо герой виявиться негідним їх. Рідний простір у письменниці виявляється вразливим: це не просто реальність (включаючи чорноземи, згадувані авторкою), але й система архетипів, яку треба берегти і рятувати («Земля Іскриста»).

У компаративному аспекті виявилися перспективними здобутки шотландистики, а також зіставлення архетипового символу Драбини Якова у В. Вовк і Дж. Мільтона («Утрачений Рай» у власному перекладі авторки статті). Різноманітною є мариністична тема, у центрі стихії постає варіативний (як і море, океан) символ корабля або іншого судна. Авторська геопоетика надзвичайно широка, від Всесвіту, різних країн, океану, гір до власної квартири. Отже, простір то розширюється, то звужується. Світовий центр як опора означає прагнення орієнтури в хаосі. Вивчення бразильського феномена, а також окремих деталей (як символики коштовного каміння в іконографії та церковному оздобленні) дозволило глибше простежити маріологічну (богородичну) та ін. екфрази. Христологічний аспект виявився цікавим у врахуванні реального бразильського пейзажу та опису сходження на Корковадо до статуї Спасителя. Розарій як духовний шлях до Богородиці показує буквально і метафоричне сходження до вищого (Ісуса можна розглядати за юнганством як Анімуса, а Матір Божу, відповідно, як Аніму). Герой творить свій простір, а простір творить героя. Головні архетипові образи у письменниці: мандрівник, стихія, загалом простір і шлях. Безумовно, багатий творчий матеріал В. Вовк створює перспективи розвивати дослідження у геопоетичному аспекті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аверинцев С. Собрание сочинений / Под ред. Н. П. Аверинцевой и В. Б. Сигова. София-Логос. Словарь. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. 912 с.
2. Астаф'єв О. Міражний простір модернізму. *Поети «Нью-Йоркської групи». Антологія* / Упоряд. текстів О. Г. Астаф'єва, А. О. Дністрового; Передм. О. Г. Астаф'єва. Харків : Веста : Вид-во «Ранок», 2009. С. 3, 31–39.
3. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 444 с.
4. Буарке ді Оланда С. Коріння Бразилії ; пер. з португ. Львів : Видавництво Анетти Антоненко ; Київ : Ніка-Центр, 2015. 240 с.
5. Бубер М. Я і Ти. Шлях людини за хасидським вченням / Пер. з нім. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. 272 с.
6. Віра Вовк: «Лірика – то підсвідомість, що завжди працює» / Спілкувався Олег Коцарев. *Літакцент.* URL: <http://artvertep.com/print?cont=22616> (дата звернення: 27.11.2018).
7. Вовк В. Будова. Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2015. 84 с.
8. Вовк В. Вітряк на перехрестю. Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2018. 74 с.
9. Вовк В. Голос іздала. Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2018. 54 с.
10. Вовк В. Курган. Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2019. 78 с.
11. Вовк В. Мережа. Львів : БаК, 2011. 152 с.
12. Вовк В. Печерні малюнки. Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2018. 52 с.
13. Вовк В. Пісня Сирени. Ріо-де-Жанейро – Київ, 2010. 56 с.

14. Вовк В. Поезії. Київ : Родовід, 2000. 422 с.
15. Вовк В. Рай-дерево (Солодка черешня). Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2018. 54 с.
16. Вовк В. Розарій для Богородиці. Ріо-де-Жанейро, 2020. Автор. комп. набір. 55 с. (З неопублікованого архіву В. Вовк).
17. Вовк В. Спогади. Київ : Родовід, 2003. 456 с.
18. Вовк В. Три поеми. Ріо-де-Жанейро – Львів : БаК, 2016. 128 с.
19. Гаврилюк Н. Під плахтою неба: поезія Віри Вовк. Дрогобич : Коло, 2019. 168 с.
20. Григорчук Ю. Мандрівник (homo viator) – герой повістей Віри Вовк. *Дивослово*. 2016. № 01(706). С. 53.
21. Григорчук Ю. Проза Віри Вовк: виміри сакрального. Брустурів : Дискурсус, 2016. 364 с.
22. Испанская народная поэзия: Сборник / Сост. Н. Р. Малиновская и А. М. Гелескул. Москва : Радуга, 1987. На исп. яз. с избранными русскими переводами. 672 с.
23. Карабович Т. Міфопоетика Нью-Йоркської групи : монографія. Київ : Талком, 2017. 461 с.
24. Коцюбинська М. Метаморфози Віри Вовк : передмова. *Вовк В. Поезії*. Київ : Родовід, 2000. С. 8, 10–15, 23, 32.
25. Луцій С. Образ моря в поезії Нью-Йоркської групи. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки*. 2014. Вип. I. С. 82–90.
26. Мороз А. «Святые» и «страшные» места. Создание сакрального пространства в традиционной культуре. *Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств. Сборник статей под ред. А. М. Лидова*. Москва : Индрик, 2009. С. 254, 260.
27. Покальчук Ю. Сучасна латиноамериканська проза. Київ : Наукова думка, 1978. 277 с.
28. Сахно Е. Бразилія – страна карнавала и не только. БХВ-Петербург, 2013. 304 с. (Цивилизация)
29. Смольницькая О. Мифопоэтические модели в творчестве украинской писательницы Веры Вовк (Рио-де-Жанейро). *Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education*. Kraków, Poland. [У друку].
30. Смольницька О. Архетипна основа роману Віри Вовк «Останній князь Звонимир». *Слово і Час*. 2011. № 9. С. 82–90.
31. Смольницька О. Біблійна символіка самоцвітних каменів у поезії Нью-Йоркської групи на прикладі творів Емми Андієвської і Віри Вовк. *Філологічний дискурс : зб. наук. праць / гол. ред. Віталій Мацько. Хмельницький, 2017. Вип. 5. С. 109–122*.
32. Смольницька О. Віра Вовк і Наталена Королева: паралелі творчості. *Десята міжнародна науково-практична Інтернет-конференція «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ» (24–27 жовтня 2019 року)*. Ludwig-Maximilians-Universität München, Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaften, Department II, Institut für Slavische Philologie. URL: <https://bit.ly/3htSTwq> (дата звернення: 03.10.2019).
33. Смольницька О. Віра Вовк як представниця сучасного магічного реалізму. *Українознавство*. 2013. № 2, С. 16–19.
34. Смольницька О. Двобій зі змієм, або Значення кліше «вбити дракона» у поезії Віри Вовк (Ріо-де-Жанейро). *Слов'янські літератури у світовому культурному контексті: універсальне та індивідуальне : збірник наукових праць / відп. ред. П. В. Михед. Ніжин : ФОП Лук'яненко В. В., ТПК «Орхідея», 2019, С. 440–459*.
35. Смольницька О. Доместикація як орієнтир на рідні національні архетипи та символи у творчості членів Нью-Йоркської групи і поезії шотландських емігрантів. *Південний архів (Філологічні науки)*. Херсон : Херсонський державний університет, 2018. №72. Т. 1. С. 130–136.
36. Смольницька О. Жінки-святі у поезії Віри Вовк: києворуський і західноєвропейський контексти з кельтськими паралелями. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2017. Вип. 1(37). С. 83–90.
37. Смольницька О. Компаративний аналіз образу Сирени у вибраній ліриці Віри Вовк і британській поезії XVII ст.: міфологічний і гендерний аспекти. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород, 2019. Вип. 9. Т. 2. С. 183–190.
38. Смольницька О. Міф про вічне повернення у поезії Віри Вовк. *Міфологія і фольклор*. 2016. № 3–4: липень – грудень. С. 78–89.

39. Смольницька О. Міфологічний зміст ностальгійних мотивів у вибраній творчості Віри Вовк і Богдана Рубчака у порівнянні з іншими літературами. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород, 2017. Вип. 2(38). С. 52–60.
40. Смольницька О. Міфологічні та реалістичні орієнтири вибраної поезії української письменниці в Ріо-де-Жанейро Віри Вовк у зіставленні з іншомовними віршами українських поетів у діаспорі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса, 2016. №24. Т. 2. С. 82–84.
41. Смольницька О. Неоміфологізм у творчості Віри Вовк і Хорхе Каррери Андраде. *Міфологія і фольклор*. 2015. № 3–4 (19). С. 98–107.
42. Смольницька О. Релігійна символіка в поезії Віри Вовк (Ріо-де-Жанейро): проблема ієротопії. *Теоретична і дидактична філологія: збірник наукових праць. Серія «Філологія»*. 2016. Вип. 23. Переяслав-Хмельницький : ФОП Домбровська Я. М. 2016, С. 138–148.
43. Смольницька О. Спільні архетипові уявлення про світовий центр у міфології різних народів: варіювання кроскультурних мотивів у вибраній поезії членів Нью-Йоркської групи. *Молодий вчений*. 2017. №4 (44) : квітень. С. 176–183.
44. Смольницька О. Феномен Нью-Йоркської групи: білінгви і біпатриди. *Література в контексті культури. Всеукраїнська наукова конференція: матеріали*. Дніпро : Арбуз, 2019. С. 39–42.
45. Смольницька О. Формування творчого методу української мистецької еміграції в Латинській Америці. *Теоретична і дидактична філологія : збірник наукових праць. Серія «Філологія»*. 2016. Вип. 24. Переяслав-Хмельницький : ФОП Домбровська Я. М. 2016. С. 81–94.
46. Тарнашинська Л. Чаша Грааля Віри Вовк. *Григорчук Ю. Проза Віри Вовк: виміри сакрального*. Брустурів : Дискурсус, 2016. С. 10.
47. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. Москва : КРОН-ПРЕСС. 1999. 656 с.
48. Teal-Cribbs B. Afro-Brazilian Religious Suppression in 1920s and 1930s Rio de Janeiro. *Department of History Capstone paper, Western Oregon University*. 2012. P. 2.
49. Frazer J. G. *The Golden Bough: A Study of Magic and Religion*. Temple of Earth Publishing. 625 p.
50. Montfort de, L. *The Secret of the Rosary / Translator Mary Barbour*. New York : T. O. P., 1954. 126 p.

Olha Smolnytska. AUTHOR'S GEOPOETICS: REAL AND UNREAL PLACES IN VIRA VOVK'S WORKS

The article is devoted to the issue of geopoetics in the works of contemporary Ukrainian writer in Rio de Janeiro Vira Vovk (Wira Wowk). The main toposes, loci, archetypes, symbols have been distinguished. The Ukrainian, Brazilian, and other spaces, figures of Ukrainian migrants, indigenous Brazilians, and conquistadors, etc. have been considered. In addition, the issue of statics and dynamics in the space has been raised. Mythological thinking is traced. The sacred and "scary" places, mythological thinking, and the spiritual way of the hero as initiation have been discussed. Finally, the illusory static character of individual symbols (mountains, gems, etc.) in the author's discourse has been proved.

Keywords: *geopoetics, emigration, wanderer, myth, archetype, hierotopy, sacral.*