



УДК 821.161.2 Вовк

## GERMANO-СКАНДИНАВСЬКИЙ КОНТЕКСТ У ПОЕЗІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПИСЬМЕННИЦІ В БРАЗИЛІЇ ВІРИ ВОВК: ДІАЛОГ ТЕКСТІВ

**Смольницька О.О., к. філос. н.,**  
старший науковий співробітник відділу української філології  
*Науково-дослідний інститут українознавства*  
*Міністерства освіти і науки України*

У статті проаналізовано образи й мотиви германської та скандинавської міфології на прикладі збірки Віри Вовк «Жіночі маски». Залучаються компаративний, перекладознавчий, лінгвістичний, ретроспективний, контекстуальний, поетологічний методи. Для порівняльного аналізу германських архетипів і символів наводяться опрацьовані джерела англосаксонською, староісландською й іншими мовами.

**Ключові слова:** поезія, архетип, міф, християнство, язичництво, сакральне/профанне.

В статье проанализированы образы и мотивы германской и скандинавской мифологии на примере сборника Веры Вовк «Женские маски». Применяются компаративный, переводоведческий, лингвистический, ретроспективный, контекстуальный, поэтологический методы. Для сравнительного анализа германских архетипов и символов приводятся обработанные источники на англосаксонском, древнеисландском и других языках.

**Ключевые слова:** поэзия, архетип, миф, христианство, язычество, сакральное/профанное.

### **Smolnytska O.O. THE GERMANIC-SCANDINAVIAN CONTEXT IN THE POETRY BY THE UKRAINIAN WRITER IN BRAZIL VIRA VOVK: DIALOGUE OF THE TEXTS**

The article analyzes the images and motifs of the Germanic and Scandinavian mythology, for example the collection by Vira Vovk "Feminine masques". The comparative, translation studies, linguistic, historical, contextual, poetological methods are given. The adapted and worked up sources in the Anglo-Saxon (Old English), Old Icelandic and other languages are given to the comparative analysis of the German archetypes and symbols.

**Key words:** poetry, archetype, myth, Christianity, paganism, sacral/profane.

**Постановка проблеми.** Творчість української письменниці в Ріо-де-Жанейро Віри Вовк (автонім Віра-Лідія-Катерина Селянська, нім. і португ. Wira Selanski, 1926 р. н., Борислав, із 1939 р. – еміграція) розглядалась і в контексті нью-йоркської групи, і окремо, з огляду на складність і насиченість архетиповими мотивами, символами, алюзіями різних культур: української (зокрема гуцульської та бойківської, рідних для В. Вовк), бразильської (афро- й індіанобразильської), узагалі латиноамериканської, античної, єгипетської та ін. Майже недослідженим питанням тут є германо-скандинавський контекст у поетичній збірці «Жіночі маски» (1994 р., у 2014 р. видана та перекладена польською Т. Карабовичем), хоча він дуже близький В. Вовк через її навчання й докторський захист у Тюбінгенському університеті, викладання європейської літератури, а також досконале володіння німецькою мовою, зокрема, показові образи-символи героїнь «Старшої Едди», «Молодшої Едди», «Пісні про Нібелунгів» («Das Nibelungenlied», XII ст., досі повністю не перекладена українською, відомий лише початок, перекладений М. Лукашем) і епосу «Кудруна»: Ідуна, Брунгільда, Крімгільда, Кудрун (імена наводяться

в транслітерації В. Вовк), Едігна. У контекстуальному аспекті стає більше зрозумілим звернення саме до цієї культури. Тяжіння до скандинавської «екзотики», не подібної до звичного іberoамериканського мислення, міфології та реалій, спостерігається в латиноамериканській поезії доби модернізму [12]. Так, болівійський модерніст Рікардо Хаймес Фрейре (Ricardo Jaimes Freyre, 1868–1933), посол у Бразилії та США, у збірці «Варварська Касталія» («Castalia bárbara», 1899 р.) звертався до нордичних пейзажів і скандинавської міфології: ельфів, двох круків Одіна, Тора, Фрейї, Валгалли, моря – «лебединої дороги», Останньої Туле [18, с. 107] (Ultima Tule; у сучасній українській поезії цей локус описували Олена О'Лір, О. Смольницька). Іноді це пояснювалося генетично: наприклад, колумбійський поет Леон де Грейфф (автонім Francisco de Asís León Bogislao de Greiff Haesler, 1895–1976) мав німецьку, скандинавську й слов'янську кров. Поєднання двох чи більше рас, причому несподіване, сприяло нестандартному мисленню, а отже, творчому підходу. Також це було пов'язано з обов'язковими для інтелігенції й аристократії Латинської Америки подорожами в Європу (докладніше – [16]). У В. Вовк, попри

численні подорожі, була інша причина «інакшості»: нелатиноамериканське походження, німецька освітня база (причому класична філософія), глибока ерудиція. Південноамериканську культуру письменниці пізнавала «неозброєним оком», причому опанування нової реальності сприяло цікавому синтезу різних мотивів у творчості В. Вовк.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Творчість В. Вовк (поезія, проза, драматургія) аналізувалася такими дослідниками, як Н. Анісімова, О. Астаф'єв [2, с. 31–39], О. Бекішева, О. Бровко, Ю. Григорчук, І. Жодані, І. Калинець, Н. Козіна, С. Майданська, В. Мацько, С. Ожарівська, Т. Остапчук, В. Просалова, О. Смольницька [12; 13; 16], Л. Тарнашинська, З. Чирук, В. Шевчук та ін.; у польських (Т. Карабович, [5]) і американських (Б. Бойчук, Л. Залеська-Онишкевич, Б. Рубчак) працях, але постійне створення письменницею нових текстів вимагає повнішого прочитання.

Скандинавський контекст у творчості В. Вовк уже розглядався ([13]), проте частота інтерпретованих письменницею образів нордичної традиції в зв'язку з біографією заслуговує на докладніше вивчення. Зокрема, інтермедіальний аналіз (порівняння з музичними, образотворчими й кінематографічними шедеврами) сприятиме глибшому пізнанню особливостей лірики В. Вовк.

**Постановка завдання.** Мета статті – проаналізувати образи германської та скандинавської міфології й літератури в збірці В. Вовк «Жіночі маски», залучаючи в якості допоміжних матеріалів інші тексти. Завдання статті: 1) класифікувати суто язичницькі, дво-вірні (релігійний дуалізм) і власне християнські вірші В. Вовк на нордичну тематику; 2) здійснити компаративний аналіз архетипу світового дерева в поетеси, зіставивши Ігдрасіль, Ірмінсуль та ін. з українськими символами; 3) дослідити образ Нібелунгів у ранній і пізній версіях міфу; 4) розвинути асоціацію святої Едігни з язичницькою германською богинею Перхтою (Бертою).

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У версифікаційному аспекті перелічені п'ять віршів – верлібри, проте їхня ритміка наближається до «Старшої Едди», «Беовульфа» й іншої германської поезії (причому із цими джерелами вірші В. Вовк об'єднують алітерації й наголошування на звуку «р»). Поезії в «Жіночих масках» не являють собою суто язичницького чи суто християнського прикладу через контамінацію мотивів

обох релігій уже в першоджерелах. Власне язичницький контекст постає у вірші «Ідуна» (польський переклад «Idun» [5, с. 81]), який слід характеризувати не лише текстуально, але й контекстуально, бо кожний рядок пов'язаний із міфом. Головна героїня (Ідун(н), Iduna, Idunn, є й інші варіанти імені) – персонаж зі скандинавської міфології, причому одна з найбільш загадкових божеств [17, с. 120], бо про неї відомо менше, ніж про Одіна, Тора, Фрейю, Брагі та ін. Це богиня весни й вічної юності («від мене йде проміння брость і спів», «хто камертоном дає тон / для жайворонка...» [5, с. 80] – жайворонки асоціюється з весною), дружина бога красномовства Брагі (риторичне питання «хто камертоном дає тон...» [5, с. 80] може бути натяком на цього бога: музика, спів і поезія як синкретизм мистецтва). Вона берегла «молодильні» золоті яблука, які дарували асам в Асгарді вічну молодість і безсмертя («приношу в яблуках безсмертя / смертним богам» [5, с. 80]), роздавала плоди з невичерпної коштовної скриньки [10, с. 30] (у фольклорі й міфах це фемінний символ (матка, лоно, піхва), маскулітний аналог – гаманець Фортуната). Уявлялась як прекрасна молода богиня, чиї риси – сексуальність, зв'язок із природою. У «Молодшій Едді» є сюжет про викрадення трикстером Локи Ідунн і її яблук, перенесення її до краю велетів (йотунів) Йотунхейму [10, с. 56–57]. Викрадення золотих яблук означає порушення світової гармонії: аси почали старішати та вмирати [10, с. 57], відповідно, Ігдрасіль похитнеться. У вірші важлива антитеза: *яблука безсмертя – смертні боги*. У скандинавському епосі боги смертні, причому всі вони знають свою долю (загибель у Рагнар'юк) і подробиці смерті, але не можуть уникнути цього. Вихід у асів – рух уперед, ось чому для них важливе вічне оновлення. Епізод із викраденням яблук і наслідки можна порівняти з легендою про Рюбецалю: подаровані ним викрадені нареченій (сілезькій принцесі Еммі) ріпки перетворилися на її подруг, але коли в ріпках не стало соку, «подруги» почали старішати, а потім померли (подібний сюжет – у казці О. Толстого «Солом'яний наречений» («Солом'яний жених», 1910 р.); у «Лісовій пісні» Лесі Українки стихійний дух Мавка засинає взимку, що означає смерть). Золотий колір і матеріал яблук означає їхню сакральність (так само в казках і міфах – золоте волосся у вірші «Кудрун» («не витиратиму королівських підніжків / золотом волосся» [5, с. 86]); золота арфа, чарівний птах у золотій клітці



тощо). У скандинавському міфі верховний бог Один примусив Локі повернути Ідунн з яблуками, і трикстер виконав цю задачу [10, с. 57]. Отже, світову гармонію було врятовано. Але в «Молодшій Едді» не дарма постає людське запитання, звернене до Одіна, чи не забагато аси довірили Ідунн, і Верховний Бог як приклад такого ризику переповів цю історію [10, с. 30]. У порівнянні з античністю Ідунн називають Прозерпіною [17, с. 120] (Персефоною).

Молодильні яблука як сакральний символ можна вважати архетиповим: золоті яблука Гесперид у давніх греків (прикметно, що росли вони на краю світу); молодильні яблука в слов'ян, так само – в Асгарді (В. Вовк також дотримується німецької транслітерації – «Азгард»; аси – «ази»), причому ці плоди стереже саме берегиня, жінка (так само мед поезії, викрадений Одіном, стерегла велетка Гуннльод). Берегиня, тобто фемінне божество, може бути хтонічним: так, йотунка (велетка) Модгуд стерегла золотий міст Гьялларбру (Gjallarbrú – «шумний», «тремтливий», «який звучить») у царстві мертвих Гель (Hel). (Докладніше про ці нордичні образи й еддичний сюжет на прикладі англійських і шотландських балад – [14]). Ідуна стереже не тільки молодість і силу, родючість і потенцію асів, але й мудрість. Також фактично вона володарка райського (для асів) краю, країни блаженства, тому що без яблук загине Асгард: «чим був би Асгарт / без моєї данини?» [5, с. 80]. М. Новикова здійснювала порівняльний аналіз «класичної народної утопії», пропонуючи згадки про «країну пирогів і пива (як у германців), країну яблук (як у кельтів)» [11, с. 202], тобто Аваллон. Отже, царство асів – блаженний край.

Куртуазним впливом позначено вірш «*Брунгільда*», створений за мотивами епосу «Пісня про Нібелунгів», але початок цього верлібру ґрунтується на скандинавському міфі. Сюжет «Нібелунгів» відомий завдяки опері Р. Вагнера, але в цьому музичному творі інтерпретація більше скандинавська, аніж германська. Німецька ж версія відома в німій кінематографічній диалогії Фріца Ланга «Нібелунги» («Die Nibelungen», 1924 р.) – «Зигфрід» («Die Nibelungen: Siegfried») і «Помста Крیمгільди» («Die Nibelungen: Kriemhilds Rache»). У митців і науковців другої половини ХХ ст. під час читання творів, присвячених Крیمгільді, виникає асоціація саме з цією диалогією – зразком експресіонізму. Брунгільда (Брюнхільд, або валькірія Сідріва) була при-

речена Одіном на вічний сон за непослух, бо призвела до загибелі в битві не того, кого їй було наказано (дослівно «валькірія» – «та, що обирає вбитих»); лінія Один – Брунгільда часто використовується в німецькому, скандинавському й ін. живописі, причому це епізод прощання й кари за непослух). Отже, це Аніма (як Спляча Красуня), яку Анімус повинен розбудити. Зигфрід (скандинавський Сигурд) переміг дракона й прорвав вогняне кільце, яким було оточене ложе дівчачої-воїниці. Мечем Грамом герой розрубав обладунки валькірії, отже, здійснилося пророцтво Одіна про те, що дівчу позбавлять цноти, і вона втратить сакральні риси (архетиповий мотив у міфах і фольклорі різних народів): «відчаю гейзер вибухає: / чи снилося мені, що я – богиня?» [5, с. 82]. Натяк «каблучка, що пече» [5, с. 82] може означати й полум'яне кільце навколо ложа, і шлюбний перстень, обручку (недарма Т. Карабович переклав це слово як «obrączka» [5, с. 83]), і колючку сну, якою Один уколів Брунгільду (фалічний символ). Каблучка-обручка може пекти (серце, тіло, душу) і як чужий шлюбний перстень, бо Сигурд-Зигфрід забув Брунгільду й одружився з коханою Гудрун-Крیمгільдою. За це Брунгільда, видана заміж за слабкого й нелюбого бургундського короля Гуннара-Гунтера (за якого Зигфрід виконав шлюбні завдання), помстилася невірному, звівши на нього наклеп (і вірний васал Хьогні – Гаген фон Троньє – убиває Зигфріда, причому про слабке місце чоловіка довірливо розповідає сама ж Крیمгільда): «Смерть за образу! / хай баламут-васал / прийме за плату за свій вчинок» [5, с. 82]. Партнерство сильного чоловіка й сильної жінки не склалося, але й слабка жінка (Крیمгільда) не стала рівноправною дружиною героєві (показово, що в цієї пари не встиг народитися син, отже, продовження Зигфрідового роду не буде). За різними версіями, Брунгільда або зійшла на поховальне вогнище Зигфріда (і це згадано у вірші В. Вовк), або в інший спосіб укоротила собі віку. Цікава деталь: «Шаленим реготом / я здушую жалобні голосіння» [5, с. 82]. У першій серії диалогії Ф. Ланга Брунгільда реагує сміхом на звістку про вбивство Зигфріда та відкриває Гунтеру й Гагену правду: убитий не безчестив її; це розкриття правди шокує інших. Отже, Брунгільда – типова язичниця, тоді як бургундський двір християнський. Валькірії немає місця серед смертних, і вона возноситься (можливо, до Одіна).

Християнсько-язичницький контекст – вірш «*Крیمгільда*» («Kriemhilda» [5, с. 85]), який побудовано наче міфологічну модель.



Цей текст вимагає компаративного, причому й лінгвістичного, аналізу. Крїмгільда – антагоністка Брунгільди (колишньої нареченої Зигфріда), скривджена валькірією під час суперечки двох королев: у язичницькій версії – хто перша митиметься в річці, у християнській (епос) – хто першою зайде до собору. Підкреслена жіночність Крїмгільди перетворюється на жорстокість щодо своїх родичів і Гагена, якому королева відрубє голову, але й сама гине від власного ж меча (васал Гільдебранд убиває її) [6, с. 412]. Метафора «я – шпага помсти» [5, с. 84] викликає асоціацію з мечем Бальмунгом або Грамом (який належав Зигфріду) і з куртуазною деталлю – власне шпагою (якої ще не існувало в ту епоху). Вовчий волос («сигнет обмотаний / вовчим волосом [5, с. 84]), що героїня надсилає рідні, означає і зв'язок із тотемом (двоє вовків – тварини Одіна-Вотана; Вольсунги – Сігмунд і Сінфіотлі, переіменені на вовків; рід Вольфінгів тощо), і помсту. У «Легенді про Сігурда й Гудрун» Дж. Р.Р. Толкіна (перекладеній Оленою О'Лір) вовк відіграє важливу роль. В екранізації Ф. Ланга Крїмгільда каже королю гунів Етцелю (Аттілі), що він бере за дружину не живу жінку; у вірші В. Вовк згадується син від цього шлюбу: «і я вже колишу сина / для ворога» [5, с. 84]. Проте Гаген у гостях убиває хлопчика – тому Крїмгільда помщається сама. У вірші має місце Ерос і Танатос: «Умерла з коханим любов» [5, с. 84].

Початок вірша едичний: «вже Ігдразіль сохне від зради» [5, с. 84]. Світове дерево (світова вісь, *axia mundi*), ясен (у В. Вовк [6, с. 412], і це справедливо, бо в «Пророцтві вьольви» («Старша Едда») ужито лексему *ask* – від ст.-ісл. *askr*, «ясен») чи тис Ігдразіль (Ігдрасіль, *Yggdrasills*, *Yggdrasil*, «скакун Ігга» Одіна), «дерево життя й долі» [6, с. 412], має свої аналоги в германській культурі (не кажучи вже про архетиповість цієї структури взагалі – зокрема і в українській міфології, на прикладі колядок тощо; у вітчизняній науці згадану структуру досліджували О. Астаф'єв, О. Ведмеденко, В. Войтович, О. Волошина, О. Смольницька, А. Ціпка та ін.). Так, сакси (умовна назва кількох германських племен у північній Німеччині) вірили у світовий стовп Ірмінсуль (*Irminsúl*) – за описом Рудольфа з Фулди (бл. 860 р.) – *Universalis columna, quasi sustinens omnia* [20, р. 35], тобто «стовп Усесвіту, що начебто підтримує всі речі». Ірмінсуль ототожнювався з Ігдразілем: сакси «вірили, що без цієї колони небо впаде їм на голови. Це було однією з причин того, що Карл Великий зрубав

це дерево в 772 р., аби показати їм, що вони помиляються. Стовп упав, але небо лишилося на місці» [4, с. 7], тобто християнство перемогло язичницьку віру. (Профанізовано, знижено, навіть сатирично цей мотив обіграно у французьких мультфільмах і коміксах про Астерікса й Обелікса: єдине село в Галлії так і не підкорилося Цезарю, і єдине, чого бояться тамтешні галли, – того, що на них упаде небо). У Скандинавії були аналоги Ірмінсулью: «Навіть у сагах з'являються колони богів, і в Норвегії, у Сетесдалені й Телемарку, у нас були подібні колони до XVIII ст.» [4, с. 9]. Тобто це ідоли (Одіна, Тора та ін.), аналогічно – в українській культурі. Це можна вважати основою, «кістяком» світогляду, тобто сакральним центром. У добу християнізації таку функцію стали виконувати каплиці, скульптури й розп'яття на дорогах (в Україні), литовські «сонечка» (хрести особливої солярної форми) тощо. Слід зазначити, що християнізація Скандинавії відбувалася повільно, і до XX ст. включно в селах існувало двовір'я; певні подібні риси мала білоруська культура. Ясен-Іграсіль у В. Вовк має ще один натяк, бо перших людей, *Askr ok Embla*, аси створили з ясена (чоловіка, якого назвали Аск) і верби (жінку Емблу). Від падіння світового ясена постраждає Всесвіт і людство, почнеться Рагнар'юк («сутінки богів»). Етимологічний аналіз німецьких лексем показує зв'язок із міфом: так, *der Schimpf* («паплюження», «лайка», «клятьба», «ганьба») розвивається М. Маковським до асоціації з дієсловами «бити», «різати», іменниками «жердина», «палиця», «стовп», причому «...стовп удавнину міг уособлювати гнівне Божество – символ люті <...>, ненависті та презирства» [8, с. 436]. Те, що у В. Вовк Ігдразіль сохне, пов'язується зі скандинавським міфом: дракон Нідхьогт точить коріння світового древа. Можна згадати й білку Рататоск, яка викликає чвари.

Інше питання у вірші В. Вовк – Нібелунги: «Кидаюся в прірву призначення / і вириваю з корінням / родове дерево Нібелунгів» [5, с. 84]. Існують ще дві версії – давніша, ісландська версія історії цього роду, і пізніша, німецька, позначена куртуазним впливом (епос). Для порівняння варто застосувати скандинавські тексти, де згадане це плем'я. Так, в ісландській рунічній поемі (записаній приблизно в XIV – XV ст., є різні редакції), присвяченій футарку (рунам), згадуються міфічні персонажі, реальні для тодішніх поетів і реципієнтів. Тут наводиться класична редакція Л. Віммера (*Ludwig F.A. Wimmer*, 1887). Зокрема, 8 строфа змальовує таке:



Оригінал	Поетичний алітераційний переклад Ольги Смольницької
<b>Nauð</b> er Þýjar þrá ok þungr kostur ok vássamlig verk. opera niflungur [7, с. 2].	Потреба – рабині спрага, горе пригноблення, праця виснажлива. Турбота нащадків імлі [7, с. 6].

Четвертий рядок, де згадані *niflungur*, має на увазі Ніфлунга, тобто «того, хто з роду Ніфлунгів» – нащадків імлі (мертвих). Це ісландський прототип Нібелунгів (у В. Вовк – «Нібелюнгов») – надлюдей. Одним із Ніфлунгів був згаданий Гьогні (нім. Hagen). Є версія, що вбивці Сігурда (Зигфріда), Ніфлунги-Нібелунги, були чорними альвами [9, с. 723], тобто хтонічними персонажами.

Також діалогію текстів може прислужитися наш вірш «Сучасна мрія: фінальна сцена «Пісні про Нібелунгів» (2012 р.), для видання ілюстрований (за пропозицією Лідії Крюкової-Качуровської, перекладачки твору німецькою мовою) кадром зі згаданої другої серії лангівської діалогії: Крیمгільда тримає меча. Відмінність цього тексту від вірша В. Вовк полягає в тому, що у вірші мовиться не від імені Крیمгільди, а від імені Гагена (тобто маскулітного персонажа), а також і взагалі ліричного героя. Тематика – антивоєнна. Гаген відмовляється (згідно з міфом, епосом і діалогією Ланга) розкрити таємницю, куди він сховав добутий Зигфрідом скарб (золото виявилось проклятим, як повідомили «віщому Гагену» райнські діві – русалки): «Кожна у наш час мріє / Бути Крیمгільдою / З мечем у руках / І спостерігати кров. // Кожна у наш час мріє / Бути Крیمгільдою – / Закам'янілою статуєю, / З надірваним серцем, / І спиратися на меч. // Кожна у наш час мріє / Бути Крیمгільдою – / І, приставивши меча / До чужих грудей, / Віщувати іншим поразку, / Допитуєтесь про скарби Нібелунгів. // Ти не дізнаєшся, Крیمгільдо, / Де вони. / Крیمгільдо, стережись: не впади / На власного меча. / Усе це було дуже давно, / Крیمгільдо, / І Зигфрід твій на тебе вже чекає / В іншому просторі. // Забагато бачили очі мої, / О Крیمгільдо. / Віщі русалки освідчувалися мені в коханні, / І на дно Райну піде серце моє. / Наострила меча... / Не впади на нього!.. / І вже я, мов стороння душа, / Спостерігаю, / Як сонце барвить у руде / Моє неарійське волосся» [15, с. 1–2]. Візуальний ряд використано і з німецького епосу, і з другої серії Ф. Ланга.

Наступний вірш В. Вовк, «Кудрун», також створений на основі двох версій – скандинавської (де героїню звать Гудрун) і германського національного епосу XIII ст. [6, с. 412]. Ім'я героїні складене зі слів «битва» й «руна» (таємниця, таємне закляття). Традиційно Кудрун зображується як міцна жінка з розпущеним золотим волоссям (подібно до богинь), що вдивляється в море (звідки має прийти її рятівник). Викрадена відторгнутим нареченим Гартвігом, Кудрун була змушена прислужувати його матері – «злий бабері / що сидить на престолі» [5, с. 86], зокрема, «босоніж прати білизну / у засніженім морі» [5, с. 86] (але принижений королеві допомагала її вірна служниця; у В. Вовк про це не сказано – героїня повинна терпіти сама й до кінця). Після страждань (архетиповий мотив) Кудрун звільняє її наречений Гервіг Зеландський, і щаслива пара одружується («непокірну рабиню, / що відкинула нелюба, / завітчає тепер дідема / зрукобранця» [5, с. 86]). Випробовування позбавленої титулу та привілеїв високої особи – частий мотив у казках («Гусятниця» братів Грім) і навіть в історії (король Альфред Великий в історії Англії). Але жіночна історія Кудрун нагадує й міф про небесного коваля Вьолунда (Віланда, Волюнда), зарученого з валькірією та полоненого конунгом Нідуд(р)ом. Наближає символіку й згадка у В. Вовк про «діву-лебідку» [5, с. 86] (лебідь і лебедиця – тотеми обох героїв).

У християнському ключі цікавий вірш «Едігна», де головна героїня – свята Едігна (Edigna von Puch, 1052–1109). За поясненням В. Вовк, це «легендарна дочка Анни Ярославни, що бажала повернутися на рідну землю, але залишилася як свята пустельниця в південній Німеччині й жила в дуплі липи» [6, с. 413]. У вірші наголошено на генетичному зв'язку Едігни з Київською Руссю: наполовину французенка (за Анрі I, або Генріхом), свята мала слов'янську й скандинавську кров (Анна-Раїна – її батько Ярослав Мудрий – його дружина Інгігерда). Поетеса увиразнює притлумлені, а потім пробуджені в межовій ситуації українські архетипи в Едігни, яка не бачила своєї історичної Батьківщини: «чадо Оранти / золоторунне! // потуга крові / тягне нащадків / до коліски сонця» [5, с. 122]. Родовід і генетичний, і фантастичний (уявний героїні), причому материнський, Орантавтілює Батьківщину Анни Ярославни, відповідно, продовження цього символічного ряду – «чадо Оранти» [5, с. 122] («plemię Oranty» [5, с. 123],

що співзвучне зі словом «плем'я»). Як аргонавти (неодноразова згадка цих героїв у В. Вовк), Едігна шукала в мандрах міфічне золоте руно, причому її шлях був тернистим («терня мандрів / у днях самотніх» [5, с. 122]). «Золоте руно» правильне саме для Едігни, це її національне самовизначення; спосіб життя – «неправильний», «не такий» для профанного оточення, проте це єдине рішення для душі святої. Треба наголосити, що у творах В. Вовк часто постає проблема нонконформізму, причому нонконформісти – носії гармонійної свідомості в деформованому світі. Підсумок пошуків і мандрів Едігнуою – святість героїні, її посмертні дива: «...лишити / із старань по собі / липовий мед» [5, с. 122] – тобто добро, результат подвижництва, праведного життя в липовому дереві. Узагалі творчість В. Вовк часто присвячена праву вибору.

В іконографії Едігна зображується або як немолода жінка в германському строї пілігримки (з обов'язковим крилатим капелюхом) під деревом, або як молода та приваблива, у гаптованому аристократичному багатому вбранні (скульптура нагадує Мадонну). Незмінний атрибут – дерево: свята або виходить із дупла, або наче готова сховатися там. Едігну ототожнювали з дріадами [19] – тобто, за українською традицією, з мавками (звісно, це умовна назва, антична) і германськими божествами, її культ був дуже популярним; подібні тенденції наявні в латиноамериканській традиції. Тому церква не змогла викоренити цей культ. Як і Дафна з однойменного вірша В. Вовк (який досліджували М. Коцюбинська, Б. Рубчак та ін.), Едігна фактично стає деревом, вростає в нього, щоб осявати вірою вічне життя. Її дерево – це світова вісь, християнство, що не викоренило Ігдразиль чи Ірмінсуль, а гармонійно явило свої переваги. Цікаво, що в легенді й вірші фігурує саме липа: у германській і слов'янській міфологіях це жіночий символ краси та ніжності (вочевидь, через м'яку деревину й листя), оберег; співуча липка – образ лужицьких і скандинавських казок, а ще символ Чехії (тобто західнослов'янська конотація). У давньогрецькому міфі гармонійне подружжя Філемона й Бавкідиди перетворилося на дві липи. Це вірність, але й тендітність; у німецькому фольклорі та літературі липа – дерево закоханих. Липова деревина золотава, а листя світле – можливо, тому в міфах і казках це дерево сипле золото.

Свята Едігна ототожнювалася в народній уяві з богинею Перхтою [19] (є й інші варіанти цього імені). Тут цікаво простежити

міфологічний ряд, оскільки цей германський персонаж досить складний і може доповнити уявлення про описану В. Вовк святу. Так, Перхта гіпотетично згадується в англосаксонській рунічній поемі (утрачений манускрипт датується XVIII ст., зроблений зі списку X ст., а найдавніший оригінал датований VIII – початком IX ст.). Цей твір теж присвячений опису магічних властивостей кожної руни, згадує богів, але являє собою й приклад народного християнства, оскільки текст згадує не тільки Господа Бога, але й узагалі новозавітні реалії (Страшний суд, милосердя до жебраків тощо). З огляду на це приклади св. Едігни/дріади/Перхти схожі між собою (так само під образ Одіна «підставляли» образ Ісуса Христа, який так само страждав на розп'ятті, являвся в подібні мандрівника тощо). Подекуди наявна контамінація мотивів. Наприклад, англосаксонське слово *Ós* має значення й «ас» (первісне), і «язичницький бог», і «Воден» (Одін), і «Господь Бог, Творець». Підміна понять «Одін – Христос» типова не лише для англосаксонської, але й узагалі для германської культури. Це відбилося навіть у пізнішому англійському фольклорі, наприклад, замовляннях і заклинаннях [1, с. 2]. **Версифікаційний коментар:** написана алітераційним віршем поема поділяється на 4 частини (att), усього містить 94 рядки. Кількість їх нерівномірна: у кожному вірші можуть бути 2, 3, 4 чи 5 рядків. Але найчастіше їх 3. Кількість слів, на відміну від більш «строгих» творів (як в епосі «Беовульф», перекладеному Оленою О'Лір), також нерівномірна: то 4 (із залежними), що взагалі притаманне іктовому віршу, то навіть 9 у рядку. Розмір теж не завжди рівномірний. Цікаво, що правило 4-го ікта (який лишається без алітерацій) тут не завжди наявне [1, с. 1]. У контексті народного християнства показова частина II – вірш «Peoƿƿ». Строфа, цікава для порівняння з віршем В. Вовк «Едігна», звучить так:

Оригінал	Поетичний алітераційний переклад Ольги Смольницької
Peoƿƿ biƿ simble plega ond hleahtor wlancum <...> þær wigan sittap on béorsele blíƿe æt samne	Ігри – радість вічно, сміх і розваги гордих, <пропуск> де воїни сіли в домі медовому, разом раді





Кеннінг (метафора) «дім медовий» в оригіналі – «пивна зала» (*béorsele*), тобто зала для учт. У перекладі «Беовульфа» – «медові хорони» [3, с. 9], «пивохорони», «зала медова», «бражні палати» [3, с. 29], «винозала» [3, с. 36] (палац Георот).

Слово *Peorþ* із цієї строфи означає: 1) шахову фігуру («шахову» умовно, скоріше, це настільна гра, схожа на скандинавський хнефатафл, дещо схожий на шахи; аналог у кельтів – фідхелл); 2) плід; 3) плодове дерево; 4) богиню Перхту (нім. *Frau Perchta*, *Pechtrababajagen*, дослівно – «баба-яга Перхта», або ж Берта, *Bertha*, зі старонім. *Perahtd*, *Berchte*; готськ. *pertra*). За контекстом вірш описує настільну гру. Але відповідно до вірша В. Вовк цікава версія щодо богині Перхти. Це персонаж має давнє германське коріння. Як об Грімм наводив різні транслітерації імені цієї богині, зокрема *Perahta*, *Berchte*. Її ім'я означає «блискуча, світла, полум'яна, висока, красива», а також «славетна» [21, с. 272]. Її уявляли як жінку в білому. Перхта втілювала зимовий сонцеворот. Спочатку вона вважалася доброю богинею, як і Гольда (*Holda*), але згодом їхні функції розділилися, і Перхту стали сприймати як зле божество. Вона відома в південних німців, у верхній Німеччині (Швабія), в Ельзасі, у австрійців, швейцарців (прикметно, що всі ці місцини та народи знані В. Вовк – навчання в Німеччині, подорожі, гостювання в Женеві у своєї посестри, художниці Зої Лісовської-Нижанківської). За німецькими й австрійськими віруваннями, саме Перхта разом із Воданом і фрау Голле (*Frau Holle* – «пані Метелиця») очлює в небі Дикі Лови в супроводі душ умерлих (нехрещених), оскільки втілює злу природу. *Holle*, *Holda* – снігова богиня, вона може сприяти людям, її край – різдвяний [21, с. 266–270], тобто образ її амбівалентний, як і взагалі в архетипів. Перхту пов'язують і з богинею підземного царства Гель. Є версія, що Перхта й фрау Голле – одне божество, зимова богиня; можливо, тут наявна пізніша контамінація. Аналогічне божество є в чехів, словаків, словенців. Зараз це ряджений персонаж на Масницю. Із Перхтою пов'язано багато традицій, вірувань, заборон (зокрема, прясти в піст; у цьому богиня схожа на слов'янську П'ятницю, або на святу Параскеву). Вона покровителька прядильниць [21, с. 273] (аналогічно змальовується дружина Одіна чи Вотана Фрігт, яка їде по небу та пряде хмарини), тобто сакрального жіночого вміння – адже, як і в слов'ян, найгіршою

характеристикою нареченої в німців була «непряля-неткаля». Вислів «коли Берта пряла» [17, с. 158] за змістом аналогічний українському «за царя Гороха (Опенька)» чи англійському «коли Адам орав, а Єва пряла». Атрибути Перхти-Берти – голка й нитка [21, с. 273], що може означати сакральну путь і підказку (аналогічно – клубок у казках; нитка Аріадни тощо). Перхта може покарати, а може й нагородити за добру справу й послух (як у казці братів Грімм про фрау Голле; подібні сюжети є в українських та інших казках, наприклад, у бразильських, корейських тощо). Тому це й різдвяна богиня. Нагадує вона й андерсенівську Снігову Королеву. Якщо припустити, що перекладений вірш спочатку мав на увазі Перхту, то варто згадати руна (старший, але не молодший футарк) з її іменем (руна Перт чи Перто, звук «п»). Можливо, спочатку під настільною грою в поемі малися на увазі саме руни (кістки чи дерев'яні), на яких ворожили. Отже, образ цієї богині надзвичайно давній, багатоплановий і цікавий. Більше ніде руна з іменем Перхти не згадується, а тому перекладена поема – це унікальне джерело [1, с. 2–3]. Риси, які об'єднують святу Едігну й цю богиню, – сакральність (вплив на світовий лад), жіночність, слава та, можливо, самотність. До того ж Едігна була не просто святою, а саме «своєю», «рідною» (як і Перхта – «своєю», «рідним» божеством), сучасною тодішньому населенню: народ міг спостерігати святу, яка мешкала в дереві. Це сприяло народженню легенд й зміцненню слави святої, а також наївній контамінації її образу з язичницькими духами та божествами. Перхта-Берта була прародителькою людей (і являлася в образі Білої Дами тому, хто вмирав [17, с. 158]), Едігна стала праматір'ю нації, причому християнської.

**Висновки з проведеного дослідження.** Німецька основа освіти у В. Вовк була не екзотикою (що відрізняє це від сприйняття власне латиноамериканськими письменниками), а підґрунтям і навіть «субстратом» для поєднання з українськими, бразильськими й іншими мотивами. Звідси не переказування міфу чи літературного твору (наприклад, «Пісні про Нібелунгів», знаної В. Вовк в оригіналі), а універсалізація й водночас модернізація відомих образів: Брунгільди, Крیمгільди та ін. Жінка постає як праматір, месниця, войовниця, але для винайдення такої інтерпретації треба розшифровувати тексти В. Вовк, побудовані на першоджерелах, одне з яких – міф. Робота має перспективу продовження, зокрема, у порівнянні скандинавського контексту в ліриці В. Вовк і Хаймеса Фрейре.

## ЛІТЕРАТУРА:

1. Англосаксонська рунічна поема, доповнена словником / З англосаксонської мови формою оригіналу переклала О. Смольницька. – Автор. комп. набір. – 2013. – 27 с. (З неопублікованого архіву О. Смольницької).
2. Астаф'єв О. Передмова / О. Астаф'єв // Поети «Нью-Йоркської групи». Антологія / Упоряд. текстів О. Астаф'єва, А. Дністрового; Передм. О. Астаф'єва. – Харків : Веста : Вид-во «Ранок», 2003. – С. 31–39.
3. Беовульф / Із англосаксонської розміром оригіналу переклала Олена О'Лір ; наукові редактори К. Шрей і О. Фешовець. – Львів : Астролябія, 2012. – 208 с.
4. Вיקернес В. Речи Варга II / В. Вיקернес. – Саратов : Научная книга, 2006. – 228 с.
5. Вовк В. Жіночі маски – Wira Wowk. Kobiesce maski / В. Вовк; пер. з укр. мови Т. Карабавич. – Люблін, 2014. – 148 с.
6. Вовк В. Поезії / В. Вовк. – К. : Родовід, 2000. – 422 с.
7. Ісландська рунічна поема (бл. XV ст.) / Переклад зі староісландської, передмова й коментарі О. Смольницької. – Автор. комп. набір. – 2012. – 9 с. (З неопублікованого архіву О. Смольницької).
8. Маковский М. Этимологический словарь современного немецкого языка. Слово в зеркале культуры / М. Маковский. – М. : Азбуковник, 2004. – 630 с.
9. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х тт. / Гл. ред. Токарев С. – 2-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1991. – Т. 1 – 671 с., Т. 2 – 719 с.
10. Младшая Эдда [Издание подготовили О. Смирницкая и М. Стеблин-Каменский; Репринтное воспроизведение издания 1920 г.]. – СПб. : Наука, 2006. – 140 с.
11. Новикова М. Міфи та місія / М. Новикова. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2005. – 432 с.
12. Смольницька О. Неоміфологізм у творчості Віри Вовк і Хорхе Каррери Андраде / О. Смольницька // Міфологія і фольклор. – 2015. – № 3–4 (19). – С. 98–107.
13. Смольницька О. Проблема асиміляції архетипів (на матеріалі оповідань Віри Вовк «Родина» й «Ангел» зі збірки «Святий гай») / О. Смольницька // Література. Фольклор. Проблеми поетики: збірник наукових праць. Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – Вип. 33. – Ч. 2. – К. : Твім інтер, 2009. – С. 680–692.
14. Смольницька О. Проблема відтворення архетипних реалій вибраних англійських і шотландських балад у сучасному українському перекладознавстві (на прикладі автоперекладів) / О. Смольницька // Актуальні проблеми філології та перекладознавства : зб. наук. праць / ред. кол.: Ю. Бойко, О. Ємець, Л. Бєлєхова та ін. – Вип. 11. – Хмельницький : ХНУ, 2016. – С. 107–113.
15. Смольницька О. Сучасна мрія: фінальна сцена «Пісні про Нібелунґів» / О. Смольницька / Німецькою переклала Л. Крюкова. – Автор. комп. набір. – 2012. – 2 с. (З неопублікованого архіву О. Смольницької).
16. Смольницька О. Формування творчого методу української мистецької еміграції в Латинській Америці / О. Смольницька // Теоретична й дидактична філологія : збірник наукових праць. – Серія «Філологія». – Вип. 24. – Переяслав-Хмельницький : «ФОП Домбровська Я.М.», 2016. – С. 81–94.
17. Торп Б. Нордическая мифология / Б. Торп ; пер. с англ. Е. Лазарева, А. Помогайбо, Ю. Соколова. – М. : Вече, 2008. – 560 с.
18. Торрес-Риосеко А. Большая латиноамериканская литература / А. Торрес-Риосеко. – М. : Прогресс, 1972. – 320 с.
19. Edigna von Puch [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://de.wikipedia.org/wiki/Edigna\\_von\\_Puch](https://de.wikipedia.org/wiki/Edigna_von_Puch).
20. Eliade M. The Sacred and the Profane: The Nature of Religion / M. Eliade. – Houghton Mifflin Harcourt, 1959. – 256 p.
21. Teutonic mythology / by Jacob Grimm / Translated from the fourth edition with notes and appendix by James Steven Stallybrass. – Vol. 1. – London : George Bell and Sons, York Street, Covent Garden, 1882. – 438 p.