

УДК 821.161.2 Нью-Йоркська група

СПІЛЬНІ АРХЕТИПОВІ УЯВЛЕННЯ ПРО СВІТОВИЙ ЦЕНТР У МІФОЛОГІЇ РІЗНИХ НАРОДІВ: ВАРІАЦІЇ КРОСКУЛЬТУРНИХ МОТИВІВ У ВИБРАНІЙ ПОЕЗІЇ ЧЛЕНІВ НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ

Смольницька О.О.

Науково-дослідний інститут українознавства МОН України

Досліджено модель світового центру на прикладі міфів, використаних у вибраній ліриці переважно Віри Вовк і Патриції Килини. Як допоміжний матеріал задіюються кельтські балади. Розглянуто світове дерево, символи каменю, води, змії тощо. Світовий центр конкретизується у символі Алатиря. Здійснено порівняльний аналіз світових моделей в українській, бразильській, германській, кельтській та іншій міфології. Методи аналізу: компаративний, інтермедіальний, архетипний, контекстуальний, символічний, тезаурусний, перекладознавчий.

Ключові слова: світовий центр, Алатир, світове дерево, архетип, символ, міф, ініціація, стихія, поезія, Нью-Йоркська група.

Постановка проблеми. Спільність архетипових мотивів, символів, міфологем тощо у міфології різних народів як ознака індоєвропейської спадщини являє собою інтерес не лише для юнгіанського аналізу (оскільки цю закономірність помітив К. Г. Юнг), але й для застосування інших принципів дослідження. Зокрема, в українському контексті цікаві образи-символи, або міфологеми чи навіть архетипи світового центру (часто втілюваного у камені) та світового дерева. Додатковими компонентами цих моделей є стихії. Проте реконструктивний метод виявляє нестійкість, мінливість цих стихій, що створює додатковий виклик для студій. У цьому аспекті перспективне дослідження поезії Нью-Йоркської групи (далі, за О. Астаф'євим, скорочено НЙГ), оскільки ці тексти базовані на міфі та інших первісних поняттях, причому переосмислених.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. НЙГ неодноразово досліджувалася в сучасній гуманітаристиці. Спочатку це були інтерв'ю та аналітичні статті, а також біографічні довідки – переважно у США, другої половини ХХ ст. (тобто коли НЙГ постала і розвинулась як неординарне та відоме явище): Б. Бойчук, Л. Залеська-Онишкевич, Б. Рубчак, Іван (Джон) Фізер та ін. Прикметно, що наукові праці про НЙГ часто належали самим її членами, які знали специфіку

зсередини (детальніше про феномен цієї групи: [1]). В Україні дослідження НЙГ відомі переважно з кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст., від покоління «дев'яностників» чи «дев'ятдесятників» до покоління «нульових»: Н. Ансімова, І. Астапенко, О. Астаф'єв (також упорядник антологій), О. Бекішева, Ю. Григорчук, А. Дрозда, І. Жодані, І. Калинець, Н. Козіна, С. Майданська, В. Мацько, С. Ожарівська, Т. Остапчук, О. Смольницька, Л. Тарнашинська, З. Чирук, В. Шевчук та ін. Можна згадати безпосередні контакти НЙГ з українськими шістдесятниками (В. Стус та ін.) і сімдесятниками (представниками «київської школи» поетів: В. Голобородько, І. Калинець та ін.). У Польщі це видання та наукові розвідки, а також переклади польською Т. Карабовича (Tadeusz Karabowicz [35]). На перший план у дослідженнях виступають або нестандартні біографії митців, або міф і міфічне (О. Астаф'єв, Т. Карабович, О. Смольницька та ін.) чи сакральне/профанне (Ю. Григорчук, О. Смольницька та ін.) в їхній творчості. Важливо те, що реципієнт текстів НЙГ повинен мати належну ерудицію, культурну підготовку для адекватного сприйняття. У контексті пропонованої статті показові праці, присвячені міфологемам, архетипам, символам. Наприклад, якщо ієротопія у В. Вовк уже аналізувалася [23], то конкретизації з українською

міфологією (Алатир) ще не було здійснено. Або: світове дерево (древо) – частий предмет українських досліджень (О. Астаф'єв [2], І. Жодані [7], К. Сосенко, Я. Янів та ін.), проте це питання вимагає поглиблення зіставного аналізу з іншими міфосистемами з огляду на спільність архетипів. Здійснюються порівняння космічної моделі з домом і людським тілом – на матеріалі українського фольклору (А. Ціпка [29]). У плані аналізу сакрального центру перспективна методологія М. Єліаде (використовувана К. Девдерою та ін.), а також В. Топорова (світове древо: порівняння з давньомексиканською, сибірською та ін. системами; в українських студіях на цього дослідника посилаються О. Астаф'єв та ін.) тощо.

Виділення раніше не розв'язаних частин загальної проблеми. Вербальна творчість В. Вовк (автонім Селянська) і Патриції Килини (автонім Патриція Нелл Воррен, компаративний аналіз лірики обох поетес: [20]) виразно візуальна (адже перша письменниця ще й художниця – авторка численних витинанок: їхній принцип нагадує мандалу [7, с. 91], чії особливості буде розкрито далі). І у В. Вовк (гуцульсько-бойківське походження), і у Патриції Килини (ірландське) мислення архетипове, архаїчне, але не замкнене на міфі, а ще й аналітичне. Отже, випадає стверджувати про синтез мистецтв у цьому випадку. Це нагадує засади синкретичного мислення, культивованого В. Вовк у Бразилії, а Патрицією Килиною – у США. У дослідженні використано інтерпретації та версії міфів різних народів. Це зумовлено особливістю міфу – зокрема, його варіативністю. Як стверджує М. Новикова: «Міф узагалі залишає мало місця для аксіом, зате наділений нечуваною етнопам'яттю і культурною інтуїцією» [17, с. 216-217]. Отже, одними з ключових основ міфоаналізу виступають міфообраз, міфо- і етнопам'ять. У пропонованому дослідженні задіюється етимологічний аналіз вибраних лексем німецької мови (які позначають архетипові поняття) з огляду на освітню підготовку В. Вовк: вивчення німецької мови, студіювання у Німеччині та захист докторської дисертації із середньовічної німецької літератури. Ця наукова складова пояснює використання авторкою германської образності у своїх творах. Архетипові символи води (у тому числі річки, моря, криниці), дому (у В. Вовк це й «дім на горі» [4, с. 350]) і каменю (амулету, скелі, самоцвіту), а також храму, а ще – іншої реальності – наскрізні у поезії НІГ, тому варто зосередитися на вибраних текстах.

Мета – дослідження світового центру на прикладі української, бразильської та іншої міфології у поезії В. Вовк і Патриції Килини. Відповідно до мети ставляться **завдання**: 1) здійснити огляд моделей сакрального світового центру; 2) конкретизувати світовий центр в образі Алатиря; 3) проаналізувати світове древо та його зв'язок зі стихіями у міфах та як трансформацію у віршах В. Вовк і Патриції Килини.

Виклад основного матеріалу. Світовий центр багатоплановий: священна гора, камінь, олтар, храм, місто, село, древо тощо. Аналізуючи міфи, де наявний цей архетиповий символ, М. Єліаде класифікує сакральні ознаки: «Священна Гора, де зустрічаються Небо із Землею, розташована у центрі Світу» [32, с. 38], храм, палац або

інша резиденція – центр, а Світова Вісь (Axis Mundi) – точка дотику Неба, Землі та Аїду [32, с. 38-39]. (Детальніше методологія М. Єліаде в аналізі творчості В. Вовк: [21], сакральні центри (у тому числі храми та камені) і простори у цієї письменниці: [23]). У міфології простір буває зімкнений і розімкнений. У випадку конкретного дослідження світовий центр (камінь) замикає простір, але навколо цього архетипового символу (або міфообразу, міфологеми) простір розімкнений, безкрай.

Світовий центр має різні моделі в різних культурах, але можна вичленувати базові компоненти. Так, це камінь, а також метафоричний мозок. Якщо уявити картину каменя у світовому океані, то треба проаналізувати складові такого архетипового символу – чи міфологеми. Етимологічний аналіз німецького іменника *das Hirn* – «мозок» – виявляє, що мозок вважався Світовим Розумом, а також це рідина [13, с. 226] – отже, навіть натяк на світовий океан і воду взагалі як атрибут міфів про творіння. Також це Вогонь, Дух і череп [13, с. 226], тобто культ голови = розуму. Море (*das Meer*) у первісних уявленнях поєднувало Воду, Вогонь, було і пустелею, небом; болотом, драговиною (як у «Беовульфі»); це космічний Дух, Вітер, божественний Рух – «символ боготворчості» [13, с. 325]. Море (як і взагалі вода) переносило душі вмерлих до потойбіччя, приймало жертви (аналогічно – вогонь), зв'язувало чарами [13, с. 325]. У сакральному аспекті можна згадати Нагальфар (*Hag(a)lfar*) – германо-скандинавський корабель з нігтів мерців, який прибуде у Рагнарьок; у профанному – драккари вікінгів (теж припливали з-за моря), тощо. В обох випадках – вода і кінець (край). У В. Вовк (збірка «Елегії», 1956, Х Елегія, «Канаан») це і естетичний захват від екзотичної краси, і відчуття краю землі у мандрах: «Море предвічне! Ти, що несеш мене / На своїх дівочих хвилях у давній континент, / Прекрасна твоя атраментова глибинь / І пристрасть тропічна в солоному вітрі» [4, с. 122]. У центрі стихій перебуває камінь – жертвник, дім божества, храм тощо. Німецьке *der Stein* означало «край», «межовий камінь». Також це зв'язок з вогнем, родючістю, творінням, творчістю. Водночас це смерть. Також камінь – душа [13, с. 500] (можна згадати богів і духів, які жили у каменях). Лірична героїня В. Вовк несе із собою спогади про Україну та плекає власне коріння (наче «камінь»), бо відчуває, що на іншому ґрунті може втратити ідентичність. Проте цього не відбувається: абсорбуючи інший досвід, персонажі (як і сама авторка) свідомі своєї української сутності.

Конкретніше слов'янська назва світового центру – Алатир (Латир), «білий – гарячий камінь», за апокрифічною «Голубиною книгою» – «усім каменям батько» [5, с. 8]. Лексема «алатир» не згадується ні в «Етимологічному словнику української мови» (т. 1, 1982), ні у двомовному «Етимологічному словнику української мови» Я. Рудницького (Вінніпег, 1972). Назву виводять від пруського **glēs(um)* – «бурштин» [27, с. 262], етимологічне співзвуччя: давньоруське «глінтар» перейшло в «янтар». Асоціативні ознаки бурштину: твердість (походить зі смоли і застигає), прозорість, поєднання живого і неживого, сакральність (в Україні бурштинові намиста носи-

ли від головного болю та інших захворювань, а також вроків [5, с. 326-327]; показово, що це регіони, близькі від кордону з територіями прусської культури й позначені литовським впливом: Східне Полісся, Волинь). Алатир порівнюють з омфалом (omphalos) – культовим каменем у Дельфах, який вважався «пупом Землі» [33]; також це (за Р. Геноном) центр узагалі [31, с. 174]. Отже, це зв'язок різних світів, до центру йдуть усі шляхи, герой прибуває на кінець світу. Це і Туле («край», «дуже далека Туле», *Ultima Thule*), й інші островні утопії на краю землі [31, с. 53]. На образності Алатиря (Алатирию) позначилось і народне православ'я: з християнізацією чудесна річка, яка тече з-під нього, стала називатися Йордан, а сакральними постатями цього каменя стали не Сварог, Лада чи інші язичницькі божества, не міфологізовані небесні явища (Зоря), а Ісус Христос і дванадцять апостолів [5, с. 8], Богородиця, святі Петро («камінь», «скеля»), Ілля (=Перун-громовик), Георгій, Миколай та ін. [30, с. 21-22]. Алатир – камінь, мозок – немислимий без світового дерева (аналіз нижче).

Порівняльне дослідження міфологічних уявлень різних народів виявляє подібність слов'янських, кельтських, скандинавських, бразильських та ін. архетипів щодо світового центру. Це можна помітити, характеризуючи опорні поняття (камінь, воду, вертикаль, горизонталь). Одне з базових уявлень – про віддаленість сакрального центру та фігурування води. Чому тут виступає саме вода? Як пояснює М. Маковський, в язичницькому мисленні «поняття «потойбічний світ» первісно мало значення «той, який належить воді» або «той, що перебуває за водою/річкою» [12, с. 77], і ось чому у міфах і ритуалах умерлий, або посвячуваний, або шаман, перетинає річку або міст. У В. Вовк річка – це і взагалі річка, і українська (наприклад, Черемош), і бразильська, і в інших країнах. У Патриції Килини річка, міст і брід архетипові-чіткі, українські – звідси порівняння з конем: «Міст – немов кінь, / переходячи брід: / арки його кроки, / арки його ноги ... // Табуни мостів / переходять ріки, / минулі ріки, / майбутні ріки» [18, с. 145]. В українських казках герой іде (або його посилають за завданням – тобто пройти ініціацію) на край (кінець) світу, де море – часто вогненне. В африканських казках мачуха посилає падчерку до моря на кінці світу. У шотландських казках джерело (криниця, well) на кінці світу – такий самий атрибут: мачуха посилає пасербицю набрати там води, причому – як і у казках інших народів – дає героїні діряве решето. Прикметно, що ніхто не знає, де Криниця на Краю Світу, окрім одної старої жінки [35, р. 245]. Отже, це потойбічний, хтонічний світ. Помічницею героїні виступає жаба (frog) біля цієї Криниці (нижче аналіз цієї істоти), але в обмін на свої майбутні бажання; урешті-решт, у дівочому ліжку (тобто у хатньому просторі) жаба виявляється зачарованим принцом [35, р. 246-248]. У шотландській народній баладі «Дружина з Ешерз-Веллу» («*The Wife of Usher's Well*», збірка Фр.Дж. Чайлда, т. 1, № 79А, український переклад тексту мій, 2013) головна героїня, як впливає із заголовку, символічно – володарка сакрального джерела (або місця чи місцевості за назвою цього

джерела): у російському перекладі вітчизняною шотландисткою М. Новиковою жінка – «Хозяйка Ключ-колодца» [8, с. 174]; свого часу С. Маршак у своїй версії лишив назву локусу без перекладу. У творі натякається на кельтське і скандинавське світове дерево: береза у кельтських та інших міфах росте на тому світі [8, с. 174] (ось чому потонулі сини являються матері у шапках з березової кори). У баладі це дерево росте біля райських воріт (явище народного християнства; аналогічно – бретонський посланець смерті Анку стереже в раю древо пізнання добра і зла, тобто таке вірування – суміш із поняттям світового дерева [16, с. 167]). Береза вважалася деревом, яке поєднує різні світи (так само – в українській міфології). Різнокольорові півні (червоний і сивий), які по черзі кукурікають і кличуть загинувших повертатися на той світ, означають солярні символи, причому ці птахи архетипові й згадуються і у слов'ян. Хробак, який точить синів (іхню плоть), може означати тлін або попередження з іншого світу про те, що душі вмерлих не можуть лишатися вдень на землі. Виникає асоціація зі скандинавським драконом Нідхьоггом (*Nidhögg*), який точить коріння світового ясена Ігдрасіля [6, с. 1] (модель розглянуто нижче). Наведена аналогія не дивна через давні зв'язки вікінгів і шотландців, а також значний відсоток скандинавського гену в цього кельтського народу. Якщо у баладі згадано уламки міфологічних реалій про світове дерево і загробне життя, то зрозуміло, чому мати героїв володіє криницею: вісь, модель, основа пов'язані з «Алатирем».

Казковий символ Криниці на Краю Світу можна порівняти з аналогічним локусом у вірші ірландської поетеси Етні Карбері (Енн Джонстон, 1866–1902, вибрані поезії перекладались українською мною) «*The Well o' the World's End*». Текст побудований міфологічно – у формі запитань-відповідей – і нагадує баладу (наприклад, «*La Belle Dame Sans Merci*» Дж. Кітса, народні тощо): «*What go ye seeking, seeking, seeking, / O lad of the dreaming eyes, slender lad and tall? / I seek the Well-water, the cool Well-water, / That the cailín I love best may love me best of all*» [1, р. 11]. Мова вірша – Irish English, але певними фонетичними закономірностями нагадує скотс (Scots). Отже, принцип у цього варіанту англійської мови – кельтський. (Так само персонажі В. Вовк уживають діалектизми та й взагалі виразно індивідуальні у мовленні; оригінальний нелітературний стиль мовлення у тубільних героїв бразильських письменників, тощо). Криниця перебуває «*Beyond the four seas of Eire, beyond the sunset's rim, / It lies half-forgot, in a valley deep and dim*» [1, р. 11]. Як і у міфах, тут фігурують небо (небокрай), море. Тьмяна, темна, півзабута долина нагадує вироджену міфологему (асоціації: Тартар, Елізіум; у кельтів – країна формів, скандинавське царство Хель – Hel, тощо; в українських замовляннях – болота, де півні не співають, тощо). Це потойбічний світ, причому цілющий (водою і, можливо, каменем), який дає ще й забуття. Темна долина означає несвідоме, в якому викристалізовується архетип – криниця. Кожний персонаж балади знає, чого шукає – від кохання у молоді до захисту маляти матір'ю, або вічного спочинку (у старого) [1, р. 11]: наблизив-

шись (nigh – «поруч», «близько») до межі, найстарший у переліку адресатів, «сивочолий» (gray head), умре, бо настає його час. Перелічені персонажі втілюють три віки: юність (Аніма – Анімус: girl white-bosomed та її love; друга пара: Анімус і Аніма – lad – sailín [1, p. 11]), зрілість (мати, mother) і старість (сивий, «владарю сивин» [9, с. 2]). Сакральне число – дев'ять (nine drops, які цілющі та виконують будь-яке бажання) пов'язане зі світовим деревом (де сім або дев'ять гілок, дев'ять шаманських небес). Можливо, це і відгомін міфу про скандинавське кільце Драупнір, з якого крапають дев'ять таких самих.

Зі світовим центром пов'язані коло, мандала (поетична збірка В. Вовк «Мандала», 1980). В українському літературознавстві архетиповий символ мандала (причому в інтермедіальному аспекті) відповідно до поезії В. Вовк докладно проаналізований К. Г. Юнгом, В. Тодоровим, О. Астаф'євим, І. Жодані та ін. Східний (індійський, японський та ін.) контекст цього символу розкрито названими дослідниками [1, с. 33; 7, с. 92-94], тому варто наголосити на терапевтичній функції: К. Г. Юнг не просто використовував готові мандала, але й сам їх малював, так само – його пацієнти. Якщо продовжувати дослідження ознак мандала, то це солярний символ (сонце – коло – колесо), камінь (круглий), оltар, жертвник (круглий), кільце. Криниця на краю світу теж уявляється як кругла. Це Самість (К. Юнг). Тому «мандала у вигляді кола якраз ілюструє таку безперечну рівновагу. Людина ніби вміщується в центр кола, яке розділене на чотири частини» [1, с. 38], причому символ кола означає «абсолютну завершеність» [1, с. 38] життя; в інтермедіальному аспекті – порівнянні з живописом В. Кандинського, бо мета в обох митців одна – повернення рівноваги, гармонії [1, с. 38]. Використання українських та інших рис у мандалі пояснюється В. Вовк філософськи: «Так кожна мандала / береже округлину ладу, / а кожний лад округлину мудрости, / і кожна мудрість ховає в собі / одне з Його тисячі імен» [4, с. 263]. «Тисячойменний» у поетеси – це Бог, а також узагалі митець, творець. Отже, мистецтво суб'єктивно. Фактично цей вірш – кредо В. Вовк: використання крос- і полікультурних мотивів, але на українському «субстраті». З колом пов'язаний квадрат (досліджений у поезії Е. Андієвської: [7, с. 58]). Архетиповий мотив чотирьох частин (звідси й чотири сторони світу; традиційний хрест – в якого чотири кінці, тощо) справді наявний в артефактів, які зовні нагадують українські, хоча не пов'язані з ними. (У цитованому вірші Етні Карбері сказано про «чотири моря Ейре», «the four seas of Eire» [1, p. 11], тобто Ірландії – виникає асоціація з чотирма графствами цієї країни, атрибутом у поезії; докладніше: [24]). Зокрема, це кельтські археологічні знахідки – наприклад, брошка з Гленлайон в Ірландії: на прикрасі – мотив чотирьох сторін світу, покраса виглядає як коло, в яке вписано хрест [31, с. 175]; або камінь з різьбленими трьома концентричними квадратами (ступенями друдичного посвячення) [31, с. 177-178], тощо. У трипільській культурі – «вівтарі у формі прямокутника або хреста» [5, с. 8]. Такі ж самі мотиви – у давньоукраїнських амулетів-оберегів: форма кола,

солярні знаки, та ін. – лунниці (X–XI ст., дівочі «підвіски у вигляді кружала» [5, с. 9]), колти, тощо. У караїмській, тюркській та ін. культурах кола на жіночих прикрасах означають материнство, такі оздобы носили заміжні жінки. Візуальна подібність принципів цих ювелірних виробів означає спільність архетипів.

Ще один складник для аналізу світового центру – це світове дерево (arbor mundi [14, с. 330], а також вісь, гора, світовий або шаманський стовп (стовбур) [31, с. 145-147], «космічне», «шаманське», «небесне», «містичне» та ін. дерево [26, с. 210, 266]). Це «дерево сходження», ініціаційне (на ньому висіли Одін, шамани та ін. – жертвний стовп [14, с. 335]). Це і міфологема [2], і модель, і архетиповий символ. У християнстві – райське древо (трансформоване у фольклорний образ «рай-дерева»; відоме зображення на Царських Вратах). У В. Вовк у вірші «Ізольда» (збірка «Жіночі маски», 1994: «в зніцях не заховано / обрису райського дерева» [4, с. 297]). В українсько-скандинавському зіставленні перспективно розглянути модель світового дерева Ігдрасіль (Ігдразіль, Yggdrasil(s)). Цей міфічний ясен чи тис має три корені (сакральне число три). У контексті цього дослідження цікавий третій корінь, бо під ним – джерело Гвергельмір (Hvergelmir), «киплячий казан» або «дзвінке джерело», що протікає у нижньому світі, краю мороку Ніфльхеймі. Звідти походять усі підземні річки. Таким чином, в обох випадках – українському і нордичному – можна казати про збережену індоєвропейську модель світового дерева. Статика, твердість самого світового дерева ілюзорні: коли настане кінець світу (скандинавський Рагнарьок), Ігдрасіль похитнеться і впаде. Цьому сприяють дракон Нідхьогг, змії, олені (які гризуть коріння), білка Рататоск («Старша Едда», «Грімнірові промови» [25, с. 213]). Отже, завдання міфічних персонажів – підтримувати гармонію. Душа, дух возносяться описаним деревом і сходять ним – ось звідки «дерево душі», «дерево життєвого шляху» [14, с. 336]. Обернена модель (досліджена В. Топоровим), один з прикладів якої – повалення дерева Ігдрасіль, виривання родового дерева – наявна у Патриції Килини (збірка «Легенди і сни»: коли викоринювалася ріка, / коли цілий світ падав угору, / у бездонне небесне джерело» [18, с. 154]), а також у В. Вовк (вірш «Крімгільда»): «Вже Ігдразіль сохне від зради... // вириваю з корінням / родове дерево / Нібелюнгів» [4, с. 296-297]. Також троїчність (тричленність) у світового дерева – елемент багатьох культур. Основа – три яруси: вершина, стовбур і коріння [26, с. 229]. Так, в українській моделі це три основи, а також птахи і тварини (спільне зі скандинавською міфологією – образ орла на світовому дереві [5, с. 140]). Індоевропейське походження мають різні хтонічні істоти внизу дерева (біля коріння чи під ним).

Підземний (нижній) світ має свої аналоги в українській міфології: так, Нав (Нава) – це «той світ», коріння Дерева життя [5, с. 325] – отже, можна знайти паралелі з Алатирем. Окрема символіка – зміїна. У «Старшій» та «Молодшій» Едді сказано про незліченну кількість змій, що кубляться у «Киплячому Казані» [15, с. 24]. Німецький іменник die Schlange (змія) етимологічно

виводять від «вода» [13, с. 438]. Змія повзе, звивається, «тече» (як вода). Також вода (фемініне начало, вогонь – маскуліне [12, с. 243]) була синонімом мовлення (яке теж тече, плине), поезії, співу [12, с. 76]. За нордичною міфотрадицією змії живуть у воді. З Нідхьоггом можна зіставити змію Гарафену на острові Буян (ототожнюваному О. Афанасьєвим з Алатирем [3, с. 1363-1364]). Справді, наявні подібності слов'янської та скандинавської моделі (у тому числі щодо Нідхьогга в образі Алатиря [33]). Але риса слов'янської змії – мудрість (як у первісного розуміння образу Змія Горинича). Отже, вода і зміїні ознаки концентруються навколо каменя. Українські аналогії: підземне божество Ящір, зміїне царство, гадючий вирій, гадючий камінь, нори, куди змії ховаються на зиму (бувальщини про Здвигнення – Воздвиження). Камінь, який лижуть змії й який рятує від голоду їх і дівчину (що провалилася до гадюк і перезимувала там, у нижньому світі), може бути зниженою іпостасю Алатирю. Алатир поєднує чотири стихії: землю, воду, вогонь, повітря.

Що можна сказати про інших істот, пов'язаних з Алатирем – водою – підземним царством? Риба як архетиповий символ тут може фігурувати як чудо-юдо, риба-кит, але й як власне риба. Тут її функції наближені до зміїних, бо «в індоєвропейській міфопоетичній традиції риба вважалась істотою «нижнього» або «підземного світу»» [12, с. 287] (ось чому в повісті Дж.Р.Р. Толкіна «Гобіт, або Туди і Звідти» моторошний Горлум живе під землею і харчується рибами з підземної річки). Можна згадати і жабу (шотландська за походженням казка «Криниця на краю світу», «The Well of the World's End»): хтонічність та інші ознаки цієї тварини у творчості В. Вовк проаналізовано: [19]. І риба, і жаба перебувають унизу, під «корінням» світового дерева або каменю. Рибу ототожнювали з деревом [12, с. 286] (світовим?), а «місцеперебуванням душ умерлих... були не тільки річка і море, але й дерево» [12, с. 77] – виникають асоціації з мавками (повішеними у лісі) як умерлими надприродною смертю; німфами, дріадами, гамадріадами тощо; риби можуть вважатися «птахами» підводного царства (і світового дерева), тощо. М. Маковський пропонує для порівняння російський діалектизм «райник» (ліс) – від слова «рай» [12, с. 77]. Отже, це приклад двовір'я: душі у лісі = раю (аналог – древо пізнання добра і зла, яке стереже згаданий Анку: потойбіччя = рай). Якщо ж узяти до уваги обитель божеств, предків, перехід душ, то можна звернутися до історії: після глобального потепління «камінь замістився деревом. Значить, дерево для тодішньої людини, символічно, – це «колишній» камінь або колишній кістка-камінь» [17, с. 208]. Відтак, виходить схема: риба – камінь – дерево – душа, причому ці чинники взаємозамінні або тотожні.

У В. Вовк і Патриції Килини архетипна модель шляху означає ініціацію. Так, у другій поетеси героїня, раптом опинившись після морі у пустелі «Сагара», побігла до моря, і з гребеня «з бриском пірнула у воду, / Так, як скам'янілість у зелений камінь» [18, с. 156]. В обох поетес герої перетинає межу (річку) і часто опиняється на краю (урвища, гребені, березі), прагнучи ка-

меня – відчутного, стабільного центру. У процитованому уривку помітно, як архаїчно вода переходить у камінь, і навпаки.

У бразильських віруваннях також наявний світовий центр, причому матеріальний (скеля, камінь) і пов'язаний з водою. Це помітно під час аналізу «віли», бразильської русалки уяри у поезії В. Вовк: демонологічні персонажі сидять на скелях: «...лоскотливі уяри розмішують хвилі / І сушать ряску волосся на стегнах із гнайсу» [4, с. 229] (гнейс – мінерал). У В. Вовк профанне сакралізується. Русалка на скелі – образ слов'янської, германської, кельтської та ін. міфології (наприклад, у бразильській є навіть своєрідний чоловічий «прототип» людини-амфібії з однойменного роману О. Беляєва). Ознаки жіночих персонажів: розчісування волосся гребенем, сміх, жорстокість (бажання залоскотати). Скеля в океані може бути аналогом Алатиря, бо на бескеті сидить сакральна істота – уяра. Отже, тут наявні три потрібні для формування умовного бразильського «Алатиря» чинники: вода, камінь, сакральна функція або сакральний персонаж.

Вода посідає значне місце у південноамериканській міфології, причому як в індіанській, так і в африканській. (Так само – на історичній батьківщині афробразильців). Океан – вода – коліска, материнське черво, купіль, тобто народження. Тубільні племена у різних країнах вірять у те, що люди народжуються саме від заходження до океану. У скандинавській міфології море (де чарівний казан підводного Егіра) багатше, ніж суходіл. Також відіграє роль водоспад (германська, скандинавська, кельтська, бразильська міфологія): він теж означає кілька рівнів і кілька світів. Приклади: видра з чарівним кільцем – скандинавський міф; чарівний лосось – у валлійців та інших кельтів; грандіозні та бурхливі, більші, ніж Ніагара, водоспади Ігуасу (у В. Вовк «Ігуасу», Iguacu [11]) на кордоні Бразилії з Аргентиною, тощо. Водоспад – це і «киплячий казан» (порівняймо іншу назву Алатиря – «кип-камінь» [30, с. 21]), як у дерева Ігдрасіль, і аналог казану кельтського Дагди (багатство – тобто родючість, життєдайність), і народження творчості (приклад – норвезький дух-музикант водоспаду грим або фоссегрим, якому приносили жертви [28, с. 220]), і водночас це амбівалентність: холод (потойбіччя) – бурхливість (кипуча, кипляча вода, що нагадує окріп), статика – динаміка, Ерос – Танатос. Водоспад – три начала: земля, камінь, вода. Остання може ставати льодом, набуваючи твердості. Отже, таким чином водоспад перетворюється на вертикальну структуру. Загалом це і вертикаль (згори вниз), і горизонталь (дно, опора). Він живий учасник подій, частий локус у скандинавських і латиноамериканських міфах та бувальщинах. Зовні водоспад (у тому числі замерзлий) нагадує кришталь, алмаз, агат, опал. Лід як одна з іпостасей води неоднозначна: у германському контексті це асоціація з Північчю як коліскою людства, силою, здоров'ям, але der Eis – це етимологічно «мертва вода», «хвора вода» [13, с. 111]. Недарма у Патриції Килини апокаліптична картина (вірш «Case History 2», збірка «Легенди і сни», 1964) ілюструється чорними фонтанами і «чорними водоспадами нічного лісу» [18, с. 153-154]: це не просто фізичне явище

барв ночі, але й асоціація з Танатосом (причому скандинавським).

Асоціації з водоспадом – волосся русалок, убрання богині Еманжа, тобто динамічні. (Докладніше про водяні божества у В. Вовк: [22]). Названі міфологічні персонажі – стихійні породження, які й виринають зі стихії (подібно до Афродіти-Венери), і самі стають нею, тобто з піни (несвідомого) являється божество (архетип). У Патриції Килини – «Case History 3»: опис купання у морі, причому героїня нагадує русалку: «У ростучім морі вона купалася: / Довкола неї грубнули камені / чорними устрицями; / безжальна вода темніла, зеленіла. / Вона ниряла крізь слизькі водорості... / І її волосся важчало піною...» [18, с. 155]. Важко відділити грань, коли починається плоть і коли закінчується власне вода – у латиноамериканській традиції. Так само з огляду на архаїчність це важко зробити при аналізі образів українських або германських русалок (ундин, райнських дів, тощо). Текучість, струмені в описі жіночих образів – частий мотив латиноамериканської поезії та прози (П. Неруда, К. Фуентес та ін.), причому вода, річка – це і темпераментна жінка (В. Льюса) [10, с. 114-115]), а ознака русалок – сексуальність. Латиноамериканський світ ембріональний і протейний [10, с. 115], тобто мінливий, текучий. Це світ, який досі твориться з Хаосу. Як і в українській або ірландській культурі, тут сильний материнський комплекс. Підсумовуючи різні властивості міфообразу чи символу водоспаду, можна сказати, що він виступає зв'язком між світами – так само як криниця. Водоспад орфеїчний (бразильська божества; фоссегрим), вітальний і водночас танатологічний.

Підсумовуючи особливості латиноамериканського міфотворення, слід наголосити на одному моменті. А. Кофман вважає, що древо цієї культури само творить ґрунт для свого зростання [10, с. 304]. Але ґрунт у цій міфосистемі вже був: його просто треба було відкрити і осмислити, пізнати себе, а вже на наявній основі (і твердій, і сипкій водночас) творити далі. Цей ґрунт – індієнізм, негрим, а під час хвиль діаспори – відкриття власного українського «я» (колега В. Вовк, поетеса Олена Колодій, Парана) або ж плекання

власного коріння (В. Вовк, Б. Бойчук, Б. Рубчак та інші члени НІГ) – чи свідомий вибір українськості (Е. Андіївська, Патриція Килина). Це і є ґрунтом, тобто, попри мінливість, латиноамериканська міфосистема не ризоматична. Її коріння складне, іноді корені (якщо скористатися ботаничним терміном) повітряні чи висячі, але вони наявні. Як і у германській культурі, латино- або південноамериканський ґрунт потужний, просто не тотожний іншим культурам.

Висновки і пропозиції. Здійснений аналіз виявив перспективність етимології германських лексем (оскільки німецька мова і культура базові для В. Вовк), а також кельтської образності (ірландської та шотландської літератури) для виявлення спільних архетипів – світового центру, кінця світу тощо. Ліричні герої В. Вовк і Патриції Килини прагнуть центру, прямого зв'язку із землею (корівням, ґрунтом) – звідси Ігдразиль у В. Вовк, річка, міст, берег, скеля (бескет) в обох авторок, причому ці образи та моделі повторювані, пов'язані зі шляхом. Інтелектуалка звертається до стихій як прабатьківщини. Прикладне завдання (поетичний переклад вірша Етні Карбері) розширило методологію. Несподівані паралелі в українській і бразильській демонології, а також наявність усіх перелічених базових компонентів у дослідженій міфології різних народів дали підставу стверджувати про архетиповість світового центру (умовного «Алатиря») і його давні складові: воду, камінь, вогонь, повітря, чотири сторони світу, хтонічних персонажів. Також виокремлено бінарні опозиції: динаміка/статика, маскуліне/фемініне, верх/низ (небо/земля), вертикаль/горизонталь, – причому вони можуть поєднуватися в одному предметі (вода як динамічна, так і статична, Алатир – «гарячий» і «кипучий» камінь, тощо). На особливу увагу заслуговує зміна символіки Алатиря, яку зв'язок з індоєвропейською міфічною образністю наближає до первісного значення риби. Порівняльний аналіз міфосистем дав підставу стверджувати про коріння, ґрунт і древо культури. Робота має перспективу продовження, оскільки латиноамериканський контекст вимагає подальшого зіставлення з українським і германським.

Список літератури:

1. Астаф'єв О. [Передмова] / Олександр Астаф'єв // Поети «Нью-Йоркської групи». Антологія / Упоряд. текстів О.Г. Астаф'єва, А.О. Дністрового; Передм. О.Г. Астаф'єва. – Харків: Веста: Вид-во «Ранок», 2003. – С. 33-39.
2. Астаф'єв О. Ян Янів про міфологеми святого дерева у поезії Тараса Шевченка / Олександр Астаф'єв // Слово і час. – 2016. – № 3. – С. 21-28.
3. Афанасьєв А.Н. Славянская мифология / Александр Афанасьев. – М.: Эксмо; Спб.: Мидгард, 2008. – 1520 с. – (Гиганты мысли).
4. Вовк В. Поезії / Віра Вовк. – К.: Родовід, 2000. – 422 с.
5. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Миколайович Войтович. – Вид. 4-те. – К.: Либідь, 2015. – 664 с.; іл.
6. Дружина з Ешерз-Веллу / З мови скотс переклала Ольга Смольницька // З шотландських народних балад. – Автор. комп. набір. – 2013. – 3 с. (З неопублікованого архіву О. Смольницької).
7. Жодані І.М. Емма Андіївська і Віра Вовк: тексти в контексті інтерсеміотики: Монографія / Жодані І.М. – К.: ВДК «Університет «Україна», 2007. – 116 с.
8. Казарин В.П., Новикова М.А., Семенец О.С., Тулуп Э.Р. Бернадос Бражонис (Бразджионис): Anno Domini (Опыт поэтологического комментария) / В.П. Казарин, М.А. Новикова, О.С. Семенец, Э.Р. Тулуп // Світова література на перехресті культур і цивілізацій. Збірник наукових праць. Вип. 6. – Сімферополь: Кримський Архів, 2012. – С. 174.
9. Карбері Е. Криниця на Краї Світу / Етна Карбері / З ірландського варіанту англійської мови переклала Ольга Смольницька. – Автор. комп. набір. – 2017. – 2 с. (З неопублікованого архіву О. Смольницької).
10. Кофман А.Ф. Латиноамериканський художественний образ мира / А.Ф. Кофман. – М.: Наследие, 1997. – 320 с.
11. Лист Віри Вовк до Ольги Смольницької від 10 червня 2011 р., 00:33 (З неопублікованого архіву О. Смольницької).

12. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: образ мира и миры образов / М.М. Маковский. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. – 416 с.: илл.
13. Маковский М.М. Этимологический словарь современного немецкого языка. Слово в зеркале культуры / М.М. Маковский. – М.: Азбуковник, 2004. – 630 с.
14. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х тт. / Гл. ред. Токарев С.А. – 2-е изд. – 1147 с.; М.: Советская энциклопедия, 1991. – Т. 1 – 671 с., Т. 2 – 719 с.
15. Младшая Эдда [Издание подготовили О.А. Смирницкая и М.И. Стеблин-Каменский; Репринтное воспроизведение издания 1920 года]. – СПб.: Наука, 2006. – 140 с.
16. Мурадова А. Анку: обозначение смерти и ее олицетворения в языке бретонского фольклора / Анна Мурадова // Лайсафт П., Михайлова Т. Банши. Фольклор и мифология Ирландии / Патриция Лайсафт, Татьяна Михайлова / Пер. с англ. Нины Чехонадской; Приложение Анны Мурадовой. – М.: ОГИ, 2007.
17. Новикова М. Міфи та місія / Марина Новикова. – К.: Дух і літера, 2005. – 432 с.
18. Поети «Нью-Йоркської групи». Антологія / Упоряд. текстів О.Г. Астаф'єва, А.О. Дністрового; Передм. О.Г. Астаф'єва. – Харків: Веста: Вид-во «Ранок», 2003. – 288 с. – (Серія «Програма з літератури»).
19. Смольницька О. Архетипна основа роману Віри Вовк «Останній князь Звонимир» / Ольга Смольницька // Слово і час. – 2011. – № 9. – С. 82-90.
20. Смольницька О.О. Компаративний аналіз «мерехтливої міфології» у вибраній поезії Віри Вовк і Патриції Килини / О.О. Смольницька // Кременецькі компаративні студії. – Вип. VI. – Т. 1. – 2016. – С. 254-269.
21. Смольницька О. Міф про вічне повернення у поезії Віри Вовк / Ольга Смольницька // Міфологія і фольклор. – 2016. – № 3-4. – Липень – грудень. – С. 78-89.
22. Смольницька О. Міфологеми жінки-змії і водяного божества у творчості Віри Вовк / Ольга Смольницька // Українське літературознавство. – 2016. – Вип. 81. – С. 105-112.
23. Смольницька О. Релігійна символіка в поезії Віри Вовк (Ріо-де-Жанейро): проблема ієротопії / Ольга Смольницька // Теоретична і дидактична філологія: збірник наукових праць. – Серія «Філологія». – Вип. 23. – Переяслав-Хмельницький: «ФОРМ Довбровська Я.М.», 2016. – С. 138-148.
24. Смольницька О.О. Фемінінний образ-символ Ірландії у вибраній англомовній ірландській поезії: проблема українського перекладу / О.О. Смольницька // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»: збірник наукових праць / укладачі: І.В. Ковальчук, Л.М. Коцюк, О.Ю. Коцюк. – Острог: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2017. – Вип. 64. – Ч. 2. – С. 122-126.
25. Старшая Эдда // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. – М.: Худ. лит., 1975 – С. 213.
26. Топоров В.Н. Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы / В.Н. Топоров. – Т. 1. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. – 448 с.: ил.
27. Топоров В.Н. Прусский язык. Словарь / В.Н. Топоров. – Т. 1. Е – Н. – М.: Наука, 1979. – 352 с.
28. Торп Б. Нордическая мифология / Бенджамин Торп; Пер. с англ. Е.С. Лазарева, А.А. Помогайбо, Ю.Р. Соколова. – М.: Вече, 2008. – 560 с.: ил.
29. Ціпко А. Духовна ліствиця давньоукраїнської словесності / Анатолій Ціпко. – К.: «Леся», 2015. – 748 с.
30. Шапарова Н.С. Краткая энциклопедия славянской мифологии: Около 1000 статей / Шапарова Наталья Сергеевна. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Русские словари», 2001. – 624 с.
31. Широкова Н.С. Культура кельтов и нордическая традиция античности / Н.С. Широкова. – СПб.: Евразия, 2000. – 352 с.
32. Элиаде М. Миф о вечном возвращении (Архетипы и повторение) // Элиаде М. Космос и история: Избранные работы [Пер. с фр. и англ.] / Мирча Элиаде. – М.: Прогресс, 1987. – 312 с.
33. Alatur (mythologie). – [https://fr.wikipedia.org/wiki/Alatur_\(mythologie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Alatur_(mythologie)). – français. – (13.04.2017).
34. Karabowicz T. Idiomatyczny dyskurs prawdy w tomiku wierszy poetki Wiry Wowk Kobięce maski / Tadeusz Karabowicz // Вовк В. Жіночі маски – Wira Wowk. Kobięce maski / Віра Вовк; [Пер. з укр. мови Тадей Карабович]. – Люблин, 2014. – С. 139-144.
35. The Well of the World's End // English Fairy Tales / Retold by Flora Annie Steel; illustrated by Arthur Rackham. – Wordsworth Classics, 1994. – P. 245-248.

Джерело ілюстративного матеріалу:

1. Carbery E. The Well o' the World's End / Ethna Carbery // The Four Winds of Eirinn: Poems by Ethna Carbery. (Anna MacManus.) by Ethna Carbery [aka Mrs. Seumas MacManus, Anna Johnston] (1866-1902). Complete Edition, Edited by Seumas MacManus. – Dublin: M. H. Gill And Son, Ltd. Jas. Duffy And Co., Ltd. 1906. – P. 11.
- © Переклад Ольги Смольницької. 2017

Смольницька О.А.

Научно-исследовательский институт украиноведения МОН Украины

ОБЩИЕ АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О МИРОВОМ ЦЕНТРЕ В МИФОЛОГИИ РАЗНЫХ НАРОДОВ: ВАРЬИРОВАНИЕ КРОССКУЛЬТУРНЫХ МОТИВОВ В ИЗБРАННОЙ ПОЭЗИИ ЧЛЕНОВ НЬЮ-ЙОРКСКОЙ ГРУППЫ

Аннотация

Исследована модель мирового центра на примере мифов, использованных в избранной лирике преимущественно Веры Вовк и Патриции Кылыны. Как вспомогательный материал задействуются кельтские баллады. Рассмотрены мировое древо, символы камня, воды, змеи и т.п. Мировой центр конкретизируется в символе Алатыря. Осуществлен сравнительный анализ мировых моделей в украинской, бразильской, германской, кельтской и другой мифологии. Методы анализа: компаративный, интермедиаальный, архетипический, контекстуальный, символический, тезаурусный, переводоведческий. **Ключевые слова:** мировой центр, Алатырь, мировое древо, архетип, символ, миф, инициация, стихия, поэзия, Нью-Йоркская группа.

Smolnytska O.O.

Scientific Research Institute for Ukrainian Studies
of the Ministry of Education and Culture of Ukraine

**COMMON ARCHETYPAL PERCEPTION OF THE WORLD CENTRE
IN THE MYTHOLOGY OF DIFFERENT NATIONS: THE CROSS-CULTURAL MOTIFS
VARIATION IN THE POETRY BY THE SELECTED MEMBERS
OF THE NEW YORK GROUP**

Summary

The model of the world center used in the example of myths in the selected lyrics mostly by Vira Vovk and Patricia Kylyna is researched. The Celtic ballads are used as auxiliary material. The world tree, the symbols of stone, water, snakes (serpents, dragons), etc. are considered. The world centre consists of the symbol of Alatyr. The comparative analysis of mondial patterns in Ukrainian, Brazilian, Germanic, Celtic and other mythology. The methods of analysis are: comparative, intermedial, archetypal, contextual, symbolological, thesauruses, translational studies.

Keywords: the world center, Alatyr, the world tree, archetype, symbol, myth, initiation, element, poetry, the New York group.