

**ОЛЬГА АЛЕКСАНДРОВНА СМОЛЬНИЦКАЯ**  
(Украина)

**Мотив игры и символика национальной игрушки в избранных произведениях Украинской писательницы в Бразилии веры вовк как пример Украинского магического реализма**

Мотив игры представляет собой поле исследования в современной отечественной и зарубежной гуманитарной науке: литературоведении, философии, психологии, педагогики, этнографии, культурологии. Возрастает интерес к национальным играм и промыслам. Игра исследуется применительно к специфике каждой отрасли знания, в данном случае – литературоведения. Но в то же время существуют важные моменты, которые не включаются в мировой контекст. В частности, если постмодернизм построен на принципе игры, и эта проблема широко исследуется, то магический реализм ([Смольницка 2014: 252-258], а также мистический и мифологический) недостаточно рассматривается в конкретном игровом аспекте (магии, инициации и материальных презентантов – игрушек). В частности, в этом ключе еще не анализировалось творчество украинской писательницы Веры Вовк (автоним Вера-Лидия-Катерина Селянская, Віра Лідія Катерина Селянська, Віра Остапівна Селянська, Wira Selanski, 1926 г.р., г. Борислав, ныне Львовская область, далее в эмиграции), с 1952 г. после защиты докторской диссертации живущей в Рио-де-Жанейро. В действительности же вышеизложенные проблемы специфически обыграны в поэзии, прозе и драматургии писательницы, что представляет актуальность данного исследования.

**Цель** – анализ игры как ритуала и модели поведения, а также символа игрушки как выразителя национальной памяти в поэзии и прозе Веры Вовк. Соответственно цели ставятся следующие **задания**:

- 1) кратко охарактеризовать особенности творчества Веры Вовк согласно принципам магического реализма;
- 2) на материале сборника прозы «Карнавал» исследовать игру как архетипический отголосок языческих мистерий;
- 3) на основе поэтического сборника «Петухи из Барселоша» проанализировать символ игрушки как связь с национальной памятью лирической героини-иммигрантки.

Творчество Веры Вовк невероятно плодотворно: это поэзия, проза, драматургия, научные и критические статьи, художественные переводы. Ее избранная поэзия переведена на английский, немецкий, польский, португальский, румынский, русский, французский, эсперанто и другие языки, но большинство текстов до сих

пор известны исключительно в оригинале. Персоналию В. Вовк часто относят к Нью-Йоркской группе (сокращенно НЙГ, основанной около 1958 г.) – в частности, это труды Н. Анисимовой, А. Астафьева, Б. Бойчука (США, умер в 2017), И. Жодани, Т. Карабовича (Польша), М. Ревакович (США), Б. Рубчака (США), И. Физера (Дж. Физера, США), Л. Тарнашинской и др., – хотя произведения автора шире одной школы или направления. Тем не менее, следует кратко назвать особенности тематики поэтов этой группы: по словам А. Астафьева, они «отказываются и от неоромантизма, и от традиционализма. Можно было бы сказать, что они пытаются быть модернистами, но у каждого из них свое отношение и свое понимание модернизма» (Астаф'ев 2000: 114); главная их черта – связь с украинским коллективным бессознательным, архетипной системой родной нации (Астаф'ев 2000: 115). Все это следует учитывать при анализе творчества Веры Вовк. Как самостоятельно автора и общественного деятеля ее изучают: Ю. Григорчук, Лариса Мария Любовь Залеська Онишкевич (США), И. Калынець (Калинець), С. Майданская (Майданська), С. Ожарівська, Т. Остапчук и др.; ценны работы М. Коцюбинской (умерла в 2011). На первый план в исследованиях выходят вопросы мифопоэтики, эмигрантского мышления (хотя Вера Вовк не относит себя к диаспорным деятелям), синтеза пластов разных культур, т.е. генетико-контактные связи.

Стиль писательницы синтетичен: поэзия и проза часто соединяются в нем, причем гармонично, на интуитивном уровне. Творческий метод автора эволюционировал и продолжает меняться. Об этом сама писательница говорит следующим образом: «Искать соответствующую структуру – это так, как искать истину жизни. В то же время это игра: переставлять или заменять слова и обороты, вслушиваться в их звучание, всматриваться в их колорит, отбрасывать все кажущееся слишком очевидным» (Вовк 2000: 396) (тут и далее перевод с украинского наш. – О. С.). О лирике поэтов Нью-Йоркской группы А. Астафьев отмечал, что это направление соединило: «самые земные реалистические картины действительности с мифологическими образами и фантастикой, переведя ювелирно ограниченное действие масштабной и страстной мысли в новый стилевой вектор – в систему безреферентной лирики» (Астаф'ев 1995: 3); творческие приемы – «арбитражность, конвенция и символический знак» (Астаф'ев 1995: 3).

В текстах Веры Вовк соединяются реалии и архетипические системы разных культур: украинской (в первую очередь, гуцульско-бойковской как микросистемы детства), бразильской (индейско-африканской и португальской), а также, в меньшей мере, – других стран, где писательница не раз бывала. Несмотря на такое разнообразие символов и сюжетов разных эпох и культур, Вера Вовк не считает себя диаспорной писательницей, идентифицируя с украинским творческим процессом.

Стиль Веры Вовк, сложный и многоплановый, относили к сюрреализму (А. Астафьев). Но в действительности в нем много общего с чертами латиноамериканского магического реализма: реалии народного католицизма, иррациональ-

ность, неожиданный переход из одного мира в другой, своеобразная (нелинейная), но в то же время строгая логика. Первый в Украине исследователь этого явления Ю. Покальчук отмечал такие черты: «Латиноамериканская литература нашей эпохи принесла в мировое искусство новое, своеобразное мировоззрение, особенную художественную форму, одним из самых характерных проявлений которой является сплав мифологии и реальности, органическое переплетение элементов фольклора и типично современных изобразительных средств в раскрытии актуальных проблем действительности» (Покальчук 1978: 76).

На принципе карнавальности построен цикл новелл Веры Вовк «Карнавал» (1986), что заметно из самого названия. Эти произведения имеют множество трактований, поэтому стоит сосредоточиться буквально на нескольких, наиболее выразительных в данном случае текстах.

Мотив игры как отголосок инициации широко исследуется в современной гуманитаристике. Но эволюция обряда не всегда ясна, поскольку сложно однозначно выделить недостающее звено в формировании новой структуры: «Из ритуала рождается обряд, обряд превращается в обрядовую игру. Все народные, массовые формы игры – родом из ритуала, значит, из коллективной магии» (Апинян 2005: 195). Эту же функцию выполняют карнавал и маскарад как отголоски языческих мистерий. С приходом христианства сакральная роль этих празднеств перешла в профанную, а персонажи, несущие смысловую нагрузку, стали восприниматься как бурлескные или греховные: Пан, сатиры, демоны и другие бывшие значительные божества: «Карнавал есть не что иное, как проявление культа плодородия или (одновременно) время и место явления сакрального мира» (Апинян 2005: 195). Ношение масок, обыгрывание превращений в ситуации (своеобразный «перевертыш») с целью скрыть свою сущность от чужих злых чар сохранилось в специфике бразильского карнавала. Ряженный становится, с одной стороны, скрытым от постороннего влияния (и таким образом сохраняет свою душу, согласно первобытным верованиям), а с другой – воспринимается как подозрительный, чужой. Й. Хейзинга охарактеризовал сущность карнавала так: «Инобытие и тайна игры вместе зримо выражаются в переодевании. «Необычность» игры достигает здесь высшей точки. Переодевшийся или надевший маску «играет» иное существо. Но он и «есть» это иное существо! Детский страх, необузданное веселье, священный обряд и мистическое воображение в безраздельном смешении сопутствуют всему тому, что есть маска и переодевание» (Хейзинга 2011: 39). У В. Вовк о ношении масок сказано афористично: «Одиссей / с присущими ему чарами / от острова до острова / меняет маски» (Вовк 2004: 11). Итак, одиссея как прохождение пути (возможно, шаманского) тоже связана с игрой, маскарадом.

В сборнике «Карнавал» показателен рассказ «Падающий человек» («Людина, що падає»): разочарованный в жизни мальчик собирается совершить самоубийство, прыгнув с крыши. В пограничной ситуации перед взглядом героя проносится атмосфера бразильского карнавала: «Наплывают: водяная змея Норато, вила Уяра,

безголовый мул; маленький черный Саси с трубкой во рту прыгает на одной ноге, богиня Еманжа лучится в своих клейнодах с ореолом морских звезд, олень Аньянга пугает большими огненными глазами...» (Вовк 2008: 57). Эта яркая, экзотическая символика связана с демонологией, поскольку ряженные изображают бразильских стихийных духов – русалок и леших. Изначально эти национальные архетипы нейтральны. Языческих божеств следует задабривать (чем до сих пор занимается индейское и негритянское население Бразилии); вообще же духи связаны со смертью. Зная это, легко понять, почему толпа в рассказе желает падения героя. Шакал (точнее, человек в маске этого животного) провоцирует одинокого героя на самоубийство, выступая, согласно юнгианской терминологии, Тенью. Но в последний момент мальчик отказывается от рокового шага. Таким образом, индивидуальность не включается в коллективную игру – разгул инстинктов.

Другое показательное в игровом аспекте произведение – новелла «Каппа Креста» (название означает созвездие Южного Креста). Ее героиня – Анжелика, хорунжая (знаменосица) Школы Портеля, популярная танцовщица. Описание ее внешности (точнее, автопортрет) нарциссично и напоминает внешность языческих персонажей. Анжелика воплощает внешнюю красоту, стихию, инстинкт, но и стремление толпы к прекрасному. Но героиня проходит инициацию, лишаясь, подобно богине Инанне, своей одежды и даже плоти (в традициях первобытных мифах), возносясь к созвездию Южного Креста. Итак, игра, переходящая в серьезное жертвоприношение, здесь означает отказ от материального в пользу духовного, очищения (подробнее: Смольницка 2015: 83-94). В некотором роде героиня, языческая жрица, уподобилась Христу.

Вообще автор часто обращается к образу жрицы, баядеры или пророчицы. Статус женщины, наделенной шаманскими функциями, в произведениях Веры Вовк неоднозначен. Наблюдая за бразильским карнавалом, автор сопоставляет несколько пластов: танцовщица связана с сакральными явлениями, т.е. может быть шаманкой, но одновременно это профанный индивид. Возможно, тут еще и отголоски архаических воззрений на женщину, сохранившихся в Латинской Америке. Например, Л. Уайт, характеризуя жизнь в пуэбло Санта-Ане, отмечал: «...статус женщин-шаманов ниже статуса мужчин... женщины играют менее значительную и скорее подчиненную роль, поскольку они могут носить маски лишь женских шиван, вспомогательных «боковых танцоров»» (Уайт 2004: 629).

О танце как архаической игре В. Вовк пишет так: «И шестирукий Шива – / умелый танцор / на трупе чьей-то любви – / нужной жертвы / жестокому божеству» (Вовк 2004: 8). Итак, автору чуждо описание игры как развлечения. В кровавом ритуале В. Вовк видит игру в ее первоначальном значении – инициации или жертвоприношения.

С мотивом игры тесно связан материальный презентант этого явления – символ игрушки. Антропо – или зооморфный дубликат известен во всех культурах, причем в архаических сообществах игрушка выполняет ритуальную, а не разв-

лекательную функцию. В частности, характеризуя сказки, воспринимающиеся сегодня как детские, Т. Апинян отмечает о магической роли куклы в сказках и обрядах разных народов: «Сироту опекают духи, предки или их презентанты, в частности, кукла... Ребенок, не изживший своей доли, будет мстить роду через свою куклу, поэтому ее клали вместе с усопшим» (Апинян 2005: 164). Символ куклы-помощницы, подарка покойной матери, встречается в сказке «Василиса Прекрасная», известной русскому и украинскому народу.

Интерес для исследования мотива игры представляет поэтический сборник Веры Вовк «Петухи из Барселоша» («Півні з Барселоша», 2004). Мировоззрение писательницы представлено в нем верлибрами. Как объясняет сама автор, петухи из Барселоша – это португальские глиняные игрушки (Вовк 2004: 45). В одном из верлибров В. Вовк развертывает ассоциативный ряд, связанный с этим символом: «Петухи из Барселоша / с цветастыми крыльями, / не клюйте порченого сердца! / Петухи: в географии / вы плохо разбираетесь: / Кавказ где, а где Карпаты? / Петухи, не отрастает / мое сердце – божусь! – / печенью Прометея» (Вовк 2004: 21). Таким образом, невинная игрушка, напоминающая свистульку, тут выступает в качестве национальной памяти. Петух жесток тем, что будит воспоминания (его функция – клевать и выклевывать). Лирическая героиня уподобляется Прометею: не зря в начале упомянут Кавказ. Карпаты – родина самого автора. Итак, этот верлибр – пример ностальгической лирики, а выразительным средством тут выступает символ игрушки. Выклевание сердца тут изображено как первобытный и поэтому жестокий обряд.

Символ петуха как презентанта плодородия, рассвета, проводника между мирами, связи с магическими переменами, а также в качестве солярного знака известен многим народам – например, индейцы Латинской Америки практикуют праздничный обряд «гальо», или «выхвати петуха» (Уайт 2004: 781) (т.е. жертвоприношения), также известный полякам и лужичанам. Таким образом, образ-символ петуха можно считать архетипическим.

Проведенный анализ показывает, что целью творчества Веры Вовк не являются ни стилизация как таковая, ни нарочитая архаичность, ни пересказ мифа. Автор далека и от ограниченного индеанизма или народничества. Репрезентация себя как украинки достигается благодаря высокой эрудиции, вплетению разных контекстов. Мотив игры и символ игрушки выступают в творчестве Веры Вовк как отголоски украинского и бразильского барокко и одновременно современности, это материальное воплощение самоидентификации лирической героини – иммигрантки, находящей себя на новой почве, но духовно не оторванной от Украины.

### Литература:

- Apinjan, Tamara. Mifologija: teorija i sobytje: Uchebnik. SPb.: Izdatel'stvo S.-Peterb. un-ta, 2005 (Апинян, Тамара. *Мифология: теория и событие*: Учебник. СПб.: Издательство С.-Петербург. ун-та, 2005).
- Astafiev, Oleksandr. Obraz i znak: Ukrainska emigrantska poezija u strukturno-semiotychnii perspektyvi. Monohrafiia. Kyiv: «Naukova dumka», 2000 (Астаф'єв, Олександр. *Образ і знак: Українська емігрантська поезія у структурно-семіотичній перспективі. Монографія*. Київ: «Наукова думка», 2000).
- Astafiev, Oleksandr. Poety «Niu-Yorkskoi hrupy». Nizhynskyi derzhavnyi pedahohichnyi Instytut im. M. Hoholia, 1995 (Астаф'єв, Олександр. *Поети «Нью-Йоркської групи»*. Ніжинський державний педагогічний Інститут ім. М. Гоголя, 1995).
- Vovk, Vira. «Karnaval». Vovk, Vira. Maskarada. Korotki opovidannia. Kyiv: «Fakt», 2008 (Вовк, Віра. «Карнавал». *Вовк, Віра. Маскарада. Короткі оповідання*. Київ: «Факт», 2008).
- Vovk, Vira. «Moia poezija». Vovk Vira. Poezii. Kyiv: «Rodovid», 2000 (Вовк, Віра. «Моя поезія». *Вовк Віра. Поезії*. Київ: «Родовід», 2000).
- Vovk, Vira. Pivni z Barselosa. Rio-de-Zhaneiro – Kyiv: «Rodovid», 2004 (Вовк, Віра. *Півні з Барселоса*. Ріо-де-Жанейро – Київ: «Родовід», 2004).
- Pokalchuk, Yurii. Suchasna latinoamerykanska proza. Kyiv: «Naukova dumka», 1978 (Покальчук, Юрій. *Сучасна латиноамериканська проза*. Київ: «Наукова думка», 1978).
- Smolnytska, Olha. «Genderna interpretatsiia u zbirtsi Viry Vovk Karnaval: mifolohichni aspekt» (Ukraina: narracje, języki, historie, red. nauk. M. Gaczkowski, red. prow. J. Klyus; rec. G. Hryciuk, P. Józwickiewicz, K. Kusal, A. Matusiak; Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”, Wrocław 2015: 83 – 94). (Смольницька, Ольга. «Гендерна інтерпретація у збірці Віри Вовк *Карнавал*: міфологічний аспект» (Україна: narracje, języki, historie, red. nauk. M. Gaczkowski, red. prow. J. Klyus; rec. G. Hryciuk, P. Józwickiewicz, K. Kusal, A. Matusiak; Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”, Wrocław 2015: 83 – 94).
- Smolnytska, Olha. «Osoblyvosti zmaljuvannia narodnoho katolytsyzmu v tvorchosti Viry Vovk: komparatyvnyi analiz ukrainskoho ta latinoamerykanskoho magichnoho realizmu» (Spheres of Culture. Vol. VIII. Lublin 2014: 252 – 258) (Смольницька, Ольга. «Особливості змалювання народного католицизму в творчості Віри Вовк: компаративний аналіз українського та латиноамериканського магичного реалізму» (Spheres of Culture. Vol. VIII. Lublin 2014: 252 – 258).
- Uajt, Lesli. Izbrannoe: Nauka o kul'ture. M.: «Rossijskaja politicheskaja jenciklopedija» (ROSSPJeN), 2004 (Уайт, Лесли. *Избранное: Наука о культуре*. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004).
- Hjoizinga, Johan. Homo ludens. Chelovek igrajuhhij. – SPb.: Izdatel'stvo Ivana Limbaha, 2011 (Хейзинга, Йохан. *Homo ludens. Человек играющий*. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2011).

**Smolnytska Olga  
(Ukraine)**

**The Motive of the Game and the Symbols of the National toy in the  
Selected Works by the Ukrainian Woman Writer in Brazil –  
Vira Vovk as an Example of the Ukrainian Magical Realism**

**Summary**

**Key words:** ViraVovk, magical realism, comparative studies, toy, game, carnival.

The article analyzes the selected works of the Ukrainian writer in Brazil, ViraVovk (aka Vira Lydia Katherine Selanski, was born 1926, Boryslav, Poland, now Lviv oblast, Ukraine, transliteration of the name in German and Portuguese is WiraSelanski) – poet, prose writer, playwright (dramatist), literary critic, musicologist, composer, artist, translator, social activist and publisher. ViraVovk was in emigration and she is in Rio de Janeiro since 1952. Her works are often identified with the New York group that appeared in New York in 1950s. This group unified the Ukrainian immigrants and their descents (as well as PatryciaKylyna, Patrice Nell Warren, who is not native Ukrainian) who had European elite base and had nostalgia to their motherland. The languages of their texts are Ukrainian and other (English, German, Portuguese etc.). Their poetical method suggests modernism. But the tendencies of contemporary researches analyze the texts by ViraVovk as solo. So, the phenomenon of ViraVovk, who is often referred to as the New York group of poets, is determined by the Ukrainian new-looking individual and independent thinking and a fundamental self-identification with Ukraine. Her texts are difficult, and the style has genetic and contact roots. There are biographical, Jung (Yung), or archetypical, symbological and other methods investigated. The materials of the analysis are the selected poems from the collection “The Cocks of Barcelos” and the some stories of the collection “Carnival”. The cocks of Barselos are the Portuguese clay toys. This realty is important because of ViraVovk knows different cultures in her travels. So, her experience is personal and close. The symbol of the toy is compared in the different initial traditions (as well as the Slavonic one) and carnival traditions are lighted up. The symbol of doll is interpreted as ancestors relations, the relation with spirits. The doll defends an orphan (as in the Eastern Slavonic fair-tale about Vasilisa) and can revenge to foes. The carnival described by ViraVovk is native Brazilian but it also has universal features. The game is researched as the act of homo ludens (Johan Huizinga). The game that turns the actor into a serious sacrifice, here means giving up material in favor of the spiritual aspect, purification. In this way the heroine who can be viewed as a pagan priestess, is likened to Christ. So, this interpretation is Christian. The feminine character, ritual (carnival) dancer, is woman-shaman at the same time. The complexity and elitism of the style of the writer are enclosed in lapidary, numerous allusions, and motifs of magical realism, neomythologism,

surrealism, symbolism and many other trends, currents and schools. For example, the style by this author has features of Renaissance, baroque, neobaroque. The genres which ViraVovk uses are not “pure” and often are the synthesis of different genres. The writer likes fairy-tales, folk-tales, legends, parables. The research can trace tendencies which are in the texts of the Latin American avant-gardists, Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier etc. At the same time, the direct impact is not visible. The reality of ViraVovk has real and non-real features. The methods and receptions of this author are vision, dream, illusion, hallucination. The Hutsulian environment, which formed the identity of ViraVovk, as well as German and Latin American contexts, defined the method of the writer is a synthesis of motives, the combination of paganism and Christianity, for example, the cultures and mythologies of different peoples (nations, tribes). The motivation of this version is conditioned by the mix of different cultures and religion cults in Brazil. The confession of the author of the Greek Catholic, and the Catholic context is very strong in her works. But also, besides the Byzantine and Latin rites, the writer uses in her texts motifs of other religions, as well as other cultures. The creative method by ViraVovk constantly evolves. Hence the choice of the writer of different symbols and motives has illusory surprises. In fact, this motivation is very important. The works have their own logic.

Thus, this is a classic example of folk Christianity (in particular of Catholicism), or religious dualism, of dual faith. In the research the writer’s genetic-contact relationships are emphasized, and the genetic one is dominative, because of other cultures are means for achieving the aims and purposes of the author, they are emphasizing the self-identification of the lyrical heroes. These opinions and conclusions must be known in the analysis of the fundamental concepts of the texts of ViraVovk: image, symbol, myth, ritual, rite, play. The symbols of the toy (including the national) are considered and lighted up by comparative analysis of folk customs and games of the carnival (for example Brazil), where are the repercussions of initiation and sacrifice. The emigration also can be analyzed as the initiation of the Ukrainian woman. The research demonstrates that the toy is represented by ViraVovk as national memory. The category of sacral/profane is accented in the article



**ოლგა სმოლნიცკაია**  
**(უკრაინა)**

**თამაშის მოტივი და ეროვნული სათამაშოს სიმბოლიკა**  
**(ბრაზილიაში მცხოვრები უკრაინელი მწერლის – ვერა ვოვკის რჩეულ**  
**წაწარმოებებში, როგორც უკრაინული მაგიური რეალიზმის ნიმუში)**

**რეზიუმე**

**საკვანძო სიტყვები:** ვერა ვოვკი, მაგიური რეალიზმი, კომპარატივისტიკა, სათამაშო, თამაში, კარნავალი

სტატიაში გაანალიზებულია ბრაზილიაში მცხოვრები უკრაინელი მწერლის, ვერა ვოვკის (ავტონიმი ვერა ლიდია კატერინა სელიანსკასი, რომელიც დაიბადა 1926 წელს, ქ. ბორისლავაში, პოლონეთის ტერიტორიაზე, ამჟამად ლვოვის ოლქი, უკრაინა, გერმანულსა და პორტუგალიურ ენებზე მისი სახელის ტრანსლიტერაციაა ჭირა შელანსი) – პოეტის, პროზაიკოსის, დრამატურგის, ლიტერატურათმცოდნის, მუსიკათმცოდნის, კომპოზიტორის, მხატვრის, მთარგმნელის, გამომცემლისა და საზოგადო მოღვაწის – რჩეული შემოქმედება. საანალიზო მასალად არჩეულია ლექსები კრებულიდან „მამლები და ბარსელომა“ და ცალკეული მოთხრობები კრებულიდან „კარნავალი“. ვერა ვოვკის ფენომენი, რომელსაც ხშირად ნიუ-იორკის პოეტების ჯგუფს მიაკუთვნებენ, ცინცხალი უკრაინული აზროვნებითა და უკრაინასთან თვითიდენტიფიცირებით განისაზღვრება. მწერლის სტილის სირთულესა და ელიტურობას განაპირობებს მისი ლაპიდურობა, მრავალრიცხოვან ალუზიები, მაგიური რეალიზმის მოტივები, ახალი მითოლოგიაში, სიურეალიზმი, მრავალ სხვა მიმართულება, მიმდინარეობა და სკოლა. ამავე დროს, მის შემოქმედებაში არც ერთი მათგანის პირდაპირი გავლენა არ ჩანს. გუცულის გარემომ, რომელშიც ვერა ვოვკის პიროვნება ჩამოყალიბდა, ასევე გერმანულმა და ლათინოამერიკულმა კონტექსტებმა, განსაზღვრეს მწერლის მეთოდი – სხვადასხვა მოტივთა სინთეზი, წარმართობისა და ქრისტიანობის, სხვადასხვა ხალხების კულტურისა და მითოლოგიის მაგალითზე. სხვაგვარად რომ ითქვას, ის ხალხური ქრისტიანობის (კერძოდ, კათოლიციზმის) ან რელიგიური დუალიზმის, ორწმენიანობის კლასიკური მაგალითია. ავტორის შემოქმედებაში აშკარად არის გამოხატული გენეტიკურ-კონტაქტური კავშირები, ამასთან გენეტიკური საწყისი სჭარბობს; სხვა კულტურები მიზნის მიღწევის საშუალებაა, ლირიკული გმირების, თვითიდენტიფიკაციის ხაზგასმა. ზემოთქმულის გათვალისწინება აუცილებელია ვერა ვოვკის ტექსტების ისეთი ფუძემდებლური ცნებების გასაგებად, როგორებიცაა: სახე, სიმბოლო, მითი, რიტუალი, წეს-ჩვეულება, თამაში.

სტატიაში განხილულია სიმბოლო სათამაშოები (მათ შორის, ნაციონალური), განხორციელებულია ხალხური თამაშოების და კარნავალის (ბრაზილიურის მაგალითზე) ტრადიციათა შედარებითი ანალიზი, სადაც იგრძნობა ინიციაციის, მსხვერპლთშენიერვის გამოძახილი. გამოყოფილია საკრალურის/პროფანულის კატეგორია.