

харьківського ученого, с учетом практики филологической и культурно-исторической школ, достигений компаративистики и других научных методов ученый разработал собственный подход к изучению художественной литературы. В области истории литературы его внимание обращено на творчество Т. Шевченко, И. Франко, М. Коцюбинского, В. Самойленко, М. Вороного, П. Тычины.

Ключевые слова: Леонид Билецкий, литературоведение, методы исследования, Владимир Перетц, научная школа.

Yolkina Larisa. Leonid Biletskyas a Student and Follower of Volodymyr Perets. Leonid Biletsky is a famous Ukrainian scientist who passed his scientific formation at the philological seminary of Volodymyr Peretz. He used the achievements of the teacher's school in his subsequent scientific work. Working with the outstanding scientists opened the way for him be attentive to the literary texts, carry out the textological work, to produce research methodology, combining a number of productive methods. The ability of a researcher on the ancient texts revealed in his book «"Rus'ka Pravda" and the history of its text». Based on the analysis of the text of the attraction scientist argues that the text is closer to the original source, the language it is more close to the old Ukrainian language period of the Middle Ages. The study of history Ukrainian literary opinion formation is a significant part of the scientific achievements of L. Biletsky. He considers the contribution of domestic scientists from the XVII century. We can say that of a certain way a scientist guided by V. Perets. Special attention is paid to the study the researcher gains psychological Potebnya's school. Based on the achievements of the scientist with the practice of philological and cultural and historical schools, comparative achievements and other scientific methods scientist developed his own approach to the study of literature. In the history of literature scholar interested in the works of T. Shevchenko, I. Franko, M. Kotsiubynsky, V. Samiyenko, M. Voronyi, P. Tychna.

Key words: Leonid Biletsky, literary science, research methods, Volodymyr Perets, science school.

Стаття надійшла до редколегії
09.11.2015 р.

УДК 821.161.2-193.3.09

Тадей Карабович

Утілення суб'єктивної предикативності в сонет як форму вираження літературного дискурсу Емми Андієвської

Поетеса Емма Андієвська не була безпосереднім співтворцем Нью-Йоркської групи, проте брала участь у її видавничих проектах та в літературній дискусії щодо української еміграційної літератури. У 1959–1971 рр. вона друкувала свої твори в щорічнику Нью-Йоркської групи «Нові Поезії». Для поетеси це був період вагомих творчих контактів з іншими учасниками угруповання. Марія Ревакович назвала творчість Емми Андієвської важливою для Нью-Йоркської групи, адже поетеса ввела в українську літературу призабуті в ній жанри. Вираженням своїх творчих імпульсів поетеса обрала сонет, який став узірцевим для її літературного дискурсу.

Ключові слова: щорічник «Нові Поезії», еміграція, Нью-Йоркська група, поезія, сонет.

Постановка наукової проблеми та її значення. Мета статті – спроба літературознавчого переосмислення процесу втілення Еммою Андієвською суб'єктивної предикативності в сонет як форму її ракусної (із певної перспективи) творчої активності. Ідеться про особливості зв'язку змісту фрази та об'єктивної реальності в сонетах авторки як про стратегію вираження літературного дискурсу та як платформу присутності сонета в українській поезії після Другої світової війни. Важливим у цьому контексті також є переосмислення метрики сонетів Е. Андієвською та визначення мотивації авторки в процесі творення композиційно складних текстів. Хоча сонети поетеси досліджували О. Астаф'єв, Д. Гусар-Струк, Б. Рубчак, М. Ревакович та ін. [5; 6; 8; 9], проте вони й надалі залишаються складним когнітивним феноменом.

Реальність європейської дійсності після 1945 року та еміграція українців до США, зокрема поетів т. зв. Нью-Йоркської групи, розглядалася як щось нове в житті українців. Виїзди до США, Канади й інших держав, сприятливих для життя та діяльності, швидко набули реальних обрисів. Так, у США (Нью-Йорк)

опинилися Богдан Бойчук, Юрій Тарнавський, Емма Андієвська – згодом мешканка Мюнхена, Жєня Васильківська й Богдан-Тиміш Рубчак. Віра Вовк виїхала з Європи до Бразилії, де замешкала в Ріо-де-Жанейро. Життя у великій політичній та культурній метрополії – Нью-Йорку – показувало процес адаптації людей до нових умов та невідомих життєвих викликів. Категоріями сприймання нової дійсності були відвага, сміливість і віра в майбутнє. Це усвідомлювала, зокрема, Емма Андієвська, яка мала досвід життя у великих містах: в індустріальному Донецьку, де вона народилася, у Києві, де жила до еміграції, та в зруйнованому війною Берліні, звідки починалася її еміграційна мандрівка після закінчення Другої світової війни. Поетеса усвідомлювала це крізь призму поневірянь, коли після приїзду до столиці Німеччини бачила руїну німецької культури.

Емма Андієвська народилася 19 березня 1931 року в Донецьку (тоді місто називалося Сталіно). Дитинство провела в Києві та кількох дачних селах над Дніпром, де мала живий контакт з українським фольклором і бачила традиційний спосіб життя на селі. Німецько-радянська війна застала її в Києві 1941 року, тож вона була свідком руйнування більшовиками історичного центру міста й приходу німецької армії в Київ, а отже, окупації української землі. Цей досвід привів до того, що вже в 1943 році поетеса з матір'ю та братом опинилася поза Україною – спочатку в Німеччині, потім у Парижі, а через кілька років у Нью-Йорку. У 60-х роках поетеса з чоловіком Іваном Кошелівцем переїхала на постійне місце проживання до столиці Баварії, у місто Мюнхен [10, с. 126–141].

У цей час поряд з іншими видами культурної діяльності Емма Андієвська була працівником української редакції радіо «Свобода». На радіо в Мюнхені вона вела літературні й культурні програми, виступаючи під псевдонімом Галина Гордієнко. Її оксамитовий голос із бездоганною дикцією та чистотою української мови в 1970–1980-х рр. безуспішно заглушували радянські станції в Україні.

Перша збірка віршів Емми Андієвської «Поєзії» вийшла в 1951 році, ще до появи Нью-Йоркської групи. Вона зразу стала відомою в середовищі української еміграції. Про появу в Нью-Йорку самобутньої поетеси зі сходу України та її збірку віршів першим у 1950-х рр. довідався Богдан Бойчук. Він відшукав Емму Андієвську й почав із нею поетичну дружбу, адже вона мала багатший літературний досвід, ніж інші члени Нью-Йоркської групи. Богдан Бойчук надав поетесі важливе місце в структурі групи, відзначив її творчість як самобутнє явище в українській еміграційній літературі. Емма Андієвська натомість у 1990-ті рр., коли в Нью-Йорку та Києві вже виходив тримісячник «Світо-вид», заперечила своє членство у групі, говорячи, що з Нью-Йоркською групою вона не мала нічого спільного [10, с. 126–141].

Творчим досягненням Емми Андієвської було те, що в другій половині ХХ ст. вона повернула до української літератури сонет, але в новому поетичному озвученні – як сонет-верлібр. Сонет як частково забутий жанр в українській літературі завдяки поетесі почав сприйматися як щось нове і неповторне. Свої сонети Емма Андієвська передавала у вигляді білого верлібру з внутрішніми римами та дисонансами. На це звернув увагу Богдан-Тиміш Рубчак, наважившись назвати сонети Емми Андієвської складним видом творчості – близьким до балад, що їх унесла до літературної творчості Нью-Йоркської групи Віра Вовк, а потім у Києві Іван Драч у середовищі поетів-шістдесятників [6, с. 361–362].

Мета нашої статті – дослідити специфіку сонета Емми Андієвської, власне особливості втілення суб'єктивної предикативності в її сонет.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Емма Андієвська будувала свої сонети на основі української літературної традиції, але в новому поетичному ключі та особистому освітленні. Поетеса поривала із суворою системою ритмів, притаманних класичному жанру, узагальнюючи їх або надаючи їм дисонансності. Крім того, вона відмовилася від тематичного поділу сонетів, охоплюючи в одну цілість багато тем. Поетеса змрювалася з античністю, середньовіччям та українським сонетарієм часів козацького бароко. До своїх сонетів додавала ще один рядок.

Сонети Емми Андієвської, будучи одночасно дисонансними верлібрами, наповнювалися внутрішніми ритмами. Ці твори означували недокінчену філософську рефлексію, яку поетеса обривала, наче музичну синкопу, обумовлену думкою, що поезія – це індивідуальна мова автора. Сонети Емми Андієвської були наповнені пафосом протилежних мовних ритмів, інколи дивували, а іноді й шокували читача. Таким чином поетеса майстерно передавала свій внутрішній світ, створюючи низку нових образів в українській літературі.

Спочатку її сонети з'явилися у виданнях щомісячника «Сучасність» і були вступним словом до публікованих згодом книжок, які відкривають «Вігилії» (1987) та продовжують «Архітектурні

ансамблі» (1989), «Вілли над морем» (2000), «Хвилі» (2002). У цих збірках поетеса уклала своє кредо, вибудувала авторське право на сонет як самобутній жанр, притаманний її творчому дискурсу. Емма Андієвська дотримувалася тези, що акт творчості є проявом натхнення протягом усього життя, це драматичний акт, якому автор надає неповторного змісту, поліпшуючи, поглиблюючи його смисл у слові.

Визнання творчої палітри Емми Андієвської не йде поряд зі сприйняттям змісту чи правильним озвучуванням уживаних нею слів. Строгі урамлення класичної форми сонета затьмарює в поетеси стилістичний вміст окремих складних лексикальних прикрас, віддалених значень чи подвійної природи самого її дискурсу.

Сонети Емми Андієвської мають власний поетичний простір. Авторка надає їм ознак уявного світу та дуже особистого обр'ю. Сміслові відображення її сонетів – нескінченна поліфонія з характерними мотивами страждання, радості, спонтанності й печалі. Ліричний герой творів відчуває постійну потребу вірити в стійкість людського існування, незважаючи на небезпеку швидкоплинності життя та існування смерті. У сонетах поетеси перетинаються символи різних цивілізацій, епох, елементи навіть віддалених одна від іншої культур. Часто вони супроводжуються більш широкими філософськими роздумами, описами природи, історичними або культурними контекстами [10, с. 126–141].

Сонети Емми Андієвської зазвичай написані з великою кількістю неологізмів, що додає їм виразу просторового багатства. Поетеса спеціально використовує призабуті говіркові слова, щоб узаконити в літературному ричіші, у мовній комунікації «нашого сьогодні».

Поезію Емми Андієвської можна розділити на два періоди – початковий, коли поетеса писала лише вірші, і наступний, коли вона почала створювати сонети як довготривалу форму літературної та художньої виразності. Це розділення приховане за надзвичайно складною боротьбою з практичною тканиною, якою для поетеси є слово. Її вірші дають реципієнту можливість відчувати себе творцем й одержувачем таємниць буття [10, с. 126–141].

Літературний пошук Емми Андієвської відображає заклики проти цивілізації, яка вбиває індивідуально-неповторну константу в людській душі. Джерела такого ставлення можна знайти в сюрреалізмі, який став відправною точкою в поетичних настановах авторки:

Все вищі вежі – м'яко – уздовж нюху –
Навколо себе кораблі й затоку.
Повітря – поміркована партика, –
З якої часом – краби чи міноги.

Дрібненькі духи, перемігти нехить,
Легені власні – замість фонотеки.
Впорядник лету – всіх – на вміст – простукав, –
Чи швидкість, ціль – й до милосердя нахил.

Й знов чути живчик, що структури зниклі.
Рослини – очі й груди – на моноклі.
Буття відкрило люки – мікросвято,

Яке – малим, як і великим – світить –
Тією щільністю, що – звільнення сурма. –
Єдиний подмух, – й на туман – ярмо
(сонет «Запахи») [1, с. 39].

У поетичних образах Емма Андієвська посилається на минуле з грецької та римської міфології. Це своєрідний дороговказ літературного вислову багатьох творів авторки. Поетеса народилася та зростала у східній частині України, де був присутній і дух давніх культур, які мали міфологічне підґрунтя степів. Потім вона жила в Києві, колиці українського християнства, отже, її поетичний простір заповнювався елементами його давньої культури. Ця лінія дала змогу в сонеті «Перехрестні лінії» порівняти український степ та Київ із містом-привидом Пальмірою Сирійською, який завмер серед пустелі. Там, де колись розквітали давні цивілізації й місто жило чудовим ритмом гармонії,

залигає мертва тиша. А проте в неблаганному знищенні жевріє надія, що стародавнє осереддя оживе з руїни та вузькі вулиці Пальміри гомонітимуть життям. Сухі доки для суден наповняться водою, тобто до них повернеться життя, і залишки акведуку відбиватимуться у «повноводних калюжах весняних хмар».

Цей образ – результат особистого досвіду авторки. Міський Донецьк, наче джунглі, оманливо нагадує давню Пальміру. Відображення цього міститься не тільки в займаній загарбниками цивілізації степу, а й у його понівеченій природі. Надмірне нищення оазису призвело до загибелі Пальміри, де залишилися тільки руїни – свідки пустелі. Що залишиться від цивілізації Донецька як міста чужинців, побудованого в степу, яка буде доля гігантського міста, його мешканців, замкнених у лабіринтах будинків, вулиць та провулків, що уподібнилися до звивистих і мертвих вуличок Пальміри?

Цей образ поетеса поширює й на інші цивілізації, які загинули протягом тисячоліть і тепер нагадують про пастку, розставлену на людину на кожному кроці. Емма Андіївська у своїх сонетах не шукає причин такого стану. Вона радше остерігає від сьогоденного лабіринту, у якому перебувають цивілізація та культура, де все міститься в обмеженому просторі. Однак розбіжності в поглядах та інтелектуальні землетруси на тлі щоденних смертей і швидкоплинності життя поетеса зіставляє з гармонією світу – крізь призму трьох модусів буття: минулого, сьогодення й майбутнього. Пересічні лінії світла Пальміри – це результат мислення архітекторів, лабіринт Донецька – це результат колоніальної заплутаності пам'яті його мешканців. Поетеса відзначає:

Перо, свічник, дві виписки з Блера
І в склянці ледь рожеві три гвоздики.
Усесвіт парасолькою бідаки
Чев'ядіє притулений до муру.
У бульбашці – через весь стіл – Пальмира
Подоба кожна – корабельні доки.
Смітник, де муті рештки акведука,
Калюжка, у якій весняні хлори.

Зі світових площин формує задум
Й полого Гора на руках Ізиди
І жабячу ікру, і дошку суджень

З клітинами щораз нових насаджень, –
У центрі жало – легіт і вогонь, –
Що визнає тривалість і вагу
(сонет «Перехрестні лінії») [3, с. 8].

Парадоксальні поєднання слова та образу в сонетах Емми Андіївської, як зауважив Богдан-Тиміш Рубчак, функціонують як видовища й цікаві самі по собі події. Порушення або їх руйнування може спричинити, за Андіївською, брак гармонії у світі та загрозу нерозуміння поезії як ключового, важливого досвіду людини. Символічна, а іноді й експресіоністська одержимість поетеси пов'язана з почуттям простору та повітря як символів свободи й необмеженого нічим життя [6, с. 361–362].

Об'єднання у творчому дискурсі поетеси української культури зі стародавньою Грецією та Середземномор'ям, при всій своїй міфічності, есхатології, перетворенні уяви, як зауважує Богдан-Тиміш Рубчак, – це домінанта творчого дискурсу Емми Андіївської. Добре розуміючи особливості модерних та класичних стилів, поетеса свідомо особливостей своєї творчості. Вона зробила дуже багато для розвитку авангардної поезії, особливо коли йдеться про те, як використовувати епітет і метафори.

У сонеті «Краєвид скручений у баранячий ріг» Емма Андіївська, посилаючись на міфологію, звично повертається до «своєї країни», яка лежить десь під повіками та кличе показати себе без зайвих прикрас. Динаміка зображень, утілених у змісті цього сонета, де образ минулого реалізує своє право на асоціацію з традицією, показує живучість народної культури. Іноді поетеса полюбляє посилатися на живописну традицію українського мистецтва. Візуальний образ краєвидів, що

скрутилися в баранячий ріг, сталий символ, що не лише нагадує про присутність добра й зла, а й свідчить про плутану, «закручення». Поетеса творить образи, які виникають і з хаосу, й одночасно з гармонії, бо інакше світ би не існував:

Ще поворот і вже пустеля Гобі
Дедалі ширше, як дзвінок, – у венах.
Від дійсності лишився запах винний.
Змінився тиск, і – всі площини згубні.

Аморфна купа, що – подобу Геби,
На усі боки – путівці кавунні.
Ще тлін не піддається лікуванню,
Й серпанок, що у зародку загибель.

Потоншали енергії запаси.
Лиш де-де привид з-під землі, як посох.
Та над рівниною хмарина мов тритон.

Все м'якшає, втрачає гостроту
І, кришачись, міліє й завмира.
Буття чи над болотом комарі?
(сонет «Красвид скручений в баранячий ріг») [2, с. 163].

Емма Андієвська в сонетах поєднує два уявні кола, два протилежні світи: минуле й елементи сучасної реальності. Крізь призму спогадів про місце народження поетеса намагається будувати дивовижні конструкції реального. Із дитинства як міфічного місця Аркадії, із якого залишилися тільки символічні фрагменти, поетеса кличе казкові спомини, щоб ними заповнити еміграційну мандрівку та долучити тільки їй знайомі обличчя та артефакти. Це співи дівчат над рікою, вишиті хрестиком лляні сорочки, українська мова, але це також і смерть батька та самотність на воєнних шляхах невідомого [7, с. 216–223].

Дослідник творчості Нью-Йоркської групи О. Астаф'єв писав, що світ Емми Андієвської ознаменований суб'єктивною парадигмою предикативності [8, с. 18–19]. Поетеса використовує оповідну форму й доповнює свій поетичний дискурс філософським звучанням. Оповідач, чи ліричний герой, неупереджено дивиться на світ із якоїсь космічної позиції й бачить його широкою панорамою, хоча й суб'єктивно. У зв'язку з цим у поетичному дискурсі Емми Андієвської переплітаються сюрреалістичні та дисонансні образи. Рефлекс заперечувати естетичній візії світу авторка переносить у досвід життя, руйнування людського світу й природи відбувається незмінно, як каже авторка, – постійно:

Не в хвилю – вмерзли веслярі,
Аж – крізь століття – на весь космос – брижі.
На всі часи лишилась шиї пружність
І торси, що – навіки – уперед.

З уламків тліну сяє профіль, рот.
Аура червона. Сकेлю сонце пражить. –
Та лагідність, що – пойме – як ворожість,
Й ріжок, який – проваллям завмира.

Перетривали землетруси й зміни,
Крізь форму дух, блакитна флейта, манить
В ті виміри, де молодість і сила

Матерію – в колону – обтесали.
Не просто м'язи, – вічність як краса. –
Єдині ріки, що – вогонь несуть
(сонет «Веслярі в мармурі» із серії «Античні ремінісценції XXII») [4, с. 67].

На тлі творчого дискурсу Нью-Йоркської групи поетеса представляє елементи дійсності в унікальний спосіб. Як сюрреаліст, вона показує природні явища як щось реально суще й водночас метафізичне. Коли ж справа доходить до фіксації людських почувань, авторка як експресіоніст пригадує цивілізаційні надбання людей. Проживши багато років у Мюнхені, поетеса всотувала образи-символи з німецького експресіонізму, про що свідчить її м'ясистий біоприродний ліризм. За зразок слугує живопис власної пам'яті – українські ікони та релігійна інтуїція. Її вірші зі збірки «Спокуси святого Антонія» (1985) чи «Вігилії» (1987) наповнені інтуїтивними сонетами. У цих збірках авторка створює своєрідну герметичну тріаду образів: інтенсифікацію словом, почуття торжества й звільнення від законів. Усе це діється в літературному тексті як вільній асоціації мовних парадоксів та абстрактних, повних дивовижних нюансів поетичних сплетінь. Як писала Марія Ревакович, «герметичність поезії Емми Андієвської спонукує до різних інтерпретацій її творчості. Нелегкість сприйняття її творів спричинена іншим підходом до поетичної мови. В Андієвській вона набирає радше автономно-творчої, ніж комунікативної функції. Для неї мова – це матеріал, з якого вибудовується нова дійсність» [9, с. 139].

Важливу роль у світі образів Емми Андієвської відіграє інтуїція, де нав'язливі спогади повертаються як привиди її дорослого життя та інтерпретуються. Поетеса здатна триматися наївності дитини, проте її спогади не є банальними, так само вони далекі від кодифікації мемуарів. Такі символи, як пам'ять, простір, – це, скоріше, секрети серця, і якщо поетеса їх описує, то радше в більш широкому контексті, й освітлені вони знанням про досвід еміграції [9, с. 102–110].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Творчість Емми Андієвської є оригінальним явищем української літератури другої половини ХХ ст. Вона була і є важливою представницею Нью-Йоркської групи, хоча не раз уникала безпосередніх декларацій щодо членства в ній. Це була її автономна настанова супроти групи. Зайнята поетичною творчістю та малярством, вона рідко зустрічалася з поетами Нью-Йоркської групи, проте її поезія завжди була невід'ємною частиною загальноукраїнського творчого процесу. Безперечно, творчість Емми Андієвської досліджуватимуть і в майбутньому.

Джерела та література

1. Андієвська Е. Погляд з кручі / Е. Андієвська. – К. : Всесвіт, 2006. – 175 с.
2. Андієвська Е. Архітектурні ансамблі / Е. Андієвська. – Мюнхен : Сучасність, 1989. – 238 с.
3. Андієвська Е. Перехресні лінії / Е. Андієвська // Сучасність. – 1988. – № 3 (323). – С. 8.
4. Андієвська Е. Веслярі в мармурі. Із серії: Античні ремінісценції ХХІІ / Е. Андієвська // Світо-вид : літ.-мистец. журн. / Міжнародний фонд «Відродження» ; Київська орг. Спільки письменників України ; Культурний центр «Світовид» ; відп. ред. Б. Бойчук ; ред. М. Ревакович. – Київ ; Нью-Йорк : Коць, 1990. – № 3. – С. 67.
5. Гусар-Струк Д. Як читати поезії Емми Андієвської / Д. Гусар-Струк // Українське слово : хрестоматія укр. л-ри та літ. критики ХХ ст. : у 3 т. – Т. 3. – К. : Рось, 1994. – С. 216–223.
6. Координати. Антологія сучасної української поезії на Заході : у 2 т. – Т. 1 / упоряд. : Б. Бойчук, Б. Рубчак. – Мюнхен : Сучасність, 1969. – 365 с.
7. Нью-Йоркська група. Антологія поезії, прози та есеїстики / упоряд. : М. Ревакович, В. Габор. – Львів : Піраміда, 2012. – 400 с. – (Приватна колекція).
8. Поети «Нью-Йоркської групи» : антологія / упоряд. : О. Астаф'єв, А. Дністровий ; передм. О. Астаф'єва. – Х. : Ранок, 2003. – 287 с.
9. Ревакович М. Дещо про Нью-Йоркську групу / М. Ревакович // Світо-вид : літ.-мистец. журн. / Міжнародний фонд «Відродження» ; Київська орг. Спільки письменників України ; Культурний центр «Світовид» ; відп. ред. Б. Бойчук ; ред. М. Ревакович. – Київ ; Нью-Йорк : Коць, 1996. – № 2 (23). – С. 102–110.
10. Ревакович М. Кризь іншу призму. Про феномен і поезію Нью-Йоркської групи / М. Ревакович // Нью-Йоркська група. Антологія поезії, прози та есеїстики / упоряд. : М. Ревакович, В. Габор. – Львів : Піраміда, 2012. – С. 126–141.

Карабович Тадей. Воплощение субъективной предикативности в сонет как форму выражения литературного дискурса Эммы Андиевской. Поэтеса Эмма Андиевская не была непосредственным сотворцом Нью-Йоркской группы, но брала участие в ее издательских проектах и литературной дискуссии по поводу украинской эмиграционной литературы. В 1959–1971 гг. она издавала свои произведения в ежегоднике Нью-Йоркской группы «Новые Поэзии» («Нові Поезії»). Для поэтессы это был период весомых творческих контактов с другими участниками группы. Мария Ревакович назвала творчество Эммы Андиевской важным для Нью-

Йоркської групи, поскільки поэтеса включила в українську літературу призабуті в неї жанри і оригінальні стихи. Формою вираження своїх творчих імпульсів поэтеса избрала сонет, який став образцовим для її літературного дискурса.

Ключевые слова: ежегодник «Новые Поэзии» («Нові Поезії»), еміграція, Нью-Йоркська група, поезія, сонет.

Karabovych Tadey. Personification of Subjective Predicative to the Sonnet as Form of Expressing Literary Discourse of Emma Andiyevska. The poet Emma Andiyevska was not directly involved with the «New York Group», but she was published in the group's publication and partook in literary discussions concerning the state of the Ukrainian emigre literature. From 1959 to 1971 she published her work in the annual periodical of the «New York Group» called «Novi Poeziyi» (New Poetry). This was an important time in her creative life in communicating with members of the «New York Group» and others. Maria Revakovich considers Andiyevska's work important to «the group», because she included forgotten genres and poetic writings which were inherent in Ukrainian literature; this included fictitious interpretation. She favors sonnets, which she uses as a pattern in her literary discourse and it remains as a significant form of expression in her work.

Key words: the annual periodical «Novi Poeziyi», emigre, New York Group, poetry, sonnet.

Стаття надійшла до редколегії
07.11.2015 р.

УДК 82-12

Наталія Кобилко

Реальні ознаки міфологеми «дорога» в діалогії В. Земляка «Лебедина зграя» й «Зелені Млини»

У статті досліджено образ дороги в діалогії Василя Земляка «Лебедина зграя» і «Зелені Млини», розкрито специфіку зображення реальних ознак простору в прозі письменника, визначено роль міфологеми «дорога» в становленні характерів головних героїв.

Ключові слова: химерний роман, міфологізування, міфологема «дорога», образ-реалія.

Постановка наукової проблеми та її значення. Питання нових можливостей романного жанру й використання міфологізму у творчості українських письменників набуло своєї актуальності з появою «химерної» прози, особливо з виходом «Лебединої зграї» Василя Земляка. Перша частина діалогії зразу опинилася в центрі дискусії про український роман.

Міфологізування постає як один із прийомів філософізації прози. І вже в цьому аспекті фольклор варто розглядати як проміжну ланку між міфом і літературою, адже залучені до художнього твору образи, мотиви, сюжети певним чином пов'язані з міфом.

Отже, основними рисами українського химерного роману є залучення усної народної писемності, міфологічних та біблійних мотивів, іронічність, гумористичність, уміле поєднання письменником різних жанрів і течій, реального й фантастичного.

Образ дороги, шляху – один із домінантних міфообразів, що їх розробляли українські письменники в другій половині ХХ століття. Завдяки широкому символічному потенціалу та багатій фольклорній традиції, пов'язаній із ним, ми маємо можливість розглядати цей образ і в реально-просторовому, і в метафоричному значенні.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Питання використання міфології та фольклору в українському химерному романі, зокрема в діалогії Василя Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені Млини», досліджувало чимало науковців. Так, В. Чайковська [7] аналізує вплив усної народної творчості на формування індивідуального стилю письменника. М. Крупа [4] вивчає загальний філософський концепт художнього письма В. Земляка. В. Сподарець [6] на прикладі діалогії досліджує стиль митця, його еволюцію. Не залишилося поза увагою літературознавців і питання типологічної спорідненості творів українського письменника із зарубіжними: Ю. Ващенко [2] проводить паралелі між «Ва-