

УДК 398.8:82-1

Ольга КАПУРА, Лілія ЗАБРОДІНА

м. Вінниця

okapura@mail.ru, lilizabrodina@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ НАРОДНОПІСЕННОЇ ТРАДИЦІЇ У ЛІРИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ М. СТАРИЦЬКОГО

У статті розкривається специфіка функціонування фольклорних елементів у ліриці письменника. Охарактеризовуються особливості процесу фольклоризації ліричних текстів М. Старицького. Акцентується увага на М. Старицького індивідуальну манеру асиміляції фольклору. У статті аналізується поезія в ключі народнопоетичних відображень.

Ключові слова: фольклор, поезія, лірика, літературний фольклоризм, пісня.

Українські народні пісні та думи стали в добу Бароко і романтизму важливим джерелом літературної ейдології насамперед лірики й ліро-епіки. Значною мірою вплинув український фольклор і на поезію М. Старицького. Зростаючи на Полтавщині, він із дитинства познайомився з народною пісенністю с. Кліщинець, зазнав естетичного впливу журливих пісень матері та чарівних казок няні (про них він згодом згадав в елегії «На ріднім попелищі» і спогадах «Зо мли минулого»). У родині Віталія Лисенка, де шанували і плекали народну пісню, підліток-сирота долучився до пісенної і музичної культури; світ козацького фольклору йому відкрив дядько Олександр.

Юнака М. Старицького теж формувала атмосфера народолюбства, що посприяла кристалізації національного складника його світогляду. Ще студентом він увібрав принципи гуманізму, міжкультурної толерантності разом із позитивістським раціоналізмом. Слов'янофільські настрої 60-х рр. він поєднував із домінуючою національною ідеєю та замилюванням українською народною культурою, якими керувався у подальшій діяльності. Фольклорна традиція входила у його свідомість та емоційний світ у тій патріотичній іпостасі, що її викладач Полтавської гімназії О. Стронін означив «народностелюбієм». Усе це сформувало світоглядні, а далі й естетичні переконання М. Старицького вже як письменника і фольклориста.

Звернення М. Старицького до фольклорної стихії стало органічним компонентом творчості, природним у розвитку лірика. Фольклор перетворився у нього на свого роду метамову, зазнав мистецького синтезу з власне літературною творчістю та послужив підставою для створення «третьої поетики» (О. Веселовський) – фольклорно-літературної. Народна творчість, насамперед пісенність, стала потужним засобом вира-

ження ідейно-художніх задумів автора, його ідеалів, вплинула на його образне мислення й авторський стиль. У свою чергу, народнопоетична форма, поєднана з передовими суспільними ідеалами доби, послужила дієвим засобом їх донесення до широких кіл читачів, обговорення актуальних проблем доби всім зрозумілою й образною мовою. Патріотичний же пафос творчості Гетьманця надихала козацька героїчна епіка, що зміцнювала і його енергійну особистість, непоступливу перед режимним тиском вдачу.

Поезію М. Старицького можна поділити за ідейно-тематичним спрямуванням на такі групи: 1) громадянсько-політичну. У ній зв'язок із фольклором виявляють вірші «Нема правди», «Ночі темряві з завірюхами...», «Нива», «До України», «За лихими владарями», «Борвій», де фольклоризм факультативно зводиться до образів «знищеної долі» й опосередковано-шевченківського «перелогу»; 2) соціально-психологічну: «Край комінка», «Весна», «Швачка», «Сумно і темряво...», «І гвалт, і кров...», «Місто спить...» та ін. і релігійно-психологічну: «Вечірня»; 3) інтимно-особистісну та пейзажну: «Коли засну навіки...», «Ой знущались з мого слова...», «Ждання», «Виклик», «Грицю, Грицю! Йди до тину», «В садку», «Вечір», «Мій рай», «Монологи про кохання. I», «До М.Лисенка», «Марусі», «На озері»; 4) історіо- та культурософську: «Гетьман», «На спомин Котляревського», «До Миколи Лисенка».

Всі групи лірики митця об'єднує, зокрема, активна роль фольклорних поетизмів, а їх вживання є різноплановим та різнорівневим залежно від особливостей задуму й змістоформи поезій. Навіть особистісна лірика М. Старицького, побудована на фольклорній основі (романс «Не сумуй, моя зірко, кохана...»), багата на громадянські аспірації. Цю індивідуальну рису поезії М. Старицького відзначив М. Зеров: «громад-

сько-елегійні ноти породжені чутливою душею поета, що не могла бути байдужою до громадських страждань» [1, 231]. Дослідник справедливо пояснив цю своєрідність активною позицією та діяльністю митця-громадянина.

Літературний шлях М. Старицького-лірика розпочинається зі «Ждання» (1865) і закінчується віршем «Двері, двері замкніть...» (1904, незадовго до смерті), заснованому на народно-пісенних мотивах тяжкої жіночої/вдовиної долі. Як реаліст він осмислював, зокрема за співдії фольклору, актуальні проблеми тяжкої народної дійсності, внутрішній світ нового для післяшевченківської поезії героя-інтелігента, патріотичного українця, для якого поступ народу є сенсом життя і його змагань. Глибоке моральне та філософське осмислення долі рідного народу часто-густо формувалося на основі уснопоетичної творчості.

Від першого відомого вірша М. Старицького народнопісенна компонента є одним із основних першнів його поезики. Тому вже рання поезія утворює своєрідний синтез відгуків на реальну дійсність та впливів народнопісенного ліризму і літературної традиції його опрацювання. Так, вірш «Ждання» пластично відтворив оспівану фольклором красу рідної землі, коли за гай скотилось «сонце ясне». Як і у кращих народних піснях, тут гармонійно узгоджено стани довкілля і внутрішні переживання. Запашний садочок, тьохкання соловейка, тополі витворюють ліризм ідеалістичного гатунку. Фольклорним стилем передається замилювання мовця мальовничою вечірньою природою України («Земля, здається, аж горить... / А все нема, немазорини!» [5, 35]), вродою коханої дівчини. Народні й авторські образи поетизують любовну зустріч ліричного героя і його обраниці, наділеної пісенними «рученьками білими».

Поетика іменних демінутивів і постійних епітетів збагачується у вірші «В садку» ліричними пісенними звертаннями («рибчино») й оригінальними порівняннями («...старезний між дідами / Дуб підняв...чоло, / Мов отаман...» [5, 37]), суголосними народному мелосу кохання. Поетична персоніфікація «Ген-ген туман густий / Вже огорта наміткою діброви» («На озері») засвідчує мистецькі успіхи молодого автора в оволодінні національно виразним і генетично фольклорним типом сприймання краси рідної природи. Він по-художницьки відчуває й уміє передати її мальовничі об'єкти і стани.

Народна символіка «зірки коханої» збагачується у митця ліризмом фольклорних уявлень українців про зорі як ясні очі небесних ангелів [5, 93], контамінується з античною міфопоетикою (паралель байдужої природи і Харона). Надалі вона розбудувалась у майстерне явище абсолютного фольклоризму та народної ритмомелодики М.Старицького – вірш «Ох, і де ти, зіронько та вечірня?» (1882). Цей артистичний гімн молодій красі та коханню цілковито зорієнтований на зміст і форму любовної лірики народу:

*Ох і де ти, зіронько
Та вечірня?
Ох і де ти, дівчино
Моя вірня? [5, 137].*

Чимало народних пісень присвячено нещасливому коханню, його трагізму. Ці мотиви уснопоетичної традиції індивідуалізовано у віршах «Не сумуй, моя зірка кохана...», «На озері», «До подруги», «Прощання», «Ох, і де ти, зіронько та вечірня?». У М. Старицького вислів любові контамінується із громадянськими акордами. Адже недоля народу часто детермінує нещастя у коханні тих, кого лихо «ізрана / Опрятло своїм тяжким ярмом» [5, 64].

Фольклоризм частково цитованого катрена підлягає настроєві громадянської зажури ліричного мовця, антитетично налаштованого до пригнічення людини і цілої нації. Образність вірша «Не сумуй, моя зірка кохана...» підсилюють народного типу звертання («зірка кохана», «моя ти порадо», «сердешна»), фігура емпізи й риторичні запитання, властиві народним пісням «Лугом іду, коня веду», «За городом качки пливуть», «В кінці греблі шумлять верби» та ін. Зв'язок народнопісенної композиції з фольклорною образністю є формотворчим та змістонаповнювальним компонентом вірша.

Типологічно спорідненими з соціально-побутовою пісенністю, зокрема заробітчанськими і сирітськими піснями, є картини недолі сердешної «матері-сіроми» та її сиріток-«дрібнят» («Край комінка»), голодного люду в нетоплених «хлівах» («Учта»), дівчат-майстринь за чужою роботою («Швачка»). Водночас із тюремним та пияцьким фольклором корелює «Монолог бездольця». Це висповідана з-за ґрат історія життя, в якому не стало святом навіть кохання до «дівоньки-краси» (портрет її відповідає пісенним канонам: «очі – зорі, личко – гоже»). Бездолець по-філософськи й афористично, за моделями народних паремій, з'ясував своє не-

щастя: «Бідним доля – зла свекруха, / Рідна ж мати – дукарям!» [5, 122].

Інтонанційне розмаїття переломлення народного мелосу кохання показує вірш «Грицю, Грицю! Йди до тину...». Його амебейно-кумулятивна архітектоніка винахідливих загравань дівчини до зовні байдужого парубка ввібрала і дівочу кокетерію, і жарт, виявивши майстерність митця у камерному жанрі. Разом із вірністю традиції М. Старицький деколи модифікував народнопоетичні мотиви кохання. У «Чом не весел, мій собою...» це сталося через уведення реалії панського побуту, гри у шахи. Фольклорний діалог закоханих увібрал чужорідне зізнання, та воно текст не руйнує: «Вже давно мені очима / Ти дала і шах, і мат!» [5, с. 90]. А перший із «Монологів про кохання» цікавий своєю орієнтальною оболонкою оспівування почуття та вроди коханої за допомогою екзотичних образів східної фольклорної і літературної традиції, започаткованої «Піснею пісень». Генетично цей монолог пов'язаний із любовною піснею ханенка із жарту «Чарівний сон», де й аналізується докладніше.

Ліричну образність М. Старицький нерідко розбудовував довкола одного з найуживаніших засобів народної пісенності – протиставлення, що підсилювало емоційно-ідейне наповнення творів. Так, «Весна» починається констатацією на взірць народних веснянок (пор. авторський рядок «Весна іде» – та «Гей весна красна» з веснянки «Ой ти, зозуленько»). Згідно з народними уявленнями про вирій, прихід весни звістять журавлині ключі. Але сподіваних радісних, життєдайних картин весняної природи немає: ліричний наратор протиставляє весні біду зими та заробітчанського передновку: «Бредуть уже старі й малі / Шукать у городі придоби» [5, 45]. У персоносфері твору докладніше показані мати та донька, які нерідко є героїнями родинно-побутових пісень та балад. Злигодні погналі їх на заробітки до міста, й тут знову стало у пригоді ефективно протиставлення: босі й голі вони, мов бранки з ясиру, «купця чекають край стіни». Однак панству, що зустрічає «собі на втіхоньку весну», потрібні не мозолі, а жіноча врода.

У формуванні ліричних творів на основі народнопісенної традиції важливу роль у М. Старицького відіграло також порівняння – тропічний засіб, у якому, на думку мовознавця Я. Пилинського, особливо виразно виявляється єдність процесів пізнання світу людиною. Так, у

вірші «Де мені подітись з лютою нудьгою...» М. Старицький вдався до порівняння фольклорного типу «Що на тебе гляну, вірная дружино, / Мов з хреста ти знята...» [5, 85]. З ним суголосні дальші образотворчі засоби, порівняння «біла, наче глина» й емоційні констатації «хилишся од вітру», «руки мовчки ломиш». Такого типу «зчеплення» дають змогу глибше розкрити психологічні й фізичні стани героїні, розширити змістові рамки відсиланням до народної картини світу.

Поняття фольклоризму передбачає використання і трансформацію поетики народної творчості в авторських текстах. У М. Старицького це використання не перетворюється в епігонську стилізацію під «народного співця» чи «співучого селянина», адже поет самостійно осмислює буття, органічно при тому залучаючи народнопоетичну образність. Естетичні і світоглядні виміри поезії М. Старицького знаходять мовностилістичне оформлення, зокрема, за співдії народних фразеологій й ідіоматики («Де мені подітись з лютою нудьгою...»), що функціонують не як запозичення чи стилізація, а виступають чинником експресії. Погоджуємося з Н. Левчик, що аплікації цих засобів є доказом творчого вирішення митцем проблеми «література і фольклор» [3, 86].

Суттєвим елементом народнопісенної традиції у поетичній творчості М. Старицького виступає народна символіка («Двері, двері замкніть!..», «Ой, знущались...» та ін.). Фольклорну символіку М. Старицький продуктивно застосував як додатковий і дієвий засіб естетизації тексту. Тут використано метафоричність народнопоетичної символіки: будити – повертати до життя, кидати каміння – осуджувати, серце проймає ножем – завдавати сильних мук, битися в груди, рвати волосся – розкаюватися, висловлювати глибокий сум і горе.

Народна традиція (світогляд, вірування, словесне мистецтво) у творчості М. Старицького є продуктивною та багатоконпонентною, а головне, природною – адже поет виріс у цій традиції, вона стала частиною його свідомості. Образ ночі (мла, темрява, пільма) у творах «Гетьман», «Не спиться...», «Сон», «Борцеві», «На смерть друга» та ін. символізує смерть, застій, запустіння, негаразди народу. У низці віршів («Я бачив сон...», «Борвій», «Хай тепера рида в мене кобза сумна...») з таким образом-символом ночі контрастує полярний – світла (правди, любові, науки), що також відповідає

народному світоглядові й образному мисленню.

Опрацювання народної символіки є важливою ланкою зображення дійсності в українській літературі XIX ст. Поети-романтики свідомо і цілеспрямовано оперували фольклорною символікою, з етнографічною точністю «реконструювали» у творах народні звичаї, обряди, предмети побуту (А. Метлинський, М. Костомаров, П. Куліш і ін.). М. Старицький же як поет доби вже «запізнілого романтизму» дещо на іншому рівні звертався до народної символіки. Вона перейшла у нього на імпліцитний рівень, фольклорні образи-символи здебільшого немов просвічують крізь тексти, але від того ступінь впливу народної поезії не зменшився. Це засвідчує, зокрема, романтичний культ «трудного» серця. У вірші «Не згадуй!», наприклад, воно «... розбите, недуже, / Мов камінь, у грудях лежить» [5, 66]. Причини розкриває «Серце моє нудне...»: це німий людський стогін докруг і «горе навісне». Як символ суспільного лиха воно генералізує стани «зневір'я душі» («До І. Білика») ліричного наратора.

Напрямок переосмислення й естетичної розбудови народнопісенної традиції у ліриці М. Старицького показує, поряд із символізацією дійсності, психологізація пейзажу, вибудовування паралелізму «людина – природа». Багато уваги природі лірик приділив у медитаціях «Звитяга», «Як урочисто тут...», де психологічний паралелізм життя природи і людини підкреслює душевний стан героя, поглиблює роздуми над одвічними питаннями людського буття. Природа у митця є не так самодостатнім об'єктом, як засобом художнього пізнання й осмислення суті життя. Зв'язок буття природи та суспільної дійсності людини М. Старицький осмислює здебільшого на основі подібності («Ждання», «В садку», «На озері», «Виклик», «Вечір», «Весна», «Як урочисто тут...»).

Образне мислення контрастами, а не психологічними паралелізмами, порівняно менше представлене у пейзажній ліриці письменника 1870–1890-х рр. Однак воно характеризує такі твори, як «Світить сонце...» (контраст розквітання природи та поневіряння сирітки), «Парно, душно, як ніколи...» («Тихо плине нічка дружа...» (протиставлення стану літньої природи внутрішньому переживанню ліричного героя). засновано на паралелізмах, що генетично походять від української народної пісні. Такі пейзажні поезії з контрастами й паралелізмами

пов'язані з народнопісенною традицією, і цей зв'язок виявляє також поетика іменних димінтивів, символіка, сам кордоцентрично-елегічний тип ліризму.

Загалом вияви народнопоетичної традиції лірики М. Старицького можна покласифікувати як: 1) пряме наслідування народної пісні, 2) непряме наслідування, тобто переробка в авторській свідомості. Прекрасним зразком майстерного наслідування ритмомелодики народної пісні є вірш «Ох, і де ти...», близький до народних пісень про кохання «Лугом іду, коня веду», «Ой чий то кінь стоїть», «В кінці греблі шумлять верби». Цей один із зразків абсолютного фольклоризму лірика наповнений образністю народного мелосу. Культ краси почуття, не забутого ліричним наратором; символічне уподібнення дівчини «зіроньці»; фольклорні сталі епітети «садочок *пишний*», «зіронька *вечірняя*, дівчина *вірная*», зокрема у пісенній нестягненій формі; характерні стилістичні засоби, а саме вживання риторичних звертань, підсиленних питальними конструкціями; система анафор «ох-ох-ох», «чи – чи», «як – як»; ампліфікація дієслів, деколи з внутрішньою римою (*гантуєш, пам'ятаєш, одчиняєш, тремтиш, пригорнуся, занімію* і т.д.), що «надали тексту динаміки і емоційної виразності» [2, 65]; апострофа фольклорного типу у формі звертання до відсутньої дівчини як до присутньої коханої; частотність пестливо-здрібнених словоформ (*сінечки, серденько* і багато інших) – усе це виявляє типологічну спорідненість твору з народними піснями кохання.

Народна пісня завжди емоційна, звідси й впливає її наспівність. Значну роль у цьому плані відіграє народнопоетична рима, переважно точна, багата й іменна: очееньки – ноченьки, вустоньки – хустоньки, осиченька – личенька, цілуваннями – притисканнями тощо. Трапляються і неточні рими, зумовлені необхідністю виділити потрібний образ. «Неточна рима – наслідок свідомого порушення правил, яке допускають певні літературні школи... Вона нагадує дисонанси в музиці, які допускаються там для більшого ефекту» [4, 355–356].

Слова в пісенній ліриці Старицького зливаються у єдиній мелодійній ноті, що характерно для пісенного жанру. Недаремно одним із презентабельних у пісенній ліриці митця був жанр романсу. Це, на думку Н. Левчик, «зумовлено особливістю його поезії як вираження душевного стану, думок ліричного героя – інтеліген-

та, який у романсовий інтимний світ кохання, у сферу почуттів вносить відчутний струмінь соціального буття (наприклад, вірш «Мій рай»)» [3, 28].

Ритмомелодика поезій М. Старицького з часом і набуттям емпіричного досвіду, вдосконаленням майстерності змінюється. На початку він намагався використовувати ритми та мотиви народної пісні («Вечір», «Бажання», «Де мені подітись з лютою нудьгою»). На рівні вираження емоцій ліричного героя (здебільшого вихідця з простого народу) поет нерідко втрачав зв'язок із селянським світовідчуттям, тому природність мовностильового фольклоризму віршів розбавлена фразеологією й художнім лексиконом українського інтелігента тих часів.

На ритмомелодику оригінальних поезій М. Старицького вплинула його перекладацька діяльність. У перекладі з М. Лермонтова «Пісні про царя Івана Васильовича, молодого опричника і удалого купця Калашникова» присутні ознаки давньоруської народнопоетичної традиції. Відтак алегорію «Борвій» М. Старицького написано у ритмі билинного вірша. Тут відсутнє римування, використано рідкісний для народної поезії анапест. Цей вірш, як і дума, розділений на нерівні періоди, кожен виражає закінчену думку, має багато паралелізмів. Билинні елементи «Борвію» репрезентовані гіперболізацією та композиційною ретардацією через ліричні відступи та деталізовані описи.

Суперечливими у ліриці М. Старицького є експерименти з лексичним складом поетичної мови. З одного боку, він прагнув оздобити поезію розмовною народною мовою. З іншого – діахронний аналіз засвідчив поступовий відхід поета від мови народу. Це виявилось у лексичних новотворах, що не відповідали народній манері. Ба більше, бажання М. Старицького збагатити словник української мови іноді викликало зворотний ефект: не всі його «ковані слова» прижилися. Учений провів паралель у використанні неологізмів і «провінціалізмів» (місцевої мови) між М. Старицьким та Я. Щоголе-

вим, зауваживши: різниця між ними полягає в тому, що, хоч обидва любили словникові знахідки, але М. Старицький волів одриватися від мови рідного йому Поділля задля подільських та волинських слів, а Я. Щоголів «не відходив в основі від мови суміжного порубіжжя Харківської і Полтавської губерній» [1, 492].

У поезії М. Старицького більшість новотворів досить органічні, природні, адже до новаторства в мові поет ставився обережно, уважно зважував право на існування кожного нового слова, неодмінно заґрунтовував його на народному мовленнєвому досвіді. Тож можна, слідом за М. Зеровим, підсумувати: «репутація М. Старицького як безцеремонного «ковалю» була однією з тих репутацій, які формуються і живуть незалежно від їх носіїв і які звичайні в лінивому громадянстві, що любить ліпити «ярлички», боронячись ними від обов'язку думати та перевіряти [1, 495].

Таким чином, художня рецепція уснопоетичної творчості М. Старицьким була історично й світоглядно детермінованою формуючими впливами фольклоропороджуючого сільського середовища, де він зростав, впливом доби, в якій українська народолюбна інтелігенція присвятила вивченню культури рідної нації, збиранню й виданню фольклорно-етнографічних матеріалів, гуманістичним світоглядом і демократичною естетикою та, звичайно ж, фольклористичною діяльністю письменника.

Список використаних джерел

1. Зеров М. К. Літературна позиція М. Старицького (В двадцять п'яти роковини смерті) / М. К. Зеров // Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка: лекції, нариси, статті. – Дрогобич, 2007. – 568 с.
2. Ласло-Куцюк М. С. Засади поетики / М. С. Ласло-Куцюк – Бухарест : Критеріон, 1983. – С. 391.
3. Левчик Н. В. Поезія М. П. Старицького (жанрові та образно-стильові особливості) / Н. В. Левчик. – К. : Наук. думка, 1990. – 124 с.
4. Лесин В. М. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин. – К. : Рад. шк., 1971. – С. 485.
5. Старицький М. П. Твори: В 8 т. / М. П. Старицький. – Т.1: Ліричні твори. – К. : Дніпро, 1963. – 630 с.

OIha KAPURA, Liliia ZABRODINA
Vinnytsya

THE FEATURES OF FUNCTIONING OF FOLK-SONG TRADITION IN LYRICAL CREATIVITY BY M. STARYTSKY

The article deals with the specifics of the functioning of folk elements in writer's lyrics. They characterize the features of the process in folklorization lyrical texts by M. Starytsky. Attention is focused on M. Starytsky's individual style with assimilation of folklore. The article analyzes the poetry of folk in the key mappings.

The phenomenon of folklore, anticipating the use and transformation of various techniques of folk art in the author's texts, has not turned in the works by Starytsky in followed styles for folklore. Lyrics and lyrical Epics manage to productively combine the features and benefits of the two arts, literature and folklore. His poetry is inherent artistic features of distinct ethnic, patriotic intentions and aspirations of national liberation. The original poetry by M. Starytsky creates multifaceted aesthetic system, a key component of which is the learning of diverse folklore that means folk-song tradition. Features of the functioning of this tradition in lyrical verse and lyric-epic artist lies in the natural identification, consists of oral poetry in own literary works. Assimilated into a folk-song elements distinguishing the presence harmonious folk concepts (images, symbols, composites, and literature solutions in folklore). Following the folk-song tradition Starytsky enriches creative thoughts and artistic historicism of history, and Slavophil motives civil connotations image of Ukraine, Ukrainian adversities, criticism of national situations.

Key words: folklorism, song, folk elements, poem, lyrics, literature.

Ольга КАПУРА, Лилия ЗАБРОДИНА

г. Винница

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ НАРОДНОПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ В ЛИРИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ М. СТАРИЦКОГО

В статье раскрывается специфика функционирования фольклорных элементов в лирике писателя. Характеризуются особенности процесса фольклоризации лирических текстов М. Старицкого. Акцентируется внимание на М. Старицкого индивидуальную манеру ассимиляции фольклора. В статье анализируется поэзия в ключе народно отражений.

Ключевые слова: фольклор, поэзия, лирика, литературный фольклоризм, песня.

Стаття надійшла до редколегії 27.03.2017

УДК 821.161.2-1.09

Тадей КАРАБОВИЧ

Люблін, Польща

t.karabowicz@gmail.com

АНТОЛОГІЯ «ПОЕТИ НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ» (2003) ЯК ЗНАКОВА МОДЕЛЬ ІНФОРМАЦІЇ ПРО УКРАЇНСЬКУ ЕМІГРАЦІЮ

Статтю присвячено харківській антології української еміграційної поезії «Поети Нью-Йоркської групи» (2003), авторами якої були Олександр Астаф'єв та Анатолій Дністровий. Це перша антологія, що знайомила українського читача з творчістю Нью-Йоркської групи, підготовлена у науковому ключі та доступній літературознавчій формі. Антологія Нью-Йоркської групи увійшла до канону української літератури другої половини ХХ століття та відкрила нове поле наукових досліджень, повернувши в Україну літературу спадщину Емми Андіївської, Романа Бабовала, Богдана Бойчука, Жени Васильківської, Віри Вовк, Патриції Килини, Олега Коверка, Юрія Коломийця, Марії Ревакович, Богдана Рубчака, Юрія Тарнавського та Марка Царинника.

Ключові слова: антологія, поезія, еміграція, Нью-Йоркська група, вигнання.

Антологія «Поети Нью-Йоркської групи» (2003) розглядається у статті як знакова модель інформації про українську еміграцію [англійське: sign model]. Її авторами були Олександр Астаф'єв та Анатолій Дністровий. Антологія відіграла важливу роль у поверненні українських емігрантів, членів Нью-Йоркської групи до літературної свідомості України [4]. Це була перша в незалежній Україні антологія Нью-Йоркської групи, що знайомила українського читача з творчістю Емми Андіївської, Романа Бабовала, Богдана Бойчука, Жени Васильківської, Віри Вовк, Патриції Килини, Олега Ко-

верка, Юрія Коломийця, Марії Ревакович, Богдана Рубчака, Юрія Тарнавського та Марка Царинника. Її підготовлено у науковому ключі, але у доступній літературознавчій формі. Антологія поезії «Поети Нью-Йоркської групи» переклала творчий феномен українських емігрантів та відкривала можливість наукових досліджень їхньої літературної спадщини. Після цієї публікації у Києві вийшла антологія Марії Ревакович «Півстоліття напівтиші» (2005), яка доповнила інформацію про творчість Нью-Йоркської групи в Україні [3]. Обидві антології поезії Нью-Йоркської групи – харківська і київ-